

Veijo Meren ”Peiliin piirretty nainen”

Aineksia ja rakenteen piirteitä

Tutkimusobjekti

”Peiliin piirretty nainen” (1963) on Veijo Meren seitsemäs teos ja samalla hänen laajimpansa, lähes nelisatasivuinen romaanikokonaisuus. Aineksiltaan se on hänen kirjoistaan rikkain ja kompositioltaan monisärmäisin; ”Manillaköyden” (1957) ohella se edustaa hänen tähänastisen tuotantonsa taiteellista kärkeä.

Elämänsä puolesta ”Peiliin piirretty nainen” on nykyaikaisromaanin, jonka tapahtumat ajoittuvat vuoteen 1963. Sota, jota Meri on käyttänyt useimpien teostensa primäärimateriaalina, on sen sivuilla työnnetty syrjään kerronnan keskeisalueilta. Täysin hän ei silti tässäkään romaanissaan hylkää sodan tarjoamaa motiiviainesta, vaan nytkin hän kutoo taistelukuvia tarinoihinsa. Sota välähtelee myös repliikeissä henkilöiden satunnaisina mieleenmuistumina, joiden tehtävänä on laventaa ajallista perspektiiviä nykyhetken ohi menneisyyteen. Mutta ”Peiliin piirretyn naisen” eepinen sankari ei enää ole sotamies kuten useasti aikaisemmin, vaan autonkuljettaja. Autonkuljettajasta on muodostumassa toinen Meren modernin proosan sankarityyppi, jonka varaan rakentuu myös myöhempi romaanin, syksyllä 1966 ilmestynyt ”Everstin autonkuljettaja”. Meren maailmaan kuuluvat irtonaiset, liikkuvat, sattumille alttiit ihmiset. Liike, matkanteko, staattisesta tilasta irtoaminen on hänen teostensa struktuuria säätelevistä tekijöistä tärkein.

Haastattelulausunnoissaan ja artikkeleissaan Veijo Meri käyttää tiheästi sanaa materiaali. Kirjoittaminen on hänelle suuressa määrin minän ja materiaalin välisen suhteen toteuttamista, kirjailijan kasvu on hänen käsityksensä mukaan kypsymistä uudenlaisten aineistojen

hallintaan.¹ Materiaalin valinnan kannalta ”Peiliin piirretty nainen” on vahvan muuntumisen kirja, joka siirtää Meren kerronnan painopisteen vuosientakaisista sotatapahtumista nykyhetkeen ja rintamalinjoilta rauhanajan Helsinkiin sekä sen ympäristöön. Romaaninsa pääkaupunkilaiskuvaukset kirjailija on rakentanut pääosiltaan oman opiskeluaikansa kokemusten ja vaikutelmien varaan; ne edustavat 1950-luvun alkuvuosia. ”Todellisuusmateriaali täytyy ottaa sieltä mistä saa, täytyy luottaa näkömuistiin ja kuulomuistiin”, on Meri korostanut haastattelijalleen Pekka Lounelalle.² Suhteessaan aineistoonsa hän osoittautuu empiiristen havaintojen ja konkreettisten yksityiskohtien kunnioittajaksi, mutta hänen realisminsa ei tavoittele ehdotonta yleispätevyyttä. Taiteilija on Meren estetiikan mukaan näkijä ja luoja, jonka yksilöllisyyttä hän ei koe niinkään arvona kuin tosiasiasta: ”On helppo väittää, että realistinen romaani on toisen asteen kuva, kuva jo hahmotellusta todellisuudesta, että se rakentaa kuvansa niiden elementtien ja rakenteiden, syysuhteiden avulla, jotka jo on tiedostettu. Mutta aina sen kuvan yksilö tekee, semmoisenkin kuvan.”³ Kirjailijantyön Meri on käsittänyt sisäiseksi pakoksi, itsensä kokoamiseksi.

”Peiliin piirretty nainen” on kolmeen kertaan kirjoitettu romaani, jonka kokonaissommitelmassa nimenomaan loppu lienee ollut ongelmallinen jakso. Teoksen ensimmäinen versio päättyi kosintakohtaukseseen, toisesta versiosta Meri poisti sen, mutta kolmannessa kirjoitusvaiheessa hän palautti sen paikoilleen.⁴ Pohdinnan tarkkuus ja eri mahdollisuuksien kokeilu osoittavat, miten tärkeäksi kirjailija on kokenut rakenteellisen problematiikan. Hän on nähnyt romaaninsa kokonaisuuden kuvioina, jotka liittyvät toisiinsa väljänä, mutta sisäisesti johdonmukaisena sommitelmana. Pelkkä juonellisen aineksen analyysi ei tarjoa sen tutkijalle lähtöperustaa, sillä muut struktuuri-elementit ovat vähintään yhtä vallitsevina Meren modernissa elämäntapakuvasa. Olennaisia ovat kuvat ja niiden liittymät.

”Peiliin piirretty nainen” on karkeasti tyypiteltävissä ns. vuorokausiromaaniksi: sen tapahtuma-aika kattaa heinäkuisen viikonlopun

¹ KALEVI HAIKARA, Veijo Meren avoimet systeemit (haastattelu). *Kansan Uutiset* 23. 4. 1964.

² PEKKA LOUNELA, Peiliin piirtänyt mies. *Suomen Kuvalehti* 1964, n:o 4.

³ VEIJO MERI, Onko uudessa romaanissa realismia? *Aamulehti* 1. 3. 1964.

⁴ PEKKA LOUNELA, ma.

lauantai-iltapäivästä varhaiseen maanantaiaamuun. Lyhyen ajanjakson rajaaminen tapahtumisen kehykseksi merkitsee kerronnan tihentämistä ja tarjoaa kirjailijalle mahdollisuudet mm. syventävään psykologiseen tarkasteluun; esimerkiksi James Joyce on käyttänyt rajamista mestarillisesti hyväkseen.⁵ Voidaanko ajatella, että Veijo Meri on "Peiliin piirrettyä naista" kirjoittaessaan asettanut tavoitteensa psykologisen kertojan tavoin? Tämä seikka on yksi analyysin ydinkysymyksiä, joka kietoo muodon ja sisällön problematiikan läheisesti yhteen ja joko nostaa mm. lopun kosintakohtauksen varsin merkitseväksi.

Valtajaksot

Peruskuvioinniltaan "Peiliin piirretty nainen" jäsenyy kahteen valtajaksoon, joilla on oma maantieteellinen keskuksensa. Ensimmäisen osan kerronta liikkuu Helsingissä, etenkin Katajanokan kaupunginosassa ja toisen linjan puutalokortteleissa, jälkimmäinen osa siirtää tapahtumakeskuksen maaseudulle, järvenrantahuvilalle ja saunasaareen. Meren miljöokuvaus ei silti ole terävästi kontrastoivaa, hän ei toisin sanoen perusta kokonaisuuttaan kaupungin ja maaseudun vastakohtaisuuden varaan. Hänen henkilönsä ovat miltei poikkeuksetta kaupunkilaisia ja hänen näkökulmansa on kaupunkikeskeinen romaanin niissäkin luvuissa, joissa liikutaan viljelys- ja järvenranta-maisemissa. Meren "ihmiset suviyössä" mieltävät ympäristönsä tyystin toisin kuin esimerkiksi Sillanpään lyyrisen ja maahenkeä huokuvan pienoisromaanin henkilöt, vaikka heidän teostensa ilmestymisväliä onkin vain kolme vuosikymmentä. Erot eivät ole selitettävissä vain yksilöllisestä kirjailijanlaadusta johtuviksi; ne pohjaavat sivilisaation syviin muutoksiin. Meri on kasvanut teknillistyvän ja urbaanistuvan kulttuurin ilmapiirissä. Autosta on tullut hänen dynaamisen proosansa perusyksikköjä, joka sekä "Peiliin piirretyissä naisessa" että "Everstin autonkuljettajassa" esiintyy jokseenkin samassa keskeisessä funktiossa kuin Sillanpään kertomataiteessa juureva talo.

"Peiliin piirretyn naisen" päähenkilö on Eino, nuori helsinkiläinen taksinkuljettaja. Autolla ajon motiivi on tärkein liitin, joka sitoo yhteen romaanin rakenteelliset valtajaksot: ihmiset liikkuvat, ker-

⁵ STAFFAN BJÖRCK, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik. Femte upplagan.* Stockholm 1963, s. 210—211.

ronta liikehtii. Alun Helsinki-keskeinen kuvaus on muodoltaan teoksen jälkiosaa väljempi ja katkelmallisempi, mm. näkökulmat vaihtuvat usein. Kerronnan paikallisena kiintopisteenä on kuitenkin Einon poikamiesboksi — iso ja kolkko Katajanokan kerrostalohuoneisto —, jossa hän asuu yhdessä kolmen muun nuoren miehen kanssa. Asunto on Einon oma, joten hän saattaa ajella huvikseen salissa vaikkapa moottoripyörällä: näinkin korosteisia keinoja Meri käyttää vahventaessaan sankarinsa liikkuvuutta ja hilpeän huolettomuuden piirteitä. Toisinaan on erikoislaatuissa saliajossa mukana myös hänen kuusi-toistavuotias tyttänsä Eila, jonka paikka on takaistuim. Kiintein ihmissuhteiden kuvio on teoksen alkuosassa Einon ja Eilan suhde, jälkijaksossa se vaikuttaa lähinnä pinnanalaisena. Einon asuintovereista Meri piirtää selkeärajaiseksi yksilönkuvaksi vain Kaukon, jolle Eino lainaa lauantai-illaksi upouuden pyhäpukunsa ja joka muutenkin solahtaa hetkeksi Einon rooliin: Eilan saattelijaksi ja ritariksi. Muut kaksi esiintyvät lähinnä kollektiivikuvassa, asunnossa juopottelevan ja löysästi sanailevan joukon jäsenenä.

Romaanin tapahtumisen käynnistäjä ja liikehdinnän ensisijainen säätelijä on sattuma — päinvastaisesti kuin esimerkiksi Sillanpäällä, jonka maailmassa vallitsee kohtalonomaisuus. Meren proosan yhteydessä voidaan sattumasta puhua paitsi maailmankuvaa myös struktuuria muovaavana tekijänä. Tapahtumat sysäävät ihmistä, ihmisen tahto ei ole tapahtumisen herra. ”Peiliin piirretyn naisen” valtajaksotkin rajaa erilleen sattuma. Eino on menossa tovereineen lauantai-iltaiseen saunaan, mutta tapaakin saunan edessä kaksi miestä — kirjailijan ja insinöörin —, jotka tilaavat hänet maaseutuajoon. Esteleistään huolimatta Eino huomaa piankin ajavansa sinnikkäiden tilaajien mielen mukaan ensin Herttoniemeen, sitten kohti maaseutua ja taiteilija Kukkakosken huvilaa. Lähtiessään hän ei aavista päätyvänsä tyttänsä tapaamisen sijasta keski-ikäisen naisen vuoteeseen ja iäkkään taiteilijan itsemurhan todistajaksi. Palatessaan Helsinkiin hän on valmis elämänratkaisuun: kosimaan Eilaa, myymään moottoripyöränsä ja suunnittelemaan Katajanokan huoneistosta kotia.

Ajallisesti romaanin valtajaksot eivät noudata katkeamatonta kronologiaa, vaan osuvat osittain päällekkäin. Lauantai-illasta sunnuntaiamuun Meri seuraa tapahtumista molemmissa kerrontansa keskuk-sissa, kaupungissa ja maalla. Helsinki-jakso jää siten vuorokauden verran maaseutujaksoa lyhyemmäksi. Samanaikaisuus on Meren kä-

sissä harkiten valittu tekninen keino, jonka avulla hän saa teoksensa rakentumaan kontrapunktiseksi: etäälläkin toisistaan olevat valtajaksojen ainekset alkavat "sointua" yhteen, järjestyä yhtenäisen systeemin osiksi. Juopottelukohtaus kuuluu sekä teoksen alku- että loppuosan struktuuriin, samoin eroottisten ainesten paralleelinen kehittäminen. Einon ja keski-ikäisen naisen satunnainen lemmenkohtaus, jota kuvataan romaanin jälkijaksossa, voidaan nähdä Eilan ja Kaukon lähentymisen paralleelina. Samoin varhaisen sunnuntaiaamun tunteina Eino ja Eila kokevat omalla tahollaan olevansa toisistaan elämyksellisesti irti. Seuraavan vuorokauden tapahtumat tuovat kuitenkin Einon lopullisesti Eilan luo. Näiltä osin romaanin kuvio sulkeutuu aukottomaksi.

Temaattiset linjat

Meri kuljettaa "Peiliin piirrettyssä naisessa" kahta teemaa rinnakkain ja toisiinsa kietoutuneina: rakkauden ja kuoleman, elämänrohkeuden ja elämästä luopumisen. Teoksensa alkusuunnitelmasta kirjailija on kertonut, että hän halusi kuvata epäonnistuneen taiteilijan traagista kohtaloa.⁶ Kuoleman teema oli hänen mielestään keskeisenä siis myös "Peiliin piirretyn naisen" niin kuin sotaromaanien ja -novellien kirjoittamisvaiheessa, ihmisten asettaminen nimenomaan väkivaltaisen kuoleman eteen. Kukkakosken itsemurha merkitsee teoksessa teeman huipentumaa, jota on jo salatusti valmisteltu monissa jälkijakson repliikeissä, sotaan liittyvissä muistelmissa ja muissa välikertomuksissa. Taiteilija lähtee huvilaltaan Einon autossa insinöörin ja kirjailijan seurassa, mutta poistuu jo alkumatkasta metsään ja ampuu itsensä. Ampumismotiivi ei esiinny tässä ratkaisukohtauksessa ensi kertaa. Sen aikaisemmista esiintymisyhteyksistä nousee erityisen merkitykselliseksi Kukkakosken kirjoittama novelli, jonka hän hetken mielihoiteesta vierailleen lukee. Dramaattinen ja kirjailijan arvion mukaan kehnonlainen novelli kertoo nuoresta sulhasesta, joka omilla häissään on itsemurhan partaalla. Hän seisoo liiterissä revolveri ohimolla, koska toinen mies on vietellyt hänen morsiamensa. Appi pelastaa kuitenkin itsetuhosta vävynsä, joka heittää aseensa keskelle vuolasta jokea. Taiteilija sen sijaan kuolee, toisin kuin hänen tarinansa sankari.

⁶ KALEVI HAIKARA, ma.

Meri rinnastaa taitavasti novellin fantasia-ainesta varsinaisten romaanihenkilöidensä todellisuuteen, hän antaa roolien jakaantua tarinan peruskuvion mukaisesti. Ratkaisevaa on Einon käyttäytyminen. Hänelle lankeaa viettelijän osa, koska hän tulee oleilleeksi sunnuntai-aamun varhaistunnit Kukkakosken naapurin — Kaisan — vuoteessa. Meri ei selitä, mutta antaa ymmärtää, että syvä monivuotinen kiintymys liittää Kaisan taiteilijaan, jonka taloudesta hän huolehtii. Kukkakoski on kuitenkin kyvytön häntä kokonaan omistamaan; suhde on jäänyt "sisarussuhteeksi" miehen tähden. Vanhalle taiteilijalle on kuitenkin lopullisen kuolettava isku havaita, että nuori, vieras mies on satunnaisena ajankulunaan pitänyt sylissään naista, jonka hän on kaikesta huolimatta katsonut kuuluvan itselleen. Kommentein ei Meri näitäkään ajatuskuluja ilmaise, vaan viemällä Kukkakosken itsemurhaan, kertakaikkiseen vanhuuden, voimattomuuden ja kyvyttömyyden tunnustamiseen. Erotiikan Meri kartoittaa hänen elämäntappionsa keskeisalueeksi: naiset jäävät hänelle peiliin piirretyiksi kuviksi tai kirje-etäisyyden päähän, ketään hän ei pysty tempaamaan omakseen. Epäonnistuminen taiteilijana on toinen, hänen tragediaansa syventävä syy.

Kun Kukkakoski on kuollut, Einon mielessä kiertää toistuvana ajatus, että juuri hän on tappanut miehen. Lukijan tehtäväksi jää etsiä hänen erittelemättömille itsesyytöksilleen taustaa vaikkapa taiteilijan novellista. Selityksiä teksti ei tarjoa, vaan ainoastaan kuvia, jotka liittyvät toisiinsa. Eritoten jälkijakson suurissa ratkaisukohdissa käy ilmi rakkauden ja kuoleman teemojen lomittuminen. Eroottinen tappiontuntu ja elämänväsymys sysäävät Kukkakosken itsemurhaan, kuoleman kokemus pakottaa Einon tarttumaan elämästä kiinni entistäkin tukevammin ottein. Romaanin kokonaisstruktuurissa Kukkakoski ja Eino ovat kontrastihahmot, joissa henkilöityvät vanhuus ja nuoruus, voimattomuus ja vitaliteetti, kaikinpuolinen paikoilleen jähmettyminen ja sähköinen valmius liikkumiseen. Eino edustaa elämää ja jatkuvuutta, Kukkakoski on ihmisenä ja taiteilijana kuollut jo oikeastaan ennen itsemurhaansa.

Merén kertojankeinot

"Peiliin piirrettyssä naisessa" niin kuin Meren teoksissa yleensä on vallitsevana varsin tiukka taiteellisen objektiivisuuden vaatimus, joka merkitsee mm. sitä, että kirjailija vetäytyy näkymättömiin. Tähän

monille moderneille prosaisteille tyypilliseen piirteeseen kiinnitti huomiota jo Lauri Viljanen Valvojassa julkaisemassaan arvostelussa.⁷ Meri on asettunut itsenäisesti toimivan kuvauksen puolustajaksi paitsi omissa teoksissaan myös muiden romaaneja tarkastellessaan. ”Peiliin piirretyn naisen” ilmestymisvuonna 1963 hän kirjoitti lavean kritiikin ”Seitsemän esikoista”⁸, jonka alkuosan hän omisti uuden proosan yleispiirteiden esittelyyn. Siinä hän korosti erityisesti autonomisen kuvauksen yleistä arvonnousua ja sanoi kommenttien ”hyp-päävän silmille”, milloin niitä tekstissä esiintyy. Meri siirtää taval-laan kommentoinnin kirjailijalta lukijalle. Kirjailijan tehtävänä ei ole selitellä eikä sormella osoitella, vaan lukijan on pystyttävä mieltä-mään yhteyksiä. ”Peiliin piirretyssä naisessa” esimerkiksi Eimon ko-sintapäätös on sielullisen prosessin tulos, mutta Meri ei suoraan kerro sen syitä eikä kommentoi sen merkitystä. Meren teksti luo avointa maailmankuvaa, jonka hän ei usko voivankaan lukkoutua ehdotto-man valmiiksi tai yksiselitteiseksi.

Meren epiikan kerronnallisia perusyksiköjä on katkelma. Hänen teoksensa eivät luo leveän, tasajatkuisen kuvauksen linjaa, vaan ne hajoavat fragmenteiksi, todellisuuden osasiksi. Katkelmallisuus ei ole Merelle pelkästään muodon periaate: se läpäisee koko hänen maail-mankuvansa: ”Näemme ja koemme katkelmia. Kadulla sivuutamme vieraita ihmisiä niin paljon, että tutun näkeminen hätkähdyttää ja tuntuu tarkoitukselliselta. Ihmiset puhuvat keskenään, mutta saam-me vain rykelmän sanoja ja lauseenosia, puheen katkelmia. Ja koko ajan meillä on tajunnanvirtaa ja koko ajan koemme tätä kaikkea ja tunnemme tunteita. Uusi romaani käyttää tällaista materiaalia luodes-saan kuvaansa.”⁹ Meren fragmentin estetiikkaan liittyy läheisesti kä-sitys kirjailijalle tarjoutuvan todellisuusmateriaalin yhdenarvoisuu-desta sekä ns. trivialiteettien merkityksestä elämän valta-aineiksina. Hän katselee ihmisiä ja ympäristöään silmiensä tasalta uskomatta maailman loogisuuteen tai tapahtumien vertauskuvallisuuteen; hän ei pyri aistittavan todellisuuden ohi.

Meren katkelmatekniikka tulee näkyviin ”Peiliin piirretyn nai-

⁷ LAURI VILJANEN, Kolme kertojaa — kolme elämätkuviota. Valvoja 1963, s. 100.

⁸ VEIJO MERI, Seitsemän esikoista. Valvoja 1963, s. 119.

⁹ VEIJO MERI, Onko uudessa romaanissa realismia?

sen” kokonaissommitelmassa mm. juttujen, kaskujen ja välikertomusten tiheänä sirottelemisena toiminnallisen tekstin lomiin. Aihepiiriltään tarinat liittyvät romaanin temaattisiin valtalinjoihin eli rakkautteen ja kuolemaan, joiden aineksia ne varioivat koko asteikon leveydeltä. Tarinoiden ehdottomalla valtaosalla on sikäli sosiaalinen luonne, että ne todella kerrotaan kuulijoille: niiden tarkoituksena on karmia selkäpiitä tai hauskuuttaa vahvan koomisin kääntein. Vain vähäinen osa niistä jää pelkästään mielensisäisiksi ja hiljaisen muistelmaan luonteisiksi tapahtumien jälkikuviksi. Meren tekniikalle on ominaista, että hän vetää välikertomuksensakin preesenssiin, ts. esittää tarinoiden todellisuuden samanaikaisena romaanin aktuaalisen tapahtumisen kanssa. Perinteellinen epiikka on pyrkinyt jättämään välimatkan kertojan ja hänen hahmottamansa elämänkuvan väliin, joskaan ei poikkeuksetta.¹⁰ Meri haluaa johdonmukaisesti häivyttää distanssi-vaikutelmat.

Välikertomusmetodi, jonka avulla Meri keventää romaaninsa kokonaisuutta, on jo klassisen epiikan monipuolisesti käyttämä keino, esimerkiksi Cervantesilta ja Kiveltä tuttu. Tarinoissa on mahdollista varioida teoksen teemoja, ne tuovat lisäväriä sekä laventavat ratkaisevasti paikallista ja ajallista kokonaiskuvaa. Meri käyntelee niitä myös psykologisen testin funktiossa ja tarkkailee kuulijoidensa reaktioita. Hänen kertomuksensa syntyvät tilanteen inspiroimina ja toimivat tilanteeseen vaikuttajina; ne eivät koskaan leikkaudu irralliseksi.

Eeppisen tyylin perusmuodoista on Meren käytössä ennen kaikkea dialogi — objektiivisen taiteilijan keino —, joka täyttää valtaosan ”Peiliin piirretyn naisen” sivuista. Ruotsalainen Staffan Björck on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka tärkeäksi realistinen kuvaaja kokee luontevan puheen tavoittamisen. Muutama vuosikymmen sitten kirjailijat pyrkivät elävän murteen tallentamiseen, mutta modernin proosan materiaalina ovat paljolti slangi-ilmaisut. Björck näkee muutoksen tapahtuneen myös dialogin tehtävissä: aikaisemmin repliikkien vivahteita käytettiin henkilöiden yksilöimiseen, nykyisten romaanien puhe on varsin stereotyyppistä.¹¹ Veijo Meri kirjoittaa vuoropuhetta niin kuin Björckin luonnehtimat modernistit: slangia

¹⁰ LEEVI VALKAMA, Proosan taide. Neljä tutkielmaa. Kokkola 1960, s. 110.

¹¹ SRAFFAN BJÖRCK, mts. 119.

tyylitellen, tarkoituksenmukaisuuteen pyrkien, kaikkinaisen dekoraatiivisuuden hyläten. Meren kerronta kaihtaa tunteenomaisia yläsävyjä, mutta hän ei silti jätä niitä tyystin pois romaaninsa kokonaisuudesta. Kahdenkymmenen vuoden takaiset, teoksen taitelijalle osoitetut rakkauskirjeet, jotka Eino löytää sattumoisin takan reunustalta, rinnastavat aivan toisenlaisen kielisysteemin Meren ilmaisuihin. Meri käyttää niitä kollaasiinomaisesti menneisyyden materiaalina, romaanin kokonaisuudessa ne saavat toisaalta parodista, toisaalta traagista sävytystä.

Dialogien rakentelua pidetään yleensä yhtenä kertojanlahjakkuuden kriteerinä. Veijo Meri hallitsee "Peiliin piirretyssä naisessa" taiturillisesti sekä kahdenkeskisen keskustelun että kollektiivikohtaukset, joissa repliikit sinkoilevat. Henkilöiden puheissa ja heidän kertomissaan tarinoissa kukkii rehevänä huumori, jonka vivahteita kirjailija käyttää keveästä leikistä karmaisevaan komiikkaan. Meri luo sekä koomisia kuvia että kohtauksia. Merkille pantavaa on, että romaanin valtateemojen kannalta keskeiset henkilöt — Eino ja Kukkakoski — eivät ole huumorin kannattajia, vaan sivuhahmot, kuten alkuosassa Katajanokan asunnon satunnainen vieras ja loppujaksossa kirjailija. "Peiliin piirretyn naisen" kokonaissommitelmassa huumorilla on tärkeä sijansa tasapainottajana ja vahvan elämisentunnon lisääjänä.

Humoristina ja realistina Meri on täysin omalajisensa kertoja, jonka komiikantajussa on olennaista maailman epäloogisuuden ja epämiellekkyyden oivaltaminen ja jonka empiirinen realismi sisältää myös surrealismin ulottuvuudet. Merelle aistit ovat ainoita välineitä olemassaolon hahmottamiseen, mutta ne voivat tuottaa myös harhoja, ylireaalisuuden ja epätodellisuuden vaikutelmia: "Yhtäkkiä tuli kumma näky. Edessä oli pitkä tien suora, jonka päässä oli jyrkkä mäki. Punainen aurinko oli sen päällä tien kohdalla. Kun he ajoivat mäkeä ylös, aurinko liikkui suoraan ylöspäin kuin joku ilmalaiva, pienentyen sitä mukaa kuin nousi, mutta vain vähän. Heidän kasvoillaan oli sen tahmea puna kuin outo sotamaalaus. Tässä tapauksessa oli jotain semmoista, joka oli sattunut satatuhatta vuotta sitten." (S. 152.) "Peiliin piirretyn naisen" aurinko mittaa toisaalta fysikaalista aikaa tuntein ja vuorokausin, toisaalta elämyksellistä aikaa sadointuhansin vuosin. Romaanin kokonaisuudessa sen asema on varsin keskeinen. Kun ihmiset matkaavat horisontaalitasossa maantietä tai katuja pitkin, aurinko sahaa taivaalla vertikaalista liikettä nousten ja

laskien. Ihmiset ovat sattumien ja tapahtumisen viskeltävinä, aurinko toimii mekaanisesti. Metafyysiset piirteet eivät kuitenkaan Meren kertojanlaatuun kuulu: hänen aurinkonsa ei esiinny kohtalon eikä jumalallisuuden funktioissa.

"Peiliin piirretyssä naisessa" Meri on luonut rehevin ja runsain eepikonkeinoin tähänastisen proosansa moniulotteisimman maailmankuvan, jonka särmät taittavat elämän ja kuoleman valoa rikkaasti eri tavoin.

PIRKKO ALHONIEMI: *"Die in den Spiegel gezeichnete Frau" von Veijo Meri. Über die Elemente und die Struktur des Romans*

"Die in den Spiegel gezeichnete Frau" ist Veijo Meris siebentes Werk und mit 400 Seiten zugleich sein umfangreichster Roman. Der Krieg, der den meisten von Meris Büchern den primären Stoff lieferte, steht in diesem Roman nicht mehr im Mittelpunkt des Geschehens. Nicht wie bisher ist also ein Soldat der epische Held des Romans, sondern ein Chauffeur — diese Romanfigur scheint sich übrigens in Meris moderner Prosa als zweiter Heldentyp herauszuschälen. Bewegliche, wesensmäßig dem Zufall unterworfenen Menschen gehören zu der Welt des Schriftstellers.

Das Buch wurde dreimal umgeschrieben. Vor allem scheint der Schluss beim Entwurf des Romans ein problematischer Abschnitt gewesen zu sein: als Abschluss der ersten Version steht ein Heiratsantrag, der vom Schriftsteller in der zweiten Version gestrichen, in der dritten aber wieder aufgenommen wurde. Die Sorgfalt der Überlegung und das Ausprobieren verschiedener Möglichkeiten lassen erkennen, wie hoch der Verfasser die strukturelle Problematik einschätzt. Die Ganzheit seines Romans stellt sich für ihn als figurale Konstellation dar, wobei die Figuren in lockerer Komposition miteinander verbunden sind.

Der Roman gehört — grob eingeteilt — zum Typ der Vierundzwanzigstundenromane: Die erzählte Zeit ist ein Wochenende im Juli, vom Samstagnachmittag bis zum frühen Montagmorgen. Die Handlung in einen so knapp bemessenen Rahmen einzuspannen setzt erzählerische Verdichtung voraus. Der Grundriss des Romans gliedert sich in zwei Hauptteile, jeder mit seinem eigenen geographischen Mittelpunkt. Der erste Teil spielt sich in Helsinki ab, im zweiten wird das Handlungszentrum aufs Land verlegt, in eine Sommerlandschaft am See. Meris Personen sind ohne Ausnahme Städter; der Verfasser ist in einer Kultur aufgewachsen, wo Urbanisation und Technik um sich greifen. Infolgedessen haben seine "Menschen in der Sommernacht" eine entschieden andere Vorstellung von ihrer Welt als z.B. die Personen in Sillanpääs lyrischem, von Erdatem durchwehten Roman. Meris Gestalten bedeutet das Auto ebenso viel wie den Menschen von Sillanpää der mächtige Bauernhof.

In Meris Roman verlaufen die Themen teils nebeneinander, teils sind sie miteinander verschlungen: Liebe und Tod, Lebensmut und Lebensentsagung. Die von ihm gezeichnete Linie ist nicht fortlaufend, erzeugt durch eine stetige, ununterbrochene Erzählungsweise, denn er bedient sich des Bruchstücks als Grundeinheit seines Erzählens und zersplittert die Wirklichkeit in Teilchen. Diese Technik erkennt man u.a. an der Verwendung von Geschichten und Erzählungen und Anekdoten, die in den chronologisch fortschreitenden Text eingewoben sind. Ein gewisser sozialer Charakter aber ist dem grössten Teil dieser Geschichten nicht abzusprechen, weil sie tatsächlich der jeweiligen Situation entspringen und den Hörern gewissermassen erzählt werden. Meris Stil besitzt die Eigenheit, dass sogar die eingelagerten Geschichten im Präsens erzählt werden, wodurch ihre Handlung als gleichzeitig mit derjenigen des Romans dargestellt wird.

Meri hat von den Grundformen des epischen Stils vor allem den Dialog in seiner Gewalt. Seine Dialoge sind modern: stilisierter Slang, Intention der Zweckentsprechung, Ablehnung jeglicher dekorativen Effekte. Der Dialog gilt als wichtiges Kriterium der erzählerischen Begabung. Meri beherrscht meisterhaft sowohl den eigentlichen Dialog als die kollektiven Auftritte, in denen die Repliken schwirren. In den Reden seiner Personen und in ihren Geschichten blüht der Humor, dessen Spielarten der Schriftsteller vom leichten Scherz bis zur "schwarzen Komik" beherrscht.

Nicht die Fabel ist das bedeutendste Element des Romans, die sonstigen Elemente der Struktur sind zumindest als gleichwertig zu betrachten. Besondere Beachtung verdient Meris Kontrapunkttechnik, dank der er es schafft, sogar weit voneinander entfernt liegende Szenen aufeinander abzustimmen.

In dem hier zur Analyse vorliegenden Roman wie in Meris Werken überhaupt dominiert die strenge Forderung nach künstlerischer Objektivität; das bedeutet u.a., dass der Verfasser in den Hintergrund tritt, sich sozusagen unsichtbar macht. Meri verficht das autonome, selbständig agierende Geschehen, lehnt jegliche Kommentare ab und lässt lediglich die Konstellationen zu. In seiner bisherigen Prosa stellt "Die in den Spiegel gezeichnete Frau" die grösste, in ihren Dimensionen weitreichendste Komposition dar.