

Marja-Liisa Vartion Hänen olivat linnut

Aineksia ja rakenteen piirteitä

Hänen olivat linnut on Marja-Liisa Vartion viides ja viimeinen romaani; se ilmestyi postuumina syksyllä 1967. On tuskin liioiteltua väittää sitä hänen viisitoistavuotisen kirjailijanuransa huipentumaksi ja samalla synteeksiksi, joka yhdistää hänen tuotantonsa tärkeimmät linjat: lyyrikon näyt ja unet ja prosaistin kunnianhimon, joka tähtää laveiden kokonaisuuksien luomiseen. Vartion uran alkuun sijoittuvat hänen molemmat runokokoelmansa, *Häät* vuodelta 1952 ja *Seppäle* vuodelta 1953, mutta ne eivät suinkaan muodosta omaa irrallista saarekettaan. Kansanrunon ja uskonnollisen perinteen myytit, jotka ovat merkinneet lyyrikolle väkevää elämystä, toimivat proosateoksissa toisinaan jopa struktuurin kannattajina — näin ennen kaikkea romaanissa *Hänen olivat linnut*. Teoksen rakenteen kannalta merkityksetön ei ole viittaus 'Häät'-runon morsiameen, traditionaalisen roolin toteuttajaan, jonka tanssin on edettävä pakollisin kuvioin ja siirryttävä muuttumattomana talosta taloon, häistä häihin. Toiseksi tärkeäksi taustahahmoksi voidaan tajuta 'Vainonpäiviltä'-runon noita, jolla on šamanistisen näkijän lahjat ja joka menee minne merkit käskevät.

Vartion prosaistintyylin yleisluonnehdinnoiksi soveltuvat niin Esko Ervastian käyttämä määre "motiivikerronta"¹ kuin Leevi Valkaman ilmaus "viittaussuhteiden tekniikka"². Ervasti on päätenyt määreeseensä analysoidessaan Vartion vuonna 1960 ilmestynyttä romaania *Kaikki naiset näkevät unia*, Valkama taas puhuu viittaus-

¹ Esko Ervasti: Välivaihe. Poimintoja suomalaisesta nykyepiikasta. Forssa 1967, s. 68.

² Leevi Valkama: Romaani. — Suomen kirjallisuus VIII. Keuruu 1970, s. 61.

suhteiden tekniikasta kuvatessaan yleensä uuden proosan pyrkimystä objektiivisuuteen ja kertojan äänen häivyttävään, kommentteja vie-rovaan kertomatapaan. Olennaista on, että Vartion teokset käsitetään omia lakejaan noudattaviksi struktuureiksi, joiden osat ovat yhteydessä toisiinsa monimutkaisen liitöntäjäjärjestelmän avulla. Valkaman termi on kuitenkin *Hänen olivat linnut* -romaania käsiteltäessä sikäli osuvampi kuin Ervastian, että viittaussuhteet eivät rajoitu vain motiivien toistoon eivätkä ole edes pelkästään teoksensisäisiä: ne tapaillevat kosketusta myös yhteiskunnallisiin struktuureihin, kulttuuri- ja aatehistoriaan.³

Ensi lukemalta *Hänen olivat linnut* vaikuttaa suhteellisen tavanomaiselta, jopa vanhahtavalta säätyläiskuvaukselta, jonka tapahtumat ajoittuvat suunnilleen maailmansotien väliseen kauteen ja paikallistuvat jonnekin Itä-Suomen järviolueelle, lähelle Viipuria ja Lappeenrantaa. Vartion kuvaama maalaiskylä on suljettu, staattinen ja virikkeetön yhteisö, missä vakiintuneista käyttäytymissäännöistä poikkeamiset nopeasti leimataan höperyyksiksi. Juonellisen aineksen Vartio on kutistanut vähiin, romaanin alkuasetelman kuviot muuttuvat kerronnan mittaan vain vähän. Henkilökuvauksellinen keskitys kuuluu olennaisesti kirjailijan tekniikkaan. Kirkkaimman valon hän langettaa romaanin edetessä vähitellen ikääntyvään leskiruustinnaan — Adeleen — ja tämän karskinpuoleiseen palvelijattareen Almaan. Kahden kesken Adele ja Alma asuvat vanhaa nimismiehen perintötalota, riitelevät ja taistelevat ylivallasta, sopivat jälleen ja kertovat toisilleen elämänsä tarinaa sekä vaalivat yhteistuumin lintukokoelmaa, jonka rovasti on jättänyt ruustinnalleen. Heidän ohellaan ovat romaanin tärkeitä naisia Adelen kaksi kälyä, apteekkarska Teodolinda ja kunnanlääkäarin rouva Elsa. Vartio piirtää ihmissuhteiden kuviota myös teoksensa maisemaan: kolmen suomalaisen kyläkuvaan perinteellisesti kuuluvan talon välinen polku tallautuu kenen tahansa nähtäväksi. Kolmio on kirjailijan maagista geometriaa. Kuvion taika-

³ Lienee syytä korostaa, että käytän tutkielmani keskeistä termiä ”struktuuri” toisaalta tarkoittamassa teoksen sisäisten suhteiden järjestelmää, toisaalta viittaamassa yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Jälkimmäinen, eritoten tutkielman loppujaksossa merkityksellisyyttä saava termin käyttötapa on liitettävissä lähinnä Lucien Goldmannin edustaman ns. geneettisen strukturalismin teoriaan, ks. esim. Lucien Goldman (nimi esiintyy teoksessa tässä muodossa): *Ideologi og litteratur*. — *Strukturalisme, en antologi ved Peter Madsen*. København 1970, s. 228—240.

piiristä ei irtoa Alma, vaikka hän toisinaan saattaa pitkäksikin aikaa jättää ruustinnan oman onnensa nojaan, ei liioin apteekkari Holger, vaikka hän väliin karkaakin vaimonsa Teodolindan luota Viipurin nais- ja juomaseikkailuihin. Molemmat palaavat. Irti kasvaa vain Adelen poika Antti, mutta hänet onkin tärkeää tajuta nuoren, uuden sukupolven edustajaksi.

Tarkkapiirteistä maalaismiljöön hahmotusta on Vartion tekstistä turha hakea; useimmiten miljöö hajoaa impressioiksi, henkilöiden vaikutelmiksi. Näin ollen esimerkiksi nimismiehentalon ikkunasta näkyvä syreenipensas tai kaivon kansi eivät ole vain visuaalista todellisuutta, vaan ne assosioituvat lukijan tajunnassa eroottisiin kuviin ja irtoavat siten reaalisista yhteyksistään. Objektiivisuutta ja sidoksista kronologisuutta Vartio kaihtaa niin ikään ajankäsittelyssään. Vaikka hänen romaaninsa kerronta onkin rajattavissa tiettyyn kauteen — maailmansotien väliin —, rytmittyy tekstin aika subjektiivisten, psyykkisten seikkojen perusteella: painokkuutta saavat emotionaalisesti merkittävät tapahtumat, jotka työntävät vähemmän merkittävät sivuun. Tällainen käsittelytapa saa motivaationsa sekä psykologisen kertojan että filosofisen kokonaisnäkemysten hahmotajan tavoitteista käsin.⁴ Vartion romaanissa menneisyys kasvaa vähintään yhtä tärkeäksi kuin nykyhetki, ja menneisyyden elävöitymisen myötä kohoaa elävien rinnalle ja vähintään samaa tarkkaavaisuutta vaativaksi henkilöksi Birger, rovastivainaja, jonka intohimona linnut olivat olleet. Vuosikymmenien takaa ansaitsee huomiota osakseen myös 1800- ja 1900-luvun vaihteen tienoilla Pietarissa asunut Onni-setä, Birgerin inspiroija, lintujen ampumis-, keruu- ja täyttämistradition alkaja.

Linnut, jotka Vartion kerronnassa ovat merkityksellisiä sekä motiiveina että symboleina, palvelevat myös hänen ajankäsitystensä tulkintaa: ne eivät ole kiinnittyneet mihinkään tiettyyn aikaan eivätkä paikkaan. Yhtä keveästi kuin lintu nousee siivilleen ja laskeutuu takaisin maahan, yhtä vaivattomasti siirtyy Vartio aikatasolta toiselle, nykyisyydestä menneisyyteen ja jälleen päinvastoin. Ihmisten puheissa ja toisilleen kertomissa tarinoissa aikojen rajat sulavat ole-mattomiin, ja näin syntyvästä muistojen, kuvitelmiä ja toiveiden

⁴ Vrt. Staffan Björck: *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*. Femte upplagan. Stockholm 1963, s. 221.

kudelmasta muodostuu romaanin kantava aines, joka uhmaa niin tilan kuin ajankin tarkkaa määrittystä. Todellisuus saa hahmonsia lukijan tajunnassa. Tähän on mahdollista lisätä: lukijan tiedon ja tunteen varaan lopulta jää, miten monivivahteisena hän tämän todellisuuden kokee.

Lintuja metsästävässä, tutkivassa ja täyttävässä rovestissa Vartio on luonut pappiskuvan, josta on tyystin karistettu roolinomaiset piirteet. Kirkonmiestä rovestissa on tuskin vähääkään, Jumalan miestä sitäkin enemmän. Ympäristölleen hän on jatkuvan kummastelun aihe, hän ei vastaa normeja eikä odotuksia. Kun hän pappilansa palon jälkeen nousee ensi kerran saarnastuoliin ja kiittää Jumalaa siitä, että edes osa hänen linnuistaan säästyivät tuholta, seurakunta kohisee hämmästyttävää. Kirkonkirjoista ja ehtoollisvälineistä, joiden pelastamiseksi hätäantunut suntio oli sekasorron keskellä tehnyt kaikkensa, hän ei puhu mitään, ei liioin omasta maallisesta omaisuudestaan. Palaneita kyyhkysiään hän suree ja niitä lintuja hän muistaa, jotka hän pelasti tulen ja savun läpi. Palon jälkeen hän käy hajamieliseksi ja vieraantuu entistä enemmän ihmisistä, linnustaa vain eikä muista tulla edes kuolleita hautaamaan. Piispalle valitetaan, rovestia vainotaan, ja vain pari vuotta pappilansa palon jälkeen hän kuolee. Vartion romaanissa hänen kuolemansa merkitsee kuitenkin vain näennäistapahtumaa; itse asiassa hän jatkaa voimakasta elämäänsä lintukokoelmassa, jonka hänen vaimonsa perii, samoin ruusutinnan puheissa, jotka toistuvasti kiertävät samaa dramaattista aihetta, pappilan paloa.

Rovasti ei piitannut materiasta, vaan ainoastaan linnuistaan, sen sijaan hänen sukulaisensa kiistelevät perinnöstä, esineistä ja muusta omaisuudesta kiihkeästi ja keskinäistä kaunaansa lietsoen. Tehokkaasti kärjistäen kirjailija kontrastoi aineellisuuden ja henkisyuden, materiaan sitoutumisen ja maallisista irtautumisen. Perintötavarat ovat Vartion romaanin kudoksessa toistuvia motiiveja, joita kiertävät rovestin omaisten, hänen vaimonsa ja molempien sisartensa ajatukset ja puheet. Kenen ovat serviisi, kynttilänjalat, hopealusikat, meriaiheinen taulu, kenelle ne on joskus luvattu ja kuka ne on saanut? Teodolindan ja Elsan silmissä Adele on vieras tunkeilija, käenpoikainen, joka ovelasti on ympäröinyt itsensä hänelle kuulumatottomin esinein eikä sulaa ilkeyttään luovuta niitä muille. Naisille omistaminen on heidän olemassaolonsa ehto, esineisiin he projisioivat kai-

puunsa ja toiveensa. Tavaroilla on fetišsin luonne, edustavuuden tähden niitä rakastetaan. Adele puristaa haalistuneenväristä lautasta rintaansa vasten kuin etsien esineellistä tietä yhteyttä sukuun, joka alusta lähtien oli suhtautunut penseästi vaatimattomaan postineitiin. Koska hän tahtoo olla jotakin, hän on valmis käyttämään kaikki keinot unelmansa toteuttamiseksi — vaikkapa petkuttamaan sukulaisiaan, niin kuin hän Almalle välillisesti tunnustaa esitellessään tälle miehensä maalaamaa taulua Jaakobista. (S. 32.) Ja kun Teodolinda taistelee omakseen meriaiheista maalausta, hänen omistamiskiihkoonsa sisältyy muutakin kuin esineen himoa. Taulussa on uppoava laiva; se edustaa hänelle polttavaa ongelmaa, jonka hän oli muotoillut kysymykseksi jo lapsena sitä katsellessaan: ”Hukkuvatko kaikki ihmiset?” (S. 160.) Mutta kenenkään haaveet eivät toteudu eivätkä kysymykset saa vastaustaan tavaraan sitoutumalla.

Omistamisen kohteina ruustinnan perimät linnut rinnastuvat serviisiin, kynttilänjalkoihin ja hopealusikoihin. Alma pyyhkii niistä pölyt kuten muistakin esineistä, usein jopa taitamattomasti märkää riepua käyttäen. Täytetyt linnut eivät kuitenkaan jää pelkästään pölyä höyheniinsä kerääviksi menneisyyden muistoiksi. Romanin lukijan käy niin kuin Alman: jokainen lintu alkaa vähitellen olla hänen silmissään jonkun ihmisen näköinen. Olennaista on, että linnut ovat metaforia ja symboleja, usein molempia samalla kertaa. Kun Alma sanoo ruustinnan kerran kaupunkimatalla juosseen junan perässä kuin västäräkki, hän vertaa ulkonaista seikkaa, ruustinnan juoksupapaa, västäräkin hyppelyyn. Mutta ruustinnan omassa tajunnassa västäräkki saa muita, symbolisia merkitysvivahteita, joita hänen palvelijattarensa ei tiedä eikä käsitä. Hänen mieleensä nousee muistikuva rovastista, joka kerran oli riiputtanut ampumaansa västäräkkiä kädessään hänen silmiensä nähden. Ammutusta västäräkistä tulee eroottinen symboli, joka ilmaisee, kuinka rovasti oli torjunut vaimonsa luotaan ja kuinka rakkaus ei ollut heidän välillään elänyt. Samaan merkitysyhteyteen liittyy toinenkin romanin kohta. Kun ruustinna sanoo Almalle, joka sattuu lintuja siirrellessään panemaan västäräkin ja pöllön vierekkäin, ettei niin ole luonnossa koskaan, hän viittaa niin ikään ristiriitaiseen avioliittoonsa. Sillä pöllö on rovastin vertauskuva.

Vartion symboliikka viittaa lähinnä kahteen käsitepiiriin, toisaalta uskonnolliseen, toisaalta eroottiseen — joskus jopa molempiin

samalla kertaa. Osa hänen vertauskuvistaan toimii itsenäisesti (näin esimerkiksi västäräkki), joten niiden yhteydessä voitaneen puhua ”yksityisestä symboliikasta”⁵, osa liittyy yleisesti tunnettuun tai tunnistettavissa olevaan perinteeseen, uskonnon tai kansanrunon myytteihin. Niinpä rovastin saarnojen lintuvertaukset nitoutuvat Kristuksen vuorisaarnan kuviin Luojan pienimmistä, jotka eivät kylvä eivätkä leikkaa eivätkä kokoa aittoihin, mutta jotka kuitenkin saavat ravintonsa Taivaallisen Isän kädestä.⁶ Maallinen on maallista, siitä ei kannata huolta kantaa linnun eikä ihmisen. (Ks. s. 22.)

Traditionaalisen taustan omaavia Vartion symboleja on kyyhkynen, joka samalla on hänen romaaninsa keskeisiä kuvia. Yleisesti on kyyhky-symbolia totuttu käyttämään viattomuuden vertauskuvana, mutta samalla sillä on myös korosteisen kristillinen luonne: kyyhky on Kristus, kyyhkysenä oleminen on Jumalan lapseutta. Kun ruustinna pappilan palaessa jättää pelastamatta kyyhkyset, vaikka rovasti, hänen miehensä, yhä uudelleen huutaa: ”Pelasta kyyhkyset!”, hän kiistää viattomuutensa niin eroottisessa kuin uskonnollisessakin mielessä. Hänellä on toinenkin mies, apteekkari Holger, ja rovasti on selvillä siitä. Ja kun ruustinnan mielestä on tärkeämpää kantaa turvaan kahvipannu ja serviisi kuin kyyhkyset, hän osoittaa olevansa kiinni maallisissa ja hangoittelevansa sitä oppia vastaan, jota rovasti hänelle tarjoaa. Mutta lopulta — ennen kuolemaa — tunto Jumalan lapseudesta valtaa hänet mystisen uskonvarmuuden tavoin: ”— — nyt se on minussa. Jumala on minussa, minä Jumalassa, ja kun on näin, minulla ei ole enää tässä maailmassa mitään kärsittäväää, se vie minusta pois kaiken muun.” (S. 230.) Ruustinna ei kiistä ilkeyttään, ei syntisyyttään, ei rakkauttomuuttaan. Mutta silti hänestä tulee Jumalan lintu, sielu, jolla ei ole sijaa maan päällä sen paremmin kuin taivaan linnullakaan. Ruustinnan armon vastaanottaminen on taiteilijan inspiraatioon rinnastuva luova kokemus.

Symboliikan avulla voidaan tulkita varsin pitkälle Vartion ihmisen maailmannäkemyksestä samoin kuin hänen kerroksista, lukijan oivaluskykyyn ja tietämykseen luottavaa kertomatapaansa. Vaikka symbolia ei — kuten motiivia — yleensä käytetä rakenneanalyttisena

⁵ Vrt. Wellek, René ja Warren, Austin: Kirjallisuus ja sen teoria, suom. Vilho Viksten ja Matti Suurpää. Helsinki 1969, s. 235.

⁶ Matteus 6: 26.

käsittenä,⁷ se on kuitenkin poikkeuksellista tekniikkaa viljelevän Vartion käsissä yksi struktuuriratkaisujen avain. On kuitenkin syytä korostaa, että symboliikan ohella hän turvautuu myös muiden kuin vertauskuvallisten vastaavuuksien käyttöön, toisin sanoen kokonaisia kerrontajaksoja yhdisteleviin paralleeli- ja samastamisratkaisuihin. Niiden varaan hän rakentaa ennen kaikkea ruustinnan ja Alman suhteen kuvauksen, jolla on draamallinen luonne — muutenkin kuin silmiinpistävän runsaan dialoginkäytön ansiosta.

Suvun hylkimä ja höpsähtäneeksi leimaama, itsemurha-ajatuksia hautova ja lääkkeiden väärinkäyttöön vähitellen ajautuva ruustinna sekä syntyperältään talonpoikainen ja tyyliiltään karski Alma muodostavat omalaatuisen parin. Pölyjä pyyhiskelevä Alma ja hänen perässään kulkeva ruustinna kiistelevät ja tarinoivat. Tarinoihin on aiheellista kiinnittää huomiota kahdesta syystä: ne ovat aina samoja, eikä niitä käy muuttaminen. Jos esimerkiksi Alma joskus muistaa jonkin yksityiskohdan väärin, on ruustinna heti korjaamassa: ei se noin ollut, vaan näin. Ja koko ajan Almaa kuunnellessaan ruustinna jännittää: "Sanoisiko Alma tähän kohtaan kuuluvat lauseet juuri sellaisina kuin oli ne aikaisemmin oppinut sanomaan, tosin monien muistutusten jälkeen." (S. 142.) Tanssin on pysyttävä muuttumattomien kuvioin morsiamen jaloissa, samoin tarinan kertojan suussa; traditio yltää yksilön yli. Yksityisistä kertomisenaiheista on Vartion romaanissa toistuvasti esillä perinnönjako, josta sekä ruustinnalla että Almalla on omakohtaisia kokemuksia. Tarinat ovat paralleelisia. Kun Alma kuvailee kälyjään, jotka ovat riistäneet häneltä hänen perintöosansa, ruustinna elää häntä kuunnellessaan omaa suhdettaan miesvainajansa kahteen sisareen, Teodolindaan ja Elsaan. Alman kertomus ei kuitenkaan ole mikään ruustinnan elämäntarinan talonpoikainen kertosaie, sillä roolit ovat poikkeavat. Alma tuntee kärsineensä vääryyttä, ruustinna taas on perinyt voiton. Almaa kuunnellessaan ruustinna kehää vahingoniloisesta mielihyvystä, voittonsa ja valtansa tunnosta. Tappion maku kirvelee Alman suuta, ja sydämistyneenä hän toisinaan jättää ruustinnan tulemaan toimeen yksin. Mutta aina hän palaa — niin kuin töyhtöhyppä, johon ruustinna häntä vertaa: ensin se lentää vähän syrjään, sitten taas takaisin. (S. 231.)

⁷ Elisabeth Frenzel: *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart 1963, s. 94.

Paralleelisia ja kuitenkin roolijakonsa tähden toisistaan poikkeavia perintötarinoita Vartio käyttää ilmaisemaan ruustinnan ja Alman keskinäisen kahnauksen syitä ja ilmenemismuotoja, suoria psykologioivia kommentteja hän kaihtaa. Tarinoita tärkeämpää osaa näiden kahden naisen suhteessa näyttelevät kuitenkin linnut, eivät ainoastaan ne, joita Alma harmistuneena tomuttaa, vaan myös ne, jotka elävät nimenomaan puheissa ja kertomuksissa: joutsen ja metso. Toisin kuin esimerkiksi kyyhkynen ne esiintyvät Vartion tekstissä jokseenkin vailla symbolista traditiotaustaansa. Kieltämättä eritoten joutsen houkuttelee alkuun perinteellisten kuvioiden etsintään ja sommittelemaan liittymiä Tuonelan joutseneen ja joutsenritariin, Lohengriniin. Vaikka yhtymäkohtia kumpaankin suuntaan on ehkä osoitettavissakin, olennaiseksi Vartion pyrkimykseksi näyttäytyy kuitenkin halu vallata sekä joutsen että metso oman ”yksityisen symboliikan” palvelukseen. Hänen romaanissaan nämä linnut luovat omaa traditiotaan, nimenomaan metso, jolla on lintugalleriassa aivan oma erikoisasemansa.

Kärjistäen voitaisiin sanoa, että Vartion romaanissa sekä joutsen että metso ovat Alman omaisuutta, jota ruustinna tavoittelee. Niiden funktio on kuitenkin siinä määrin toisistaan poikkeava, ettei niistä voi puhua rinnasteisesti. Joutsenta ruustinna saattaa himoita lintukokoelmansa täydennykseksi, kun hän kuulee Alman kertovan täytetystä valkoisesta linnusta, joka on tämän kotitalon kamarissa unelman alla, metsoa ei. Sillä metso on tärkeä vain laulutaitonsa tähden, jota Alman veli on oppinut aidosti matkimaan. Joutsentakaan ruustinna ei silti omakseen saa; lintu on Alman kotona ajat sitten viety vintille, koska siihen on tullut matoja. Ruustinna, joka ei unelmoi ainoastaan harvinaisen linnun omistamisesta, vaan ennen kaikkea harvinaiseksi linnuksi — rara avikseksi — tulemisesta, saa havaita haaveensa putoavan siiviltään. Omistamishimo ei vie häntä mihinkään, tarrasipa hän pappilan palaessa kyyhkysten sijasta kahvipannuun tai yrittäpä hän liittää lintukokoelmiinsa joutsenen. Joutsentarinan takaa hämmöittää jälleen Kristuksen vuorisaaunan struktuuri: ”Älkää kootko itsellenne aarteita maan päälle, missä koi ja ruoste raiskaa — —.”⁸

Joutsen ja metso ovat tavallaan kontrastipari, jonka yhteydessä

⁸ Matteus 6: 19.

kertautuu ja huipentuu Vartion romaanin pääteema aineellisen ja henkisen vastakohtaisuudesta, materiaan takertumisesta ja maallisen hylkäämisestä. Paradoksi on kirjailijan ilmaisutapa: joutsen lahoaa, metso säilyy, vaikka sitä ei oikeastaan edes ole. Metsosta ruustinna ja Alma kiistelevät vuosikaudet. Ruustinna kärttää kerrassaan parinkymmenen vuoden ajan, että Alma esittäisi veljensä tavoin metsoa soitimella, mutta yhä uudelleen hän saa torjuvan vastauksen. Vasta sitten kun veli kuolee, kahden naisen pitkään hautoma kiistelynaihe dramatisoituu jouluna, Alman palattua hautajaisista, karmaisevaksi kohtaukseksi lukuisien katsojien silmien edessä: ruustinna levittää kätensä kuin lintu, ja hänen lumoamanaan Alma suostuu metsoksi, tömähtää maahan ja huutaa suoraa käsittämätöntä huutoa. Väliin huuto on kuin ulinaa, haukuntaa, kaakatusta, väliin soittoa ja pulputusta. Vaihe on ohi vasta sitten, kun ruustinna lausuu vapauttavat sanansa: ”Mene lepoosi sielu.” (S. 239—240.) Ihmisten silmissä Alma on mielipuolen kanssa mielipuoleksi tullut. Kun sitten ruustinna ja hänen palvelijattarensa menevät yhdessä kotiin, heistä ei sen jälkeen kuulla kylällä enää mitään.

Metson arvoitus on Vartion romaanin keskeisimpiä ja samalla vaikeimmin lähestyttäviä problemeja, eikä sen ratkaisuksi kelpaa edes yksi ainoa selitys. Symbolinen tulkinta vie vasta puolitiehen, mutta ansaitsee silti huomiota. Vertauskuvana soitimella kujertava metso on liitettävissä lähinnä eroottiseen käsittepiiriin. Ruustinnaa itse kuva viehättää kuten ainakin rakkauselämässään epäonnistunut, mutta silti ja ehkä juuri sen tähden rakkautta kiihkeästi janoavaa naista. Ilmaiseva on rinnakkaismetafora: epätoivoisesti hän yrittää jäljitellä joutsenen soidinmenoja. Jäljittely-yritys jää kuitenkin avuttomaksi tapailuksi, koska hän ei ole milloinkaan kunnolla edes joutsenta nähnyt.

Alman, verevän ja maanläheisen kansannaisen avulla ruustinna tavoittelee haavekuvansa realisaatiota. Alma ei kiistä seksuaalisuuttaan, vaan hän makaa tilaisuuden tullen sekä apteekkarin että Antin, ruustinnan pojan kanssa. Vartio ei kuitenkaan korosta edes sukupuoliyhdyntää kuvatessaan pelkästään hänen naaraan piirteitään: Alma on yhtä aikaa mies ja nainen. (S. 115.) Myös muissa yhteyksissä häntä verrataan mieheen. Apteekkarin silmissä hän on väliin enemmän miehen kuin naisen näköinen (S. 172), ja juuri apteekkari nimittää häntä ruustinnan parhaaksi mieheksi. (S. 180.) Kun Alma

sitten vuosien jälkeen alistuu ruustinnan valtaan ja tömähtää metson tavoin hänen eteensä, tarjoutuu kohtauksen yhdeksi selitysmalliksi eroottinen tulkinta. Eri asia on, miten suuressa määrin sitä on syytä korostaa ja miten pitkälle kehitellä.

Merkityksellistä Vartion dramatisoimassa kohtauksessa on joka tapauksessa se, että Alman vastarinta murtuu ja ruustinna osoittautuu häntä voimakkaammaksi. Itse tilannekaaviossa on vahvasti šamanistisia piirteitä, Alman transsitila on kuin noidan loveenlankeamisista.⁹ Vasta kun ruustinna lausuu sanat ”Mene lepoosi sielu”, Alman hurmos haihtuu, ja hän pääsee horjuen ylös lattialta, missä hän on tainnoksissa maannut. Vartion tekstin analyysissä ei kuitenkaan ole hyötyä noidan ja puoltajan roolien kaavamaisesta soveltamisesta Almaan ja ruustinnaan. Sen sijaan kannattaa panna merkille Matti Kuusen šamaanin luonnehdinta: ”Kaiken muun ohessa šamaani oli ihminen, jossa kipu muuntui sanaksi: runoilija.”¹⁰ Vaikka Vartion romaani ei esittelekään sanan taitajaa, niin laulutaitonsa tähden saavuttaa Alman veli nimenomaan ruustinnan silmissä lähes myyttilliset mitat. Hänen kauttaan ruustinna etsii kosketusta luovaan inspiraatioon ja elinvoimaiseen traditioon ohi oman elämänpiirinsä luutuneiden normien. Alman veljeä täydellisempää taitelijaa ruustinna ei voi kuvitella, ja hän tiedostaa kontrastin: rovastin linnut ovat kuolleita esineitä, mutta metso elää Alman veljessä mystistä elämäänsä kuin sielu, määrittelemättömänä ja käsin koskettamattomana. Siksi sen arvo on suurempi kuin kaikkien muiden.

Ruustinnan ja Alman kohtauksella on myös selvä anteeksipyyntörituaalin luonne. Tiukasti ja toistuvasti ruustinna kehottaa palvelijatartaan pyytämään anteeksi veljensä puolesta: ”— — hänen sielunsa vaatii sitä minun kauttani, sinä tiedät Alma.” (S. 240.) Selityksen avainrepliikiksi tarjoutuu ruustinnan huokaus ennen Alman hautajaisista paluuta: ”Jos Alma edes kerran olisi näyttänyt sen minulle hänen veljensä eläisi minun kauttani mutta Alma ei halunnut ja nyt on kaikki myöhäistä.” (S. 238.) Yksinään se ei silti riitä, vaan vaatii taustakseen ruustinnan vahvasti maagisen maailman-

⁹ *Seppäle*-kokoelman ’Vainonpäiviltä’-runo osoittaa noituuden problematiikan jo varhain kiehtoneen Vartion mieltä.

¹⁰ Matti Kuusi: *Esisuomalainen runous*. — Suomen kirjallisuus I. Keuruu 1963, s. 40.

kuvan laveampaa hahmottamista. Ruustinna uskoo uniin ja ennustuksiin, ja linnut hän käsittää tulkeikseen. Romaanin alkupuolella hän puhelee kokoelmiensa västäräkille asioita, jotka eivät ole vain höpsähtäneen naisen satunnaista leperrystä: ”Katso: sinä et ole kuollut, et niin kauan kuin minä puhun sinulle, ja kun minä olen kuollut, sinä olet silloin minä vaikka et puhu — mutta jos tulee toinen jolle sanotaan ’te olette västäräkki’, niin sinä jatkat minun elämäni.” (S. 64.) Samaa ajattelumekanismiaan ruustinna soveltaa sittemmin Alman veljeen. Kaikessa hulluudessaan ja viisaudessaan hän uskoo, että mikäli Alma olisi veljensä eläessä näyttänyt hänelle tämän taidot, veli olisi hänen kauttaan saavuttanut kuolemattomuuden. Mutta veli ennättää kuolla, ja kuolema on sekä veljen että ruustinnan tragedia. Alman itsepäisyyden tähden se johtaa myös traditiolinjan tuhoon.

Tradition näkökulmasta Vartion romaanin linnut saavat siipiinsä lisäsymboliikkaa ja -merkitystä, joka esiintyy teoksessa tosin niin vaivikkaisena, että tuntuu miltei uskaliaalta sitä koskettaa. Mahdollista kuitenkin lienee olettaa kirjailijan kurkottaneen vertauskuvien ohi puhtaasti henkilökuvauksellisten päämäärien aate- ja kulttuurihistoriallista kokonaiskuvaa kohden. Siksi on vielä kerran kysyttävä: mitä ovat Vartion linnut, ja eritoten: mikä on niiden edustavuus nimenomaan aate- ja kulttuurihistoriallisessa tulkinnassa? Romaanin loppuosa kertoo ruustinnan kuoleman jälkeisestä ajasta. Almasta on tullut lintukokoelman vaalija ja samalla ruustinnan roolin perijä, jopa pikkupiirteitä myöten. Kuin ruustinna ennen hän istuu apteekkarin yöllisenä juomaseurana ja noudattaa aiempien istuntojen traditioita. Mutta Alma, joka aikoinaan metsoveljensä kieltäessään oli katkaissut siteet oman sukunsa ja yhteiskuntaluokansa perinteisiin, ei omaksumistaan uusista käyttäytymiskaavoista huolimatta voi juurtua vieraaseen kasvualustaan.¹¹ Irrallisena, joskin traagisuuttaan täysin tajuumatta, hän ajelehtii paikasta toiseen. Lintukokoelma mukanaan hän menee palvelukseen Antille, ruustinnan pojalle, josta hänelle ja linnuille ei kuitenkaan ole turvaa. Antti vaihtaa naisia ja jopa vaimojakin yhtenä, ja linnut häviävät kuin

¹¹ Vieraudentunnetta, jota talonpoikainen kotiympäristö on omiaan Almassa herättämään, korostaa ehkä voimakkaimmin romaanin lopullisesta kokonaisuudesta poistettu luku ”Alma käy kotona”. Se on julkaistu Parnassossa 1968, s. 146—151.

taivaan tuuliin. Alma ei voi estää edes sitä, että kokoelman kanta-yksilö — pöllö — joutuu ventovieraalle varispöllöksi, varisten nokit-tavaksi.

Vartion romaani päättyy raukenemiseen, mutta ei vain yksilön-kuvauksen tasolla. Kun lintukokoelman käy huonosti, sen mukana häviää myös säätyläiskulttuurin mukainen arvomaailma. Kenties ei ole liian rohkeaa väittää, että *Hänen olivat linnut* on kuvaus 1800-luvulta periytyneiden yhtenäiskulttuurin ihanteiden lopullisesta murskaantumisesta. Tämän selitystavan mukaan romaanin arvoituk-sellisen Onni-sedän linnut ovat kansallisromanttisia ihanteita, jotka rovasti perii ja joita hän kartuttaa. Mutta osa niistä tuhoutuu jo tulipalossa, joka lienee rinnastettavissa kansalaissotaan; ajoituksel-lisesti tämä on joka tapauksessa mahdollista. Ehkä on käsitettävä vihjeeksi ruustinnan repliikki: ”— — siinä paloi jotain muutakin kuin pappila.” (S. 10.) Lintukokoelma pysyy vielä jotenkuten koossa maailmansotien välisen ajan, vaikka yhtään yksilöä ei tulekaan lisää. Ruustinnan kuolema osuu suunnilleen viime sotien päiviin, ja juuri niihin aikoihin alkaa lintujen ja aatteitten hajoaminen. Ruustinnan ainoa poika ei niistä perinnökseen välitä, ja Alman käsissä ne eivät pysy, koska hänellä — omien talonpoikastraditoidensa kieltäjällä — ei ole mahdollisuutta eläytyä säätyläisperinteisiin. Tulevaisuus on liikkuvan, sovinnaismoraalista piittaamattoman Antin, joka ei kannna menneisyyttä mukanaan. Aivan romaaninsa viime sivuilla Vartio rinnastaa Onni-sedän ja Antin: molemmissa on samanlaista levottomuutta, molemmat ovat maailmansa luoja. Kirjailijan hen-kilökohtaisia arvottamisia kyselemättä voi joka tapauksessa panna merkille hänen kylmän ja selkeän tilanneanalyysinsä: entiseen ei ole paluuta. Hänen proosarunostaan *’Linnut’*¹² soi vastaan kuin kerto-säkeeksi: ”Kaikki maailman linnut ovat lähtemässä.”

Vartion maailmassa yliluonnollinen on luonnollisen jatko, ei sen vastakohta, ja ”objektiivinen totuus” silkkaa silmänlumetta. Tämä toteamus ei luonnehdi vain kirjailijan näkemystä, vaan samalla hänen tapaansa rakentaa romaania, monimielistä ja monesta näkökulmasta lähestyttävää teosta. Vartiolla on ”merkit joka asialle”, niin kuin hänen *’Vainonpäiviltä’*-runonsa noidalla tai *Hänen olivat linnut* -romaanissa esiintyvän Alman metsoveljen sanonnan mukaan kai-

¹² Marja-Liisa Vartio: Runot ja proosarunot. Keuruu 1966, s. 59.

killä naisilla. (S. 165.) Merkeillä on taustansa, ja kirjailijan tekniikkaan kuuluu, että yhdellä merkillä saattaa olla useita yhteyksiä.¹³ Assosioijana, merkin- ja sananselittäjänä lukija on monien valintojen edessä. Niinpä Vartion romaani on luettavissa juonenkehittelyn linjaa seuraten ja tapahtuma tapahtumalta tekstissä edeten, siis konkreettisesti empiirisiin faktoihin sitoutuen. Mutta silloin viistetään vasta pintaa. Olennaisuudet eivät avaudu empiirisistä tosiasioista käsin, vaan merkitsevät struktuurit kohoavat näkyviin nimenomaan niiden takaa. Vartion romaanissa symboleiksi abstrahoituvat linnut palvelevat niin henkilökuvauksellisen kuin kulttuuri- ja aatehistoriallisenkin rakenteen kannattajina, ja siksi vain niiden tulkintaan tukeutuva analyysi on mielekäs. Toinen asia on sitten, voiko tutkija väittää tulkintaansa ”oikeaksi” ja onko tällainen väittäminen edes tarpeellista. Ehkäpä on syytä yhtyä ranskalaiseen Roland Barthesiin ja myöntää, että tutkijan ainoa mahdollisuus on harjoittaa ”syvä-lukua” ja interpretaatiota, koska jokainen tulkinta on sittenkin vain parafrasi ja jokainen lähestyttävä metafora ”pohjaton”.¹⁴

Mikäli moniulotteisuutta ja monitulkintaisuutta pidetään arvottomiskriteerinä, voidaan sanoa, että *Hänen olivat linnut* ei ole ainoastaan Marja-Liisa Vartion pääteos, vaan samalla modernin suomalaisen kertomataiteen uljaimpia saavutuksia. Sen tekstissä uusia kuvia luova ja myyttien maailmasta rikkauttaan ammentava fantasia yhtyy laveiden struktuurien sommittelutaitoon. Kulttuurimurroksen kuvauksena tämä suomalainen säätyläisromaani tavoittelee universaalista merkitsevyyttä.

PIRKKO ALHONIEMI: *Der Roman "Hänen olivat linnut" von Marja-Liisa Vartio*

Der fünfte und letzte Roman von Marja-Liisa Vartio, "Hänen olivat linnut" (Ihm gehörten die Vögel), erschien posthum im Jahre 1967. Man kann ihn als

¹³ Vrt. Irma Rantavaara: Kirjallisuudentutkimuksen strukturalistisista metodeista. KTSV 24. Forssa 1969, s. 7.

¹⁴Roland Barthes: Die Kritik. — Günther Schiwy: Der französische Strukturalismus. Mode, Methode, Ideologie. Mit einem Textanhang. Hamburg 1969, s. 171.

ihr Hauptwerk ansehen und gleichzeitig als eine Synthese, die die wichtigsten Züge ihres literarischen Schaffens in sich vereinigt: die Intuitionen der Lyrikerin und das Streben der Prosaistin nach breiten Gesamtdarstellungen. Am Anfang der Laufbahn von M.-L. Vartio stehen ihre beiden Gedichtsammlungen "Häät" (Hochzeit) aus dem Jahre 1952 und "Seppele" (Kranz) aus dem Jahre 1953. Diese stehen jedoch keineswegs losgelöst von der Prosa da. Die Mythen der Volksdichtung und der religiösen Überlieferung, die für die Lyrikerin ein starkes Erlebnis gewesen waren, wirken auch sogar in den Romanen zuweilen als strukturtragende Elemente, — so vor allem auch in dem Werk "Hänen olivat linnut".

Beim ersten Lesen wirkt "Hänen olivat linnut" kaum ungewöhnlich, der Roman erweckt sogar den Eindruck einer herkömmlichen Schilderung der gehobenen bürgerlichen Gesellschaftsschichten, wobei die Ereignisse in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen in einer ostfinnischen Dorfgemeinde spielen. Die wichtigsten Häuser der Gemeinde sind traditionellerweise das Pfarrhaus, die Apotheke und die Wohnung des Gemeindefarztes. Im Roman von M.-L. Vartio sind besonders die Frauen dieser Häuser von Bedeutung: die Witwe des Probstes, die Apothekersfrau und die Frau des Gemeindefarztes. Die beiden letztgenannten sind die Schwestern des verstorbenen Probstes, und sie kämpfen im Verlauf des Romans darum, die Erbschaft des verstorbenen Bruders von dessen Witwe zu ergattern. Silberne Löffel, Leuchter, Service und Kaffeekessel werden zu zentralen Motiven der Erzählung, um die sich die Gespräche und Gedanken der Menschen drehen. Anders als die leidenschaftlich habgierigen Frauen hat sich der Probst zu seinen Lebzeiten nie um Weltliches gekümmert, nur um die Vögel, die er sammelte und ausstopfte, so dass er es nach und nach zu einer umfangreichen Sammlung gebracht hatte. Seine Begeisterung war um die Jahrhundertwende von seinem in St. Petersburg lebenden Onkel Onni entfacht worden. Von seinen Vögeln predigte der Probst auch — zum Entsetzen der Dorfbewohner auch noch, nachdem seine Pfarrei abgebrannt war. Um Abendmahlsgeschäfte und Kirchenbücher, geschweige denn um seine eigenen Habseligkeiten, hat er sich nicht im geringsten gekümmert. Im Roman von M.-L. Vartio werden Stofflichkeit und Geistigkeit, das Festhalten an der Materie und die Loslösung vom Weltlichen einander wirksam gegenübergestellt.

Das Werk von M.-L. Vartio ist nicht allein aufgrund inhaltlicher Momente interessant sondern vor allem durch seinen Stil und seine Technik. Die Symbole nehmen eine Schlüsselstellung ein, besonders diejenigen, die mit den Vögeln im Zusammenhang stehen. Dem Leser des Romans ergeht es so wie dem Dienstmädchen der Frau des Probstes, das die Vogelsammlung abstaubt: jeder Vogel beginnt in ihren Augen irgendeinem Menschen zu ähneln. Durch die Symmetrie der Symbole eröffnet M.-L. Vartio den Blick in die Seelen ihrer Romangestalten und überlässt die Interpretation letztlich dem Leser. Sie gibt keine Erklärungen und Kommentare sondern nur Hinweise und Andeutungen. Die Symbole beziehen sich zunächst auf zwei Sinnbezirke: auf den erotischen und den religiösen. Ein Teil der Symbole ist selbständig, ein Teil knüpft an die allgemein bekannte Überlieferung an, an die Mythen der Religion und der Volksdichtung. Aber neben dem Geflecht der Symbole bietet M.-L. Vartio dem Leser auch noch

parallele Anordnungen anderen Typs zur Analyse an. Vollständige Erzählabschnitte sind nämlich insofern homolog, als sie alle der Autorin zur Charakterisierung der Personen dienen.

Bei der Strukturanalyse von M.-L. Vartios Roman besteht dennoch kein Grund, sich nur auf die Analyse der Personenbeschreibung zu beschränken. Es zeichnet sich auch eine kultur- und geistesgeschichtliche Struktur ab, und obwohl M.-L. Vartio nur einige Andeutungen macht, erscheint es trotzdem möglich, sich dem Werk unter einem erweiterten Blickwinkel zu nähern. Nach dieser Interpretation nehmen die Vögel des Romans noch eine zusätzliche Symbolik unter ihre Fittiche. Eulen, Bachstelzen, Auerhähne und die anderen Vögel verkörpern nicht nur die Menschen, deren Hoffnungen und Bedürfnisse, sondern auch gleichzeitig den Untergang der Wertvorstellungen der bürgerlichen Kultur. Nach dem Tode des Probstes wird die Vogelsammlung in alle Welt zerstreut, die aus der Nationalromantik überlieferten Ideale werden zerstört.

In dem Maße, wie man Mehrdimensionalität und Mehrdeutigkeit für Bewertungskriterien hält, ist es möglich, zu behaupten, dass "Hänen olivat linnut" nicht nur das Hauptwerk von M.-L. Vartio ist, sondern gleichzeitig eine der besten Leistungen in der modernen finnischen Erzählkunst. Dieser finnische Gesellschaftsroman schildert den Umbruch der bürgerlichen Kultur und strebt dabei universelle Bedeutsamkeit an.

