

Christer Kihlmanin Sininen äiti

Dostojevskilaisia näkökohtia

Christer Kihlman aloitti kirjailijanuransa runsaat pari vuosikymmentä sitten runokokoelmin, joista *Rummen vid havet* ilmestyi 1951 ja *Munkmonolog* kaksi vuotta myöhemmin. 1950-luvun alkupuolella elettiin vaihetta, jolloin nuoren intellektuellin oletettiin kirjoittavan nimenomaan lyriikkaa. Perinteitä tarjosi Kihlmanille kirjallinen suomenruotsalainen koti. Gunnar Björling, Rabbe Enckell, Edith Södergran ja Elmer Diktonius olivat hänelle jo lapsuuden- ja nuoruudenaikaisia tuttavuuksia ja epäilemättä myös tärkeitä vaikutteiden antajia (Kihlmanin haastattelu 8.3.1972). Vaikka *Rummen vid havet* ja *Munkmonolog* saivatkin osakseen myönteistä huomiota niin Suomen kuin Ruotsinkin puolella, Kihlman etääntyi vähitellen lyyrisestä ilmaisutavasta samoin kuin leimallisen suomenruotsalaisesta kulttuuri-ilmapiiristäkin. Varhaiskoelmiensa jälkeen hän on kirjoittanut vain joitakin satunnaisia, eri lehdissä julkaistuja runoja. Kehitystie vei kohti proosaa, tosin hitaasti: Kihlmanin romaanesikoinen *Se upp Salige!* (suom. *Varo, autuas!* 1961) julkaistiin vasta vuonna 1960. Kolmen vuoden kulluttua ilmestyi *Den blå modern* (suom. *Sininen äiti* 1965), Kihlmanin tähänastisen uran keskeisin teos, joka liittyy edeltäjänsä tärkein juonellisiin säikein. Kaksi vuotta myöhäisempi *Madeleine* (suom. 1966) tavallaan päättää väljämuotoisen romaanitrilogian ja tarkentaa etenkin *Sinisen äidin* päähenkilön kuvaa. Vuonna 1971 ilmestynyt *Människan som skalv* (suom. *Ihminen joka järkkyy* 1971) luo uutta näkökulmaa Kihlmanin varhaisempaan proosaan: sitä voi lukea kuin hyvin henkilökohtaista ja hyvin avointa selitysteosta.

Christer Kihlman kuuluu niihin kirjailijoihin, jotka ovat tehneet

”päänsä itse” ja täyttäneet aivonsa vain tarkoituksenmukaisin, käytökelpoisin virikkein ja kiinnostavin tiedoin. Hänen yliopistollinen opinhalunsa tyrehtyi alkuunsa, koska hän tunsu suurempaa kiinnostusta muita kuin tutkintovaatimuksissa mainittuja teoksia kohtaan (Kihlmanin haastattelu 8.3.1972). Laajan lukeneisuutensa hän on hankkinut omin päin, oman motivaationsa turvin. Toimiessaan vuodesta 1952 vuoteen 1960 saakka Nya Pressenin vakinaisena kirjallisuuskriitikkona ja kirjoittaessaan samanaikaisesti ja myöhemmin arvosteluja ja artikkeleja myös Nya Argukseen ja muihin lehtiin Kihlman kehitti niin näkemyksiään kuin tyyliään omaa luovan kirjailijan uraansa silmällä pitäen. Tutkijalle Kihlmanin kritiikit ja artikkelit ovat poikkeuksellisen kiinnostavia siksi, etteivät ne ole vain käsillä olevien teosten arviointeja, vaan ne sisältävät — usein johdannoksi — periaatteellisia kannanottoja sekä viittauksia kirjalliseen perinteeseen, johon teokset liittyvät tai josta ne ovat irtoamassa. Prosaisteista Kihlman kiittää poikkeuksetta niitä, joiden romaanit osoittavat pyrkimystä kokonaisnäkemysiin, synteeseihin. Suurten synteiesien rakentajista ovat Kihlmanille olleet merkityksellisiä muun muassa William Faulkner ja F. M. Dostojevski: Faulkner proosaesikoisen ja Dostojevski toisen romaanin muotoutumisvaiheessa (Kihlmanin haastattelu 8.3.1972). Heidän lisäksi voitaisiin mainita monia muita, kuten Marcel Proust, Lawrence Durrell, William Styron, Iris Murdoch ja Peter Weiss. Muotivirtaukset, kuten Ranskan ”uusi romaani”, eivät ole Kihlmania milloinkaan viehättäneet.

Ajatus käsitellä nimenomaan *Sinisen äidin* keskeisiä dostojevskilaisia piirteitä syntyi kevättalvella 1972, jolloin Kihlman — keskustellessani hänen kanssaan kirjan rakenneratkaisuista — mainitsi kirjoittaneensa omassa romaanissaan uudelleen Dostojevskin *Karamazovin veljekset*. Hieman epävarmana siitä, oliko suunnitelma ollut hänellä selvänä jo aikoinaan ennen kirjoittamisvaiheen alkua vai oliko hän itsekkin tajunnut samankaltaisuudet vasta jälkeenpäin, Kihlman viittasi ilmeisiltä näyttäviin yhteyksiin omien keskeisten henkilökuviensa ja Dostojevskin henkilöiden välillä: Raf on rinnastettavissa Dimitriin eli Mitjaan, Rafin Benno-veli Aljošaan sekä Rafin ja Bennon Fred-serkku Ivaniin (Kihlmanin haastattelu 8.3.1972).

Paralleelisuudet antavat ärsykkeen komparaatioon, joka muuten-

kin Kihlmanin tapauksessa lienee yksi antoisimmista metodeista. Vuoden 1973 Nya Arguksessa on Thomas Henrikson asettanut rinnakkain kaksi runoa: Christer Kihlmanin vuonna 1971 julkaiseman *Orson* (Kihlman, Nya Argus 1971 s. 72) ja Rabbe Enckellin suunnilleen kaksikymmentäviisi vuotta varhaisemman runon. Muoto on kummassakin sama, sisältö toinen, mutta silti Kihlman ei varsinaisesti parodioi, vaikka hänen runonsa kärjen voikin tajuta tähtäävän johonkin Enckellin runossa. ”Det kan vara en retorik, det kan vara ett behov att bryta med äldre mönster, en tradition eller dylikt” (Henrikson, Nya Argus 1973 s. 29). Henriksonin löytö saattaa vaikuttaa satunnaiselta ja tutkimuskohteeksi varsin perifeeriseltäkin, mutta on itse asiassa keskeisen tärkeä Kihlmanin kirjoittamistapaa ja -tekniikkaa yleisesti analysoitaessa. Kihlman kirjoittaa aina dialektisesti: perinteestä tietoisena myös silloin, kun hän rikkoo sitä ja nousee sitä vastaan. Niinpä ei myöskään *Sininen äiti* ole *Karamazov*in *veljesten* moderni heijastuma. Dostojevski on haaste — yksi niistä haasteista, joihin Kihlman omalla tavallaan vastaa.

Dostojevskin vaikutus suomalaiseen, niin suomen- kuin ruotsinkieliseenkin, kirjallisuuteen on jatkunut varsin pitkään, 1800-luvun loppuvuosikymmeniltä aina tähän päivään saakka. Hänen säteilynsä on ollut luonteeltaan lähinnä katalysoiva, voimia vapauttava: venäläisen mestarin läheisyys on merkinnyt useille kirjailijoille oman perusproblematiikan selkiinnyttämistä. Annamari Sarajas on maininnut muun muassa siitä, kuinka Toivo Pekkanen, Olavi Siippainen ja Väinö Linna ovat nähneet Raskolnikovissa ensimmäisen kaupunkilaisproletaarin (Sarajas, Tunnuskuvia s. 153). Dostojevskiin on nojannut myös sellainen modernien maailmankatsomuksellisten ja romanitekniisten ratkaisujen etsijä kuin Jorma Korpela. Vuonna 1953 julkaisemassaan esseessä *Ivan vai Aljoša?* Sarajas on pohtinut niitä sisäisiä teemoja, jotka liittyvät Korpelan *Tohtori Finckelmanin* — yhden 1950-luvun rohkeimmista kokeilevista romaaneista — Dostojevskin *Karamazov*in *veljeksiin*. Korpelan teoksessa saatanallisuus dominoi, ja laupeus personoituu vain surkeissa ja naurettavissa olennoissa. Tutkielmansa loppuksi Sarajas päätyy toteamukseen, jonka mukaan ”*Tohtori Finckelman* on kuin *Karamazov*in *veljekset* kirjoitettuna pelkästään Ivanin näkökulmasta, kieltäjän, tuhoontuomitun länsieurooppalaisen epäilijän silmin” (Sarajas, Parnasso 1953 s. 237).

Christer Kihlman ei ole lukenut Jorma Korpelan *Tohtori Finckelmanian*.¹ Joka tapauksessa *Sininen äiti* hylkää Ivan-keskeisen tarkastelukulman ja maailmanselityksen niin kuin ainakin hedelmättömän, ehkä voidaan suorastaan sanoa epämoraalisenkin ratkaisun. 1950-luvulla ja 1960-luvun alussa kirjoittamissaan arvosteluissa ja artikkeleissa Kihlman puhuu usein ja pitkään kirjailijan vastuusta ja hänen moraalistaan. ”Författaren har en väsentlig uppgift som läromästare och auktoritet,” kirjoittaa nuori Kihlman vuonna 1954 (Kihlman, *Nya Argus* 1954 s. 131). Kirjailija ei täytä tehtävänsä kierteessään oman pessimisminsä kehää. Seuraava mielipide on julkaistu 1962, vuoden verran ennen *Sinisen äidin* ruotsinkielisen laitoksen ilmestymistä: ”Man kan naturligtvis inte utdöma författare bara på grund av deras pessimism, men man kan tycka att deras pessimism har falska förutsättningar och värdera dem partiellt med utgångspunkt däri.” Hän lisää vielä: ”Det råder, tycker jag, ofta ett samband mellan pessimism och konservatism” (Kihlman, *Nya Argus* 1962 s. 157). Rakentaessaan oman suuren romaaninsa kokonaisuutta Kihlman on pyrkinyt irti niin pessimismistä kuin konservatismistakin.

Dostojevskilaisittain ajatellen *Sininen äiti* on lähinnä Dmitrin romaani: kertomus ihmisestä, joka oman yksityisen infernonsa koettuaan löytää tien muiden ihmisten luo, pimeydestä auringonvaloon, vihasta rakkauteen. Tämänsuuntaista tulkintaa tukee myös teoksen rakenne, kolmijakoinen kehittäminen kielteisyydestä neutraalin suvannon kautta myönteisyyteen; ”ei”, ”ja” sekä ”kyllä” ovat sen pääjaksojen lakonisia otsakkeita.²

Myös *Karamazovin veljeksiä* voidaan nimittää Dmitrin romaaniksi siinä osittain keskeneräisessä muodossa, missä Dostojevski sen käsistään jätti (Matson, *Kaksi mestaria* s. 227). Aljoša, jonka kirjailija uskoi perivän maan, oli vasta hänen *tulevan* romaaninsa

¹ Christer Kihlman pitää kuitenkin mahdollisena, että hänen lähipiirissään on 1960-luvun alussa keskusteltu Jorma Korpelan kirjallisesta tuotannosta. Vuonna 1961 ilmestyi hänen isänsä Bertel Kihlmanin ruotsintamana Korpelan *Bekännelsen*.

² Kolmiosainen jaksottelu on myös Kihlmanin *Ihminen joka järkkyy* -teoksen rakenteellinen pohjaratkaisu. Ensimmäisessä osassa kirjailija analysoi alkoholismiaan, toisessa homoseksualismiaan ja kolmannessa ristiriitaista avioliittoaan.

sankari (Dostojevski, Karamazovin veljekset II s. 85) — sen, johon hän teoksensa esipuheessa viittaa ja joka häneltä lopultakin jäi kirjoittamatta. Alex Matson on *Kahdessa mestarissaan* sanonut Dmitrin edustavan ”naiivin inhimillistä elämää” vastakohtana niin Ivanin älyllisyydelle kuin Aljošan henkisyydelle (Matson, Kaksi mestaria s. 154). Kihlmanin Raf Lindermanniin tämä naiivi inhimillisyys sopii vain osittain. Hänessä on runsain määrin myös ristiriitaista, itseään repivää ja tuhoavaa Ivania, ja vasta pitkän sisäisen kamppailun jälkeen Ivan hänessä murtuu. Kirjailijan omia rinnastuksia on syytä tarkentaa: *Sininen äiti* ei esitä yksin Fred-serkkua Ivanin funktiossa. Viimeaikaisen Dostojevskin-tutkimuksen mukaan *Karamazovin veljesten* Ivanissa ja Dmitrissä on runsaasti samoja piirteitä. Robert L. Belknap on kiinnittänyt huomiota muun muassa yhteisiin attribuutteihin, joita Dostojevski käyttää luonnehtiessaan sekä Ivania että Mitjaa (Belknap, *The Structure of The Brothers Karamazov* s. 26).

Tapa, jolla niin Dostojevski kuin Kihlmanin ovat piirtäneet teostensa sukulaisuussuhteiden keskeistä kolmiota, tarjoaa romaanien keskinäisen vertailun lähtökohdan. *Karamazovin veljeksissä* Ivan ja Aljoša ovat saman äidin lapsia, kun taas Dmitri on Fjodor Pavlovitšin ensimmäisestä avioliitosta. *Sinisessä äidissä* ovat Raf ja Benno veljeksiä. Veljessarjan vanhin, Robby, on kaatunut sodassa, ja hänen tilallaan on tavallaan Fred, serkku, jonka suhteet setänsä perheeseen ovat varsin läheiset. Tällaiset paljain silmin havaittavat pohjakuvioinnin yhtäläisyydet rajoittuvat kuitenkin suhteellisen vähiin. Jo kertojan näköpisteet sijoittuvat *Sinisessä äidissä* melkoisesti toisin kuin *Karamazovin veljeksissä*. Dostojevskin romaanin rakenneratkaisuja tutkinut Robert L. Belknap luonnehtii niitä seuraavasti: ”The narrator of *The Brothers Karamazov* is in the position of the old chronicler or epic poet who has learned and remembers everything. Behind the narrator stands Dostoevskij in the position of the self-conscious creator who manipulates the story and the characters at will” (Belknap, *The Structure of the Brothers Karamazov* s. 78). Kihlmanin kerronnalliset ratkaisut ovat jo sikäläkin toiset kuin Dostojevskin, että hän kaihtaa harkitusti omaksumasta auktoriteettiasemaa, tietäjän roolia. Vain luvussa ”jäävuori” hän vetäytyy suhteellisen ulkopuoliseksi tarkkailijaksi, minkä lisäksi hänen teoksensa keskivaiheille sijoittuva neutraali suvanto-osa (”ja”)

etenee Rafin ja Fredin vuoropuheena. Varsinainen kertoja on Raf, romaanin keskeinen ”minä”, jonka äänellä myös Benno hänelle omistetussa jaksossa puhuu. Tämä Kihlmanin kerroksisuusidea rajaa näkökulmaa ja yhtenäistää tyylin.

Sukupolvien vastakkaisuus on sekä *Karamazovin veljesten* että *Sinisen äidin* tärkein kontrastilinja, joskin isyys esiintyy Kihlmanin romaanissa komplisoidumpana kuin Dostojevskin sommitelmassa. Heti teoksensa alkuluvussa Dostojevski luonnehtii Fjodor Pavlovitšin huonoksi, irstaaksi ja tyhmäksi mieheksi, joka kuitenkin osaa oivallisesti järjestää omaisuuttaan koskevat asiat. Poikiaan hän hyljeksii ja tuskin muistaa, ja niinpä äidittömät kasvavat aikuisiksi vieraiden ihmisten huomassa ja oppivat jo varhain inhoamaan itsekkäitä halujaan ja rahannylkemiskykyjään kehittävää isäänsä. Dmitri ja Ivan tuntevat olevansa nöyryytettyjä perinnön- ja rahantarpeessaan; vain Aljošalle raha ei tunnu merkitsevän juuri mitään, olipa sitä hänen käytössään tai ei. Isän surmaaminen, jonka idea syntyy Ivanin aivoissa, mutta jonka Smerdjakov käytännössä toteuttaa, on alistetun kapinaa alistajaansa, viime kädessä taloudelliseen ylivoimaisuuteensa turvaavaa mahtitekijää vastaan. Isänmurha voidaan käsittää analogiaksi, jonka yksilöpsykologiaan venäläinen kirjailija on vanginnut vallankumouksen olemuksen: nuoren sukupolven inhon veltostuneita vanhempiaan kohtaan ja kiihkeän halun luoda jotain uutta ja parempaa (von Wright, Tanke och förkunnelse s. 79).

Myös Kihlmanin romaanissa erottaa ylipääsemätön kuilu isän lapsistaan. *Sinisen äidin* isä on vaatetustehtaan johtaja, varakas liikemies, jonka elämää säätelee ”kivikoven aineellisten arvofiktoiden” (Kihlman, Sininen äiti s. 51)³ ja suomenruotsalaisten kulttuuriperinteiden kunnioitus. Samojen asioiden kunnioittamista hän vaatii myös muilta. Tälle käskemään ja johtamaan tottuneelle miehelle on vain hänen vanhin poikansa, sodassa surmansa saanut lahjakas Robby, ollut läheinen; Rafiin ja Bennoon hänellä ei ole kosketusta. Sekä Raf että Benno kehittävät kumpikin oman strategiansa etsiessään

³ Tässä tutkielmassa esiintyvät Kihlmanin teosten sitaattit on otettu lähinnä tyylin yhtenäisyyden säilyttämiseksi suomennoksista. Vastaavasti on viitattu myös Dostojevskin *Karamazovin veljesten* ja tekstissä myöhemmin esiintyvän Weissin *Jäähyväiset vanhemmille* -teoksen suomennoksiin.

kontaktia niin isäänsä kuin äitiinsäkin.⁴ Fyysiseltä ja henkiseltä rakenteeltaan heiveröisen Bennon taktiikkaa on mieliksi olo aina mielistelyyn saakka, kun taas Rafin valinta vie päinvastaiseen suuntaan: vastarinnan tekoon, traditioiden väheksymiseen ja porvarillisten arvojen halveksintaan (Kihlman, Sininen äiti s. 71, 208). Bennolle myös Jumala on isähahmo, auktoriteetti, jonka puoleen hän kääntyy maailmankatsomuksellisten ratkaisujen haussa ja jonka hallintaan hän haluaa sieluineen ruumiineen antautua. Jopa Bennon sadistiset keskitysleirikuvitelmat, missä hän itse esiintyy epäinhimillisenä ja säälimättömänä käskijänä, kasvavat välillisesti tarpeesta tunnustaa auktoriteettien ehdottomuus. Mutta vain unet suovat hänelle silmitömän vallankäytön mahdollisuudet. Rafin raivokas viha kaikkia auktoriteetteja, isiä, patriarkaalisia vallanpitäjiä, heidän yhteiskuntaansa, kulttuuriaan ja jumaliaan kohtaan on Bennon suhtautumistavan kääntöpuoli. Raf on sosialisti, radikaali kuvainkaataja; on karakteristista, että tälle Rooman-kävijälle Pietarin kirkko on jättäjäismäinen ylösalaisin kumottu sunnuntaipotta (Kihlman, Sininen äiti s. 291).

Rafissa Kihlman kuorii omaa sisintään samaan tapaan kuin Dostojevski Ivanissaan, joka kokee tuskallisen arvojen vararikon ja päätyy — kyynisesti ja silti kivuliaasti — ”kaikki on sallittua”-filosofiaansa. Mutta toisin kuin Ivan Raf kääntää vararikon voitokseen ja ponnistautuu uudelle tielle, joka keskitysleirien ja tuhansien hautojen vieritse sittenkin suuntautuu elämää kohti. Kihlman ei ole koskaan uskonut kielen yksiselitteisyyteen eikä totuuksien yksioikoisuuteen. Jo niin varhain kuin vuonna 1952 — yksitoista vuotta ennen *Sinisen äidin* ilmestymistä — hän kirjoitti artikkelissaan *Kring en situation* muun muassa siitä, kuinka esimerkiksi sellainen sana kuin *vapaus* saattaa tiettyjen olosuhteiden vallitessa tarkoittaa *orjuutta* ja päinvastoin (Kihlman, *Arena* 1952 s. 5—6). Näistä mietteistä kulkee suora linja *Siniseen äitiin* ja Rafin käsityksiin oman kirjailijantyönsä perustasta: ”Enhän minä totuutta tavoita, älkää

⁴ Ks. Kihlman, *Ihminen joka järkkyy* s. 21. Kihlman mainitsee — kuin *Sinisen äidin* omaelämäkerralliseksi taustaksi —, että hänen oman aikuisikänsä keskeisiä konflikteja on ollut toisaalta kaipuu mukisematta alistua sovinnaisuuksiin, toisaalta halu radikaalisti rikkoa ne.

sitä luulko. Minä annan pitkät paskat totuudelle. Totuus on unelma niitä varten, jotka ovat liian raskaita, liian arkoja antautuakseen epävarmuuden, epämääräisyyden, epäluotettavuuden kannettavaksi... kaiken 'epä-', joka yhdessä muodostaa sen mille ihmisen on talonsa rakennettava ja mistä hänen on elettävä ja muodostettava usko ja tarkoitus. Ei, totuuteen minä en pyri ja teidän kaikkien on pidettävä mielessänne että kirjoitinpa mitä tahansa on puhe aina oikeastaan jostakin muusta" (Kihlman, Sininen äiti s. 55). Samaa tematiikkaa Kihlman on varioinut teoksessaan *Ihminen joka järkkyy*: "Eräs minun turvatekijöistäni on oivallus sanojen, kielen moniselitteisyydestä ja siitä tosiasiaista, että mitään lopullista totuutta ei ole olemassa" (Kihlman, Ihminen joka järkkyy s. 177—178). On syytä panna merkille, että Kihlman rinnastuu näine mielipiteineen nuoruutensa tärkeään oppimestariin Gunnar Björlingiin, joka niin ikään on kieltänyt totuuksien ehdottomuuden, mutta puhunut samalla niiden subjektiivisuutta vastaan: totuudet ovat lähinnä kriittisen ihmisen käytännöllisiä orientoitumisvälineitä (ks. Carpelan, Studier i Gunnar Björlings diktning 1922—1933 s. 32).

Björlingillä on merkityksensä myös Kihlmanin dostojevskilaisuutta tulkittaessa. Molempien kirjailijoiden tuotannossa on kärsimyksen ja syyllisyyden problematiikka keskeisellä sijalla, ja kumpikin heistä on pohtinut läpikotaisin uskonnon tarjoamat lievityksen ja vapahduksen vaihtoehdot. Dostojevski on yksi pohdintojen liikkeellepanijoista, tärkeä maailmankatsomuksellinen kokemus niin Björlingille kuin Kihlmanillekin. Mutta Kihlman on lukenut tarkoin myös Björlinginsä. Voidaan jopa olettaa, että *Sinisen äidin* Bennon kuva on dialektisessa suhteessa paitsi Karamazovien nuorimman veljen muotokuvaan myös niihin piirteisiin, jotka Björling on käsittänyt Aljošassa olennaisiksi.

Kihlmaniin voidaan epäilemättä soveltaa sanat, jotka Rabbe Enckell on kirjoittanut ystävästään Gunnar Björlingistä: Björling on ensisijaisesti moraalifilosofinen kirjailija, jonka tuotanto huomattavilta osiltaan on persoonallisesti eletyn ja muovatun elämäntutkimuksen ilmentämistä (Rabbe Enckell, Björling urval s. 7). Välillisesti Kihlman on itse tunnustanut ihailunsa suomenruotsalaista runon mestaria kohtaan valitessaan tämän seuraavat sanat toisen kokoelmansa motoksi: "Det tragiska har sitt rum. — Men över oss, inom oss svävar som menings finger. Kalla det kosmos,

kalla förvirring, det är i vår vilja som gör sin gärning i sin och allts undergång och har den tro som är våren och inte mist hoppet. I rymdernas natt, i hjärtats dag, som en brant stege är vi” (Kihlman, Munkmonolog). Suoraan hän on puhunut kunnioituksestaan kriitikkokautensa arvosteluissa. Kihlmanin erikoispiirteisiin kuuluu kuitenkin ihailun ja epäilyn rinnakkaisuus: kenenkään muiden toituksia hän ei aseta yhtä polttavaan valoon kuin niiden, joita hän eniten ihailee. Tämä yht’aikainen ihailu ja epäily leimaa hänen suhdettaan niin Björlingiin kuin Dostojevskiinkin.

Björlingin lyriikan tutkija Bo Carpelan on väitöskirjassaan kiinnittänyt huomiota jälkiin, jotka Aljoša Karamazovin idealismi on jättänyt Björlingin tuotantoon (Carpelan, Studier i Gunnar Björlings diktning 1922—1933 s. 32). Jo runoilijan esikoiskokoelma *Vilande dag* (1922) kohottaa eettiseksi ihanteiksi uhrialttiuden, ihmiseen kohdistuvan rakkauden, ”hyvyyden” (Carpelan, Studier i Gunnar Björlings diktning 1922—1933 s. 40). Niin kuin Carpelan huomauttaa, Aljošan hahmo esiintyy Björlingin runoesikoisessa Ivan Karamazovin kertoman suurinkvisiittoritarinan taustaa vasten (Carpelan, Studier i Gunnar Björlings diktning 1922—1933 s. 41): ”Aljoscha Karamasoff. Kristuskyssen över världen står. Och du fattar: detta var, var — allt. Och kyss är offerkraft. Och kyss är alla striders längtan: ljusa mildhet blott! Och dag, befruktad! Kyssa blott det var” (Björling, *Vilande dag* s. 65). Paitsi rajattoman rakkauden oppia Björling julistaa myös armoa, rajatonta anteeksiantamusta (Carpelan, Studier i Gunnar Björlings diktning 1922—1933 s. 57). Armon ja anteeksiantamuksen tarve edellyttää kuitenkin syyllisyyttä, jonka taakka on raskas kantaa. Björlingin runouden ja persoonallisuuden viimeaikaisista analysoijista on Mikael Enckell kiinnittänyt huomiota juuri näihin kirjailijan voimakkaisiin syyllisyydentunteisiin, joiden lähtökohdat ovat olleet hänen seksuaalielämässään. Björling koki oman homoseksuaalisuutensa häpeälliseksi, ainutkertaiseksi: se erotti hänet muista ihmisistä (Mikael Enckell, *Över stumhetens gräns* s. 73). On syytä panna merkille, ettei Kihlman, joka edustaa toista ikä- ja sukupolvea kuin Björling, etsi omalle homoseksuaalisuudelleen vapahdusta. Kihlman suhtautuu asiaan kiihkottomasti. Hän haluaa selvittää seksuaalisen poikkeavuuden syyt, analysoida homoseksualistin olemusta ja tutkia myös ahdistuneisuutta, joka korreloi muiden ihmisten ja yhteiskunnan

reaktioihin. *Ihminen joka järkkyy* -teoksen lukija tajuaa *Sinisen äidin* Bennon Kihlmanin alter egoksi, kirjailijan omaa homoseksuaalista minää koskevaksi tutkielmaksi.

Björling on nähnyt Aljošan Dostojevskin silmin: veljessarjan nuorin on ”kerubi”, hyvyyden ja laupeuden inkarnaatio. Kihlmanin Aljoša, *Sinisen äidin* Benno, on ratkaisevasti toisenlainen. Bennon kuvaa piirtäessään Kihlman haluaa konkreettisesti osoittaa, kuinka hyvyyden ihanne on vain illuusio, jolla ei ole kotipaikkaa todellisuudessa (Kihlmanin haastattelu 8.3.1972). Teologian opiskelu ei pyhitä autuaaksi tätä paholaisen kuvakirjan selailijaa, joka on viehätynyt synnistä ja rikoksesta ja petoksesta ja rakkaudettomuudesta ja kaikesta suloisesta, joka vie voimattomat helvetin ikuisuuteen (Kihlman, Sininen äiti s. 105). Dostojevskin Aljoša lienee selitettävissä tietoisesti luoduksi fiktioksi, kirjailijan unelmaksi ”kauneimmasta ihmisestä”, joka tunnistaa mutta torjuu pahuuden. Hänessä on paljolti samaa kuin *Idiootin* ruhtinas Myškinissä (Trubetzkoy, Dostoevskij als Künstler s. 169). *Karamazovin veljesten* yhdennessä kirjan kolmannessa luvussa kuvataan Aljošan ja Lisen keskustelua, jonka mittaam Aljoša päätyy toteamaan: ”On hetkiä, jolloin ihmiset rakastavat rikosta.” Mutta Lise on näistä kahdesta se, jota ajatus todella inspiroi: ”Kaikki sanovat vihaavansa pahaa, mutta sydämessään kaikki sitä rakastavat.” (Dostojevski, *Karamazovin veljekset* III s. 120). Jatkoksi hän kertoo lukemansa tarinan nelivuotiaasta pojasta, jolta muuan juutalainen oli leikannut ensin sormet ja jonka tämä oli sitten ristiinnaulinnut seinään. Sen jälkeen mies oli kuunnellut neljän tunnin ajan — pojan kuolemaan saakka, kuinka tämä oli kaiken aikaa tuskissaan voihkinut. Lisestä näin oli hyvä: ”Minä ajattelen toisinaan, että tuo ristiinnaulitsija olenkin minä itse. Poika riippuu ja vaikeroi, mutta minä istuudun vastapäätä häntä ja syön ananashilloketta” (Dostojevski, *Karamazovin veljekset* III s. 122—123). Tässä kohtauksessa, joka päättyy Lisen itkuun ja itseinhon purkauksiin, Aljoša on vain kuuntelija, passiivinen, todelliseen ymmärtämykseen kykenemätön sivullinen, jonka piirteet eivät vähimmässäkään määrin tuo mieleen Kihlmanin Bennoa. Mutta Lise on sen sijaan kuin Benno niissä *Sinisen äidin* kohtauksissa, jotka rakentuvat hänen nautinnollisten keskitysleiri- ja kidutuskuvitelmiensa varaan. Ero on vain siinä, että Lisen aikaan ja paikkaan sitoutumattomassa kertomuksessa on juutalaisella ki-

duttajan rooli, kun taas Bennon mielikuvituksen kehittämissä Auschwitzin kuvissa ovat juutalaiset niitä, joita kidutetaan.⁵

Sinisen äidin muotoutumisvaiheeseen on liitettävissä Gunnar Björlingin ohella toisenkin Dostojevskin-lukijan nimi: Peter Weiss. Teoksessaan *Jäähyväiset vanhemmille* Weiss kirjoittaa: ”Jotkut muut valloittivat minut yhdellä ainoalla sanalla. Riivaajat, Sorretut ja solvaistut, Muistelmia kuolleesta talosta” (Weiss, *Jäähyväiset vanhemmille* s. 53). Analysoitaessa eritoten *Sinisen äidin* keskeisiä kauhukuvia juutalaissyntyinen Weiss nousee venäläisen kertojamestarin rinnastuskohteeksi. *Jäähyväiset vanhemmille* -teoksen ”minä” on hyvin pitkälle — homoseksualismia myöten — samoista aineksista rakennettu kuin Kihlmanin Benno. Weissin kuvaaman pojan elämän tekee jo lapsuudesta lähtien vaikeaksi komplisoitunut suhde huolehti-vaan äitiin ja patriarkaaliseen isään. Vain unet ovat pojan pelastuk-sena, kuvitelmat, joiden lähtökohdat ovat usein Raamatussa ja joi-den julmuuden kuvittelija kääntää masokistiseksi nautinnokseen: ”Vartijoiden ruoskaniskujen yllyttämät orjat raahasivat valtavia kiviä ylös viistoja telineitä pitkin, jotkut orjista lyyhistyivät kokoon ja käpertyivät kuolleina pölyyn. Tästä kuvasta säteili ravintoa mi-nun leikkeihini, minä elin vartijoiden valvonnassa ja heidän ruos-kansa näännyttivät minut. — — Raamatusta löytämäni kuvat, kaik-ki nämä kuvat vainoista ja kidutuksista, riistoista, tuhopoltoista ja murhista, herjauksista ja rangaistuksista, antoivat minulle aineksia uusiin unenomaisiin näkyihin, jotka sekoittuivat hirvittäviin leik-keihini” (Weiss, *Jäähyväiset vanhemmille* s. 51). Kenties se, että Weiss on syntyjään juutalainen, on saanut hänet asettumaan kidu-tettavan asemaan, kun taas Kihlmanin Benno (samoin kuin Dosto-jevskin Lise) on omissa nautinnollisissa kuvissaan käskijä, rankaisija ja kiduttaja.

⁵ Kihlmanin *Sininen äiti* sai muotonsa vuosina, jolloin oikeudenkäynnit Auschwitzin sotarikollisia vastaan olivat meneillään. Vuoden 1964 Ord och bild-lehdessä Lars Bäckström julkaisi kirjoituksen *Diktarna och Auschwitz*, missä hän kiinnittää huomiota niihin kirjailijoihin, jotka välittömästi tai välillisesti ovat käsitelleet teoksissaan keskitysleirin kauhuja. Hän mainitsee siinä muun muassa Eyvind Johnsonin, Gunnar Ekelöfin, Lars Gyllenstenin sekä lopuksi Christer Kihlmanin. *Sininen äiti* saa erityiskiitokset: ”Här i alla fall en stor-slagen och säkert länge bestående bok där en ung författare i nuet har kunnat formulera en humanism som upptar Auschwitz och kallar det vid dess eget namn” (Bäckström, Ord och bild 1964 s. 195).

Kihlmanin suhde Weissiin on toinen kuin Dostojevskiin. Dostojevski edustaa hänelle jotain sellaista, joka on "kirjoitettava uudelleen", Weiss taas aktuaalista, polttavaa nykyisyyttä. Vuonna 1964 — suunnilleen vuoden kuluttua *Sinisen äidin* ilmestymisestä — Kihlman julkaisi Valvojassa artikkelin *Peter Weiss ja porvarillisuus*, joka ei selitä vain hänen henkilökohtaista suhdettaan Weissiin, vaan samalla myös muutamia tärkeitä *Sinisen äidin* elämyksellisiä taustatekijöitä. Kihlman korostaa, että ne asenteet, joita Weiss kertomuksessaan *Jäähyväiset vanhemmille* analysoi,⁶ ovat eurooppalaisia yhteisomaisuutta: "Kirjan keskuksena on nuori mies, nimetön minä, joka aluksi on pieni lapsi ja kirjan päättyessä aikuinen mies, joka peruuttamattomasti tai näennäisen peruuttamattomasti on irrottautunut kahlehtivasta ja piinallisesta kasvuympäristöstä, jota kirja kauttaaltaan sairaalloisen kiihkeästi kuvaa. Tämä saksalaisenporvarillinen ympäristö ei ole meille vieras. Se on päinvastoin eurooppalaista yhteisomaisuutta ja sen sovinnaisäännöt ja arvostukset määräävät monin kohdin elämäämme vielä tänä päivänä, vaikka ne syntyivät ja vakiintuivat jo meitä edeltäneellä vuosisadalla" (Kihlman, Valvoja 1964 s. 275). Sanoessaan, että *Jäähyväiset vanhemmille* on "enemmän tai vähemmän omaelämäkerrallisten turvatomuuden ja kapinan kokemusten havainnollistamista" (Kihlman, Valvoja 1964 s. 278), Kihlman luonnehtii samalla omaa teostaan. Myös romaaniteknisesti *Sininen äiti* osuu samoille alueille kuin Weissin kirja: modernin ja perinnäisen rajamaastoon (Kihlman, Valvoja 1964 s. 275).

Homoseksualismi on niin Kihlmanin Bennolle kuin Weissin teoksen päähenkilölle pakotie, joka tarjoutuu kuin itsestään vanhempien arvovalan ja vahvojen toveriin pilkan runtelemalle heikolle pojalle. Homoseksuaalinen suhde, joka on mahdollinen vain sovinnaiten yhteiskunnallisten normien tuolla puolen, on alistetun kapinareaktio, suoran vastustavan toiminnan korvike. Vaikka Kihlman on paljon tarkemmin ja perinpohjaisemmin kuin Weiss analysoinut homoseksualistin tuskaa ja autuutta, näiden kahden kirjailijan kuvauksissa on silti yhteistä muun muassa tapa, jolla he freudilaisit-

⁶ Kihlman viittaa artikkelissaan saksankielisinä lukemiinsa Weissin kirjoihin *Abschied von den Eltern* (1961) ja *Das Gespräch der drei Gehenden* (1963) (Kihlman, Valvoja 1964 s. 275).

tain liittävät seksuaalisen poikkeavuuden sen elämykselliseen taustarakenteeseen: ristiriitaiseen äiti-suhteeseen. Weiss kuvaa murrosikäisen pojan fyysisesti ja psyykkisesti nöyryyttävää kokemusta — sukupuolielimen puhdistamista, minkä äiti ja vanua apunaan käyttäen suorittaa. Puhdistustoimenpiteellä on päinvastainen vaikutus kuin äiti on tarkoittanut: se on masturboinnin ja homoseksualismin alkuvirike. Vastaavasti myös Kihlmanin Benno törmää äitinsä ymmärtämättömyyteen. Benno, joka koko lapsuutensa on turvannut äitinsä lämpimään syliin, huomaa apua tarvitessaan saavansa osakseen vain vihaa siltä ainoalta ihmiseltä, johon hän oli luullut voivansa luottaa: ”— — silloin olin melkein valmis luopumaan, olin huumautunut, lyöty, melkein kuollut, niin kipeää hän oli minulle tehnyt” (Kihlman, Sininen äiti s. 105). Pojan pitäväksi luulema pohja onkin yhtä hetteikköä, leivän sijasta hänelle tarjotaan kiveä, inhimillisen lämmön sijasta luutuneita yhteiskunnallisia moraalikäsitteitä. Heikon sidoksissa olijan on käytävä noutamassa mahdollisuutensa uuteen elämään mielisairaalaista, hulluuden rajoilta. Ehkä tässä kannattaa muistaa, että kahdeksan vuotta *Sinisen äidin* ilmestymisen jälkeen Kihlman on itse sanonut romaaniaan kirjaksi, joka käsittelee nimenomaan ”toivottomuuden mahdollisuuksia, katastrofia elämän perustana ja alkupisteenä” (Kihlman, Ihminen joka järkyi s. 29).

Weissin kuvaama poika on pitkälti Kihlmanin Bennon paralleeli-hahmo. Dostojevskin Aljošan laita on toisin: Aljoša on teesi, Benno antiteesi. Jo *Karamazovin veljesten* alkuluvuista Dostojevski luo kuvaa Aljošan taustasta, hänen äitiin kohdistuvasta rakkaudestaan, joka ulottuu kuoleman rajan toiselle puolen ja muuttuu mystiseksi Jumalan äidin palvonnaksi. Hysteerisen kohtauksen vallassa oli Aljošan ”riivattu” äiti aikoinaan ojentanut pientä poikaansa kohti Neitsyt Marian kuvaa, ja aikuistuttuaan Aljoša on valmis ottamaan vastaan äitinsä perinnön: ilmoittautumaan luostariin ja pyhittämään elämänsä Jumalalle. Samalla hän antautuu luostarinvanhimman, isä Zosiman huomaan: ”Luostarinvanhin on mies, joka ottaa teidän sielunne ja teidän tahtonne omaan sieluunsa ja tahtoonsa” (Dostojevski, Karamazovin veljekset I s. 48). Samoin kuin Dostojevskin Aljošan myös Kihlmanin Bennon ylle kaartuu Jumalan taivas, ja hän käsittää, että ihmisen teot ovat aina suhteessa uskonnolliseen ja moraaliseen ylärakenteeseen; omatunto on vaateliias. Ju-

mala on auktoriteetti, joka on yhtä ehdoton rangaistessaan kuin armoa jaellessaan. Mutta Bennolla ei ole osuutta Aljošan seesteiseen, probleemittomaan uskoon, vaan hänen Jumala-suhteensa on pohjimmaltaan tuskaa, jatkuvaa syyllisyydentuntoa ja tuhoa enteilevää toivottomuutta: ”Ehkä on niin että vain sille jota viettelys on riivannut ja joka on vastustanut sitä, suodaan toivon ilo. Että toivo on Jumalan palkkio sille joka on pysynyt lujana ja voittanut itsensä? Kun taas tuska on Jumalan rangaistus sille joka rikkoo Hänen käskynsä ja porras kuolemanvarjon laaksoon, Hänen määräämänsä? Oi ankara Herra ja rankaisija, rukoukseni Sinulle on epätoivon huuto. Jos minun tuskani ei ole Merkki vaan rangaistus silloin olen hukassa” (Kihlman, Sininen äiti s. 89—90).

Karamazovin veljeksiin sisältyvä tarina suurinkvisiittorista, minä Ivan kertoo veljelleen Aljošalle, on kenties mahtavinta, mitä Dostojevski on luonut (von Wright, Tanke och förkunnelse s. 93). Dostojevskin jälkeen kuvitelma jumalan mahdollisesta paluusta ja ihmisten tuomiosta on kertaantunut kirjallisuudessa usein.⁷ Jos Kristus ilmestyisi uudelleen maan päälle, hänet käsitettäisiin rauhanhäiritsijäksi ja poltettaisiin roviolla vääräuskoisen tavoin. Dostojevskin kertomuksen paralleeli Kihlmanin *Sinisessä äidissä* on lähinnä romaanin keskivaiheille sijoittuva ”jäävuori”-jakso. Mielisairaalaan joutunut Benno jakaa huoneensa maisteri Haukilahden kanssa, joka uskoo tullessa erehdyksessä teljetyksi väärään paikkaan. Haukilahti kertoo Bennolle tarinansa: kertomuksen merimat-kasta, laivan haaksirikosta ja omasta ihmeellisestä pelastumisestaan jäävuorelle, missä hän elää kolme vuorokautta ”yksin kuin Kristus” (Kihlman, Sininen äiti s. 172). Hän säilyy hengissä vain tulevaa pelastustehtävänsä varten, estääkseen toisen laivan haaksirikoutumisen. Kun alaston pelastaja nostetaan laivaan, kaikki tungeksivat hänen ympärillään ”kuin vuorella Jeesuksen ympärillä, ei vaan kuin ristillä riippuvan Jeesuksen ympärillä” (Kihlman, Sininen äiti s. 178). Ja kuitenkin juuri pelastetut murskaavat hänet, tekevät

⁷ Tuore kotimainen esimerkki on Eeva-Liisa Mannerin vuonna 1972 ilmestynyt romaani *Varokaa, voittajat*, missä sanotaan muun muassa näin: ”Jos totuuden jumala palaisi, armeliaasti köyhä, tuo joka käänsi selkensä maailmalle vaikka ei ihmisille, tämän maailman hyvyksien puolesta taistelevat kai ampuisivat hänet, koska hän ei kuuluisi mihinkään leiriin” (Manner, *Varokaa, voittajat* s. 32).

vaarattomaksi ja telkeävät lukkojen taa. Bennolta Haukilahti tiukkaa ymmärtämystä, jota hän anelee lopultakin turhaan. Bennon reaktio on kielteinen: ”Ei, en ymmärrä” (Kihlman, Sininen äiti s. 179). Sairaalassa kieltö tulkitaan terveen ihmisen mielipiteen ilmaisuksi, hullun houreiden normaaliksi torjunnaksi. Eikä Benno itseään tajua, että hän on lunastanut vapautensa kaiken sen hinnalla, minkä varaan hän oli itse asiassa elämänsä rakentanut. Kielto on Kristuksen kieltämistä, liittymistä tuomitsijoiden, ristiinnaulitsijoiden joukkoon.

Vapahtaja- ja lunastajatematiikka, jonka intensiivinen pohtiminen liittää — erilaisista tulkinnoista huolimatta — Kihlmanin sekä Dostojevskiin että Björlingiin, on hänen tuotannossaan keskeistä aina syksyllä 1972 ensiesityksensä saaneeseen *Vapahtaja ja unohdettu kansa* -näytelmään saakka. Vuonna 1971 ilmestyneessä teoksessaan *Ihminen joka järkkyy* Kihlman puhuu Edvard Munchin tunnetusta litografiasta, missä yksinäinen nainen seisoo sillalla muista ihmisistä irrallaan ja huulillaan ”freudilainen huuto, huuto ’sisimmästä’, individualismin yksinäinen kauhuhuuto” (Kihlman, *Ihminen joka järkkyy* s. 17). Yksilölle ei löydy eikä kannata etsiä vapahtajaa; jo *Sinisen äidin* Bennossa Kihlman torjuu dostojevskilaisen — ja samalla björlingiläisen — lunastusajatuksen. Tärkeintä on, että ihmisille suodaan ihmisarvo ja elämisen mahdollisuudet siinä maailmassa, joka on heidän asuttavakseen annettu. Kihlmanille kärsimys ei ole mystiikkaa, vaan jotain sellaista, mikä olisi voitettava. Siinä missä kristinusko korostaa lähimmäisenrakkauden merkitystä, Kihlman puhuu ihmistenkeskisestä solidaarisuudentunteesta, joka hänen kielenkäytössään merkitsee samaa kuin sosialismi: ”Elävän kirkon olisi pitänyt tehdä yhteistä työtä sosialismin kanssa, mikäli sillä todella olisi ollut huolta seurakunnastaan eikä oman valtansa epäinhimillisistä perinteistä, ei minä en voi antaa niille anteeksi, en kirkoille, näille länsimaiden synnyttäisille ja tottuneille ihanteiden raiskaajille” (Kihlman, Sininen äiti s. 185—186). Kihlmanille sosialismin tie on jo *Sinisen äidin* vaiheessa ihmisrakkauden ainoa oikea vaihtoehto.

Sinisen äidin päätösluvussa Rooman-matkaltaan palannut ja aviollisen kriisinsä selvittänyt Raf on sunnuntaikävelyllä lastensa Jocken ja Marinan kanssa köyhien hautausmaalla, kuoleman valtakunnassa, mielessään Auschwitz ja Varsova ja Belsen ja kaikki muut

paikat, missä ihmisiä on syyttä murhattu: ”— — ja minä ajattelin, itse seisoessani siinä kasvot taivasta kohti kohotettuina että lapset eivät olisi nähneet että itkin ja tunsin tuhkan sekoittuvan poskillani kyyneliin, ajattelin että jos jossakin oli jumala joka voi auttaa, niin silloin hänen täytyi auttaa minua opettamaan lapseni tuntemaan tämän tuhkan joka nyt laskeutui ylitseni ja koskaan olemaan unoh- tamatta sitä kun he kerran tulivat aikuisiksi, sillä tuhka oli nyt ainoa perusta jolla ihminen saattoi elämänsä arvokkaasti elää” (Kihlman, Sininen äiti s. 345).

Kihlmanin Raf ei usko, että ne, jotka tuottavat toisille kärsi- mystä ja kiduttavat muita, saisivat rangaistuksensa helvetissä, tuol- la puolen kuoleman rajan. Siinä suhteessa hän on Karamazovien Ivanin kaltainen: ”Mutta mitä minä välitän kostosta, mitä minulle merkitsee kiduttajain joutuminen helvettiin, mitä helvetti tässä voi parantaa, kun nuo ovat kidutettuja” (Dostojevski, Karamazovin veljekset I s. 413). Sitaatti on monessakin mielessä tärkeästä *Kapina-* luvusta, joka edeltää kertomusta suurinkvisiittorista. Keskeistä sii- nä on Ivanin puhe lapsista ja heidän syyttömästä kärsimisestään: ”— — monessa ihmiskunnan jäsenessä on erikoisena ominaisu- tensa — mieltymys lasten kiduttamiseen, ainoastaan lasten” (Dos- tojevski, Karamazovin veljekset I s. 406). ”Minä en puhu aikuisten kärsimyksistä, he ovat syöneet omenan ja hitto heistä, periköön piru heidät kaikki, mutta nämä, nämä!” (Dostojevski, Karamazovin vel- jekset I s. 408). Ja Ivan kuvaa Aljošalle konkreettisesti ja yksityis- kohtaisesti äitinsä sylissä jokeltavaa lasta, joka ojentaa kätensä turkkilaisen valloittajan pistoolia kuin leikkikalua kohti. Mies pu- helee hänelle ja naurattaa häntä, kunnes sitten laukaisee aseensa suoraan lapsen kasvoihin ja murskaa hänen päänsä. Ivan kertoo myös pienestä viisivuotiaasta tytöstä, jota hänen omat vanhempansa potkivat ja pieksevät tietämättä miksi ja jonka he sitten sulkevat yöksi lukon taa kylmään käymälään, koska hän ei ollut osannut ilmoittaa ajoissa tarpeistaan. ”Onko koko maailmassa olentoa, joka voisi ja jolla olisi oikeus antaa anteeksi?” (Dostojevski, Karama- zovin veljekset I s. 413). Ivania ei lohduta Aljošan Kristus.

Dostojevskia käsittelevässä esseessään G. H. von Wright asettaa rinnakkain Schopenhauerin, Nietzschen ja Dostojevskin ja analysoi heidän toimintansa ja tuotantonsa perusvaikuttimia. Schopenhauerilla on olennaista ”elämisen tahto”, Nietzscheillä ”vallantahto” ja

Dostojevskilla ”vapaudentahto” (von Wright, Tanke och förkunnelse s. 70—71). Kihlmanista voidaan sanoa, että hän nimenomaan *Sinissä äidissä* kamppailee kohti yleistä ihmisrakkautta, jonka ehdottomaksi edellytykseksi hän käsittää kaavoittuneista porvarillisista perinteistä ja moraalisisista normijärjestelmistä irrottautumisen. Lapsessa on ihmisen niin kuin toukassa perhosen alku, ja pahinta, mitä vanhemmat voivat tehdä, on vaateliias ”johtaminen”: ”Kukaan ei tunne lapsiaan eikä lastensa edellytyksiä, se on mahdotonta, miten silloin voisi ’johtaa’ heitä, niin että heistä tulisi sellaisia kuin olisi halunnut. Ei voi ’johtaa’. Kaikki kasvatus on illuusiota ja turhamaisuutta. Voi vain rakastaa”⁸ (Kihlman, Sininen äiti s. 324). Nöyryys, tietämättömyytensä tunnustaminen on ainoa mahdollisuus: ”Etsiä sokeana kuin myyrä siinä käsittämättömässä mikä ihmisten maailma ja elämä on” (Kihlman, Sininen äiti s. 56). Koko *Sininen äiti* on alusta loppuun etsintätapahtuman intensiivistä ja hellittämättömyyden kuvausta.

Sininen äiti, joka on syntynyt komparatiivisessa suhteessa *Karamazovin veljeksiin*, tarkoittaa Kihlmanin tärkeimmät löydöt ja keskeiset arvot melko lailla toisiksi kuin venäläisen mestarin. Dostojevskin mukaan totuuksien lähde on kristinuskon Jumala, jonka valtaan ihmisen tulee vapaaehtoisesti alistua (ks. von Wright, Tanke och förkunnelse s. 92), Kihlmanille ei ole olemassa vapaaehtoista alistumista, vaan kaikki alistuminen (ja alistaminen) on väkivaltaista harhaanjohtamista. Hänen mieltämässään maailmassa Aljošan voi käydä vain huonosti. Mutta myös Ivanin tie on tukossa: kaiken salliminen on oman sielun haavoille hiertämistä ja individualismin tuskaan hukkumista. Sen sijaan Dmitri, joka syyttömänä tuomitaan syylliseksi isänsä murhaan ja joka kokee persoonallisuutensa ytimiä järkyttävän arvojen vararikon, on vedonnut voimakkaasti Kihlmaniin. *Sinisen äidin* Rafin tarinassa Kihlman kertoo siitä, mikä Dostojevskilta on jäänyt kertomatta — elämästä, joka on mahdol-

⁸ 1960-luvun alussa syntyneessä ja ennen *Sinistä äitiä* julkaistussa *Caligula*-novellissaan Kihlman käy suoraan hyökkäykseen vahingolliseksi käsittämäänsä kasvatusta vastaan: ”— — hän toteutti — ja siinä oli hänen rikoksensa — hän toteutti kaiken mitä oli kasvattajiltaan oppinut, heidän opetuksestaan ja esimerkistään — sinähän tiedät, Caligula oli julma ja verenhimoinen, hän oli — — petettyjen poikien perikuva, itse naiivi luottamus täydellisen idiotismin muodossa” (Seitsemän novellia s. 120).

linen katastrofin jälkeenkin, kaikesta huolimatta ja juuri tuhasta perustansa löytäen. ”Kihlmanin sanoma on rakentava, se on taistelu ei synnin vaan kypsymättömyyden valtaa vastaan” (Alanen, Ylioppilaslehti 23. 4. 1965).

Lähteet

Painetut

- Alanen, Yrjö, Sininen äiti. — Ylioppilaslehti 23. 4. 1965.
 Belknap, Robert L., The Structure of The Brothers Karamazov. The Hague 1967.
 Björling, Gunnar, Vilande dag. Helsingfors 1922.
 Bäckström, Lars, Diktarna och Auschwitz. — Ord och bild 1964.
 Carpelan, Bo, Studier i Gunnar Björlings diktning 1922—1933. Åbo 1960.
 Dostojevski, F. M., Karamazovin veljekset I—III. Suom. V. K. Trast. Toisen painos. Helsinki 1953.
 Enckell, Mikael, Över stumhetens gräns. Tammerfors 1972.
 Enckell, Rabbe, Björling urval (otsikoimaton esipuhe). Tammerfors 1937.
 Henrikson, Thomas, Christer Kihlmans ”Orso”. — Nya Argus 1973.
 Kihlman, Christer, Caligula. Suom. Kristiina Kivivuori. — Seitsemän novellia. Helsinki 1963.
 Kihlman, Christer, Ihminen joka järkkyy. Suom. Pentti Saaritsa. Helsinki 1971.
 Kihlman, Christer, Kring en situation. — Arena 1952.
 Kihlman, Christer, Lawrence Durrell och den moderna romanen. — Nya Argus 1962.
 Kihlman, Christer, Litteraturen i verkligheten. — Nya Argus 1954.
 Kihlman, Christer, Munkmonolog. Tammerfors 1953.
 Kihlman, Christer, Orso. — Nya Argus 1971.
 Kihlman, Christer, Peter Weiss ja porvarillisuus. Suom. A[nnamari] S[arajas]. — Valvoja 1964.
 Kihlman, Christer, Sininen äiti. Suom. Esa Adrian. Helsinki 1965.
 Manner, Eeva-Liisa, Varokaa, voittajat. Helsinki 1972.
 Matson, Alex, Kaksi mestaria. Porvoo 1950.
 Sarajas, Annamari, Ivan vai Aljoša? — Parnasso 1953.
 Sarajas, Annamari, Tunnuskuvia. Suomen ja Venäjän kirjallisen realismin kosketuskohtia. Porvoo 1968.
 Trubetzkoy, N. S., Dostoevskij als Künstler. The Hague 1967.
 Weiss, Peter, Jäähyväiset vanhemmille. Suom. Aarno Peromies. Keuruu 1966.
 Wright, G. H. von, Tanke och förkunnelse. Lund 1964 (första upplagan 1955).

Painamattomat

- Kihlman, Christer, Haastattelu 8. 3. 1972 (haastattelija Pirkko Alhoniemi). — Turun Yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen nauhoitekokoelmat.

PIRKKO ALHONIEMI: *Christer Kihlman's "The Blue Mother": Dostoyevskian views*

Christer Kihlman began his work as a writer in the early fifties, when he published two collections of poetry in Swedish. The poems in these collections were clearly related to the lyrical tradition of Swedish language poetry written in Finland. Kihlman's early work was much influenced by Rabbe Enckell, Gunnar Björling, Edith Södergran and Elmer Diktonius. His poetry was well received in Finland and in Sweden, but the writer soon abandoned both this lyrical form of expression and the distinctive atmosphere of the Swedish civilization in Finland. Kihlman's first novel, "Se upp Salige!" (Look out, Oh Holy One), appeared in 1960 and was followed three years later by "The Blue Mother" — his most substantial work so far — which contains important plot features connected with the earlier work. In 1965 came "Madeleine", which, in a sense, completes a loosely-constructed trilogy and focusses on the main figure in "The Blue Mother". The year 1971 saw the publication of "Människan som skalv" (The Man who was Shattered) which helps us to understand his earlier prose. Especially for his novels, Kihlman must be placed in the front rank of modern Finnish storytellers.

The literary impulse has always meant a lot to Kihlman, although he has never been much attracted by fashionable movements like the "nouveau roman" in France. He has been much influenced by William Faulkner and Dostoyevsky, the former being important for his first novel and latter for his second. Kihlman himself asserted that "The Blue Mother" was a new working of the theme of "Karamazov", pointing out the relationships between his own main figures and those in Dostoyevsky's novel: Raf may be compared to Dmitri, Raf's brother Benno to Alyosha and Fred, Raf's and Benno's cousin, to Ivan. Finnish literature has been continuously under the influence of Dostoyevsky since his works first appeared. The Russian genius has acted principally as a catalyst and his proximity has enabled writers to understand their fundamental problematics. Although Kihlman leans on Dostoyevsky, "The Blue Mother" is not a present-day reflection of "The Brothers Karamazov". Dostoyevsky is a challenge, one of those challenges which Kihlman in his own way answers. In bringing to birth his great novel, Kihlman has also come under the influence of avid Dostoyevsky readers like Gunnar Björling and Peter Weiss.

The search for parallels is fruitful: "The Blue Mother" came into being in a comparative relationship with "The Brothers Karamazov". Both Kihlman and Dostoyevsky feel profound sympathy for those who suffer, but nevertheless Kihlman's findings and main values differ greatly from those of Dostoyevsky. According to the latter the source of grace and truth is the God of Christianity and man must submit willingly to His power. For Kihlman there is no willing submission, and all submission is a violent distortion. In the world as he sees it Alyosha can only come to grief. There is no perfect goodness. In Kihlman's view, however, the intellectual Ivan's road is also barred: to permit everything is to make wounds in one's own soul and to be drowned in the pains of indi-

vidualism. Dmitri, on the other hand, who is wrongly found guilty of parricide and experiences a bankruptcy of values which shakes his personality to the marrow, appeals strongly to Kihlman. In the story of Raf in "The Blue Mother" Kihlman writes of that which Dostoyevsky left unexpressed, of the life which is possible after the catastrophe, in spite of everything and discovering its foundations even in the ashes of the concentration camps. The key phrase is "in spite of everything": Kihlman's optimism corresponds to Dostoyevsky's pessimism.

