

B

HUMANIORA

*Marita Hietasaari*

# TOTTA, TARUA VAI NARRINPELIÄ?

LARS SUNDIN SIKLAX-TRILOGIAN  
(META)FIKTIIVINEN HISTORIANKIRJOITUS

OULUN YLIOPISTO,  
HUMANISTINEN TIEDEKUNTA,  
KIRJALLISUUS





ACTA UNIVERSITATIS OULUENSIS  
B Humaniora 100

**MARITA HIETASAARI**

**TOTTA, TARUA VAI NARRINPELIÄ?**

Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen  
historiankirjoitus

Esitetään Oulun yliopiston humanistisen tiedekunnan  
suostumuksella julkisesti tarkastettavaksi Linnanmaan  
luentosalissa PR104, 2. joulukuuta 2011 klo 12.00

OULUN YLIOPISTO, OULU 2011

Copyright © 2011  
Acta Univ. Oul. B 100, 2011

Työn ohjaajat  
Professori Sanna Karkulehto  
Professori Mika Hallila

Esitarkastajat  
Tohtori Kukku Melkas  
Dosentti Kristina Malmio

ISBN 978-951-42-9638-3 (Paperback)  
ISBN 978-951-42-9639-0 (PDF)

ISSN 0355-3205 (Printed)  
ISSN 1796-2218 (Online)

Kannen suunnittelu  
Raimo Ahonen

JUVENES PRINT  
TAMPERE 2011

**Hietasaari, Marita, Fact, fiction or a fool's game? (Meta)fictional historiography in Lars Sund's Siklax trilogy**

University of Oulu, Faculty of Humanities, Department of Literature, P.O. Box 1000, FI-90014

University of Oulu, Finland

*Acta Univ. Oul. B 100, 2011*

Oulu, Finland

*Abstract*

Historical novels are widely published and read in Finland. During the last few decades both Finnish and Finland-Swedish writers alike have addressed such incendiary topics as the Finnish Civil War and the events of the Second World War. The object of the present study is Lars Sund's Siklax trilogy: *Colorado Avenue* (1991), *Lanthandlerskans son* (1997, 'Son of a Country Shopkeeper') and *Eriks bok* (2003, 'Erik's Book'). These novels can be defined as postmodern historical novels, relatively rare as a genre in Finland and even less studied.

The impact of historical novels on readers' attitudes may be strong, and as a result it is necessary to contemplate the ways in which history is reproduced and interpreted. The present study analyses the ways Sund's novels represent the past, their relation to historiography and the historical novel as a genre, as well as their conception of history. The aim of the study is to demonstrate what kind of connection exists between narrative techniques and representations of the past.

This study utilizes narratological, intertextual and contextual approaches. Cultural narratology integrates features from both classical and postclassical narratology, in consequence the novel's narrative structures are examined as active forces that both reflect and influence the cultural discourses of a given period. During the research process, the narrative structure of Sund's novels has been analysed as well as intertextual allusions to other texts and to other cultural and social discourses.

The narrative structure of Sund's historical novels suffices to raise epistemological questions about the achievability and reliability of historical knowledge. The occurrences of other media on the story and discourse level, such as descriptions of paintings and photographs and filmic narration, as well as numerous intertextual allusions, accentuate the polyphony of history and the subjectivity of historical conclusions. The present study connects Lars Sund's historical novels with the international, Nordic and domestic tradition. Additionally, the analysis of the visual features of the novels connects the study with the abounding discussion on the relationship between word and image.

*Keywords:* contextualism, ekphrasis, Finland-Swedish literature, historical novels, intermediality, intertextuality, literary research, narratology, postmodernism



## **Hietasaari, Marita, Totta, tarua vai narrinpelii? Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen historiankirjoitus**

Oulun yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Kirjallisuus, PL 1000, 90014 Oulun yliopisto

*Acta Univ. Oul. B 100, 2011*

Oulu

### ***Tiivistelmä***

Historiallisia romaaneja julkaistaan Suomessa runsaasti, ja laji on yhä lukijoiden suosiossa. Sekä suomen- että ruotsinkieliset kirjailijat ovat viime vuosikymmeninä käsitelleet maamme historian kipupisteitä, kuten kansalaisuutta ja toisen maailmansodan tapahtumia. Tutkimuksen kohteena on Lars Sundin Siklax-trilogia, jonka muodostavat romaanit *Colorado Avenue* 1991 (suom. *Colorado Avenue* 1992), *Lanthandlerskans son* 1997 (suom. *Puodinpitäjän poika* 1998) ja *Eriks bok* 2003 (suom. *Erikin kirja* 2004). Nämä teokset edustavat postmodernia historiallista romaania, jota Suomessa on kirjoitettu suhteellisen vähän ja tutkittu vielä vähemmän.

Historiallisten romaanien vaikutus lukijan asenteisiin voi olla suuri, ja siksi on tarpeen pohdita myös niitä keinoja, joilla historiaa tuotetaan ja tulkitaan. Tutkimuksessa analysoidaan Sundin romaanien tapoja representoida menneitä, historiankäsitystä sekä suhdetta historiankirjoitukseen ja historiallisen romaanin lajiin. Tavoitteena on selvittää, millainen yhteys kerrontatekniikoiden ja menneisyyden representaatioiden välillä on.

Tutkimuksessa yhdistyvät narratologinen, intertekstuaalinen ja kontekstuaalinen tarkastelutapa. Analyysin kohteena ovat teosten kerrontarakenteet sekä viittaussuhteet toisiin teksteihin ja muihin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin diskursseihin. Lähestymistapaa kuvaa parhaiten klassisen ja postklassisen narratologian piirteitä yhdistävä kulttuurisen narratologian käsite, jossa teoksen kerronnallisia rakenteita tutkitaan sekä aikakautensa kulttuurisia diskursseja heijastavana että niihin vaikuttavana aktiivisena voimana.

Sundin historialliset romaanit nostavat jo rakenteellaan esiin epistemologisia kysymyksiä tiedon saavutettavuudesta ja luotettavuudesta. Muiden medioiden, kuten elokuva-, maalaus- ja valokuvataiteen, esiintyminen niin tarinan kuin kerronnan tasolla sekä lukuisat intertekstuaaliset viittaukset korostavat historian moniäänisyyttä ja tulkintojen subjektiivisuutta. Tutkimus osallistuu kuvan ja sanan vuorovaikutuksesta käytyyn vilkkaaseen keskusteluun ja kytkee Lars Sundin historialliset romaanit osaksi niin kansainvälistä, pohjoismaista kuin kotimaista traditiota.

*Asiasanat:* ekfrasis, historialliset romaanit, intertekstuaalisuus, kirjallisuudentutkimus, kontekstualismi, narratologia, postmodernismi, suomenruotsalainen kirjallisuus, taiteidenvälisyys





## **Hietasaari, Marita, Sanning, myt eller narrspel? Den (meta)fiktiva historieskrivningen i Lars Sunds Siklax-trilogi**

Uleåborgs universitet, Humanistiska fakulteten, Litteratur, P.B. 1000, FIN-90014 Uleåborgs universitet, Finland

*Acta Univ. Oul. B 100, 2011*

Uleåborg, Finland

### ***Abstrakt***

Historiska romaner publiceras det rikligt av i Finland och genren är fortfarande populär bland läsarna. Under de senaste decennierna har både finländska och finlandssvenska författare behandlat sådana nationella smärtpunkter som inbördeskriget, vinterkriget och fortsättningskriget. I denna avhandling forskas Lars Sunds Siklax-trilogi: *Colorado Avenue* (1991), *Lanthandlerskans son* (1997) och *Eriks bok* (2003). Dessa romaner representerar den postmoderna historiska romanen, som det till dags dato skrivits relativt litet om i Finland och ännu mindre forskats i.

Historiska romaner konstruerar nationell identitet och deltar i den kulturella och politiska dialogen om det förflutna och nutiden. Deras inverkan på läsarens inställningar kan vara stark, och därför är det nödvändigt att reflektera på de medel med vilka historien produceras och uttolkas. I avhandlingen analyseras på vilket sätt det förflutna representeras i Sunds romaner; historieuppfattningen samt relationen till historieskrivningen och till den historiska romanen som genre. Syftet är att redogöra för hurdan förhållande det finns mellan berättarmetoder och representationer av det förgångna.

I undersökningen förenas ett narratologiskt, intertextuellt och kontextuellt betraktelsesätt. Det gäller att analysera romanernas berättarstrukturer samt intertextuella referenser till andra texter och till andra kulturella och sociala diskurser. Betraktelsesättet skildras bäst med begreppet kulturell narratologi (*cultural narratology*), som förenar drag av den klassiska och postklassiska narratologin. Detta betyder att romanens narrativa strukturer granskas som en aktiv kraft, vilken både reflekterar tidens kulturella diskurser och påverkar dem.

Själva konstruktionen av Sunds historiska romaner framför epistemologiska frågor om den historiska kunskapens åtkomlighet och pålitlighet. Andra mediers närvarande på historiens och på diskursens nivåer, så som beskrivningar av fotografier och målningar eller filmiskt berättande, och åtskilliga intertextuella hänvisningar, betonar historiens polyfoni och tolkningars subjektivitet. Undersökningen kopplar Lars Sunds historiska romaner till internationell, nordisk och finländsk tradition. Dessutom anknyter analysen av Sunds visuella material undersökningen till den livliga diskussionen om samspel mellan ord och bild.

*Nyckelord:* ekfras, finlandssvensk litteratur, historiska romaner, intermedialitet, intertextualitet, kontextualitet, litteraturvetenskap, narratologi, postmodernism



Myt och verklighet fasar in i varandra såsom välbilade stockar i en timra. Slutligen låter sig verkligheten ej urskiljas från myten, myten ej från verkligheten. Vad kan en enkel berättare göra däråt? Illusion och narrspel är allt jag kan bjuda. Om sanningen vet jag föga. (Lars Sund, *Colorado Avenue*, 1991.)

Taru ja todellisuus nivoutuvat toisiinsa kuin hyvin piilutut hirret tuvannurkassa. Lopulta ei totta voi erottaa tarusta, tarua todesta. Mitä yksinkertainen kertoja sille mahtaa? Minä voin tarjota vain kuvitelmia ja narrinpelejä. Totuudesta tiedän perin vähän. (Lars Sund, *Colorado Avenue*, 1992.)



## Esipuhe

Tutustuin Lars Sundin romaaneihin opiskellessani kirjastovirkailijaksi Haapaveden opistossa keväällä 1999. Kirjallisuuden tunneilla olimme puhuneet suomenruotsalaisesta kirjallisuudesta, ja kun tuli aika valita kirja esitelmän pohjaksi, päädyin edellisenä vuonna ilmestyneeseen *Puodinpitäjän poikaan*. Valintaan vaikutti myös kiinnostukseni historiallisia romaaneja kohtaan ja se, että teoksen tapahtumat sijoittuvat Pohjanmaalle. Sundin romaani tyrmäsi minut monitasoisuudellaan, ja luin saman tien edeltävän osan *Colorado Avenuen*. Sen jälkeen olenkin ollut täysin Sundin viemää. Syksyllä 2000 aloitin informaatiotutkimuksen opinnot Oulun yliopistossa ja jatkoin avoimen yliopiston puolella aloittamiani kirjallisuuden opintoja. Lars Sundin Siklax-trilogiasta tuli monien pienten ja vähän isompienkin töiden aihe: olen tutkinut teosten maagista realismia ja groteskia sekä analysoinut teoksen ei-niin-kaikkietävän kertojan ominaisuuksia. Sundin romaanit ohjasivat tutkimuskohteiden valintaa jopa historian opinnoissani, sillä ne innostivat minua perehtymään sotien väliseen aikaan ja tutkimaan, mitä ruotsinkieliset vaasalaislehdet kirjoittelivat talonpoikaismarssin ja kyyditysten kesänä 1930.

Sundin Siklax-trilogia on haasteellinen tutkimuskohde: kolme romaania kattaa yli sata vuotta Suomen ja vähän muunkin maailman historiaa. Lisäksi teosten perinteisiä kerrontatapoja rikkova postmoderni tyyli pitää lukijan varpaillaan. Haasteellisinta on kuitenkin kieli, joka sisältää arkaismeja, murretta, erikoisaloihin – kuten merenkulkuun – liittyviä sanoja ja lukemattoman määrän vertauksia ja metaforia. Ensimmäisissä seminaariesitelmissäni käytin Sundin romaanien suomennoksia mutta vähitellen aloin tutustua ruotsinkielisiin alkuteoksiin. Ilman pohjoismaisen filologian opintoja, suomenruotsalaisia sukujuuria tai muitakaan yhteyksiä suomenruotsalaisuuteen on tehtävässä ollut – ja on edelleen – urakkaa. Kertaakaan en ole tutkimuskohteeni valintaa katunut, päinvastoin, Sundin romaanit ovat johdattaneet minut tutustumaan muuhunkin suomenruotsalaiseen kirjallisuuteen ja antaneet uuden näkökulman Suomen historiaan ja viime vuosisadan tapahtumiin.

Olen pohtinut, olisinko jatkanut kirjallisuuden opintoja, jos en olisi tutustunut Sundin teoksiin. En tiedä. Haluaisinkin ensinnä kiittää Lars Sundia, jonka romaanit ovat olleet uskomaton innoituksen lähde. Sund on yhteiskunnallisena vaikuttajana ja kirjailijana lujittanut uskoani kirjallisuuden kykyyn muuttaa maailmaa. Suuren osan opinnäytetöistäni tein emerita professori Liisi Huhtalan ohjauksessa – lämmin kiitos hänelle. Professori Sanna Karkulehto jatkoi ohjaustani yhdessä professori Mika Hallilan kanssa. Sanna ja Mika, olen äärettömän kiitollinen hyvin

sujuneesta, lämminhenkisestä yhteistyöstämme. Kiitän myös esitarkastajia dosentti Kristina Malmiota ja FT, tutkijatohtori Kukku Melkasta, joiden kommentit auttoivat työni viimeistelyssä. Kukku Melkasta kiitän myös siitä, että hän lupautui ystävällisesti vastaväittäjäkseni.

Artikkeliväitöskirjan tekeminen on tuntunut toisinaan loputtomalta työltä monine tarkastuskerroksineen, mutta vaikka saisin mahdollisuuden valita toisin, en niin tekisi. Artikkeleiden toimittajat, toimituskunnat ja referee-arvioijat: kiitos teille artikkelikäsitkirjoituksieni läpikäymisestä ja monista arvokkaista kommentista. Viimeisen vuoden aikana sain osallistua Pekka Beltin, Matti Möttösen ja Janne Härkösen ohjaamaan väitöskirjatyöpajaan, joka antoi monia konkreettisia ideoita työn loppuunsaattamiseen. Lisäksi olen saanut työstäni palautetta kirjallisuuden jatko-opiskelijoiden seminaareissa, Kulttuurin ja vuorovaikutuksen tutkijakoulun koulutuksissa, esitelmätilaisuuksissa ja konferensseissa. Kiitän kaikkia tutkimustani sen eri vaiheissa kommentoineita.

Tutkimusprosessin aikana olen työskennellyt Ylivieskan kaupunginkirjastossa informaattikkona. Kiitän työtovereitani siitä, että he ovat jaksaneet ymmärtää ja kannustaa ainaista opiskeluani. Esimiestäni vt. kirjastotoimenjohtaja Arja Nevanperää ja Ylivieskan kaupungin edustajia haluan kiittää tilaisuudesta yhdistää työsäkäynti ja tutkimuksen tekeminen. Tämän mahdollisti Suomen Akatemian työsäkävän tutkijan apuraha, jota sain parin viimeisen opiskeluvuoden ajan. Humanistisen tiedekunnan työskentelyapuraha auttoi saattamaan projektin loppuun.

Lämmin kiitos miehelleni kärsivällisyydestä ja kannustuksesta – ilman sinua en jaksaisi. Rakkaille sukulaisilleni tiedoksi, että en edelleenkään tiedä, mitä minusta isona tulee. Aivan lopuksi kiitos Marillalle ja Kasmirille, jotka muistuttavat siitä, että elämässä on tärkeämpiäkin asioita kuin opiskelu.

Oulaisissa lokakuussa 2011

*Marita Hietasaari*

## Luettelo väitöskirjaan sisältyvistä artikkeleista

- I Hietasaari, Marita (2007) Metaleptis kerrontastrategiana Lars Sundin historiallisissa romaaneissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2007, 45–62.
- II Hietasaari, Marita (2010) Kirjallisten kuvausten *enargeiaa*. Ekfrasis Lars Sundin Sikkilax-trilogiassa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2010, 5–21.
- III Hietasaari, Marita (2008) Elokuvia, valheita ja videonauhaa. Audiovisuaalinen mediakulttuuri ja intermediaalisuus Lars Sundin historiallisessa romaanitriologiassa. *Lähikuva* 4/2008, 24–39.
- IV Hietasaari, Marita (2010) Lapuanliike Lars Sundin romaanissa *Lanthandlerskans son. Faravid* 34/2010, 279–300.
- V Hietasaari, Marita (2010) Uhreja ja sankareita. Talvi- ja jatkosodan vastakuvia Lars Sundin romaanissa *Eriks bok. Ennen ja nyt* 2/2010 (luettavissa osoitteessa <http://www.ennenjanyt.net/?p=385>).





# Sisällys

Abstract

Tiivistelmä

Abstrakt

Esipuhe 11

Luettelo väitöskirjaan sisältyvistä artikkeleista 13

Sisällys 15

**1 Johdanto 17**

1.1 Tutkimuksen tausta ..... 17

1.2 Tutkimuksen tavoitteet ..... 20

1.3 Lars Sund ja hänen teoksensa ..... 25

1.3.1 Siklax-trilogia ..... 26

1.3.2 Amerikanruotsia, murretta ja arkaismeja ..... 30

1.4 Historiallinen romaani menneisyyden tulkkina ..... 32

1.4.1 Historiallisen romaanin vaiheita Suomessa ..... 32

1.4.2 Suomenruotsalainen historiallinen romaani ..... 40

1.5 Tutkimuksen rakenne ja artikkelien esittely ..... 43

**2 Teoreettinen viitekehys 49**

2.1 Metareferentiaalisuus ..... 49

2.1.1 Metafiktio – teoriaa fiktiosta fiktiossa ..... 50

2.1.2 Metapuhetta muodosta, sisällöstä ja historiasta ..... 53

2.2 Historiallisen romaanin teorioita ..... 62

2.2.1 Georg Lukács, Walter Scott ja klassinen historiallinen  
romaanin ..... 63

2.2.2 Postmoderni historiallinen romaani / historiografinen  
metafiktio ..... 66

2.3 Tekstien-, taiteiden- ja tieteidenvälisyys ..... 73

2.3.1 Intertekstuaalisuus ..... 73

2.3.2 Intermediaalisuus ..... 76

2.3.3 Interdisiplinaarisuus ..... 78

**3 Lars Sundin Siklax-trilogian historiankirjoitus 81**

3.1 Menneisyyden representoinnin keinot Sundin historiallisissa  
romaneissa ..... 83

3.2 Epistemologiset kysymykset Sundin romaneissa ..... 87

3.3 Sundin teosten suhde (historiallisen) romaanin lajitraditioon ..... 92

3.4 Sundin romaanien historiankäsitely ..... 101

<b>4 Lopuksi</b>	<b>105</b>
<b>Lähteet</b>	<b>109</b>
<b>Sammanfattningar av artiklarna</b>	<b>121</b>
<b>Abstracts of original articles</b>	<b>125</b>
<b>Artikkelit</b>	<b>129</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen tausta

Menneisyys kiinnostaa suomalaisia kirjailijoita edelleen yli 150 vuotta Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen kirjoittamien ensimmäisten suomalaisten historiallisten romaanien ilmestymisen jälkeen. Kansakunnan historiaa kuvataan ja rakennetaan nykykirjallisuudessa muun muassa Jari Järvelän, Sirpa Kähkösen, Ulla-Lena Lundbergin ja Kjell Westön teoksissa, joissa palataan monien varhaisempien kirjailijoiden kuvaamiin tapahtumiin, kuten sotien aikaan, ja käsitellään kansallisen identiteetin määrittelemiseen käytettyjä teemoja, kuten yhteisiä myyttejä ja historiallisia muistoja. Uutta teoksissa on historian jatkuva uudelleenarvioiminen, historian narratiivisen luonteen korostaminen ja marginaalisten hahmojen kuvaaminen. (Hallila & Hägg 2007, 74–79; Kirstinä 2007, 19–20.) Tätä ”uutta historiallista romaania” edustaa myös oma tutkimuskohteeni Lars Sundin Siklax-trilogia, jonka muodostavat *Colorado Avenue* 1991 (suom. *Colorado Avenue* 1992), *Lanhandlerskans son* 1997 (suom. *Puodinpitäjän poika* 1998) ja *Eriks bok* 2003 (suom. *Erikin kirja* 2004).

Historiallinen romaani ja historiankirjoitus ovat pitkän yhteisen tiensä aikana olleet kilpailijoita, täydentäneet toisiaan ja ammentaneet menetelmiä toistensa aloilta. Historiallisen fiktion ansiona on usein pidetty sitä, että se voi nostaa esiin virallisen tutkimuksen unohtamia tai syrjään jättämiä aiheita ja henkilöitä. (Ks. esim. Wesseling 1991, 32–33, 53; Korhonen 2006, 9–20.) Historiallinen romaani on palvellut niin valistustehtävässä, kansallisen hengen luojaana kuin propagandan välittäjänä. Itsenäisyyden alkuvaiheissa ja etenkin 1930-luvulla historiallinen romaani pönkitti nationalistista ajattelutapaa: kansallinen olemassaolo pyrittiin legitimoimaan suurta historiallista menneisyyttä rakentavilla tarinoilla. (Syväoja 1998, 13–14; Ihonen 1999, 126.) Historiantutkija Jorma Kalela kuvaa teoksessaan *Historiantutkimus ja historia* (2000) historian välittymisen tapoja kuviona, jossa historian esitykset sisältävät historiankirjoituksen ja tämä puolestaan historiantutkimuksen.<sup>1</sup> Historian julkisia esityksiä ovat esimerkiksi oppikirjat, elokuvat ja muut audiovisuaaliset esitykset, maalaukset ja romaanit. ”Keskeistä on ilmiön tai asian pitäminen *muistamisen arvoisena* tai *selitystä kaipaavana*. Näin tarkastel-

---

<sup>1</sup> Kalelan (2000, 13, 47) mukaan jopa historiantutkijat käyttävät näitä termejä toistensa synonyymeina. Ongelmallista on myös, että käsitteellä *historia* viitataan milloin menneisyyteen tai sen tapahtumiin, milloin historiankirjoitukseen tai tieteenalaan. Kalela toteaa, että ”vain siitä osasta menneisyyttä tulee historiaa, joka otetaan historiankirjoituksen kohteeksi” (mt. 34).

tuina historianantutkijoiden teokset ovat vain yksi historiankirjoituksen laji”, toteaa Kalela. Historiaa kirjoittavat siis muutkin kuin alan tutkijat, ja Kalelan mukaan ihmisten historiatietoisuutta muovaavat usein enemmän muut esitykset kuin ammattimainen historianantutkimus. (Kalela 2000, 25, 37–43, 147–148, kursivointi alkuperäinen.) Historiallista romaania tutkineet ovat todenneet saman: suuri yleisö saa historiatietonsa usein historiallisen romaanin välityksellä, ja sen vaikutus lukijan asenteisiin voi olla hyvin voimakas (ks. esim. Syväoja 1998, 23; Ihonen 2003, 20).

Markku Ihonen mainitsee Tatu Vaaskiven romaaneja käsittelevässä tutkimuksessaan vuodelta 1992, että historiallista romaania on tutkittu Suomessa suhteellisen vähän.<sup>2</sup> Tilanne ei ole juurikaan muuttunut, sillä opinnäytetöitä lukuun ottamatta kahden viime vuosikymmenen aikana on julkaistu vain puolikymmentä laajempaa tutkimusta: Jyrki Nummi (1993) on analysoinut Väinö Linnan *Tuntematoman sotilaan* ja *Täällä Pohjantähden alla* -romaanien intertekstuaalisuutta, Hannu Syväoja (1998) on käsitellyt autonomian ajan nationalistisia romaaneja, Kukku Melkas (2006) Aino Kallaksen romaaneja ja Mari Hatavara (2007) suomalaisen historiallisen romaanin pioneerien Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen teoksia. Postmodernia historiallista romaania on käsitelty tähän mennessä vain Hatavara teoksessaan *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä* (2010a), jossa hän tarkastelee romaanin lisäksi sen näyttämö- ja elokuvasovituksia. Hatavaran tarkastelemat aiheet – intermediaalisuus<sup>3</sup>, eettisyys, itserefleksiivisten teosten viittaussuhde historiaan ja historiallinen romaani osana esitysten jatkumoa – ovat olennainen osa uutta historiallista fiktiota ja tulevat esiin myös omassa tutkimuksessani. Edellä mainittujen suomalaisia romaaneja käsittelevien tutkimusten lisäksi Klaus Braxin *The Poetics of Mystery. Genre, Representation, and Narrative Ethics in John Fowles’s Historical Fiction* (2003) tulee teemoiltaan lähelle omaa tutkimustani. Brax tarkastelee Fowlesin romaanien tapaa käyttää historiallisen romaanin konventioita sekä postmodernin etiikkaa,

---

<sup>2</sup> Tarkastelen historiallisen romaanin tutkimusta tarkemmin luvussa 1.4.1.

<sup>3</sup> Intermediaalisuus on muodostettu analogisesti termin intertekstuaalisuus pohjalta. Intertekstuaalisuus viittaa tekstien väliseen suhteeseen, kun taas intermediaalisuus laajemmin eri taidemuotojen ja medioiden vuorovaikutukseen. (Wagner 1996, 17; Lehtonen 2001; 92.) Intermediaalisuus voidaan ymmärtää intertekstuaalisuuden alalajiksi, kuten Peter Wagner tekee (mts.), mutta toisaalta sitä voisi kattavuutensa vuoksi pitää yläkäsitteenä. Termien välinen suhde on paljolti kiinni siitä, käytetäänkö *tekstiä* sateenvarjoterminä erilaisista merkkijärjestelmistä ja kulttuurisista ilmiöistä vai pelkästään kielellisten merkkien muodostamasta kokonaisuudesta (ks. esim. Wagner 1996, 2–3, 17; Wolf 2010, 252). Palaan käsitteen määrittelyyn tarkemmin luvussa 2.3.2.

jonka hän näkee paljolti nousevan lajityyppien rajoja tahallisesti rikkovasta kerronnasta.

Suomenruotsalaista historiallista romaania on tutkittu vielä varsin vähän. Ulrika Gustafsson analysoi individualismia ja yhteisöllisyyttä käsittelevässä *Världsbild under sammanställning. Individ, ensamhet och gemenskap i Ulla-Lena Lundbergs författarskap* (2007) myös Lundbergin Ahvenanmaa-trilogiaa. Lars Sundin historiallisia romaaneja on käsitelty lähinnä vain artikkeleissa.<sup>4</sup> Åsa Stenwallin tutkimus *Den omöjliga hemkomsten. Rötter och rotlöshet hos några österbottniska författare* (2006) on poikkeus siinä mielessä, että hän käsittelee kaikkia kolmea osaa. Stenwall tarkastelee siirtolaisuuden ja juurettomuuden teemojen kautta Sundin ja joidenkin muiden pohjanmaalaisten kirjailijoiden teoksia. Kathy Saranpa (1998) on tutkinut *Colorado Avenuen* tapaa leikitellä historiankirjoituksen konventioilla. Kristina Malmio (2005b, 2008) on analysoinut trilogian päättävän *Eriks bok* -romaanin metafaktiivisyyttä ja postmodernismia sekä teoksen kerronnallisia ja ontologisia rajojenylityksiä. Jussi Ojajärvi (2005) on soveltanut D. W. Winnicottin potentiaalisen tilan käsitettä artikkelissaan *Lanhandlerskans son* -romaanin postmodernismista.

Siklax-trilogian teokset olivat kukin Finlandia-palkintoehdokkaana, *Colorado Avenue* sai Runeberg-palkinnon ja Ruotsissa Lundequistin kirjakaupan palkinnon. Vuonna 2004 Sundille myönnettiin Valtion kirjallisuuspalkinto, ja samana vuonna *Eriks bok* oli ehdolla Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon saajaksi. Trilogian kaksi ensimmäistä osaa on innoittanut myös teatteri- ja elokuvaohjaajia. Claes Olssonin ohjaama elokuva *Colorado Avenue* sai ensi-iltansa syksyllä 2007. Erik Norberg on sovittanut sekä *Colorado Avenuen* että *Lanhandlerskans son* -teoksen näyttämölle. Sundin romaanien ja edellä mainitsemani Landerin *Käskyn* tavoin Kjell Westön kansalaissotaa kuvaava romaani *Där vi en gång gått* (2006, suom. *Missä kuljimme kerran*) on sovitettu näyttämölle ja teoksen pohjalta tehdyn elokuvan ensi-ilta on lokakuussa 2011. Muun muassa näiden romaanien adaptatiot valkokankaalle ja näyttämölle kertovat kansallisten historiallisten aiheiden kiinnostavan suurta yleisöä.

---

<sup>4</sup> Sundin romaanien kieli ja teosten käännökset ovat kiinnostaneet opinnäytetöiden tekijöitä, esimerkiksi *Colorado Avenuet* ja sen käännöstä on vertailtu kolmessa pro gradu -tutkielmassa. Lisäksi Tiina Virtanen (2000) on tutkinut *Lanhandlerskans son* -romaanin suomenruotsin piirteitä ja Heidi Verkama (2009) *Colorado Avenuen* monikielisyttä.

## 1.2 Tutkimuksen tavoitteet

Sundin romaanit osallistuvat yhteiskunnalliseen keskusteluun siitä, miten historiaa kirjoitetaan, tulkitaan ja käytetään. Antamalla puheenvuoron useammille (kilpaileville) kertojille ne kysyvät, kenellä on valta kertoa ja kenen tarina edustaa oikeaa, virallista historiaa. Sundin teoksissa historiallinen tieto esitetäänkin epävarmana ja eri intressien muokkaamana. Tarkastelen Sundin teoksia nimenomaan historiallisina romaaneina eli teoksina, jotka tietoisesti yhdistävät fiktiivistä ja historiantutkimuksellista aineistoa. Tätä historiallisen romaanin tapaa yhdistää fiktiota ja faktaa on moitittu genren syntyhetkistä saakka, ja toisinaan lajin on enustettu kuolevan omaan mahdollomuuteensa (Pettersson 1999, 73–74)<sup>5</sup>. Postmodernit historialliset romaanit, jollaiseksi Sundin teokset määrittelen, ovat löytäneet uusia tapoja käsitellä historian esittämiseen liittyviä ongelmia. Ne voivat esimerkiksi tuoda avoimesti esiin historiallisen ja fiktiivisen materiaalin välisen eron, kyseenalaistaa historiallisen tiedon saavutettavuuden ja esittää tapahtumista erilaisia, jopa keskenään ristiriitaisia versioita – aivan kuten Sundin romaanit tekevät. Historiallisen romaanin tutkimuksessa on sisällön ohella tutkittava esittämisen tapoja sekä sisällön ja muodon suhdetta, painottaa Hatavara (2010a, 19). Tätä ongelmaa, esittämistapojen yhteyttä kerrottuun, tarkastelin jo lisensiaatintutkimassani (Hietasaari 2007)<sup>6</sup>, ja saman ongelman parissa jatkan väitöskirjatyössäni.

Historialliset romaanit tuottavat kuvaa menneisyydestä, rakentavat kansallista identiteettiä ja osallistuvat sekä mennyttä että nykyisyyttä koskevaan kulttuuriin ja poliittiseen dialogiin. Postmodernien historiallisten romaanien tyyliin Sundin teokset korostavat, että historia on aina menneisyyden jälkeensä jättämien merkkien tulkintaa ja että tulkinta on tehty niin kirjoittamisajan kuin tutkijan ehdoilla (ks. Hutcheon 1988, 92–93, 97–98; Wesseling 1991, 125–126; Foucault 1998, 92–93). On siis tarpeen pohtia myös niitä tapoja, joilla historiaa tuotetaan ja tulkitaan. Väitöstutkimukseni tavoitteena on selvittää, millainen yhteys kerrontatekniikoiden ja menneisyyden representaatioiden<sup>7</sup> välillä on Lars Sundin historial-

---

<sup>5</sup> Pettersson (mts.) viittaa italialaiseen Alessandro Manzoniin, joka ensin julkaisi historiallisen romaanin *I Promessi Sposi* (1827, suom. *Kihlautuneet* 1909–11) mutta myöhemmin ennusti tutkimuksessaan *Del romanzo storico* (1850), että laji sisäisesti ristiriitaisena tulee kuolemaan.

<sup>6</sup> Lisensiaatintyössäni tarkastelin Siklax-trilogian kertojan ominaisuuksia, hänen käyttämiään keinoja sekä romaanien kerrontatasoja ja pyrin sitä kautta selvittämään, millaista kuvaa yhteiskunnasta ja historiasta Sundin romaanit tuottavat ja miten ne osallistuvat 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun yhteiskunnalliseen keskusteluun.

<sup>7</sup> Representaatio voidaan määritellä esittämiseksi tai edustamiseksi; kummassakin viitataan jonkin poissa olevan paikalla olemiseen. Representaatiot eivät vain heijasta todellisuutta vaan muovaavat ja tuottavat sitä – Leena-Maija Rossin (2010, 261) sanoin ”[r]epresentaatio on politiikkaa”. Oli kyse

lisissa romaaneissa. Analysoin Sundin romaanien kerrontakeinoja, suhdetta historiankirjoitukseen, tapoja representoida mennyttä ja historiankäsitystä seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

1. Millaisin kerrontakeinoin menneisyyttä tuotetaan ja representoidaan Sundin historiallisissa romaaneissa?
2. Millä tavalla kerrontakeinot kytkeytyvät historiankirjoitukseen ja sen menetelmien kritiikkiin?
3. Millä tavoin Sundin teokset uudistavat historiallisen romaanin kerrontatapoja?
4. Millaista historiankäsitystä Sundin romaanit tuottavat?

Siklax-trilogian kerrontamenetelmien analyysi kuvaa, miten historiallista tietoa tuotetaan ja millaiset kulttuuriset, aatteelliset ja ideologiset diskurssit saattavat vaikuttaa tiedontuottamisen taustalla. Sundin teosten kaltaisten historiallisten romaanien kerrontarakenteiden tutkiminen auttaa ymmärtämään myös muun historiallisen tiedon tuottamisen menetelmiä ja kyseenalaistamaan liian yksipuolisena esitetyn kuvan menneisyydestä. Tutkimukseni asettaa Sundin teokset osaksi (historiallisen) romaanin traditiota ja osoittaa, miten ne perinteisiä kerrontamenetelmiä paradoksaalisesti käyttämällä pystyvät uudistamaan lajia. Sundin romaanit viittaavat ahkerasti historian tutkimuksen, audiovisuaalisen median ja muun visuaalisen kulttuurin pariin ja käyttävät jopa hyväkseen niille ominaisia tekniikoita. Tutkimukseni osallistuu niin kuvan ja sanan vuorovaikutuksesta kuin laajemmin intermediaalisuudesta käytyyn keskusteluun.

Tutkimuksessani yhdistyvät narratologinen, intertekstuaalinen ja kontekstuaalinen tarkastelutapa. Historiallinen romaani pohjautuu aina jo ennestään olemassa olevalle tekstille, oli tämä sitten historiankirjoituksen teksti, uskomus tai myytti (Ihonen 1991, 113). Liisa Saariluoma (1998, 11) korostaa kontekstin merkitystä intertekstuaalisuudessa, kun hän toteaa, että ”toisiin teksteihin viittaaminen on keskustelua paitsi kirjallisuuden konventioiden kanssa myös sen kanssa, mitä toi-

---

sitten kirjallisuuden, uutisten tai mainosten representaatioista, on tutkittava, mitä, miten, miksi ja missä representoidaan. (Rossi 2010, 264, 270; Rossi viittaa tässä politiikan tutkija Judith Squiresin (1999) hahmottamiin kysymyksiin.) Tärkeää on kysyä myös, kuka tai mikä saa edustaa ja ketä sekä millaisin kuvin ja sanoin kohdetta voidaan representoida (mts.). Harri Veivon (2010, 145–157) mukaan kirjallisuus voi representoida paitsi itseään ja muita tekstejä myös kieltä, jonka avulla kuvataan todellisuutta. Kirjallisuus kykenee jäljittelemään muita diskursseja, ja siksi sen on mahdollista sekä konstruoida representaatioita että kyseenalaistaa ne.

set tekstit väittävät tekstien ulkopuolisesta todellisuudesta”.<sup>8</sup> Konteksti ymmärretään toisinaan vain välittömäksi vuorovaikutustilanteeksi, mutta Urpo Kovalan mukaan siihen kuuluvat myös erilaiset kulttuuriset ja subjektiiviset tekijät, jollaisia ovat esimerkiksi käsitykset ja odotukset, tavoitteet ja pyrkimykset, arvot ja tunteet. Kontekstin sijaan tulisikin puhua konteksteista; tutkijan on löydettävä oman tutkimuksensa kannalta relevantit kontekstit ja perusteltava valintansa (Kovalala 2000, 83–84.) Historiallisia romaaneja tutkivalle kontekstuaalinen tutkimusote on välttämätön. Historiallisen romaanin kuvaamaa kohdetta tutkittaessa relevantteja konteksteja ovat kyseisen ajan yhteiskunnallinen tilanne, kirjallisuus sekä muut kulttuuriset ja aatteelliset diskurssit. Yhtä lailla tulkintaan voivat vaikuttaa kirjoittamis- ja lukemisajan kontekstit. Yksittäisen teoksen kontekstit eivät kuitenkaan ole koskaan lopullisesti määrättyjä:

Koska teokset luetaan eri aikojen konteksteissa ja ne joutuvat siksi aina ottamaan osaa erilaisiin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin dialogeihin, niiden merkitys muuttuu ajan myötä. Lähtökontekstissa syntynyt merkitys liittyy osaksi kulttuurista ja kirjallista traditiota ja on siksi eräänlainen raja-arvo tutkittaessa myöhempiä merkityksiä. Dialogia käydään myös menneisyyden kanssa. (Karkama 1998, 79.)

Pertti Karkama (1998, 82) painottaa tutkittavan ajankohdan poliittisen, aatteellisen ja kulttuurisen historian hyvää tuntemusta; teoksen merkityksen täydellinen selvittäminen on mahdotonta, mutta se on ideaali, jota kohti tutkijan on pyrittävä. Samaa katson Kovalan (2000, 88) viittaavan, kun hän toteaa, ettei kontekstualismi ole niinkään teoria tai metodi vaan pikemminkin ”*etos*: kriittinen, suhteutettava ja kontekstiherkkä lähestymistapa ilmiöihin”. Mitkä siis ovat oman tutkimukseni relevantit kontekstit? Tutkija valitsee kontekstinsa osittain jo silloin, kun hän päättää tutkimuskohteensa ja pohtii tutkimusongelmaa. Olen määritellyt Lars Sundin romaanit postmodernin historiallisen romaanin genreen kuuluviksi, joten historiallinen romaani lajina sekä postmodernismi<sup>9</sup> kulttuurisena ja jossain määrin

---

<sup>8</sup> Samoin toteaa Frank J. D’Angelo (2010, 43): “If every text is an intertext, then every intertext is a context that issues invitations for readers or viewers to adopt a certain perspective for reading or viewing.” Artikkelissaan “The Rhetoric of Intertextuality” D’Angelo (2010) tarkastelee tekstien, medioiden ja kulttuuristen ilmiöiden suhteita intertekstuaalisuuden erilaisina ilmentyminä. Hän erottaa kuusi intertekstuaalista strategiaa: adaptaatio, nostalginen kierrätys (*retro, recycling*), haltuunotto (*appropriation*), parodia, pastissi ja simulaatio. Intertekstuaalisten suhteiden analysoiminen antaa tietoa kerrontarakenteista, lajityypeistä ja ennen kaikkea siitä, miten ”tekstit” vaikuttavat vastaanottajaan.

<sup>9</sup> Postmoderni / postmodernismi termeillä viitataan 1960-luvulta lähtien tapahtuneisiin muutoksiin yhteiskunnallisissa oloissa ja taiteissa. Postmodernismia on käytetty analogisesti modernismin mukaan viittaamassa taidesuuntauksiin, mutta nykyään termien välille ei välttämättä tehdä eroa. Postmodernis-



yhteiskunnallisena ilmiönä tulevat esiin tutkimuksessani. Karkaman – ja kohdeto-  
osteni – tavoin haluan painottaa tutkimuksessani menneisyyden ja nykyisyyden  
välistä dialogia, ja niinpä tutkimukseni relevantteja konteksteja ovat sekä kuvatun  
ajankohdan että kirjoittamisajan diskurssit. Näin määriteltynä kontekstien määrä  
on yhä turhan laaja. Relevanttien kontekstien rajaamisessa auttavat kuitenkin sekä  
intertekstuaalisuuden<sup>10</sup> että seuraavaksi käsittelemäni kulttuurisen narratologian  
käsitteet. Sundin teosten intertekstuaaliset viittaukset ohjaavat merkityksellisten  
kontekstien valinnassa (vrt. Saariluoma 1998; D’Angelo 2010). Kyse voi olla suo-  
rasta viittauksesta kuten *Lanthandlerskans son* -romaanissa mainittu Hufvuds-  
tadsbladetin artikkeli lapuanliikkeestä (artikkeli IV). Kyse voi olla myös siitä,  
mihin ei viitata: *Eriks bok* -teoksen talvi- ja jatkosodan kuvauksissa ei juuri käsi-  
tellä perinteisen sotahistorian ja sotaromaanien keskeistä aihetta eli taisteluita (ar-  
tikkeli V).

Esittelen seuraavassa kontekstualismin yhteyttä narratologiaan. Klassista,  
struktuurialistista narratologiaa tutkimuksessani edustaa Gérard Genette, jälkiklas-  
sista narratologiaa Ansgar Nünning ja Monika Fludernik. Narratologista tutkimus-  
ta on toisinaan syytetty tekstin ulkoisen maailman huomiotta jättämisestä. Kerron-  
tarakenteita tutkimalla voidaan kuitenkin selvittää, miten kerronta tuottaa tietyn-  
laista kuvaa todellisuudesta, miten se voi kyseenalaistaa olettamuksemme histori-  
asta ja maailmasta yleensä ja miten se luo ja purkaa valtarakenteita. Lähestymis-  
tapaani kuvaa parhaiten Ansgar Nünningin (2004b, 353) kulttuurisen narratologi-  
an käsite, jossa hän yhdistää klassisen ja jälkiklassisen narratologian eli struktura-  
listisen ja kontekstuaalisen lähestymistavan. Kulttuurinen narratologia tutkii, mi-  
ten romaanien kerronnalliset rakenteet heijastavat aikakautensa henkisiä ja kult-  
tuurisia virtauksia. Kerronnan muoto nähdään myös historiallisten muutosten

---

sa on puhujasta riippuen kyse modernin projektin jatkumisesta tai reaktiosta sitä vastaan – Linda Hut-  
cheonille (1988, 18, 51–52) se on molempia. (Ks. termin määritelmistä sekä keskustelusta Hallila  
2006, 42–66.) Hutcheon kritisoi Fredric Jamesonin käsitystä siitä, että postmodernismi olisi myöhäis-  
kapitalismin kulttuuria, joka vain vahvistaa postmodernin ajan sosiaalisia ja taloudellisia vaikutuksia.  
Hutcheon haluaa pitää termit erillään koska hänen mukaansa ”– critique is as important as complicity  
in the response of cultural postmodernism to the philosophical and socio-economic realities of  
postmodernity”. (Hutcheon 1989, 25–26.) Hutcheon korostaa teoksissaan usein tällaista järjestelmän  
sisältä vaikuttamista. Teoksessaan *Postmoderni politiikan filosofia* (2003, 9) Tuija Pulkkinen toteaa,  
ettei postmoderni tee turhaksi moraalista arvioimista ja poliittista toimintaa, vaan se politisoi ajattelua  
ja yllyttää vaihtoehtojen näkemiseen. Pulkkinen arvostaa postmodernia poliittista teoriaa nimenomaan  
erilaisuuden kunnioittamisen näkökulmasta (mt. 14). Hän päättää teoksensa painottamalla Sundin  
tavoin yksilön mahdollisuuksia toimia ja vaikuttaa (mt. 243): ”Poliittisia toimijoita olemme me kaikki  
omine rakentumishistorioinemme, ja meidän tehtäväksemme poliittisen yhteisön jäsenenä jää tehdä  
arviot ja päätökset.”

<sup>10</sup> Intertekstuaalisuutta käsittelem tarkemmin luvussa 2.3.1

taustalla olevana aktiivisena kognitiivisena voimana, joka vaikuttaa asenteisiin, diskursseihin, ideologioihin, arvoihin ja ajattelutapoihin. Sisällön ja kontekstin tutkimusta ei Nünningin mukaan voi siis irrottaa kerrontatapojen tutkimuksesta. (Nünning 2004b, 356–359; ks. myös Hatavara 2010a, 19.) Nünning soveltaa teoriaansa historiallisen romaanin luokittelamiseen (palaan aiheeseen luvussa 2.2.2). Samuli Hägg kritisoi Nünningia siitä, että tämä yhdistää narratologiset keinot turhan suoraviivaisesti kulttuuriseen kontekstiin. ”Kulttuurinen narratologia on yksinkertaisesti narratologisen käsitteistön tulkinnallista soveltamista”, Hägg toteaa. Nünning ei myöskään tuo riittävän selvästi esiin, johtuuko historiallisen romaanin muutos kulttuurisista vai kirjallisuuden (laji)traditioon kuuluvista muutoksista. (Hägg 2009, 60–61.)

Nünningin päähuomio on historiallisen romaanin teorian muodostamisessa. Sen sijaan Gabriele Helms (2003) antaa tutkimuksessaan, johon Nünningkin viittaa, hyvän esimerkin kulttuurisen narratologian soveltuvuudesta historiallisten romaanien analyysiin. Helmsin käsittelemät teokset dekonstruoivat kuvan Kanadasta maana, jonka historiassa ei ole ollut sortoa, väkivaltaa tai syrjintää (mt. 3). Yksi teoksista on Joy Kogawan *Obasan* (1981), joka kuvaa Kanadan japanilaisten kokemuksia toisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen. Romaani herätti runsaasti keskustelua, ja jopa poliittiset päättäjät siteerasivat sitä puheissaan (mt. 45). Teos yhdistelee montaasimaisesti virallisia ja yksityisiä kirjeitä, päiväkirjamerkinlöjä, sanomalehtiartikkeleita ja muita tekstejä. Lukijalle päähenkilön suhtautuminen näihin teksteihin on vähintäänkin yhtä tärkeää kuin itse dokumentit. Yhtymäkohtia Sundin teoksiin on useita, ja Helms käsitteleeekin romaania historiografisena metafiktiona, jossa ”epistemologinen skeptismi ja historian ymmärtäminen konstruoiduksi luovat tilaisuuksia sitoutumiselle ja muutokselle”. (Mt. 33–34, 45, suom. MH.) Vaikka historiallisen romaanin muutoksen suhteen Häggin esittämää kritiikkiä voikin pitää aiheellisena, itse näen Nünningin teorian vahvuutena tavan painottaa kerronnan muodon merkitystä erilaisten diskurssien taustalla vaikuttavana voimana. Helmsin tutkimus osoittaa teorian toimivan myös käytännön tekstianalyyseissa.

Tutkimukseni muita peruskäsitteitä ovat metafiktio eli se, miten teksti kommentoi omaa rakentumistaan ja seipitteellisyyttään, ja intermediaalisuus, jolla tarkoitan taidemuotojen, kuten kirjallisuuden, maalaus-, valokuva- ja elokuvataiteen, ja laajemmin eri medioiden välistä vuorovaikutusta. Sundin teoksissa intermediaalisuus ja metafiktio ovat usein sidoksissa toisiinsa, sillä elokuvataiteesta peräisin olevien kerrontakeinojen käyttäminen ja maalausten ja valokuvien kuvailu kiinnittävät väistämättä huomion teoksiin kielellisinä konstruktioina ja pakottavat

lukijan pohtimaan paitsi teosten maailman myös todellisuuden olemusta. Patricia Waugh (1984, 18) toteaaakin teoksessaan *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, että paljastaessaan, miten fiktiivinen maailma konstruoidaan, metafiktio auttaa ymmärtämään myös todellisuuden rakentumista. Analysoimalla teosten intermediaalisia ja metafiktiivisiä piirteitä selvitan myös, miten kerrontatapojen avoin pohtiminen ja artefaktisuuden esiin tuominen voivat lisätä kytköksiä reaali maailmaan. Tutkimuksessaan *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus* Mika Hallila (2006, 133) on määritellyt metafiktion avoimesti, jotta se soveltuisi paremmin eri aikakausina syntyneiden teosten yhtäläisyyksien ja erojen tarkasteluun. Tällainen määrittely sopii hyvin tutkimukseni käyttöön, sillä käsittelen myös vanhempaa kirjallisuutta vertauskohtana Sundin teoksille. Siklax-trilogiassa metatason kommentit kohdistuvat esitystavan ja rakenteen lisäksi historiankirjoituksen vaikeuteen. Historiantutkimuksella olisi tässä opittavaa, sillä se on ollut postmodernia fiktiota haluttomampi arvioimaan esitystavan vaikutusta tutkimusprosessiin ja -tuloksiin (Korhonen 2006, 19).

### 1.3 Lars Sund ja hänen teoksensa

Jag är tydligen postmodernist, åtminstone stod det så i *Hufvudstadsbladet* och då måste det vara sant (Sund 2011c).

Lars Sund (s. 1953) on kotoisin Pohjanmaan rannikolta Pietarsaaresta. Hän opiskeli ruotsia, englantia ja kirjallisuudentutkimusta Åbo Akademiassa Turussa, mutta on asunut nyttemmin jo yli kolmekymmentä vuotta Ruotsissa Uppsalassa. Sund aloitti uransa runokokoelmalla *Ögonblick* (1974). Seuraavana vuonna ilmestyi ensimmäinen proosateos, Pietarsaareen sijoittuva nuorisokuvaus *Natten är ännu ung* (1975), ja yhdeksän vuotta myöhemmin 1970-luvun vasemmisto-opiskelijoita kuvaava *Vinterhamn* (1983). Läpimurto suuren yleisön tietoisuuteen tuli Siklax-trilogian aloittavalla romaanilla *Colorado Avenue* (1991, suom. *Colorado Avenue* 1992). Toinen osa *Lanhandlerskans son* ilmestyi vuonna 1997 (suom. *Puodinpiitjän poika* 1998) ja trilogian päättävä *Eriks bok* vuonna 2003 (suom. *Erikin kirja* 2004). Nämä kolme teosta ovat tutkimuskohteeni. Trilogian jälkeen Sund on julkaissut romaanin *En lycklig liten ö* (2007, suom. *Onnellinen pieni saari*) ja lintuharrastuksesta kertovan teoksen *En morgontrött fågelskådares bekännelser* (2010, suom. *Aamu-unisen lintubongarin tunnustukset*). Monien muiden historiallisia

romaaneja kirjoittavien tavoin Sund tutkii tarkoin teostensa historiallisen taustan. (Söderströms 2011.)

Pertti Karkama (1998, 79) tarkastelee yhteiskunnallista, kulttuurista ja kirjallista elämää dialogina, jossa kirjallisuus on yksi vuoropuheluun osallistujista. Sund ottaa osaa keskusteluun teostensa ohella lehtikirjoituksillaan; hän kirjoittaa ajankohtaisia artikkeleita ja kolumneja muun muassa *Ny Tid* -lehteen. Hän on aktiivinen ydinvoiman vastustaja (Sund 1990, 115) ja on ottanut kantaa niin Fukushima ydinvoimalan onnettomuuteen kuin lisäydinvoiman rakentamiseen Suomessa.<sup>11</sup> Sund on ollut kauan huolissaan kasvavasta oikeistopopulismista ja muukalaisvihamielisyydestä, joka viime aikoina on yhä enemmän kohdistunut muslimeihin.<sup>12</sup> Sund seuraa tarkasti Suomen tapahtumia, mistä kertoo sekin, että hän otti tuoreeltaan kantaa Katariina Lillqvistin nukkeanimaation *Uralin perhonen* aiheuttamaan kohuun.<sup>13</sup> Nykytutkimuksessa voi jälleen puhua kirjailijasta ilman, että herättää henkiin biografismin aavetta. Viittaankin tutkimuksessani tarpeen tullen Sundin muihin kirjoituksiin. Tarkoitukseni on tuoda esiin kirjailijan (Lars Sundin), hänen teostensa (Siklax-trilogian), genren (postmodernin historiallisen romaanin) ja yleensä kirjallisuuden mahdollisuus vaikuttaa yhteiskunnalliseen keskusteluun.

### 1.3.1 Siklax-trilogia

Trilogian tapahtumat sijoittuvat Vaasasta 63 ja Närpiöstä 30 kilometrin päässä sijaitsevaan (ks. LS, 21; PP, 22) kuvitteelliseen Siklaxin kuntaan Etelä-Pohjanmaalle. Teoksissa liikutaan kuitenkin hyvin laajalla alueella niin maantieteellisesti (Pohjanmaa, Saksa, Amerikka) kuin ajallisestikin (1800-luvun lopulta nykypäivään). Sund kuvaa Siklaxiin Amerikasta palaavan Hanna Näsin ja hänen perheensä vaiheita: Otto-pojasta tulee maineikas pirtukuningas, ja tytär nai kunnanmiehen pojan. Hannan suvun vaiheiden kautta Sundin romaanisarja kuvaa Suomen historian kipupisteitä: kansalaissotaa, lapuanliikettä ja talvi- ja jatkosotaa – kaikki aiheita, jotka edelleen herättävät keskustelua ja uusia tulkintoja.

---

<sup>11</sup> "Fukushima" *Ny Tid* 15.4.2011(Sund 2011b); "Huvudlös finländsk energipolitik" *Ny Tid* 29.4.2010 (Sund 2010c); "Kärnkraftens vara eller icke vara" *Ny Tid* 17.2.2010 (Sund 2010a).

<sup>12</sup> "Islamofobins idéhistoria" *Ny Tid* 4.2.2011 (Sund 2011a); "Burkor, spöken och Eyvind Johnson" *Ny Tid* 25.10.2010 (Sund 2010d); "Hög tid att dissekera högerpopulismen" *Ny Tid* 22.4.2010 (Sund 2010b). Ks. myös vanhemmat uusnatsismia käsittelevät "Och hur ska vi klara av nynazisterna?" *Ny Tid* 19.11.1999 (Sund 1999) ja "Hegel och Haider" *Ny Tid* 25.2.2000 (Sund 2000).

<sup>13</sup> "Den heliga Mannerheim (i spetsbehå)" *Ny Tid* 13.3.2008 (Sund 2008).

Vuosikymmenien asuminen Ruotsissa on antanut Sundille etäisyyttä tarkastella Pohjanmaan historiaa ja tapahtumia. ”Ur längtan föds berättelserna. – – Berättelsernas uppgift är att återfinna det som en gång gått förlorat. Och att ge gestalt åt historien.” (Sund 1990, 115.) Meren ja lakeuden keskellä eläville pohjanmaalaisille horisontti herättää halun matkustaa pois mutta synnyttää samalla kaipauksen, josta tarinat nousevat. Tarinoiden tehtävä on löytää uudelleen se, mikä on kadonnut ja antaa muoto historialle, toteaa Sund. Nämä sanat olisi voinut lausua Siklax-trilogian kertoja Carl-Johan Holm, joka muistuttaa monin tavoin itse kirjailijaa, vaikka Sund on todennut, ettei kyse ole hänen *alter egostaan* (Sund 1998). Siklax-trilogian kehyskertomuksessa eletään kirjoittamisajankohtaa, josta käsin Carl-Johan, Oton tyttärenpoika, yrittää selvittää oman sukunsa vaiheita. *Colorado Avenuess*a ei ole varsinaista kehyskertomusta, vaan se paljastuu lukijalle kertojan esiintuloista. Ensimmäiseltä sivulta käy ilmi, että kertoja kuvaa oman sukunsa historiaa: ”Mannen var min morfars far” (CA, 7); ”Mies oli minun äitini isän isä” (CAV, 7). Kerronta muistuttaa perinteisen historiallisen romaanin tapaa kuvata mennyttä, sillä kertoja ei juuri näyttäydy tarinassaan ja vasta teoksen loppupuolella hämmentää lukijaa omalaatuisilla tutkimusmenetelmillään, kuten Kathy Saranpa (1998, 270, 277) huomauttaa. Teoksessa *Lanhandlerskans son* kertoja sitä vastoin on alusta alkaen hyvin näkyvässä roolissa. Lisäksi Oton ja *Dallas*-televisiosarjan henkilöhahmojen yhteentörmäys paljastaa heti ensimmäisillä sivuilla lukijalle teoksen konventioita rikkovan kerrontatyylin. Romaanissa on tarinasta erillään oleva kehyskertomus, jossa Carl-Johan ja hänen isoisänsä Otto kertovat toisilleen, mitä tietävät sukunsa vaiheista 1920- ja 30-luvulla. Kertojan vastapapelurina Otto esittää vastaväitteitä ja tekee oikeat kysymykset, jotta kertoja pääsee esitelmöimään historiasta. Otto toimii myös toisena kertojana, sillä Carl-Johan haluaa kuulla hänen oleskelustaan 1930-luvun Amerikassa, jonne Otto pakeni jouduttuaan syytteeseen murhasta. Kehyskertomus kestää kolme vuorokautta, jotka jakavat teoksen kolmeen osaan. Trilogian viimeisessä osassa *Eriks bok* kertoja on asettautunut vanhan sukutalonsa Smedsasin saliin kirjoittamaan tarinansa loppuun. Viimeistelyssä ovat mukana suvun vainajat, jotka avuliaasti kommentoivat kerrottua. Vaikka *Colorado Avenuessakin* kertojalla on vastapapelurinsa (puhelin-keskusta hoitavat Granskogin sisarukset kytkevät itsensä tuon tuosta kertomukseen), on kertoja lähes itsevaltiainen tarinansa suhteen. Sen sijaan *Lanhandlerskans son* -romaanissa kertoja on yhtä paljon yleisön roolissa, koska hänen on kuunneltava Oton tarinoita ja vastaväitteitä. Romaanissa *Eriks bok* kertoja on joutua alakynteen Siklaxin vainajien ottaessa tilan suvereenisti haltuun. Samoin kertojan rooli historiallisen tiedon kokoajana painottuu yhä vahvemmin sarjan edetessä.

Näin kertoja esittelee itsensä *Lanthandlerskans son* -teoksen alkupuolella:

Jag, Carl-Johan Holm, dotterson till Otto Näs, skall föreställa berättare av denna historia: en sannfärdig lögnhals och lögnaktig sanningssägare, dragare av skrönor och valser, på- och upphittare av berättelser, krönikör av samtiden (om vilken jag inte vet så mycket), skildrare av förhållanden och omständigheter i det förgångna (om vilka jag vet ännu mindre) samt utforskare av människors drömmar, fantasier, förhoppningar, önskingar och aningar (om vilka jag vet knappt någonting alls)... Med andra ord: en Allvetande berättare är vad jag borde vara, fullkomligt objektiv; stående i bakgrunden och med intrigens trådar i min hand. (LS, 12.)

Minä, Carl-Johan Holm, Otto Näsin tyttärenpoika, tulen esiintymään tämän tarinan kertojana – totuudellisena valehtelijana ja valheellisena totuudentorvena, palturin puhujana ja luikurin laskijana, kertomusten sepittäjänä ja nykyajan kronikoiden keksijänä (siitä en tiedä paljoakaan), menneiden aikojen asiaintilojen ja olojen kuvaajana (niistä en tiedä senkään vertaa) sekä ihmisten unelmien, fantasioitten, toiveitten ja odotusten ja aavistusten tutkijana (niistä en tiedä juuri mitään)... Toisin sanoen: Kaikkietävä kertoja minun pitäisi olla, täysin objektiivinen, seistä taka-alalla juonen langat käsissäni. (PP, 12–13.)

Kertojan esittely itsestään on hyvin totuudenmukainen: toisinaan kertoja kehuskelee taidoillaan ja vallalla, joka hänellä on tarinansa henkilöihin, toisinaan hän välittelee voimattomuuttaan. Kertoja käyttää osoittelevasti perinteisiä historiantutkimuksen menetelmiä mutta myös vähän epätavallisempia keinoja. Hän penkoo arkistoja ja lukee sanomalehtiartikkeleita, vierailee menneisyudessa haastattelemassa jo kuolleita sukulaisiaan ja välillä jopa herättää kuolleita henkiin. Sundin teosten arvioissa viitataan usein sellaisiin maagisen realismin edustajiin kuin Gabriel García Márquez ja Salman Rushdie, jotka Sund itsekin on maininnut esikuvikseen (ks. esim. Ekman 1992, 9; Hämäläinen 1997). Maagisen realismin piirteistä monet sopivat Sundin teoksiin: vankkaa realistista pohjaa korostaa runsas yksityiskohtien käyttö, fantasia ja realismi sulautuvat toisiinsa, eikä fantastisia piirteitä kommentoida, ja rajat eri maailmojen välillä häviävät (ks. Faris 1995, 167–185). Esikuvia löytyy lähempääkin: norjalainen Kjartan Fløgstad, joka yhtenä ensimmäisenä Pohjoismaissa käytti maagista realismia romaaneissaan (Hämäläinen 2001) ja islantilainen Einar Kárason, joka Sundin mukaan ”fabuloi hiukan samaan tapaan” (sit. Tarkka 1992). Kertojaan palatakseni, hänen juurensa löytyvät Sven Delblancin Sörmlanti-sarjasta (Tarkka 1991) ja erityisesti romaanista *Amin-*

ne (1970, suom. *Kertomus Sörmlannista* 1974), jossa veijarimainen kertoja Alex Weber palaa lapsuuteensa ja joutuu kahnauksiin omien fiktiivisten henkilöihahmojensa kanssa. Sundin kertojan tavoin hän vaatii henkilöihahmojaan kertomaan, mitä tapahtuu, ja tunnustaa tietämättömyytensä:

Det hela är oförklarligt. Jag ser, men jag kan inget förklara. Inte ens den verklighet som är min egen skapelse kan jag till alla delar förklara. (Delblanc 1980, 138.)

Kaikki on käsittämätöntä. Minä näen, mutta en osaa selittää mitään. En edes sitä todellisuutta jonka itse olen luonut minä osaa kaikilta osin selittää. (Delblanc 1974, 147.)

Teosten välillä on runsaasti yhtäläisyyksiä: kertoja epäonnistuu pyrkimyksessään esittää vakavamielinen ja tosiasioihin pitäytyvä tarina, lisäksi kertojalla on apulainen ja vastaväittäjä, joka kiistää kertojan rajattoman vallan ja haukkuu tämän käyttämät keinot. Sundin romaaneissa kohtaavat vakava ja koominen, ylevä ja groteski<sup>14</sup> ja historialliselle romaanille ominaisesti fiktiivinen aines ja faktuaalinen tieto. Postmodernismille onkin tyypillistä lajien ja tyylien sekoittuminen (ks. esim. Brax 2003, 35, passim; Nünning 2010a, 57).

Sundin teoksia voisi kuvata myös siirtolaisromaneiksi. Ensimmäinen osa kertoo, kuinka 18-vuotias Hanna Östman lähtee piikomaan Pohjois-Amerikkaan. Hanna palaa Pohjanmaalle takaisin ja rakentaa ansaitsemillaan rahoilla maakautan, mistä hän saa nimen Dollari-Hanna. Teossarjan toisessa osassa Hannan poika Otto, kuuluisa pirtun salakuljettaja, pakenee murhasta syytettynä Amerikkaan. Trilogian päättävässä *Eriks bok* -teoksessa tiedustelu-upseerina toiminut Hannan tyttärenpoika Erik joutuu lähtemään jatkosodan päätyttyä Tukholman kautta Yhdysvaltoihin, jossa hänet värvätään CIA:n palvelukseen. Niin ikään Sundin romaanit täyttävät Lajos Szopori Nagyn (1986, 9–11, 43) määritelmän sukromaaniin: niissä kuvataan vähintään kolmen peräkkäisen sukupolven vaiheita,

---

<sup>14</sup> Kari Matilainen (1996, 53) määrittelee groteskin seuraavasti: ”Se, mikä on omituista, epämuodostunut, hirviömaista, sovinnaisia merkityskategorioita pakenevaa, samalla kertaa pelottavaa ja huvittavaa, on useimmiten jollain tapaa groteskia.” Mihail Bahtinin tutkimuksessaan *Francois Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru* (2002/1995) esittelemä karnevalistinen, koominen ja myönteinen groteski sai myöhemmin vastakohtakseen William Kayserin modernistisen, romantiikan perinteestä ammentavan groteskin, joka on synkkää, pelottavaa ja kauhua herättävää. Postmodernin groteskin Matilainen näkee syntyvän ihmisen ja koneen hybrideissä. (Matilainen 1996, 53–54, 58; ks. myös Bahtin mt. 44–45.) Käytän Sundin romaanien analyysissä Bahtinin (mt. 19–30) groteskiksi realismiksi määrittelemää muotoa, jonka pääpiirre on parodian ja kirousten avulla tapahtuva alentaminen ja maallistaminen.

suvun yhteiskunnallista asemaa ja historiallis-yhteiskunnallista muutosta yleensä. Suomalaisen sukuromaanin erityispiirteitä ovat muun muassa kiinnittyminen kirjoittajansa synnyinseutuun (pietarsaarelaisyyntyinen Sund on sijoittanut tarinansa ruotsinkieliselle Pohjanmaalle) ja suvun nouseva kehitys (Hannan tyttärentyttärestä Margaretasta tulee bussifirman omistaja ja liikenneneuvos) (Szopori Nagy 1986, 130). Pirtukuninkaan kuvaus noudattaa puolestaan seikkailukertomuksen kaavaa. Hän huijaa poliiseja, pakenee tullimiehiä tuulennopealla Hirundo-veneellään, saa murhasyytteen, onnistuu pakenemaan hänet kiinni napanneilta etsiviltä ja jättää jälkeensä vain huhuja. Oton hahmossa näkyy viitteitä Sundin alkuperäisestä tarkoituksesta kirjoittaa seikkailutarina pirtun salakuljettajasta. Otto on veijari, joka syyllistyy laittomuuksiin mutta on siitä huolimatta tarinan oikeamielinen ja rehellinen sankari. Myös Oton isän nimi Ed Näs, joka muuttuu Amerikassa muotoon Ed Ness, on muistuma Sundin alkuperäisestä suunnitelmas- ta ja ”en liten hälsning till tv-serien som på sätt och vis blev upphovet till allting” (ks. Sund 2003, 52–54). Sund viittaa 1960-luvulla esitettyyn tv-sarjaan *Lahjomat- tomat (The Untouchables)*, jossa valtiovarainministeriön agentti Eliot Ness taisteli Al Caponea vastaan kieltolainajan Chicagossa.<sup>15</sup>

Sundin romaanit *Colorado Avenue*, *Lanthandlerskans son* ja *Eriks bok* muodostavat kokonaisuuden. *Colorado Avenuessa* kerrottuja tapahtumia kommentoidaan ja jopa muunnellaan seuraavissa osissa. Teosten välillä on myös eroja esimerkiksi kehyskertomusrakenteessa, kertojan näkyvyydessä ja kertojan asemassa. Näistä eroista huolimatta käsittelen trilogiaa yhtenä kokonaisuutena, jossa liikun käsittelemieni teemojen mukaan. Poikkeuksen muodostavat lapuanliikkeen representaatioita käsittelevä artikkeli (artikkeli IV), jossa käsittelen vain *Lanthandlerskans son* romaania, ja talvi- ja jatkosodan vastakuvia käsittelevä artikkelini (artikkeli V), jossa keskityn pääasiassa *Eriks bok* -romaanin kuvauksiin.

### **1.3.2 Amerikanruotsia, murretta ja arkaismeja**

Sundin teosten kieltä on kiitetty lukuisissa arvioissa (ks. esim. Mazzarella 1991; Hämäläinen 2004). Sund käyttää erikoisalojen sanastoa (etenkin merenkulkuun liittyvää), murretta sekä kuvattuun aikakauteen liittyviä sanoja, sanontoja, verta-

---

<sup>15</sup> Oton ”[s]vindlande berättelser” (LS, 219), ”korkealentoiset kertomukset” (PP, 309), noudattavat nekin seikkailukertomuksien ja veijaritarinoiden perinnettä: Otto kertoo kohdanneensa huijari Victor Lustigin, jonka onnistui petkuttaa itseään Al Caponea. Lustigin kuuluisin huijaus oli Eiffel-tornin myyminen.



uksia ja metaforia.<sup>16</sup> Hannan ja Oton vaiheita Amerikassa kuvaavissa jaksoissa esiintyy runsaasti englanninkielisiä sanoja, lauseita ja niin sanottua amerikanruotia eli ruotsin kieleen englannista omaksuttuja sanoja, jotka usein taivutetaan ruotsin kielen sääntöjen mukaan. Myös saksan- ja suomenkielisiä ilmaisuja esiintyy jonkin verran. Erilaiset kielenkäyttötavat, kuten murteellisten tai vieraskielisten sanojen sijoittaminen dialogiin, paljastavat aina jotain puhujan persoonasta. Heidi Verkaman (2009, 67–69) mukaan esimerkiksi *Colorado Avenuessä* monikielistä diskurssia on käytetty henkilöhahmojen persoonallisuuden ja sosiaalisen taustan kuvaamiseen sekä ympäristön ja sen vaikutusten ilmaisuun.

Sundin teosten murretta tutkinut Ann-Marie Ivars (2000, 137–138) sijoittaisi Siklaxin Närpiön seutuville, jonne Sundilla on kytköksiä sekä isän että äidin puolelta ja jossa hän vietti lapsuudenkesiään.<sup>17</sup> Sund ei kuitenkaan käytä minkään tietyn eteläpohjalaisen paikkakunnan murretta vaan sekoittaa useita eri piirteitä antaakseen vaikutelman murteesta. Osa piirteistä on tyypillisiä suomenruotsille yleensä (esim. lyhennetyt muodot *int* 'inte', *sku*, 'skulle'). Jotkut piirteet ovat laajalle levinneitä ja useille murteille ominaisia, kuten infinitiivi- ja preteritimuotojen loppuvokaalin poisjäanti (*prata* 'pratade', *lärđ* 'lärde', *ät* 'äta'). Erityisen eteläpohjalaisen sävyn murteeseen tuovat muun muassa sellaisten sanojen kuin *bare* 'bara', *funu* 'väl', *gätar* 'mäste', *tåli* 'sådan', *he* 'det' ja *gröbb* 'flicka' käyttö. (Ivars 2000, 137, 139–141.)

Murteellisten ilmaisujen ohella Sund käyttää vanhahtavia sanontoja ja sanoja. Raamatullisia viitteitä on runsaasti, minkä lisäksi Ivars (2000, 142) mainitsee muutaman tyypillisen verbin: *skåda* 'se' ja *varda* 'bli'. *Lanhandlerskans son* -teoksen alkupuolella on kolmen sivun mittainen poliisiraportti, jossa on käytetty tuolle ajalle tyypillistä virallista kieltä (esimerkiksi o-päätteiset verbimuodot olivat tavallisia: *sprungo* 'sprang', *funno* 'fann'). Muita raportissa esiintyviä arkaismeja ovat *tvenne* 'två', *enär* 'eftersom' ja *å* 'på'. (Virtanen 2000, 37.)

---

<sup>16</sup> Kertojan käyttämät kielikuvat liittyvät kuvattuun aikaan ja tapoihin ja ovat hyvin raikkaita: "[E]n nymåne som hängde på trekvart i söder lik en nyslipad skåra som satts opp på liderväggen" (CA, 58); "[U]sikkerhet riippuu kallellaan etelässä kuin vasta liipattu sirppi liiterin seinällä" (CAV, 57). (ks. Ekman 1992; ks. myös s.100).

<sup>17</sup> Ivars (2000, 138) on tehnyt hauskan huomion Hannan puodin penkillä istuvien ukkojen nimistä: Oppstu-Ant, Grosjohanerik ym. (ks. CA, 165) ovat Närpiön Finbyn-kylässä 1900-luvun vaihteessa eläneiden talonpoikien nimiä.

## 1.4 Historiallinen romaani menneisyyden tulkkina

### 1.4.1 Historiallisen romaanin vaiheita Suomessa

[S]ana- ja kuvataiteet ovat historiantutkimuksen kansanomaistamismuotoja, jotka näyttävät seuraavan aihepiirejä, joista tutkimuskin on kiinnostunut. Niin tiede kuin taidekin ovat myös aikasidonnaisia ja niihin kumpaankin vaikuttavat aate- ja poliittishistorialliset virtaukset, ja ne itse vaikuttavat taas viimeksi mainittuihin. Sanataide – esimerkiksi Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* – on puolestaan saattanut suunnata tutkimusta. (Tommila 1989, 284.)

Zacharias Topeliuksen romaani *Fältskärens berättelser* (1853–1867, suom. *Välskärin kertomuksia* 1888) on saanut kunnian esiintyä suomalaisen historiallisen romaanin aloittajana, vaikka Topelius oli julkaissut teoksensa *Hertiginnan af Finland* (suom. *Suomen herttuatar* 1874) jatkokertomuksena *Helsingfors Tidningar* -lehdessä jo 1850. Varsinaisena lajin aloittajana voi kuitenkin pitää Fredrika Runebergin 1840-luvulla kirjoittamaa mutta vasta 1858 julkaistua romaania *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* (suom. *Rouva Katarina Boije ja hänen tyttärensä* 1881). (Huhtala 1984, 297; Hatavara 2007, 114.) Mari Hatavaran narratologinen tutkimus *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa* (2007) tarkastelee historiallisen romaanin poetiikkaa, kertomuksen teoriaa ja teosten kirjoittamisajan estetiikkaa. Hatavaran (2007, 316) tutkimus kyseenalaistaa yksipuolisen näkemyksen klassisesta historiallisesta romaanista ja osoittaa, että jo Topeliuksen ja Runebergin romaaneissa pohditaan historian esittämisen problematiikkaa ja historian ja fiktion eroa.

Topeliuksen teoksissa näkyy Hegelin vaikutus: käsitys kaitselmuksesta historiaa ohjaavana järjellisyysnä ja historiasta vastakohtina, jotka teesin ja antiteesin kautta muodostavat synteisiin (Tommila 1989, 88–89; Ihonen 1992, 56). Hegelin teorioihin pohjasi myös Topeliuksen paljon siteerattu väite, ettei Suomella ollut historiaa ennen autonomian aikaa.<sup>18</sup> Topelius valittiin Suomen historian ylimääräiseksi professoriksi vuonna 1854, mutta eniten hän toi käsityksiään julki romaaniensa välityksellä; ”lukijat joutuivat – – indoktrinaation, piilovaikutuksen kohteiksi”, toteaa Päiviö Tommila (1989, 89) ja jatkaa toisaalla:

---

<sup>18</sup> Topeliuksen Pohjalaisen osuuskunnan Porthan-juhlassa 1843 pitämä esitelmä oli nimeltään ”Äger finska folket en historie?” eli ”Onko Suomen kansalla historiaa?”. Esitys herätti kritiikkiä, ja Topelius korjasi myöhemmin jyrkkää näkemystään maltillisempaan suuntaan. (Tommila 1989, 76–77, 88.)

Fiktiivisellä sana- ja kuvataiteiden historialla on saattanut, kuten juuri *Välskärin kertomuksilla*, olla voimakas vaikutus suuren yleisön historiankuvaan, tehokkaampi ja pitkäkestoisempikin kuin varsinaisen tutkimuksen annilla (Tommila 1989, 284).

Tässä korostuu jälleen jo mainitsemani ja monien tutkijoiden esiin tuoma historiallisen fiktion mahdollisuus vaikuttaa lukijan historiatietoisuuteen (ks. Linna 1990, 265–266; Syväoja 1998, 23; Kalela 2000, 39, 43; Ihonen 2003, 20). Puhuessaan indoktrinaatiosta Tommila paljastaa myös kääntöpuolen: fiktiivisiä esityksiä on kautta aikojen käytetty propagandan välineenä ja erityisesti nationalististen aatteiden levittämiseen (Syväoja 1998, 13–14; Ihonen 1999, 126).

Hannu Syväoja analysoi teoksessaan ”*Suomen tulevaisuuden näen*”. *Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa* (1998) Topeliuksen lisäksi Jalmari Finnen, Kyösti Wilkunan ja Santeri Ivalon sekä muiden vähemmän tunnettujen kirjailijoiden romaaneja. Useissa teoksissa tulee ilmi Walter Scottin vaikutus ja hänen historiallinen näkemyksensä, jonka mukaan ”menneisyys nähdään nykyisyyden esihistoriana ja tulevaisuuden suuntaviivana” (mt. 217). Nationalistisen tradition autonomian ajan romaaneissa Syväoja näkee ilmenevän paitsi kirjallisena (eli nimenomaan scottilaisena) perinteenä, suomalaisen luonnon ja kansan idealisointina, pyrkimyksenä kansalliseen yhtenäisyyteen ja eron tekemiseen Suomea hallitsemaan pyrkineisiin maihin, kuten Ruotsiin ja Venäjään. Autonomian ajan kirjailijat Syväoja jakaa kahteen kirjoittajasukupolveen, joista ensimmäinen vaikutti ennen venäläistämiskauden alkamista ja toinen sen aikana. Ensimmäisen sukupolven kirjailijat edustavat romantisoivaa scottilais-topeliaanista perinnettä. He kuvasivat teoksissaan yksilön toimintaa valtion hyväksi ja suomalaisten tekemiä urotoita. Venäläistämiskaudella kirjoittaneet edustavat realismia ja uusromantiikkaa. Uhkakuvia käsiteltiin projisoimalla ne menneisyyteen milloin todellisiin konflikteihin, kuten nuijasodan tai isonvihan kauteen, tai taisteluksi luontoa vastaan. Toisen sukupolven teoksissa myönteinen kansankuvaus alkoi säröillä, kun Venäjään päin suuntautuneet kuvattiin pettureiksi. (Mt. 83–84, 216–223.) Autonomian ajan historialliset romaanit pohjautuivat historiantutkimuksen tuloksiin, joita ne täydensivät fiktion keinoin ja loivat näin ”sepitettyä traditiota”. Syväoja (1998, 47, 224) viittaa Eric Hobsbawmin (1993) käsitykseen, jonka mukaan vanhoina pidetyt traditiot saattavat olla vastikään muodostuneita ja tarkoituksellisesti rakennettuja.

Useissa maissa 1800-luvun historiankirjoitus – niin tieteellinen kuin kauno-kirjallinen – kytkeytyi kansallisvaltion ja kansallisen identiteetin rakentamiseen.

Uskonnon, myyttien ja nationalismin yhteyksiä tutkineen Ninian Smartin (1983, 19) sanoin “[h]istoriography became a kind of modern myth-making”. Smart (mt. 20) määrittelee myytin merkitykselliseksi tarinaksi (*charged story*), jolloin myös historiaa voi pitää myyttinä huolimatta sen pyrkimyksistä objektiivisuuteen ja tieteellisyyteen. Autonomian ajan romaaneissa kansallista identiteettiä rakennettiin tarinoilla ”sorrion voittamisesta ja herooisista teoista” (ks. Smart 1983, 19–20). Sama nationalistinen tendenssi näkyy sotien välisen ajan romaaneissa. Poikkeuksiakin oli, esimerkiksi suomalais-virolaisen Aino Kallaksen itsenäisyyden alkuvuosina ilmestyneet, niin sanotun *Surmaava Eros* -trilogian muodostavat *Barbara von Tisenhusen* (1923), *Reigin pappi* (1926) ja *Sudenmorsian* (1928). Kukku Melkas tarkastelee teoksessaan *Historia, halu ja tiedon käärme* (2006) Kallaksen tuotantoa osana modernisaatiota ja kirjoittamisajan kulttuurista ja yhteiskunnallista dialogia. Tutkimuksensa alussa Melkas (2006, 17) toteaa: ”Historiankirjoituksen ja menneisyyden esittämisen kautta meitä tuotetaan ja meidät tehdään oleviksi. Tämän aspektin vuoksi on erityisen merkittävää se, kenellä on valta kertoa menneisyyttä, kenen ehdoilla kerrotaan tai jätetään kertomatta tai vastaavasti: keillä on valta päättää kertomisen tavoista. Samalla päätetään myös siitä, minkälainen tieto on arvokasta, minkälaista tietoa tuotetaan ja millä keinoilla tiedon tuottaminen tapahtuu.” Melkas (mt. 302, 304) osoittaa, että Kallaksen teosten mieskertojien epävarmuus ja epäonnistumiset ilmentävät paitsi sotienvälisen ajan epistemologista kriisiä, erityisesti tiedon tuotannon käytäntöjä ja valtara-kenteita.

Markku Ihonen tekee tutkimuksessaan *Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930–1940-luvulla* (1992) laajan katsauksen historiallisen romaanin vaiheisiin. Itsenäistymisen jälkeen Suomessa julkaistiin runsaasti sekä historianantutkimusta että historiallisia romaaneja. Kiinnostus kohdistui ymmärrettävästi Suomen historiaan, ja jälleen kerran historiallinen fiktio ”mukautui historiankirjoituksen tukemaan uuteen nationalistiseen ideologiaan”.<sup>19</sup> Tutkimuksilla ja romaaneilla oli yhteisiä teemoja:

---

19 Ihosen (1992, 46–47) mukaan kansallissosialistisia historiallisia romaaneja tunnettiin huonosti Suomessa, mutta toisaalta hän toteaa, että ”suomalaisilla kirjailijoilla oli poikkeuksellisen intensiiviset suhteet natsi-Saksan kulttuuri-instituutioon”. Saksassa vuonna 1941 perustettuun Euroopan kirjailijaliittoon kuuluivat muun muassa Maila Talvio ja V. A. Koskenniemi. Suomalaisesta tutkijayhteistyöstä voisi kuriositeettina mainita antropologi Yrjö von Grönhagenin tutkimukset Itä-Karjalan runonlaulajista. Heinrich Himmler perusti vuonna 1935 tutkimuslaitoksen, jonka nimi Ahnenerbe tarkoittaa suunnilleen ”esi-isien perintöä”. Tutkimuslaitos luotiin tekemään poliittisesti oikeanlaista tutkimusta, ja myös Grönhagen oli sen palveluksessa. Grönhagenin tarkoituksena oli kumota väitteet, joiden mukaan suomalaiset kuuluivat alempaan rotuun ja polveutuivat mahdollisesti mongoleista. (Pringle 2009, 14–15, 105–107.)

unelma suur-Suomesta, Venäjän uhan korostaminen ja viittaukset Suomen loistavaan menneisyyteen. (Ihonen 1992, 54, 57.) Idän uhka, Suomen asema ”läntisen kulttuurin etuvartiona” ja varhainen Ruotsin aikaa edeltänyt itsenäisyys olivat myös Jalmari Jaakolan keskiaikaa käsittelevien tutkimusten keskeisiä linjoja. Jaakolan tutkimusta kritisoitiin lähteiden liian vapaasta tulkinnasta. (Tommila 1989, 186–187.) Toisaalta hänen tutkimuksensa on mielenkiintoinen nimenomaan siksi, että se irtautuu tiukasta, positivistisesta lähdekritiikistä ja lähenee narratiivista historiankirjoitusta. Tommila (2000, 86–87) toteaaakin osuvasti, että ”ehdoton fiktasidonnaisuus myös tappoi narraation ja lukijaystävällisyyden”.

Rakenteeltaan ennen toista maailmansotaa julkaistut teokset kiinnittyvät aiempaan traditioon, sillä historian ja fiktion suhdetta ja epistemologisia kysymyksiä ei vielä juuri pohdittu.<sup>20</sup> Useissa teoksissa suhtauduttiin kriittisesti Ruotsiin ja ruotsalaisiin ja tuotiin esiin Suomen uhraukset entisen emämaan puolesta käydyissä sodissa, minkä voi osittain nähdä heijastavan 1930-luvun ilmapiiriä: kieli-riitoja, yliopiston suomalaistamispyrkimyksiä ja kiistoja Ahvenanmaasta. Ajanjakson ilmapiiriä leimasi oikeistoliikehdintä: Akateemiseen Karjala Seuraan kuului niin sivistyneistöä kuin talonpoikia, 1920- ja 1930-luvun vaihe oli puolestaan lapuanliikkeen aikaa. (Ihonen 1992, 58–59, 65–67) Yleisarviona Ihonen (mt. 69) toteaaakin, että ”[e]nnen toista maailmansotaa suomalainen historiallinen romaani oli leimallisesti oikeistolaisen eliitin ja kulttuurihegemonian kirjallisuutta”.

Ihosen varsinaisena tutkimuskohteena on Tatu Vaaskiven tuotanto. Hänen pääteoksensa, kaksiosainen keisari Tiberiuksen hallituskautta kuvaava *Yksinvaltias*, ilmestyi vuonna 1942. Vaaskiven teokset irtautuvat sekä scottilais-topeliaanisesta traditiosta että sotien välisen ajan kansallisia teemoja suosineesta historiallisesta romaanista, jonka mahdollisuudet toisen maailmansodan päättyminen ja Suomen kokemaa tappio Neuvostoliitolle romahduttivat. Vaaskiven historian suurmiehiä päähenkilöinä käyttävät, antikvaarisia yksityiskohtia viljelevät

---

<sup>20</sup> Raoul Palmgrenin mukaan moderni historiallinen romaani syntyi meillä sotien välisenä aikana. Sen merkittävimpiä edustajia olivat Maila Talvio, Lauri Haarla ja Tatu Vaaskivi ja Mika Waltari, jonka historialliset romaanit on pääosin kirjoitettu sodan jälkeen. Kuriositeettina Palmgren mainitsee, että sekä Talvio että Haarla vaihtoivat nuoruusvuosiensa sosialismin oikeistolaisiin aatteisiin. Mainittujen kirjailijoiden teosten Palmgren katsoo edustavan Georg Lukácsin (1989, 199) mainitsemää dekadenttia historiallista romaania, jossa historia alennettiin dekoratiiviseksi taustaksi tapahtumille. (Palmgren 1986, 21–22; Lukácsin historiallisen romaanin teoriaa käsittelemme laajemmin luvussa 2.2.1.) Ihonen kritisoi Palmgrenin tapaa niputtaa 1930-luvun ja 1940-luvun alun romaanit saman modernin historiallisen romaanin nimekkeen alle. Tämän hän katsoo johtuvan Palmgrenin marxilaisesta näkökulmasta ja Lukácsiin nojautuvasta kirjallisuusteoriasta. Talvio sen sijaan käytti esimerkiksi *Itämeren tyttäressä* (1929) modernille romaanille ominaista yksilöpsykologiaa, vapaata epäsuoraa kerrontaa ja sisäistä monologia. (Ihonen 1992, 59, 64.)

teokset eivät saaneet jatkajia, mutta henkilöhahmojen psykologinen tarkastelu ja biografinen muoto yhdistävät hänet Mika Waltariin<sup>21</sup>, jonka *Sinuhe egyptiläinen* (1945) lienee edelleen kansainvälisesti tunnetuin historiallinen romaanimme. (Ihonen 1992, 233–235, 242–244.)

Historiallisen romaanin tavoin myös tutkimus suuntautui sodan jälkeen uusille teille. Suunnannäyttäjänä toimi Pentti Renvall, joka kaipasi syvempää ja tieteellisempää otetta historian tutkimukseen. (Tommila 1989, 201.) Osaltaan myös historiallinen romaani vei tutkimusta eteenpäin, kun Väinö Linnan *Täällä Pohjan tähden alla I–III* (1959–1962) vauhditti vuoden 1918 tapahtumien tutkimusta punaisten näkökulmasta.<sup>22</sup> Linna oli jo aiemmin aiheuttanut kohua rintamasotilaiden kokemuksia kuvaavalla teoksellaan *Tuntematon sotilas* (1954). Tommila (1989, 287) toteaa *Tuntemattomasta* enempiä perustelematta, että ”huolimatta lyhyestä välimatkaista kuvattavaan aikaan” se on historiallinen romaani. Jyrki Nummen *Jalon kansan parhaat voimat* (1993) on intertekstuaalinen tutkimus näistä teoksista. Linnan romaaneja on luettu hyvin pitkälti suhteessa todellisuuteen, ja vaikka niiden ilmeiset kirjalliset esikuvat, kuten J. L. Runebergin *Fänrik Ståls sägner* (1848, 1860, suom. *Vänrikki Stoolin tarinat* 1889 / *Vänrikki Stålin tarinat* 2007) ja Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870), onkin tunnistettu, intertekstuaalisten viittausten merkityksiä ei ole juuri pohdittu. Nummi näkee Linnan romaanien rakentuvan suhteessa aiempaan kirjalliseen traditioon: yhtäältä ne osallistuvat keskusteluun suomalaisuuden rakentamisesta, toisaalta ne ovat reaktio traditiota vastaan osoittaen ”perinteisen kansallisen kuvaston kuluneisuuden”. Taustalla vaikuttavat myös *Raamattu* ja eurooppalaisen kirjallisuuden merkkiteokset, kuten Cervantesin *Don Quijote* ja Jaroslav Hašekin 1900-luvun alkupuolella kirjoittama *Kunnon sotamies Švejk maailmansodassa*,<sup>23</sup> joiden myötä ”kansallinen saa laajemman inhimillisen ulottuvuuden”. (Nummi 1993, 15, 305–308.) Samalla tavalla

---

<sup>21</sup> Mika Waltarin (1908–1979) juhlavuoden kunniaksi ilmestyi vuonna 2008 useita tutkimuksia. Panu Rajalan laaja *Unio mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset* käsittelee yksityiskohtaisesti sekä Waltarin tuotantoa että tämän elämänvaiheita. Ritva Haavikon *Mika Waltari, valloittaja* kuvaa Waltarin lapsuutta ja nuoruutta, tämän tuotannon naishahmoja sekä teosten syntyprosesseja. Juri Nummelinin *Unohdettu Waltari* keskittyy nimensä mukaisesti Waltarin vähemmälle huomiolle jääneeseen tuotantoon, kuten satuihin, näytelmiin ja lyriikkaan.

<sup>22</sup> Tutkimusta oli toki tehty aikaisemminkin. Poliittisen historian tutkija ja sittemmin professori Juhani Paasivirta oli julkaissut väitöskirjansa *Suomen itsenäisyyskäsitys 1917 I–II* (1947, 1949) ja vuonna 1957 teoksen *Suomi vuonna 1918*, jossa hän tuo esiin punaisen puolen tulkintaa tapahtumista. (Tommila 1989, 202, 227; Peltonen 1996, 16–17.)

<sup>23</sup> Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605 ja 1615, suom. *Mielevä hidalgo don Quijote Manchalainen* 1927–1928); Jaroslav Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* 1920–23 (suomennettu ensimmäisen kerran 1932–33).

näen Sundin romaanien rakentuvan suhteessa sekä kotimaiseen että kansainväliseen – etenkin pohjoismaiseen – kirjalliseen perinteeseen, ja palaankin Nummen teokseen intertekstuaalisuutta käsittelevässä luvussa 2.3.1.

Ihosen (1999, 131–132; 2003, 13–18) mukaan 1970-luvun jälkeiseltä ajalta historiallisen romaanin lajityypissä on havaittavissa useita rinnakkaisia suuntauksia: viihteellinen romaanityyppi, jota voisi nimittää historialliseksi romanssiksi, aatehistorialliset romaanit Vaaskiven ja Waltarin tyyliin ja postmoderni historiallinen romaani. Ursula Pohjolan-Pirhosen ja Kaari Utrion johdolla ”naiset kirjoittivat naisille suurista tunteista suurten tapahtumien varjossa” (Ihonen 1999, 131). Utrio on myös tutkinut naisten ja lasten historiaa. Seuraavina vuosikymmeninä aloittivat lukijoiden kestopuosikit Laila Hietamies ja Pirjo Tuominen laajat teosarjansa (Juutila 2002, 192). Kirjoittajakunnan naisistumisen taustalla on paitsi naistutkimuksen kehitys myös historiantutkimuksen kohdistuminen niin sanottuihin mikrohistorioihin kuten naisten ja lasten kokemuksiin (Ihonen 1999, 131; Juutila 2002, 189–191). Jossain määrin historiallinen romaani on aina ollut naisten kirjoittama ja lukema laji, sillä se on tarjonnut naisille vaihtoehdon viralliselle historiankirjoitukselle kuvaamalla naisen elämään liittyviä aiheita sekä antamalla tilan, jossa käsitellä erilaisia valtaan ja identiteettiin liittyviä kysymyksiä. (De Groot 2010, 67–68.)

Postmodernin historiallisen romaanin varhaisimmat edustajat Suomessa ovat Erkki Ahosen kirjoittama Jeesuksen aikaan sijoittuva *Kiviä vuoret* (1965) ja Ralf Nordgrenin kansalaissotaa käsittelevä *Det har aldrig hänt* (1977, suom. *Sellaista ei tapahtunut* 1978). Artikkelissaan ”Lasten ja nuorten historiallinen romaani. Topeliaaninen perinne ja postmodernin mahdollisuudet” Ihonen (2003, 14–15) toteaa, että postmodernia historiallista romaania ei lapsille ja nuorille ole kirjoitettu lainkaan ja aikuisillekin vähän. Ihonen (2003, 16) mainitsee Sundin teokset lajin näyttävimpinä esimerkkeinä ja niiden lisäksi Veikko Huovisen satiiriset romaanit *Joe-setä: aikaisten kertomuksia Josef Stalinista* (1988) ja *Pietari Suuri hatun polki* (1995). Samaan suurmiehiä kuvaavaan sarjaan kuuluu myös *Veitikka. A. Hitlerin elämä ja toiminta* (1971), joka tosin Linnan *Tuntemattoman* tavoin ei täytä vaatimusta kirjoittajan ajallisesta etäisyydestä kuvattuun (vrt. Tommila 1989, 287). *Veitikka* käyttää hyväkseen konventionaalisia historiankirjoituksen muotoja, kuten viitteitä, lähdeluetteloa, valokuvia ja dokumentteja – tällaiset oppineisuutta parodioivat keinot ovat yleisiä postmodernisteilla (ks. Wesseling 1991, 74–75, 78). *Veitikan* kertoja on harrastavinaan lähdekritiikkiä mutta toistaa kuulemiaan juoruja ja antaa hyvin groteskin kuvan Hitleristä. Yhtäläisyyksiä

Sundin teoksiin onkin runsaasti, ja mielestäni teos on yksi varhaisia postmodernin historiallisen romaanin edustajia Suomessa.

Hannu Salaman romaanien metafiktiiviset piirteet kuuluvat Milla Peltosen (2008, 160) mukaan Hallilan (2006) nimeämiin yleisiin eivätkä postmodernisille ominaisiin piirteisiin. Tutkimuksessaan *Jälkirealismen ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja* Peltonen (mt. 145) määrittelee otsikkonsa mukaisesti Salaman romaanit jälkirealistisiksi, vaikka näkeekin niissä Linda Hutcheonin historiografisen metafiktioin piirteitä. Termejä historiografinen metafiktio ja postmoderni historiallinen romaani käytetään usein synonyymisesti (ks. esim. Hatavara 2010a, 18, passim.). Hutcheonin teoria muodostaa tärkeän osan tutkimukseni teoreettista viitekehystä, ja tarkastelen sitä lähemmin luvussa 2.2.2.

Suomalaiset lukijat suosivat edelleen realistista kerrontatyylä, mutta sen rinnalla on ilmestynyt perinteisen kerrontatavan ja historiankirjoituksen kyseenalaistavia teoksia, kuten Keijo Siekkisen *Kuusitoistamiehininen pyramidi* (1981), Matti Pulkkinen *Romaanihenkilön kuolema, Tarua ja totta eli ihmisen kuvaus* (1985), Kari Kontion ja Tuomas Nevanlinnan *Kirjava lehmä: suuri luento Suomen sodanjälkeisestä historiasta* (1988), Paavo Rintalan *Minä, Grünwald* (1990), Hannu Simpuran *Ikuiset kuoriaiset* (1991) ja *Luostarini synty ja tuho* (1998), Rosa Liksom *Kreisland* (1996), Juha Seppälän *Suomen historia* (1998), Raija Paanasen *Maria Maattoman elämä* (1999) ja Kristina Carlsonin *Maan ääreen* (1999). (Juutila 2002, 183–187; Hallila & Hägg, 2007, 74; Kurikka 2008; 48, 51–54.)<sup>24</sup> Yksi merkittävimpiä lajityypin edustajia on Leena Landerin vuoden 1918 tapahtumia kuvaava *Käsky*, jota Mari Hatavara käsittelee (2010a; ks. luku 1.1). Landerin teoksella on monia yhteisiä piirteitä Sundin ja esimerkiksi Kjell Westön *Där vi en gång gått* -teoksen kanssa: valokuvaus tekniikkana, ekfrastiset kuvaukset ja visuaalisuus ylipäättään.

Edellisen perusteella varsinkin historiallisen romaanin alkutaival näyttäytyy korostetun miehisenä niin aiheiden, kirjoittajien kuin tutkijoiden osalta.<sup>25</sup> Poik-

---

<sup>24</sup> Useat mainituista teoksista kirjoittavat uusiksi kansallista historiaamme (Seppälä, Liksom, Kontio & Nevanlinna). Mika Hallila ja Samuli Hägg (2007) nostavat esiin myös teoksia, jotka olematta varsinaisesti postmoderneja historiallisia romaaneja korostavat historian narratiivista luonnetta ja katsovat tapahtumia marginaalista. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi Kjell Westön *Där vi en gång gått* ja Bo Carpelanin *Axel* (1986, suom. *Axel* 1987). Uuden proosan tavoista rakentaa kansallista identiteettiä ja historiaa ks. myös Leena Kirstinän teos *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun prosassa* (2007).

<sup>25</sup> Teoksessa *Oma pöytä: naiset historiankirjoittajina Suomessa* (2005) esitellään kattavasti naisia historiallisen tiedon tuottajina. Varhaisista kirjailijoista mukana ovat muun muassa Sara Wacklin, Fredrika Runeberg ja Theodolinda Hahnsson.



keuksiakin tietysti on, kuten Fredrika Runeberg, joka kuvasi romaaneissaan tapahtumia nimenomaan naisten näkökulmasta. Toisaalta yksi syy miehiseen traditioon on naiskirjailijoiden syrjäyttäminen kaanonista. Suomen ensimmäisiä naiskirjailijoita tutkinut Kati Launis (2005, 46–47) esittelee muun muassa Charlotta Falkmanin, jonka historialliset romaanit on tässä mainittava jo siksikin, että ne sisältävät metafiktiivisiä piirteitä: romaanissa *Leonna* (1854)<sup>26</sup> kertoja kieltäytyy kuvaamasta häitä ja kehottaa niistä kiinnostunutta lukijaa kääntymään juoruilevan naissivuhenkilön puoleen, kun taas romaanissa *Frimurarens fosterson. En tidsbild från 18:e seklet* (1864) kertoja ei tarjoakaan lukijattarelle tämän kaipaamaa onnellista loppua.

Historiallisen romaanin tutkimus suuntautuu yhä paljolti kirjallisuutemme merkkimiehiin,<sup>27</sup> poikkeuksena Kukku Melkkaan ja Mari Hatavaran tutkimukset. Oma tutkimuskohteeni on sikäli perinteinen, että se on miehen kirjoittama Suomen historiaa laajasti käsittelevä teossarja. Sundin romaanien tapa käsitellä historiaa on kuitenkin kaikkea muuta kuin tavanomainen. Tapahtumien tarkastelu vähemmistön – suomenruotsalaisten – näkökulmasta, lasten kokemusten kuvaaminen, voimakkaat naishahmot sekä perinteisen mieskuvan<sup>28</sup> murtuminen, puhumatakaan teosten konventioita rikkovasta rakenteesta, heijastavat historiankirjoituksessa tapahtuneita muutoksia: huomion kiinnittymistä mikrohistorioihin ja postmodernismin herättämiä kysymyksiä historian narratiivisuudesta.

---

<sup>26</sup> *Leonnan* tapahtumat sijoittuvat neljänkymmenen vuoden päähän kirjoitusajankohdasta, mutta romaani täyttää muutoin historiallisen romaanin kriteerit. Neljä vuotta ennen Fredrika Runebergin romaania julkaistua teosta voikin pitää ”varhaisimpana julkaistuna naisen kirjoittamana romaanina, jossa on selkeä historiallinen tendenssi”. (Launis 2005, 110.)

<sup>27</sup> Joitakin pro gradu -tutkielmia on tehty naistenviihteeksi luokiteltavista historiallisista romaaneista. Kohteena ovat olleet Lempi Jääskeläinen, Laila Hietamies ja Kaari Utrio, jonka tuotantoa on tarkasteltu useammassa tutkimuksessa. De Grootin (2010, 79) mukaan laji jakautui jo varhain 1900-luvulla miehille ja naisille suunnattuihin romaaneihin: miehille tarjottiin seikkailuja ja sankaritarinoita, naisille rakkautta ja ihmissuhteita.

<sup>28</sup> ”Varför slutar så många mäns liv så sorgligt i Sunds trilogi?” kysyy Åsa Stenwall (2006, 280). Sundin romaanien mieshahmot voi nähdä Historian uhreina. Toinen syy miesten koviin kohtaloihin on ehkä tarve saada tunnustusta, mikä näkyy molempien Erikien ja Gustavin hahmoissa. Sen sijaan pirtun salakuljettaja Otto ja taidemaalariiksi ryhtyvä Charles eivät ole yhtä riippuvaisia sosiaalisen yhteisönsä arvostuksesta (Mt. 280–281.) Jääkärikapteeni Erik ensimmäisen, CIA:n agenttina palvelevan Erik toisen ja suojeluskuntajärjestössä ja lapuanliikkeessä toimivan Gustavin kautta Sund tuntuu kritisoiden etenkin militarisoitunutta mieskuvaa – sotilaalliset järjestöt tuhoavat tavalla tai toisella kaikkien elämän.

### 1.4.2 Suomenruotsalainen historiallinen romaani

Zacharias Topelius ja Fredrika Runeberg kirjoittivat koko kansalle, ja heitä voi pitää suomenkielisen ja ruotsinkielisen historiallisen romaanin yhteisinä edelläkävijöinä. 1880-luvulla oli väestönlaskun mukaan ruotsinkielisiä maan väestöstä vajaa viisitoista prosenttia. Suomenkielinen kirjallisuus oli nousussa, kun taas ruotsinkielisen kirjallisuuden ainoana suurena nimenä tutkijat mainitsevat Karl August Tavaststjernan. Merete Mazzarella katsoo suomenruotsalaisen kirjallisuuden alkaneen tästä vähemmistöaseman tunnustamisesta. (Mazzarella 1989, 7–9.)

Suomenkielinen kansankuvaus vaikutti 1800-luvun lopulla suuresti suomenruotsalaiseen kirjallisuuteen, esimerkiksi Juhani Ahon ja Minna Canthin teokset käännettiin nopeasti ruotsiksi. Kansankuvauksen tavoitteet olivat osittain samat kuin suomenkielisessä kirjallisuudessa oli ollut: lisätä ylemmän säädyn tuntemusta kansasta, vahvistaa kansan itsetuntoa ja itsetuntemusta. Teokset pyrkivät myös murtamaan stereotyyppisen kuvan suomenruotsalaisista. Suomalaisten keskuudessa eli vahvana kuva suomenruotsalaisista varakkaina, aristokraattisina kartanonherroina. Taustalla voi myös nähdä 1900-luvun alun uhkakuvat. Kieliriidat, modernisaation aiheuttama pelko ja venäläistämishukka saivat kirjailijat etsimään suomenruotsalaista etnistä ja kansallista identiteettiä. Torppariaihetta käsitteli Oscar Behm jo 1880-luvulla ja Hugo Ekhammar 1922 ilmestyneessä teoksessaan *Under torparsolen*. K. A. Tavaststjerna kuvasi teoksessaan *Hårda tider* (1891, suom. *Kovina aikoina*) 1860-luvun nälkävuosia. (Koli 2000a, 154–155.) Hannu Syväoja mainitsee autonomian ajan loppuvuosina negatiivisen kansankuvauksen rikkoneen topeliaanisen kuvan yhtenäisestä kansasta. Lisää säröjä tuon ajan nationalistiseen historialliseen romaaniin toi joidenkin ruotsinkielisten teosten passifismi. John Berghin *Efter ofreden* (1910) ja Eirik Hornborgin *Svallvågen. Skildringar från 1808 och -09* (1911) -romaanit eivät ylistä suomalaisten sotaisia sankaritöitä vaan esittävät sodan raakuuden ja kärsimykset sankaruuden käänköpuolena. (Syväoja 1998, 228.)

Anna Bondestamin 1700-luvun Pietarsaareen sijoittuva *Panik i Rölleby* ja Sally Salmisen menestysromaani *Katrina* (suom. *Katriina*) ilmestyivät molemmat 1936. Jälkimmäinen kuvaa köyhän merimiehen vaimon elämää Ahvenanmaalla. Molemmat teokset ovat sosiaalihistoriallisia ja yhteiskuntakriittisiä kuvauksia alemman kansanluokan elämästä. (Koli 2000a, 154–155.) Maria Antas (2000a, 173–174) nimeää Margit von Willebrand-Hollmeruksen ja Harald Hornborgin 1900-luvun bestseller-kirjailijoiksi. Hornborg oli tarkka teostensa historiallisista yksityiskohdista ja miljöökuvauksesta, mutta hänen henkilönsä olivat antisanka-

reita, joiden avulla hän kyseenalaisti ajan sotaiset ideologiat. Willebrand-Hollmerusta voi pitää varhaisena feministinä, jonka romaaneissa romantiikan joukkoon punoutui realistisia sävyjä.

Thomas Warburton toteaa teoksessaan *Åttio år finlandssvensk litteratur* (1984, 295), että 1930- ja 1960-luvun välisenä aikana kirjailijat suosivat enemmän historiallista kuin yhteiskunnallista romaania. Hän jatkaa (mts): "Man kan ställa frågan om det på något vis har varit symtomatiskt för en andlig situation i det svenska Finland, att en författare hellre har sysslat med exotiska eller tidsavlägsna motiv än med sin omgivning." Oli valintojen taustalla suomenruotsalaisuuden henkinen tila tai muut syyt, eksoottiset ja kaukaiset aiheet olivat tyyppisiä Lukácsin (1989, 171–199) teoriassa mainitulle dekadentille traditiolle. Muutama nimi kannattaa mainita näiltä vuosikymmeniltä. Valdemar Nyman käsittelee teoksissaan usein uskonnollista problematiikkaa. *Broder Kilian* (1947) kertoo 1400-luvun Kökarista ja kuvaa evankeliumin ja pakanuuden kamppailua ja päähenkilön omaa sisäistä uskontaistelua. *Margareta Jönsdotter till Bastö* (1950) kuvaa uskonpuhdistuksen jälkeisiä aikoja. Mielenkiintoista hänen teoksissaan ovat kerronnalliset kokeilut. Teoksessa *Broder Kilian* niin eläimet, kasvit, esineet kuin fantasiahenkilöt saavat äänen. *Margareta Jönsdotter* on kirjoitettu yksikön toisessa persoonassa, ja kertoja asettuu näin päähenkilönsä rinnalle. Nyman on itse sanonut, että hän uskoo ihmisten ongelmiseen olevan samanlaisia kaikkina aikoina, mutta että hän kuvaa niitä mielellään "i historisk kostym". (Warburton 1984, 291–292.) Kerrontastrategioiltaan nämä teokset ovat kuitenkin lähempänä postmodernia historiallista romaania kuin Lukácsin teorioita klassisesta historiallisesta romaanista (ks. luku 2.2.1). Lorenz von Numersin teos *Spel med fyra knektar* (1948) kuvaa ristiretkien ajan Palestiinaa. Hänen teoksensa ovat usein satiirisia ja kyynisiä. Warburton kertoo von Numersin todenneen, että historialliset romaanit eivät todellisuuden kuvassaan poikkea reportaaseista, "eftersom också vanlig realism bygger på många 'rena antaganden, fantasier, fördomar, önskedrömmar och missförstånd'". (Warburton 1984, 293–294.)

Anni Blomqvistin saaristolaiskuvauksissa liikutaan jälleen 1800-luvun Ahvenanmaalla. Myrskyluoto-sarja<sup>29</sup> on ollut suosittu myös suomenkielisten lukijoiden joukossa. Mari Koli pitää Anni Blomqvistia sekä realistina että romantikkona. Elämä saaristossa kuvataan todenmukaisesti, mutta toisin kuin Salmisen yhteis-

---

<sup>29</sup> Viisiosaiseen sarjaan kuuluvat seuraavat teokset: *Vägen till Stormskäret* (1968, suom. *Tie Myrskyluodolle*), *Med havet som granne* (1968, suom. *Luoto meressä*), *Maja* (1970, suom. *Maija*), *I kamp med havet* (1971, suom. *Meren voimia vastaan*) ja *Vägen från Stormskäret* (1973, suom. *Hyvästi Myrskyluoto*) (Koli 2000b, 350).

kuntakriittisessä *Katrinassa* Blomqvistin ihmiskuvaus ja yhteiskuntakuvaus ovat idealistisia ja usein kritiikittömiä: teoksissa ei ole väkivaltaa, alkoholismia, rikollisuutta tai muita yhteiskunnan kielteisiä piirteitä. (Koli 2000b, 351.) Barbara Winckelmannin Helsinki-aiheinen romaanisarja<sup>30</sup> kuvaa kaupungin asukkaiden koko sosiaalista kirjoo. Antas kuvaa hänet väliinpuotoajaksi: sosiaaliset kollektiiviroomaanit, joita alkuun kiiteltiin, torjuttiin 1980-luvulla. (Antas 2000b, 289.) Blomqvistin manttelinperijänä on pidetty Ulla-Lena Lundbergia. Ahvenanmaatrilogiassaan *Leo* (1989, suom. *Leo*), *Stora världen* (1991, suom. *Suureen maailmaan*) ja *Allt man kan önska sig* (1995, suom. *Mitä sydän halajaa*) Lundberg kuvaa saaristolaisten elinoloja 1800-luvun talonpoikaispurjehduksesta aina nykyajan suurten matkustajalauttojen aikaan. Kerrontateknikka vaihtuu jokaisen teoksen myötä. *Leon* tapahtumat kuvataan yhden kertojan näkökulmasta, ja sitä voi pitää realistisena romaanina, kun taas *Stora Världen* -teoksessa kertojia ja näkökulmia on modernistisen romaanin tapaan useita. Viimeinen osa edustaa postmodernismia koostuen lukuisien eri henkilöiden haastatteluista, muistoista ja kommenteista. Näin teokset kyseenalaistavat toistensa muodon ja sen välittämän elämäntutkimuksen. (Ingström 2000, 320–321.) Lundbergin *Marsipansoldaten* (2001, suom. *Marsipaanisotilas*) kuvaa aiemmasta trilogiasta tutun Leonardin ja hänen perheensä, erityisesti perheen poikien, vaiheita niin kotirintamalla kuin taisteluissa. Carola Sandbackan *Under kriget* (2010, suom. *Sodan jaloissa*) pysyttelee vielä tiiviimmin kotirintamalla kuvaten avioliiton kautta yhtyneiden sukujen naisia ja lapsia. Teos tuo näkyviin historiallisen romaanin kaksi aikatasoa, kun nykyajassa elävä nuori Elisa lukee isoisänsä sodasta lähettämiä kirjeitä ja kuvittelee, millaista elämä tuolloin oli.

Postmodernin historiallisen romaanin yksi varhaisimmista edustajista Suomessa on Ralf Nordgrenin romaani *Det har aldrig hänt* (1977, suom. *Sellaista ei tapahtunut* 1978), joka kuvaa kansalaissodan aikana Ahvenanmaalla tapahtunutta kahden punavangin laitonta teloitusta (Huhtala 1984, 300–301; Ihonen 1999, 131). Kehyskertomuksessa toteutettu tutkiminen ja tarinan kirjoittaminen sekoittuvat menneisyyden tapahtumien kanssa, kun henkilöhahmot siirtyvät kehyskertomuksen tasolle ja kommentoivat kirjoittamis- ja tutkimusprosessia. Perustemaksi nousee totuuden etsintä: mitä tapahtui, kuka on syyllinen? Teos korostaa niin tulkintojen subjektiivisuutta kuin historiankirjoituksen päättymättömyyttä –

---

<sup>30</sup> Romaanisarjan muodostavat teokset *Din vredes dag* (1977, suom. *Sinun vihasi päivä* 1979), *Bortom gryningen* (1979, suom. *Sarastuksen tuolla puolen* 1989), *Kejsarstaden* (1982, suom. *Keisarin kaupunki* 1983), *Stenslottet* (1984, suom. *Kivilinna* 1984), *Stad i uppror* (1986, suom. *Kaupunki kapinassa*, 1987).

sitä, että ”berättelsen tar aldrig slut” (Nordgren 1977, 172). Lars Sundin teossarja kuvaa samaa aikakautta kuin Lundbergin trilogia. Lisäksi molemmat ovat sukuhistorioita ja liikkuvat maantieteellisesti hyvin laajalla alueella. Lundbergin trilogiassakin on postmodernistisia piirteitä, kuten kerronnan moniäänisyys, mutta teemoiltaan ja aiheen käsittelytavoiltaan Sundin teokset ovat lähempänä Nordgrenin romaania. Kjell Westön *Vådan av att vara Skrake* (2000, suom. *Isän nimeen*) kertoo Pohjanmaalta kotoisin olevan suvun vaiheista Helsingissä kuvaten niin kansalaissotaa kuin talvi- ja jatkosotaa. Westön Finlandia-palkittu *Där vi en gång gått* keskittyy 1900-luvun alkupuolen tapahtumiin useamman henkilön näkökulmasta, joista yksi on teoksesta *Vådan av att vara Skrake* tuttu Bruno Skrake. Postmodernin historiallisen romaanin edustajina voitaneen pitää myös Erik Wahlströmin romaaneja *Den dansande prästen* (2004, suom. *Tanssiva pappi*) ja *Flugtämjaren* (2010, suom. *Kärpäsenkesyttäjä*). Satiiriset romaanit pudottavat jalustaltoiltaan kaksi Suomen historian suurmiestä: ensimmäinen kansankoulun isänä pidetyn Uno Cygnaeuksen ja jälkimmäinen itse J. L. Runebergin.

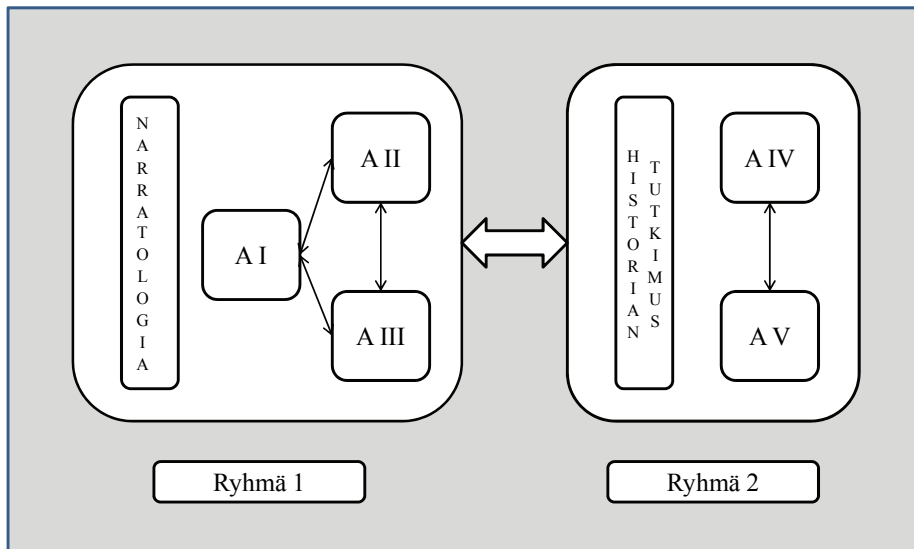
## 1.5 Tutkimuksen rakenne ja artikkelien esittely

Väitöskirjani koostuu viidestä tieteellisestä artikkelista ja teoriaosasta. Luvussa kaksi esittelen tutkimustani ohjanneet tärkeimmät teoriat. Kerrontakeinojen, historiantutkimuksen menetelmien ja esimerkiksi romaanin muodon reflektointi on Sundin romaanien huomiota herättävimpiä piirteitä. Tällaista itseensä viittaamista voidaan kutsua reflektion kohteen mukaan metafiktioksi, metanarraatioksi, metaesteettisyydeksi jne. Olen ottanut yläkäsitteeksi metareferentiaalisuuden Werner Wolfin, Ansgar Nünningin ja Monika Fludernikin tutkimuksiin nojautuen. Historiallisen romaanin teorioita käsittelevässä luvussa 2.2 keskityn postmodernismin edustajiin, mutta teen katsauksen lajin tutkimuksen isän Georg Lukácsin teoriaan, sillä monet myöhemmät teoriat peilaavat itseään hänen ajatuksiinsa historiallisesta romaanista. Sundin romaaneja tutkiva joutuu liikkumaan tekstien, taiteiden (medioiden) ja tieteiden välissä, joten alaluvussa 2.3 käsittelem intertekstuaalisuutta, intermediaalisuutta ja interdisiplinaarisuutta.

Kolmannessa luvussa ”Lars Sundin Siklax-trilogian historiankirjoitus” esittelen väitöskirjaani sisältyvien artikkelien tutkimustulokset. Olen jaotellut luvun neljään tutkimuskysymyksiäni vastaavaan alalukuun ja tällä tavalla teen jo yhteenvedon artikkeleissa saamistani tuloksista. Luvussa 3.1 ”Menneisyyden representoinnin keinot Sundin historiallisissa romaaneissa” tarkastelen, millaisin kerrontakeinoin historiaa tuotetaan ja representoidaan Sundin romaaneissa. Käsitte-

len kerrontatasojen ylityksiä, teosten runsasta visuaalista aineistoa sekä niiden tapaa käyttää parodiaa ja groteskia. Luvussa 3.2 ”Epistemologiset kysymykset Sundin romaaneissa” pohdin, millä tavalla edellä mainitut kerrontakeinot kytkeytyvät historiankirjoitukseen ja sen menetelmien kritiikkiin. Luvussa 3.3 ”Sundin teosten suhde (historiallisen) romaanin lajitraditioon” selvitan intertekstuaalisuuden ja intermediaalisuuden käsitteiden avulla, miten Sundin teokset hyödyntävät kirjallista ja kuvallista materiaalia tavassaan representoida mennyttä. Miten ne tällä tavoin uudistavat historiallista romaania? Luvun 3.4 ”Sundin romaanien historiankäsitys” keskiössä ovat sellaiset historianfilosofiassa pohditut teemat kuin millainen on yksilön ja historian välinen suhde. Toistaako historia itseään? Onko yksilöllä mahdollisuus vaikuttaa tapahtumien kulkuun? Luvussa 4 tarkastelen laajemmin saamiani tuloksia. Millaisia funktioita postmodernilla historiallisella romaanilla voi nähdä olevan? Pohdin myös syitä lajin yhä nauttimaan suosioon.

Esittelen seuraavassa alkuperäisartikkelit lyhyesti; tarkemman yhteenvedon tuloksista teen siis luvussa 3. Kuvio 1 kuvaa, millaisen kokonaisuuden viisi artikkeliani muodostavat. Olen jakanut artikkelit kahteen ryhmään. Artikkelit I–III ovat luonteeltaan narratologisia: artikkeli I käsittelee metalepsista kerronstrategiana, artikkeli II ekfrasista ja artikkeli III audiovisuaalisen median ilmentymää Sundin romaaneissa. Artikkelit IV ja V tarkastelevat tiettyjen historiallisten tapahtumien kuvauksia, ja niiden lähestymistapa on enemmän kontekstuaalinen: artikkeli IV tarkastelee lapuanliikkeen representaatioita, ja sen kontekstina on eri lähteiden, kuten sanomalehtien, historian tutkimuksen ja muiden kirjoitusten, välittämä tieto lapuanliikkeestä. Talvi- ja jatkosodan kuvauksia käsittelevän artikkelin V kontekstina on sekä aiempi sotakirjallisuus että sotahistoria. Toisin sanoen artikkeleiden IV ja V näkökulma on enemmän historiantutkimuksellinen.



**Kuvio 1. Artikkelien muodostama kokonaisuus.**

### Artikkeli I "Metalepsis kerrontastrategiana Lars Sundin historiallisissa romaaneissa"(2007)

Metalepsis tarkoittaa kerrontatasojen tai ontologisten maailmojen välisten rajojen ylittymistä: unen ja valheen tai kuolleiden ja elävien maailmat lomittuvat tai kerrontatasot sekoittuvat. Metalepsista esiintyi jo keskiaikaisessa kirjallisuudessa, ja sitä on käytetty ilmaisemaan esimerkiksi tapahtumien siirtymistä näyttämöltä toiselle. Postmodernissa romaanissa metalepsiksen vaikutus on usein metafiktiivinen: Sundin tunkeileva kertoja käy tutkimusretkillä menneisyydessä, herättää Vih-tori Kosolan henkiin haastattelua varten ja pyytää lukijaa kiipeämään kanssaan puhelinpylvääseen salakuuntelemaan siklaxilaisten puheluita. Usein kertojan metaleptiset vierailut menneisyyteen liittyvät juuri tiedonhankintaan, mutta yhtä usein hän joutuu toteamaan tehtävänsä mahdottomaksi. Sundin teokset osoittavat perinteisen historian tutkimuksen menetelmien riittämättömyyden, ja niiden suhtautuminen historiaan on kriittisen uudelleenarvioivaa. Eri maailmojen vastakainasettelu antaa lukuisia tilaisuuksia kommentoida kerrontatapoja, romaanin konventioita tai kuvatun ajan ja kirjoittamisajan yhteiskuntaa. Ylittäessään pysyviksi mielletyt rajat eri aikatasojen ja maailmojen välillä metalepsis samalla yh-

distää nämä, mikä mahdollistaa muun muassa eri aikakausilta olevien henkilöiden kanssakäymisen.

*Artikkeli II ”Kirjallisten kuvausten enargeiaa. Ekfrasis Lars Sundin Siklax-trilogiassa”(2010)*

Artikkelissa tarkastellaan, miten valokuvien ja maalausten kuvailua on käytetty Sundin romaaneissa. Ekfrasiksen määritelmiä on lähes yhtä monta kuin sen tutkijoita. Nykyään sitä käytetään usein suppeassa merkityksessä, toisen esityksen representaationa, mistä hyvänä esimerkkinä ovat kertojan isän Charlesin maalaamien taulujen kuvaukset. Antiikin retoriikassa kuvauksen kohteella ei ollut merkitystä vaan tärkeää oli, että kuvaus elävöitti kohteen kuulijan tai lukijan mieleen. Sundin teosten tulkintaan tämä määritelmä soveltuu paremmin, ja kuvattavan kohteen sijaan artikkelissa nostetaan ekfrastisia kuvauksia yhdistäväksi tekijäksi *enargeia*, kuvauksen havainnollisuus. Ekfrasiksella on Sundin romaaneissa usein metafiktiivinen funktio. Ensinnäkin *enargeia* eli kohteen elävöittäminen houkuttelee lukijaa uppoutumaan kuvaukseen, mutta samanaikaisesti se tekee hänet tietoiseksi kuvauksen illusorisesta luonteesta. Toiseksi lukija joutuu pohtimaan kuvauksen merkitystä teoksessa. Kolmanneksi kuvien käyttö korostaa tiedon välittyneisyyttä, mitä alleviivaa havaintoja tekevän subjektin läsnäolo.

*Artikkeli III ”Elokuvia, valheita ja videonauhaa. Audiovisuaalinen mediakulttuuri ja intermediaalisuus Lars Sundin historiallisessa romaanitrilogiassa”(2008)*

Sundin romaanien kerronta on huomattavan visuaalista ja etenkin elokuvilla ja niiden ekfrastisilla kuvauksilla on teoksissa suuri rooli. Audiovisuaalinen mediakulttuuri näyttäytyy Siklax-trilogiassa tuotannosta vastaanottoon: kertoja välittää tarinaansa valmisteilla olevan mykkäfilmin muodossa, kommentoi filmiprojektorilta katsomiaan dokumenttelokuvia ja ihastelee mediateknologian ihmeellisyyksiä. Intermediaalisuus ilmenee Sundin teoksissa sekä tarinan tasolla että kerrontateknisinä ratkaisuin, esimerkiksi mykkäfilmi-kohtaus eroaa typografisesti muusta tekstistä. ”Elokuvia, valheita ja videonauhaa” -artikkeli jatkaa osittain metalepsista käsittelevän artikkelin teemaa. Elokuvat, televisio-ohjelmat, videot ja kaitafilmit muodostavat uusia ontologisia tasoja kerrontaan, ja niiden ekfrastiset kuvailut puolestaan houkuttelevat rajanylityksiin; esimerkiksi television ja fiktion todellisuus sekoittuvat. Sundin romaaneissa audiovisuaalinen aineisto alleviivaa



historiallisen tiedon välittyneisyyttä: menneisyys on saavutettavissamme vain erilaisten kirjallisten ja visuaalisten dokumenttien välityksellä.

#### *Artikkeli IV ”Lapuanliike Lars Sundin romaanissa Lanthandlerskans son”(2010)*

Lapuanliikkeellä on Sundin trilogian keskimmaisessä osassa *Lanthandlerskans son* suuri rooli. Artikkelissa tarkastellaan liikkeen kuvauksia käyttäen Linda Hutcheonin kehittämää historiografisen metafiktio teoriaa, jolla hän kuvaa sekä metafiktiivisiä eli omaa kerrontaansa kommentoivia että historiallisia ja poliittisia teoksia. *Lanthandlerskans sonissa* esitetty kuvaus lapuanliikkeen johtajasta Vihtori Kosolasta ja kertomus Gustavin tragikoomisesta matkasta Mäntsälän kapinaan ovat groteskeja: kertojan fasistisena pitämä lapuanliike ja sen pönäkkä johtaja pudotetaan jalustalta karnevalistisen naurun saattelemana. Kertomusta Gustavin epäonnisesta matkasta värittää epävarmuus, ja kertoja toteaaikin tarinansa perustuvan vain huhupuheisiin ja juoruihin. Sekä kuolleista herätetyn Kosolan haastattelussa että Gustavin matkan kuvauksessa voi nähdä historiantutkimuksen menetelmien parodiaa. Kertoja myös moittii suomenruotsalaisia siitä, että he ovat halunneet unohtaa osallisuutensa lapuanliikkeeseen. Lapuanliikkeen kuvaus nostaa esiin useita historiantutkimuksen ongelmia, kuten lähteiden puutteellisuuden ja ihmisten tietoisien halun unohtaa epämiellyttävät asiat.

#### *Artikkeli V ”Uhreja ja sankareita. Talvi- ja jatkosodan vastakuvia Lars Sundin romaanissa Eriks bok”(2010)*

Lapuanliikettä ja talvi- ja jatkosotia käsitteleviä artikkeleita yhdistää se, että molemmat tarkastelevat tiettyä historiallista aihetta ja kontekstualisoivat sen eri tavoin historiantutkimuksen ja muiden lähteiden välittämään tietoon. Artikkelit ilmentävät historiallisen romaanin intertekstuaalista luonnetta, historiallinen fiktio kun viittaa aina muihin samaa aihetta käsitteleviin teksteihin. Operaatioita ja sodanjohdon toimia painottavan sotahistorian sijaan *Eriks bok* -romaanin kuvaukset lähenevät uuden sotahistorian käsittelemiä aiheita kuvaamalla tavallisten (riivi)miesten, naisten ja lasten kokemuksia, sotaa edeltävän ajan mielialoja sekä sodan raakuutta ja sen vaikutuksia yksilön psyykeen. Teoksen sodanvastaiset kuvaukset parodioivat aiempia sankaruutta ihannoivia kertomuksia. Perinteisen sotasankarin tilalla Sundin teoksissa on sodan oikeutuksen kyseenalaistava, oman näkemyksensä säilyttävä individualisti. Postmodernin historiallisen romaanin tyy-

liin *Eriks bok* esittää vaihtoehtoisia historiantulkintoja ja saa lukijan kyseenalaistamaan arvonsa ja maailmankuvansa.

Palaan nyt kuvion 1 (ks. s. 45) esittelemään kokonaisuuteen. Artikkelista I lähtevät nuolet sekä toiseen että kolmanteen artikkeliin. Metalepsista (A I) ja ekfrasista käsitteleville artikkeleille (A II) yhteistä on käsitteiden diakroninen tarkastelu. ”Elokuvia, valheita ja videonauhaa” -artikkelilla (A III) ja metalepsista käsittelevällä (A I) on osittain yhteinen aihe, joka on metalepsis, sillä elokuvien ekfrastiset kuvaukset lisäävät ontologisia tasoja kerrontaan ja antavan usein tilaisuuden näyttäviin rajojen ylityksiin. Ekfrasista käsittelevää (AII) ja ”Elokuvia, valheita ja videonauhaa” -artikkelia (A II) yhdistää intermediaalisuus, sillä molemmissa artikkeleissa tarkastelen sitä, miten toisen median, kuten maalaus-, valokuva- tai elokuvataiteen, vaikutus näkyy teoksissa. Toinen yhdistävä tekijä on tietysti ekfrasis, sillä usein juuri ekfrastinen kuvaus tekee toisen median näkyväksi. Lapuanliikettä (A IV) ja talvi- ja jatkosotaa (A V) käsitteleviä artikkeleita yhdistää jo mainitsemani intertekstuaalisuuden lisäksi Sundin teoksissa kerrontakeinoina käytettyjen parodian ja groteskin tarkastelu.

Entä miten nämä kaksi ryhmää, kolme selkeästi narratologista ja kaksi lähtökohdiltaan historiantutkimuksellista artikkelia, muodostavat kokonaisuuden? Ensinnäkin ryhmät ilmentävät historiallisen romaanin kaksijakoista, faktaa ja fiktiota, yhdistävää luonnetta. Historiallisella romaanilla on referentiaalinen suhde historiankirjoituksen ja muiden tekstien välittämään kuvaan todellisuudesta – ilman tätä suhdetta ei kyse olisi enää historiallisesta romaanista. Toiseksi erityisesti historiallisen romaanin kohdalla on tärkeää tutkia sisällön ohella esittämistapaa (ks. myös Hatavara 2010a, 19), lajia kun on moitittu milloin liiasta viihteellisyydestä milloin valtaa pitävien ideologian pönkittämisestä. Kerrontarakenteita tutkimalla voidaan selvittää, miten historiallinen romaani tuottaa tietynlaista kuvaa todellisuudesta tai mahdollisesti kyseenalaistaa muiden lähteiden välittämän kuvan. Jokaisessa viidessä artikkelissa analysoin Sundin teosten kerrontakeinoja, vain lähestymistapa vaihtuu. Ryhmän 1 artikkeleissa tarkastelen, miten tiettyä kerrontakeinoja on käytetty Sundin romaaneissa ja miten sen avulla on kuvattu tapahtumia. Ryhmän 2 artikkeleissa otan tutkimuksen kohteeksi tietyn historiallisen tapahtuman kuvauksen ja analysoin siinä käytettyjä esittämistapoja. Yhdessä nämä viisi artikkelia vastaavat kysymykseen siitä, miten Sundin Siklax-trilogiassa kuvataan menneisyyttä.

## 2 Teoreettinen viitekehys

### 2.1 Metareferentiaalisuus

Kirjallisuutta on pidetty itserefleksiivisenä taiteenlajina *par excellence*, mutta viime vuosina tutkijat ovat kiinnittäneet yhä enemmän huomiota eri taidemuotojen ja medioiden tapaan viitata itseensä. Puhutaan jopa ”metaistumisesta” (*metazation*), jolla tarkoitetaan siirtymistä ensimmäiseltä kognitiiviselta tai kommunikatiiviselta tasolta ylempälle, jossa ensimmäisen tason lausumat, kerrontakeinot ja media ovat reflektoinnin kohteena (Wolf 2009, 3). Metafiktioita käsittelevien tutkimusten<sup>31</sup> määrä kertoo siitä, että tutkimus on edennyt pisimmälle kirjallisuuden alalla (Hallila 2006, 110–119 ; Wolf 2009, 4). Metafiktio terminä on kuitenkin sidoksissa omaan kapeaan alaansa (fiktiivisten tekstien itsereflektio), ja Wolf ehdottaakin yläkäsitteeksi termiä metareferentiaalisuus,<sup>32</sup> joka yhdistäisi eri medioissa esiintyviä itserefleksiivisyyden muotoja.<sup>33</sup> Alaluvussa 2.1.2 tarkastelen Monika Fludernikin ja Ansgar Nünningin tutkimuksia romaanin itsestään tiedostavista piirteistä Sundin teoksista poimittujen esimerkkien avulla ja suhteutan metafiktio-termin muihin meta-alkuisiin käsitteisiin, kuten metanarraatio ja metahistoria. Aluksi esittelen metafiktion ominaisuuksia ja käyttötapoja Linda Hutcheonin *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (1980) ja Patricia Waugh’n *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction* (1984) -tutkimusten valossa.

---

<sup>31</sup> Hallila (2006, 110–119) on esitellyt kattavasti metafiktion tutkimusta eri vuosikymmeninä. Käsitettä alettiin käyttää 1970-luvulla, ja 1980-luvulla termi levisi eri maiden kirjallisuudentutkimuksen kielenkäyttöön, minkä myötä lisääntyivät myös havainnot kirjallisuuden metafiktiivisistä piirteistä. 1990-luvulla metafiktion tutkimus sai emansipatorisia ja poliittisia sävyjä feministisen ja postkoloniaalisen tutkimuksen lisääntyessä. Kaksituhattaluvulla metafiktio on vakiintunut yhdeksi kirjallisuuden trendiksi ja tutkimussuunnaksi. Hallilan sanoin metafiktio on näiden vuosikymmenien aikana siirtynyt ”antiromaanista valtavirtaan”.

<sup>32</sup> Metareferentiaalisuuden ja muiden uusien käsitteiden luominen voi tuntua itsearvoiselta leikkelyltä, mutta lajirajat ylittävän terminologian luominen auttaa tutkijoita käsittelemään ilmiöitä, jotka vaikuttavat laajemmin eri aikakausina ja eri medioissa (ks. Wolf 2009, 7–11). Tutkimustulokset voisivat hyödyttää esimerkiksi elokuvantekijöitä metafiktiivisten teosten adaptaatiossa.

<sup>33</sup> Wolf (2007; 2009, 20–22) tarkoittaa metareferentiaalisuudella nimenomaan taidemuodon tai median omaan esitystapaansa, merkkisysteemiinsä kohdistuvaa reflektointia, ei mitä tahansa itseensä kohdistuvaa viittaamista.

### 2.1.1 Metafiktio – teoriaa fiktiosta fiktiossa

*Metafiction* is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality (Waugh, 1984, 2).<sup>34</sup>

Metafiktiota on pidetty tyypillisenä postmodernille romaanille, mutta useiden tutkijoiden mielestä se on aina ollut olennainen osa romaania (ks. esim. Hutcheon 1980, 8, 23; Waugh 1984, 5). Varhaisina metafiktiivisinä romaaneina mainitaan useimmiten Cervantesin *Don Quijote* sekä 1700-luvulla ilmestyneet Diderot'n *Jaakko fatalisti ja hänen isäntänsä* ja Sternin *Tristram Shandy* (ks. esim. Hutcheon 1980, Waugh 1984, Hallila 2006).<sup>35</sup> Postmodernismin ja metafiktion pohjoismaisia muotoja tutkinut Bo G. Jansson (1996, 39) on havainnut metafiktiivisiä piirteitä useissa 1800-luvun teoksissa, joista yhtenä näyttävänä esimerkkinä hän nimeää Vilhelm Fredrik Palmbladın romaanin *Åreskutan* vuodelta 1818. Mainitsemisen arvoisia ovat myös C. J. L. Almqvistin *Amorina* (1839) ja Eyvind Johnsonin varhaiset teokset 1930-luvulta. Kristina Malmion (2005a, 175–180) mukaan suomen- ja ruotsinkielisen sivistyneistön 1910- ja 1920-luvulla kirjoittamassa ajanvietekirjallisuudessa on käytetty ”teatraalista metakieltä”. Malmion tutkimuksen konteksteina ovat paitsi aiempi kirjallisuus myös suomalaisen kulttuurin ja yhteiskunnan muutokset, ja hän näkee kirjailijoiden yhteiskunnallisen aseman heikkenemisen vaikuttaneen metafiktion käyttöön.<sup>36</sup>

Romaanin synnynnäisestä itsetietoisuudesta huolimatta realistinen romaani on saanut valta-aseman. Mutta mitä realismi on? Perioditerminä realismilla tar-

---

<sup>34</sup> Metafiktion määritelmistä tunnetuin lienee tämä Waugh'n *Metafiction*-teoksesta poimittu. Mika Hallila (2006, 114–115) on kuitenkin todennut, että Waugh nojaa määritelmässään William Gassin vuodelta 1970 peräisin olevaan tutkimukseen *Fiction & Figures of Life* tätä kuitenkaan mainitsematta.

<sup>35</sup> Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759–1767, suom. *Tristram Shandy: elämä ja mielipiteet* 1998); Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître* (1773, suom. *Jaakko fatalisti ja hänen isäntänsä* 1992). Kirjallinen esitys poikkeaa suullisesta siinä, että se esittää tarinan lisäksi myös tarinankertojan. Romaani lajityyppinä on tuonut usein korostetusti esiin tämän diegeettisen tason; edellä mainittujen teosten lisäksi Hutcheon mainitsee Henry Fieldingin teoksen *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749, *Tom Jones* 1994) sekä William Makepeace Thackerayn teoksen *Vanity Fair, a Novel without a Hero* (1847–48, suom. *Turhuuden turulla* 1955–1956 / *Turhuuden turuilla, romaani vailla sankaria* 2005). Näille teoksille on ominaista auktoriaalinen kertoja, joka välittää tarinan yleisölle. (Hutcheon 1980, 44.)

<sup>36</sup> Malmio (2005a, 22, 175–176) puhuu – Jean Baudrillard'n termiä käyttäen – teatraalisesta metakiellestä, koska se toisin kuin metafiktio voi viitata kirjallisuuden ulkopuolisiin diskursseihin. Se on yhteydessä myös oman yhteiskunnallisen ja sosiaalisen aseman tiedostamiseen: mitä se on sen sijaan, mitä sen pitäisi olla. Toisin sanoen teatraalinen metakieli kytkee refleksiivisyyden yhteiskuntaan, valtaan, sosiaaliseen asemaan ja luokkaan.

koitetaan Ranskassa 1800-luvun puolivälissä alkanutta suuntausta, jonka nimekkäimpiä edustajia olivat Honoré de Balzac ja Gustave Flaubert. Toisaalta termillä viitataan eri aikakaudet ylittävään pyrkimykseen kuvata todellisuutta mahdollisimman totuudenmukaisesti. (Hutcheon 1980, 40; Hallila 2006, 143.) Lilian Furst analysoi teoksessaan *All is True. The Claims and Strategies of Realist Fiction* (1995) realistisen romaanin kerrontakeinoja ja piirteitä. Osittain realismi syntyi vastareaktiona sitä edeltäneelle romantiikalle, joka suosi eksoottisia paikkoja ja eriskummallisia tapahtumia. Realismille tyypillistä on käyttää tunnistettavia arkipäiväisiä tapahtumia ja sijoittaa ne lukijalle tuttuihin ympäristöihin ja aikakausiin. Läheisyys kuvattujen tapahtumien ja lukijan todellisuuden välillä antoi kirjailijoille sysäyksen kommentoida tekstiään ja ohjata esipuheissa lukijoita referentiaaliin lukemiseen – teokset siis varustettiin eräänlaisella käyttöohjeella. (Furst 1995, 12–13.) Lukijatutkimuksissa realistisen romaanin suosio tulee yhä uudestaan esiin: suomalaiset arvostavat tosiasioissa pitäytyviä teoksia, olivat ne sitten aikalaiskuvauksia, historiallisia romaaneja tai sotakirjallisuutta (ks. esim. Jokinen 1997, 42–45, 56–57; Niemi 1999, 124–125).

Hallila (2006, 209) erottelee metafiktion postmodernistiset piirteet, joita ovat muun muassa intertekstuaalisuus ja realismikriittisyys, ja yleiset piirteet, joihin kuuluvat esimerkiksi kirjallisuusteoreettiset pohdinnat ja lukijan aktiivisen roolin korostaminen romaanin merkityksen muodostamisessa. Muita metafiktion tunnuksia ovat muun muassa parodia, peili- ja upotusrakenteet (*mise en abyme*<sup>37</sup>), tuttujen juonirakenteiden ja konventioiden kierrättäminen (esimerkiksi salapoliisi- ja tieteiskirjallisuuden juonikuvioiden käyttäminen), fantasia, pelit ja leikki sekä eroottisuus eli se, miten teksti viettelee lukijansa<sup>38</sup> (Hutcheon 1980, 48–56, 71–

---

<sup>37</sup> *Mise en abyme* on tekstissä oleva toistuma tai upotus, joka peilaa teoksen kokonaisuutta, teemaa tai juonta (Dällenbach 1977, tässä Hollsten 2004, 302–303).

<sup>38</sup> Teoksessaan *Narcissistic Narrative* Linda Hutcheon (1980, 7) jaottelee metafiktion neljän kriteerin perusteella: metafiktio voi olla näkyvää (overt) tai peitettyä (covert), diegeettistä tai kielellistä. Salapoliisitarina, fantasia, pelirakenteet ja eroottisuus ovat Hutcheonin typologian mukaan metafiktion peitetyjä, diegeettisellä tasolla esiintyviä muotoja. Peitetty metafiktio on implisiittistä, tekstin rakenteeseen kätkeytynyttä, se ei puhuttele lukijaa suoraan vaan olettaa tämän tuntevan tehtävänsä tekstin merkityksen tuottajana. Näkyvä metafiktio tematisoi fiktiivisten maailmojen luomisen ja tekstin konstruktio-olun sekä ohjaa avoimesti lukijan luku- ja tulkintaprosessia. Diegeettisen tason näkyvästä metafiktiosta Hutcheon mainitsee malliesimerkinä John Fowlesin romaanin *The French Lieutenant's Woman* (1969, suom. *Ranskalaisen luutnantin nainen*), joka korostaa lukijan roolia ja käyttää kerronnan konventioita, kuten alaviitteitä ja kerrotun kommentointia paljastamaan kuvattun maailman fiktiivisyyden. (Hutcheon 1980, 23–34, 63.) Sundin romaaneissa on samoja piirteitä kuin Fowlesin teoksessa, mutta toisaalta ne ovat tietoisia olemassaolostaan tekstinä, mikä näkyy muun muassa leikittelynä typografisella asulla. Wolf (2007; 2009) käyttää Hutcheonin luokittelua kehitellessään transmediaalisia eli laajemmin eri taidelajien ja medioiden analyysiin soveltuvia kriteereitä.

86; Waugh 1984, 34–35, 74–86). Sundin teoksissa esiintyvät lähes kaikki nämä piirteet: kertoja puhuttelee lukijaa ja houkuttelee tätä mukaansa tekstin maailmaan (ks. artikkeli I), kertojan isoisän Oton tarinassa on seikkailukirjallisuudesta tuttuja aineksia, parodian kohteena ovat niin realistisen romaanin konventiot kuin historiantutkimuksen metodit (ks. artikkelit IV ja V), kertojan isän Charlesin taulu ”Krigarens hemkomst” (”Soturin kotiinpaluu”) heijastaa teoksen rakennetta ja avaa sitä tulkinnallisesti (ks. artikkeli II), fantastisista piirteistä mainittakoon kertojan yliluonnolliset kyvyt – hän osaa muun muassa lentää ja pysäyttää ajankulun – ja kuolleiden esiintyminen tarinassa.

Sundin romaanien korostettu metafiktiivisyys saa pohtimaan, onko kyse jo metafictionin parodiasta. *Eriks bok* -romaanin alussa Siklaxin vainajat toivottavat lukijan tervetulleeksi ja esittelevät kertomuksen henkilöt Smedsasin salin seinällä olevien muotokuvien avulla. Margareta, kertojan äiti, kiipeää muotokuvastaan ulos taulun raamit paukkuen. Hän on itsekin hämmästynyt siitä, ”att hon lyckats tränga sig ut genom ett så litet hål mellan fiktion och verklighet, eller om det nu var tvärtom” (EB, 8); ”että on onnistunut tunkeutumaan noin pienestä reiästä fiktion ja todellisuuden välissä, vai oliko se päin vastoin” (EK, 10). Malmio (2008, 168) näkee kohtauksessa paitsi tyypillisen esimerkin metafictionin tavasta esittää kirjallisuusteoreettisia huomioita myös postmodernin kirjallisuuden tutkimuksen parodiaa: fiktion ja todellisuuden suhteen pohtiminen kun on jo Patricia Waugh’n (1984, 2; ks. luvun alku) määritelmän mukaan yksi metafictionin olennainen piirre (“to pose questions about the relationship between fiction and reality”). Huomio on osuva, ja vastaavia parodisia kommentteja on muitakin. *Lanthandlerskans son* -teoksen alkupuolella kertoja esittelee itsensä perinteisistä historiallisista romaaneista tuttuun tyyliin:

Jag, Carl-Johan Holm, dotterson till Otto Näs, *skall föreställa* berättare av denna historia – –. [E]n Allvetande berättare är vad jag borde vara, fullkomligt objektiv; stående i bakgrunden och med intrigens trådar i min hand. (LS, 12, kursivointi MH.)

Minä, Carl-Johan Holm, Otto Näsin tyttärenpoika, *tulen esiintymään* tämän tarinan kertojana – –. Kaikkietävä kertoja *minun pitäisi olla*, täysin objektiivinen, seistä taka-alalla juonen langat käsissäni. (PP, 12–13, kursivointi MH.)

Gustave Flaubert, yksi ranskalaisen realismin suurista, on todennut, että “[t]he artist should be like God in Creation, invisible and omnipotent; he should be felt everywhere but not seen” (Correspondence 2: 691, tässä Furst 1995, 57). Kaikki-

tietävän kertojan konventio on Sundin romaaneissa jatkuvan ryöpytyksen kohteena. Kertoja jopa vertaa itseään kaikkivaltiaaseen Jumalaan, kun hän pysäyttää ajan kulun (ks. artikkeli I). Kertojan esittelyn itsestään voi nähdä kommentoivan realismin käsitystä näkymättömissä pysyvänä mutta kaikkea hallitsevana Jumalan kaltaisesta taiteilijasta. Michel Ekman (1992, 6) totesi jo *Colorado Avenuestä*, että kertoja Carl-Johan on teosten todellinen päähenkilö: ”[H]an som tränger sig fram och ordnar händelsernas gång, förklarar för oss hur vi skall förstå det vi läser, grunnar över sin berättelse och ibland helt kokett drar oss vid näsan genom att tala om att han inte vet vad som händer.” Joka tilanteessa esiin tunkeva, tapahtumia järjestelevä ja kertomustaan pohdiskelleva Carl-Johan on kaikkea muuta kuin näkymätön. Kertoja myös kiistää kaikkitietävyyteen liittyvän vastuun kertomuksen tapahtumista kerta toisensa jälkeen. Tämä tulee esiin jo kertojan esitellessä itsensä, kun hän sanoo vain *esiintyvänsä* kertojana, jonka *pitäisi olla* kaikkitietävä (ks. myös Ojajärvi 2005, 32). Ojajärvi (mt. 33–35) huomauttaa oivaltavasti, että tuomalla esiin kaikkitietävyyden fantastinen luonne ja kommentoimalla konventi- on rajoituksia Sundin romaanit tekevät siitä uudelleen käyttökelpoisen kerronta- keinon.

Metafiktiota on siis käytetty eri aikakausina, eri kirjallisuudenlajeissa ja eri tehtävissä. Hallilan (2006, 133–137, 206, 211) mukaan sitä on käytetty jopa realistisessa kirjallisuudessa, tosin eri funktiossa kuin postmodernismissä. Realistisessa kirjallisuudessa lukijan puhuttelulla ynnä muulla sellaisella lukija yritetään vakuuttaa tarinan todenperäisyydestä, kun sen sijaan postmodernissa kirjallisuudessa metafiktiio pyrkii riisumaan paljaksi konventiot, joita realismi käyttää todellisuusilluusion luomiseksi. Waugh (1984, 12) huomauttaa, että parhaiten toimivat tekstit, jotka yhdistävät sopivan määrän kokeellisuutta ja konventioita, sillä näin lukijalle tarjotaan riittävästi tarttumapintaa. Sundin historialliset romaanit käyttävät hyvin paljon klassisista historiallisista romaaneista tuttuja konventioita, kuten kaikkitietävää kertojaa, kehyskertomusta ja alaviitteitä. Sundin teoksissa ei kuitenkaan pyritä todellisuusilluusion luomiseen. Sen sijaan perinteisten kerron- takeinojen parodinen käyttö esittää menneisyyden kuvaamisen epävarmana ja muodostaa näin osan teosten yhteiskuntakriitikistä.

## **2.1.2 Metapuhetta muodosta, sisällöstä ja historiasta**

Metafiktiio on kauan toiminut sateenvarjoterminä, joka on kattanut lähes kaikki tekstissä esiintyvät itserefleksiiviset ja -referentiaaliset huomautukset. Vasta viime vuosikymmenen aikana ovat tutkijat Werner Wolfin, Ansgar Nünningin ja Monika

Fludernikin johdolla alkaneet erotella erilaisia tekstin itseensä kohdistamia kommentteja. Erityisesti Nünning on moittinut metafiktio-termin kritiikitöntä käyttöä ja puhunut metanarraation puolesta.<sup>39</sup> Metanarraatiota ovat kerrontatapahtumaa tai -prosessia koskevat huomautukset.<sup>40</sup> Siinä missä metafiktio on fiktiota fiktiosta eli fiktion sisällä esiintyviä kommentteja, metanarraatio on kerrontaa kerronnasta, ja sitä voi esiintyä myös faktuaalisissa teksteissä. (Nünning 2004a, 12, 16.) Sekä metanarraatio että metafiktio ovat itserefleksiivisiä, mutta edellinen ei välttämättä riko todellisuusilluusiota, kun taas jälkimmäinen rikkoo paljastamalla kertomuksen fiktiivisyyden. Nünningin mukaan metanarratiivisilla kommentteilla voi kuitenkin olla metafiktiivinen funktio, yhtenä esimerkkinä hän mainitsee metalepsiksen, sillä kerrontatasojen ylittäminen rikkoo usein esteettisen illuusion. (Nünning 2004a, 16, 34–35.)<sup>41</sup>

Nünning (2004a, 35–38) on rakentanut yksityiskohtaisen metanarratiivisten kommenttien typologian. Luokittelussa tarkastellaan kommenttien muotoa, rakennetta, sisältöä, tehtäviä sekä vaikutusta vastaanottajaan. Esittelen seuraavaksi lyhyesti typologian pääkohdat ja muutamia esimerkkejä Sundin romaaneista. Formaalisia ominaisuuksia määriteltäessä tarkastellaan, millä kerronnan tasolla kommentit esiintyvät ja miten ne välittyvät. Sundin romaaneissa metatason<sup>42</sup> kommentteja on niin tarinan, diskurssin kuin paratekstien tasolla (etenkin kahdessa jälkimmäisessä osassa on käytetty kertovia otsikoita). Kommentit ovat sekä diegeettisiä eli henkilöhahmojen tekemiä että ekstradiegeettisiä eli kertojan tekemiä. Suurin osa on kertojan huomautuksia, mutta koska kertojana on nimetty henkilö, Carl-Johan Holm, joka kirjoittaa ja kertoo oman sukunsa vaiheista ja leikkii välillä kaikkitietävää kertojaa, on kerrontatason määrittelemisen toisinaan ongelmallista. Rakenteellisissa ominaisuuksissa kiinnitetään huomio metatason kommenttien ja muun tekstin kvantitatiivisiin ja kvalitatiivisiin suhteisiin sekä siihen, miten kommentit integroituvat kerrottuun tarinaan. Sundin teoksissa

---

<sup>39</sup> Kiintoisaa on, että esimerkiksi artikkelissaan ”Metafiction and Metamusicality: Exploring the Limits of Metareference” (2007) Wolf ei tee eroa metafictionin ja metanarraation välillä vaan käyttää metafictionia kattoterminä.

<sup>40</sup> Metanarratiivilla on muitakin merkityksiä: Jean-Francois Lyotard käytti termiä puhuessaan suurten kertomusten (métarécit) kuolemasta. Gerard Genette (ks. Genette 1990, 228) puolestaan tarkoittaa termillä tarinaa tarinan sisällä eli tarinaa, joka on metadiegeettisellä (siis hypodiegeettisellä) tasolla. (Fludernik 2003c, 13.)

<sup>41</sup> Fludernik viittaa Nünningin saksankielisiin artikkeleihin vuodelta 2001, kun taas minä käytän hänen englanninkielistä artikkeliaan vuodelta 2004, jossa Nünning on ottanut jossain määrin huomioon Fludernikin esittämän kritiikin.

<sup>42</sup> Käytän tietoisesti metanarraation sijaan ilmausta metatason kommentti, koska en vielä tässä vaiheessa halua tehdä tarkempaa määrittelyä.



kommentit läpäisevät koko teoksen eivätkä sijaitse vain teoksen alussa ja lopussa, kuten esimerkiksi useissa 1800-luvun romaaneissa, minkä lisäksi kommentteja on runsaasti, ja osa niistä on laajoja. Sisällöllisissä ominaisuuksissa tarkastellaan, mihin kommentit kohdistuvat ja millainen on niiden suhtautuminen kohteeseen. Sundin teosten kertoja kommentoi lähinnä omaa kerrontaansa, mutta viittaa toisinaan muihin teksteihin ja tekee yleisiä huomioita esimerkiksi romaanin kerrontatavoista. Lisäksi kommentointi on usein kriittistä, sillä kertoja suhtautuu ironisesti kirjallisuuden konventioihin. Funktionaalisia ominaisuuksia määriteltäessä katsotaan kommenttien tehtäviä ja vaikutusta vastaanottajaan. Sundin teosten kommentit etäännyttävät lukijaa tarinasta ja henkilöhahmoista, mutta mielestäni tämän ei tarvitse tarkoittaa sitä, että lukija ei voisi tuntea empatiaa henkilöhahmoja kohtaan. Kommentit myös rikkovat esteettisen illuusion.

Fludernik kehittää Nünningin typologiaa edelleen. Ensinnäkin hän rajoittaa metafiktioita vain niihin kommentteihin, jotka paljastavat kertomuksen fiktiivisyyden (*inventedness*). Tällä hän pyrkii välttämään Nünningin malliin sisältyvän ongelman siitä, ovatko metanarratiiviset kommentit metafiktiivisiä vai eivät. Samaten Fludernik erottaa ei-kerronnallisen itse-refleksiivisyyden, joka kattaa joukon rakenteellisia esteettisen illuusion rikkovia elementtejä. Tällaisia ovat esimerkiksi kuvien, typografisen asettelun tai metalepsiksen käyttö sekä *mise en abyme*. Kiintoisaa on, että Fludernik näkee metalepsiksen voivan toimia sekä metanarratiivisena että metafiktiivisenä elementtinä.<sup>43</sup> Fludernik täydentää Nünningin mallia ottamalla käyttöön lisää metatermejä. Metadiskursiivisuudella hän tarkoittaa kirjoitusprosessiin ja tekstin sommitteluun kohdistuvia huomautuksia, metakompositionaalisuudella kertojan pohdintoja siitä, mitä sisältää ja mitä jättää pois kertomuksesta ja metaesteettisyydellä muun muassa genrespesifisiä ja vastaanottoon liittyviä kommentteja. (Fludernik 2003c, 21–29.)

Lisään luetteloon monitulkintaisen metahistoria-termin. Metahistoria tarkoittaa historiallisten teorioiden taustalla vaikuttaneiden aiheiden tutkimusta. Termi on tuttu myös Hayden Whiten paljon keskustelua herättäneestä teoksesta *Metahistory* (1987/1973). Whiten näkemystä historiankirjoituksen narratiivisuudesta (“a verbal structure in the form of a narrative prose discourse”) on sittemmin kritisoitu jyrkästi, mutta sille on löytynyt myös omat kannattajansa.<sup>44</sup> Metahistorialla

---

<sup>43</sup> Fludernikin (2003c, 21–22) esimerkit Henry Fieldingin ja Charles Dickensin teoksista ilmaisevat kertojan siirtymistä kuvatus tilanteesta toisten henkilöiden pariin (metanarratiivinen luenta), mutta ne paljastavat myös kertojan vallan toimia tarinassaan haluamallaan tavalla (metafiktiivinen luenta).

<sup>44</sup> Whiten teoriaa koskevasta keskustelusta ks. esim. Korhonen (2006) teoksessa *Tropes for the Past. Hayden White and the History/Literature Debate*. White on sittemmin lieventänyt esittämiään näke-

White viittaa ennakkokäsityksiin, jotka ohjaavat tietynlaisen narratiivisen rakenteen valinnassa. (White 1987, ix.) Käytän tutkimuksessani metahistoria-termiä metafiktio (”fiktiota fiktiosta”) ja metanarratiivin (”kerrontaa kerronnasta”) määritelmiä mukaillen huomautuksista, jotka kohdistuvat historiaan (historiantutkimukseen, -kirjoitukseen ja -filosofiaan).

Seuraavaan taulukkoon (Taulukko 1) olen koonnut edellä mainitut termit ja niitä vastaavia esimerkkejä Sundin teoksista. Ryhmittely pohjautuu lähinnä Fludernikin jaotteluun, jossa metanarraatio on jaoteltu edelleen alaryhmiin, täydennettynä metahistoria-termillä.

---

myksiä. Edellä mainitussa teoksessa on Whiten (2006, 29) artikkeli, jossa hän toteaa muun muassa seuraavasti: “I have no doubt that discourse and especially historical discourse refers to objects and events in a real world –but would add that since these objects and events are no longer perceivable, they have to be constructed as possible objects of a possible perception rather than treated as real objects of real perceptions”. Historian narratiivisuuden tunnustaminen ei siis tarkoita sitä, että kiistettäisiin todellisten referenttien olemassaolo (ks. myös Hutcheon 1988 ja Wesseling 1991). White tuo myös esiin historian kirjoituksen ideologisen aspektin, sillä narrativisointi antaa väistämättä tapahtumille merkityksen.

## Taulukko 1. Metareferentiaalisuus eri muodoissaan.

Metakommentti	Kohde	Esimerkki
1) metafiktiivinen	tekstin fiktiivisyys ja artefaktisuus	<p>Inte ens fiktiva personer som Otto och jag själv kan i all oändlighet sätta oss över kroppens behov: även vi, de påhittade, är underkastade realismens tyranni. – – och till sist har vi att dö våra fiktiva dödar (LS, 248).</p> <p>Eivät edes fiktiiviset henkilöt kuten Otto ja minä itse voi loputtomasti asettautua kehon tarpeiden yläpuolelle; mekin, keksityt, joudumme alistumaan realismin tyrannialle. – – ja lopuksi meidän on kuoltava fiktiivinen kuolemamme (PP, 267).</p>
2) metanarratiivinen	kerrontaprosessi, yleisön rooli, kertojan huomautukset	<p>Ack, om jag blott ägde den sanne skaldens <i>smidiga och lätrörliga tunga</i> – –. Men jag är blott <i>en prosaisk berättare, en historiens dikesgravare</i>, de redskap som står mig till buds är grova och jag hanterar dem <i>med tövliga och valna händer</i>. (LS, 20, kursivointi MH.)</p> <p>Ah, olisipa kieleni kuin oikean runoilijan <i>notkea ja herkkäliikkeinen kieli</i> – –. Mutta minä olen vain <i>proosallinen kertoja</i>, tämän <i>tarinan ojankaivaja</i>, ja minulla on käytössäni vain karkeat työkalut joita käsittelem <i>epäröivän ja kohmeisin käsin</i>. (PP, 21, kursivointi MH.)</p>
3) metadiskursiivinen	kirjoitusprosessi, tekstin osien järjestys	<p>Nu dör jag! tänkte menige soldaten Erik Smeds när vi för ett femtiotal sidor sedan lämnade honom – – (EB, 350).</p> <p>Nyt minä kuolen! ajatteli sotamies Erik Smeds, kun me kuutisenkymmentä sivua sitten jätimme hänet – – (EK, 299).</p>
4) metakompositionaalinen	kompositio; kertojan huomautukset siitä, mitä ottaa mukaan ja mitä jättää pois	<p>Nä än jag då! – – Men snälla Otto, i min synopsis är avsnitten om dig inte inplacerade här, av episka skäl och för överskådlighetens och kompositionens skull... – – Och som Otto höjt rösten – –, kastar berättaren alla hänsyn till rytm och komposition för vindarna och skyndar sig att tillmötesgå gossens krav. (CA, 197–198.)</p> <p>Entäs minä sitten? – – Mutta Otto hyvä, minun synopsisessani sinua koskevat kappaleet eivät ole tässä kohdassa – eepisisistä syistä ja selkeyden ja sommittelun takia... – – Ja koska Otto on korottanut äänensä – –, kertoja viskaa kaikki rytm- ynnä sommittelunäkökohdat taivaan tuuliin ja kiiruhtaa täyttämään pojan pyynnön. (CAV, 192–193.)</p>

Metakommentti	Kohde	Esimerkki
5) metaesteet- tinen	lajityypilliset piirteet, tekstin vastaanottoon, tuotantoon ja kirjailijan intention liittyvät kommentit sekä kohteliaisuus- fraasit	Jag är medveten om att jag har svävat ut igen, upp i rymden och tillbaka till min barndom under det avlägsna 1950-talet. Det är ju ingalunda jag som är huvudpersonen i min berättelse, jag får skynda mig att växla tillbaka historien på epikens raka stambana innan den spårar ur, det går ju ingalunda an att göra uppehåll vid vareviga station, en väldisponerad roman skall rulla framåt med bra tempo och blott göra halt vid de viktigaste knutpunkterna. (EB, 481.)  Olen tietoinen siitä että lähdin taas liehumaan, ensin avaruuteen ja sitten takaisin lapsuuteeni etäisellä 1950-luvulla. Enhän minä suinkaan ole tarinani päähenkilö, on kiireesti vaihdettava takaisin epiikan suoralle pääradalle ennen kuin joutuu sivuraiteelle, eihän nyt mitenkään voi seisahtaa joka ikiselle asemalle, hyvin jäsennellyn romaanin on sujuttava vauhdikkaasti ja pysähdyttävä vain tärkeimmissä solmukohdissa. (EK, 414.)
6) metahistorial- linen	historia yleensä sekä historiankirjoitus, -tutkimus ja -filosofia	Mitt intresse för det förgångna tog sin början för ett tjugotal år sedan, när jag kom upp i yngre medelåldern och upptäckte att jag – – var en länk i en lång kedja av människor som sträcker sig framåt och bakåt i tiden. Jag blev en ivrig insamlare av lögnaktig släkthistoria. (EB, 63.)  Kiinnostus menneisyyttä kohtaan sai alkunsa parikymmentä vuotta sitten, kun pääsin varhaiseen keski-ikään ja oivalsin – – että olin lenkki ihmisten pitkässä ketjussa joka ojentuu ajassa eteen- ja taaksepäin. Minusta tuli valehtelevaisen sukuhistorian innokas kokoaja. (EK, 57.)

Sundin teoksissa on runsaasti erilaisia metatason huomautuksia, kuten Taulukosta käy ilmi. Huomautukset kohdistuvat niin kerrontaan, kerrontarakenteisiin, romaanin lajina, kertojan ja muiden henkilöiden fiktiivisyyteen kuin historiankirjoitukseen. Osa huomautuksista on selvästi metafiktiivisiä paljastaen sekä henkilöt (Taulukko 1, kohta1), tapahtumat että kuvatun maailman kertojan luomaksi. Seuraavassa esimerkissä (2) kertoja turvautuu antiikin retoriikasta tuttuun tapaan tavoitella lukijan suosiota (*captatio benevolentiae*). Tähän pyrittiin tuomalla esiin teoksen aiheen tärkeys, kun taas kirjailijan tuli esiintyä sopivan vaatimattomasti ja vähätellä kykyjään. (Genette 1997b, 198.) Sundin kertoja vähättelee taitoaan kertoa niin liioitelluin ja runollisin sanankääntein toistoa ja sanapareja käyttäen (ks.

kursivoinnit)<sup>45</sup>, että se pikemminkin huvittaa kuin saa lukijan vakuuttuneeksi. Väittäisin, että kommentti on ainakin implisiittisesti metafiktiivinen.

Seuraavassa kohdassa (3) kyse on metadiskursiivisuudesta, sillä huomautus kohdistuu tekstin osien järjestykseen. Viittaaminen edellä kerrottuun tai jäljempänä tulevaan on tyypillistä muun muassa klassiselle historialliselle romaanille. Usein romaanit ilmestyivät ensin jatkokertomuksina lehdissä ja kirjailijat käyttivät kehyskertomusta, jolla sitoivat tarinat yhteen: palauttivat lukijan mieleen aikaisempia tapahtumia ja ennakoivat tulevia (Lehtonen 2002, 124, 126). Seuraava esimerkki on Topeliukselta:

Vi måste här i parentes upplysa något, som kanske är oväntat för dem, vilka påminna sig den förra berättelsen (Topelius 1923, 153).

Meidän täytyy tässä ohimennen ilmoittaa jotakin, joka kenties on odottamatonta niille, jotka muistavat edellisen kertomuksen (Topelius 1998, 101).

Postmoderni (historiallinen) romaani käyttää mielellään vanhemman kirjallisuuden konventioita. Usein uudelleenkäyttö on parodista ja paljastaa konvention iluusiota tuottavan luonteen. Sund ei pelkää kierrättää tuttuja kerrontakeinoja vaan antaa kertojan kommentoida niitä ironisesti. Kohdan kolme esimerkissä kertoja on jättänyt laskuvarjokoulutuksessa olevan Erikin seisomaan kuljetuskoneen avoimelle ovelle. Erikiä ei voi jättää siihen ”av såväl humanitära som litterära skäl” (EB, 350), ”sen paremmin inhimillisistä kuin kirjallisistakaan syistä” (EK, 299). Kertoja jatkaa viittaamalla Tshehovin ohjeisiin:

Den ryske dramatikern och novellisten Anton Tjechov framföll att om ett gevär hänger på salsväggen i pjäsens första akt, bör det ha avfyrats innan ridån faller. Av samma skäl är Erik tvungen att hoppa. (EB, 350.)

Venäläinen näytelmäkirjailija Anton Tshehov painottaa, että jos näytelmän ensimmäisessä kohtauksessa salin seinällä riippuu kivääri, se on laukaistava ennen kuin esirippu laskeutuu. Samasta syystä Erikin on pakko hypätä. (EK, 299.)

Kirjallisiin syihin ja Tshehoviin viittaaminen tuovat esiin kerrontaa ohjaavat säännöt, jotka realistinen kirjallisuus on pääsääntöisesti peittänyt lukijoiltaan.

---

<sup>45</sup> Sanaparien käyttö ja sanaliittojen rinnastukset ovat *Raamatun* kielelle tyypillisiä, toteaa Pentti Haanpään teosten intertekstuaalisuutta tutkinut Juhani Koivisto (1998, 42). Sundin teoksissa on runsaasti viittauksia *Raamattuun*.

Tekstiote on paitsi metadiskursiivinen myös metafiktiivinen paljastaessaan tarinan konstruktioaluonteen.

Toinen Fludernikin esiin tuoma käsite on metakompositionaalisuus, jolla hän viittaa teoksen kompositiota kuten juonen kehittelyä, tarinan ja diskurssin suhteita ja esittämistä koskeviin kommentteihin sekä otsikoissa ja esipuheissa esitettyihin kerrontaa kosketteleviin kommentteihin (kohta 4). *Colorado Avenuesta* poimitussa kohtauksessa toisella kymmenellä oleva Otto, josta tulee kertojan isoisä, keskeyttää Carl-Johanin tarinoinnin Erikistä ja Gustavista ajamalla lannanhajuisilla lavakärryillään ”rakt in i denna berättelse” (CA, 197), ”suoraa päätä kertomukseen” (CAV, 192). Ote on metafiktiivinen kahdella tavalla. Ensinnäkin puhuesaan synopsisesta ja sommittelunäkökohdista kertoja tuo esiin teoksen artefaktisuuden. Toiseksi Otto rikkoo kerrontatasot ajamalla kärryillään kertojan hallitsemalle ekstradiegeettiselle tasolle ja puhuttelemalla suoraan kertojaa: ”Jag arbetar, och int kan jag gå i söndagskläderna då, det ska funu en berättare mäkt ti begrip” (CA, 198), ”Mä teen töitä enkä kai mä ny pyhävaattees, kai sen ny joku kertojaki tajuaa!” (CAV, 193), tokaisee Otto, kun kertoja lukijalle osoittamassaan kommentissa ihmettelee pojan likaista olemusta. Kyse on siis metalepsiksestä, joka rikkoessaan kerrontatasojen hierarkkisen järjestyksen rikkoo myös mimeettisyyden illuusion ja on näin ollen luonteeltaan metafiktiivinen (Nünning 2004a, 24, 34–35).

Kirjallisuusteoreettisten huomioiden esittäminen fiktiossa on etenkin postmodernistien parissa hyvin tavallista. Sundin kertoja moittii usein omia kerrontatapojaan ja samalla tuo esiin, millainen hyvän romaanin pitäisi olla: vauhdikkaasti etenevä ja vain tärkeimmissä solmukohdissa pysähtyvä (kohta 5). Kommentti hyvin jäsenellystä romaanista on itseironinen, sillä erilaiset sivujuonteet ja anekdootit kuuluvat kertojan tyyliin. Edeltävässä lapsuuttaan kuvaavassa luvussa kertoja on antanut puheenvuoron avaruuteen lähetetylle Laika-koiralle, joka kertoo uhranneensa riemumielin henkensä ”för socialismen, freden och arbetarklassen i hela världen” (EB, 474); ”socialismen, rauhan ja koko maailman työväenluokan puolesta” (EK, 408). Hiroshiman pommituksesta kertova kahden sivun mittainen luku on otsikoitu saduksi: ”En liten saga om en stor drake och ägget den värpte” (EB, 305); ”Pieni satu suuresta lohikäärmeestä ja sen munasta” (EK, 261). Sivukertomuksia, satuja ja novelleja on käytetty romaanissa aina Cervantesin ajoilta saakka (Matson 1969, 23, 36). Erilaisten (historiallisten) katsausten käytön voi laskea kuuluvan tähän ryhmään. *Lanthandlerskans son* -teoksessa kertoja keskeyttää tarinansa opettajan vaimosta, tulevasta äidin äidistään, tehdäkseen pienen sosiaalishistoriallisen katsauksen, joka käsittelee avioliittoa ja aviorikosta (ks. LS,

159–160; PP, 170–171). Kertoja ilmaisee tuntevansa lajityyppiset konventiot mutta rikkoo ne toistuvasti. Tällainen leikkittely kirjallisuuden konventioilla paljastaa jälleen kerran ”rakennustelineet” lukijalle ja toimii siis metafiktiivisessä funktiossa.

Mark Currie (2005, 52–53) on pohtinut syitä innostukseen käsitellä teoreettisia kysymyksiä kaunokirjallisissa teoksissa. Yksi syy voi olla tutkijoiden halu saavuttaa laajempi yleisö. Tätä tärkeämpänä Currie pitää romaanin mahdollisuutta käsitellä kerronnan logiikkaa ja filosofiaa turvautumatta metakieleen.<sup>46</sup> Sundin teoksissa on runsaasti kirjallisuusteoreettisia, etenkin romaania koskevia, huomautuksia. Toisaalta postmodernille kirjallisuudelle tyypillistä on intermediaalisuus. Fludernikin kehittämä metaesteettisyys onkin terminä onnistunut, koska sen voi katsoa kattavan esittämisen estetiikkaa laajemmin ja sisällyttävän viittaukset myös kirjallisuuden ulkopuolisiin esittämismuotoihin. Maalaus-, valokuva- ja elokuvataide niin taidemuotoina kuin esittämistekniikkoina ovat näyttävässä roolissa Sundin teoksissa, ja palaan aiheeseen tarkemmin luvussa 2.3.2.

Kuten totesin jo edellä, Carl-Johan muistuttaa monin tavoin itse kirjailijaa. Sund (2003, 55) on kertonut, että hänen kiinnostuksensa historiaan syntyi huomiosta, että oma elinaika on rajallinen ja ihminen on vain osa sukupolvien vaihtuvaa sarjaa. Carl-Johan toteaa asian lähes samoin sanoin taulukon viimeisen kohdan (6) esimerkissä. Kertoja pyrkii erilaisia dokumentaarisia lähteitä käyttämällä selvittämään, mitä menneisyydessä tapahtui. Hän on opiskellut taidehistoriaa, kirjoittanut sitä käsitteleviä kirjoja sekä yrityshistoriikin äitinsä omistamasta bussiyhtiöstä. Kertoja siis tuntee historian, sen tutkimusmenetelmät ja tavan kirjoittaa. Nünningin (2004a, 27) metanarratiivin typologiaa soveltaen kertojan metahistorialliset kommentit ovat motivoituja: kertojan tausta taidehistorioitsijana ja tehtävä sukhistorian kirjoittajana antavat luonnollisen kehyksen, jonka sisällä kertoja voi kommentoida niin historian tutkimusmenetelmiä kuin kerronnan ongelmia. Metanarratiiviset kommentit antavat lukijalle mielikuvan ja tunteen kertojasta tarinan taustalla ja voivat näin lisätä tekstin realistisuuden tuntoa (Nünning 2004a, 17).<sup>47</sup> Mutta miten on Sundin teoksissa, kun kertoja on jatkuvasti esillä? Sitaatin viimeinen lause, jossa kertoja mainitsee olevansa ”en ivrig insamlare av lögnaktig släkt-

---

<sup>46</sup> Currie (2005, 52–53) puhuu metafiktion sijaan mieluummin teoreettisesta fiktiosta (*theoretical fiction*), joka terminä yhdistää teorian ja fiktion, kun taas metafiktio synnyttää mielikuvan fiktiosta erillisestä metakielestä.

<sup>47</sup> Furstin (1995, 55) mukaan realistisuuden vaikutelman luo usein asiantunteva tai ainakin sitä teeskentelevä kertoja. Furst viittaa Douglas Hewittiin, joka on todennut, ettei realistinen romaani niinkään vakuuta lukijaa elämäkaltaisuudellaan kuin antamalla kokemuksen siitä, että joku johon luotamme, kertoo meille elämästä.

historia”, ”valehtelevaisen sukuhistorian innokas kokoaja”, kiinnittää jälleen lukijan huomion tarinan fiktiivisyyteen. Kertoja jatkaa luettelemalla aineistoaan, joka käsittää

brev som aldrig har skrivits, – – intervjuer med verkliga och fiktiva personer, sanningar, halvsanningar och rena osanningar, tvivelaktiga påståenden, fria fantasier och härresande historier, tidningsurklipp som inte går att återfinna i läggen, – – verkliga och överkliga fotografier – – (EB, 63).

kirjeitä joita ei ollut kirjoitettukaan, – – todellisten ja kuvitteellisten ihmisten haastatteluja, totuuksia, puolitotuuksia ja silkköjä epätotuuksia, arveluttavia väittämiä, vilttejä fantasioita ja hiukset nostattavia tarinoita, lehtileikkeitä joita ei löydy sanomalehtien arkistoista – – todellisia ja epätodellisia valokuvia – – (EK, 57).

Kertoja ei siis vakuuta, että kaikki on totta (“All is true”), kuten Balzac *Ukko Goriotin* alussa,<sup>48</sup> vaan toteaa suoraan kaiken – tai ainakin osan tarinaa – olevan keksittyä. Sundin kertoja kommentoi jatkuvasti omaa tarinaansa ja tapaansa kertoa, mutta nämä kommentit havahduttavat lukijan epäilemään kerrontaa eivätkä suinkaan vahvista hänen luottamustaan siihen. Esimerkkini osoittavatkin, että Sundin romaaneissa metareferentiaaliset kommentit usein rikkovat esteettisen illuusion ja että hänen teoksiaan voi täydellä syyllä luonnehtia metafiktiivisiksi.

## 2.2 Historiallisen romaanin teorioita

Historiallinen romaani on olemassaolonsa aikana toiminut monissa eri tehtävissä. Torsten Pettersson luettelee artikkelissaan ”Mahdottoman genren sitkeä elinvoima” joitakin historiallisen romaanin funktioita, jotka selittävät, miten historiaa ja fiktiota yhdistävä ja kriitikoiden säännöllisesti väheksymä laji on pysynyt elinvoimaisena. Historiallinen romaani voi viihdyttää, valottaa omaa aikaansa menneisyyteen projisoituna, vahvistaa historiatietoisuutta, löytää yleisiä historiallisia lainalaisuuksia ja pönkittää vallitsevia arvoja. (Pettersson 1999, 74–76.) Postmoderni historiallinen romaani toimii mahdollisesti kaikissa edellä mainituissa tehtävissä, mutta voiko sillä nähdä olevan omaa erityistä funktiota? Palaan tähän kysymykseen luvussa 4. Tässä luvussa esittelen Linda Hutcheonin, Elisabeth Wesse-

---

<sup>48</sup> Furstin *All is True* -tutkimukseen viitaten Hallila (2006, 144–146, 210–211) toteaa, että Balzacin teos on paradigmaattinen esimerkki realistisesta romaanista, mutta hän osoittaa myös, että teoksesta löytyy metafiktion yleisiä piirteitä, kuten lukijan puhuttelu, tekijän esiintyminen tekstissä ja tarinan fiktiivisyyden korostaminen.



lingin ja Ansgar Nünningin käsityksiä ja määritelmiä postmodernista historiallista romaanista. Koska sekä Hutcheon että Wesseling käyttävät klassista historiallista romaania määritellessään lajin postmodernia tyyppiä, aloitan katsauksella historiallisen romaanin isänä pidettyyn Walter Scottiin (1771–1832) ja lajin tutkimuksen edelläkävijän Georg Lukácsin teorioihin.

### **2.2.1 Georg Lukács, Walter Scott ja klassinen historiallinen romaani**

Historiallisen romaanin synty ajoitetaan tavallisesti 1800-luvun alkupuolelle ja erityisesti Walter Scottin tuotantoon (Lukács 1989, 19; Shaw 1983, 9). Unkarilainen Georg Lukács<sup>49</sup> pitää vuonna 1937 ilmestyneessä teoksessaan *Der historische Roman* (engl. *The Historical Novel*) Scottin tuotantoa lajin huippuna, josta saman tien alkoi historiallisen romaanin rappio.<sup>50</sup> Edellisinä vuosisatoina ilmestyneitä historia-aiheisia romaaneja Lukács pitää pelkkinä pukudraamoina, jotka on sijoitettu historialliseen ympäristöön (mt. 19). Lukácsin käsityksen historiallisen romaanin synnystä ovat sittemmin kiistäneet lukuisat tutkijat. Ihonen viittaa Saksassa tehtyihin tutkimuksiin, joiden mukaan jo 1700-luvun viimeisinä vuosikymmeninä kirjoitettiin nykyisetkin kriteerit täyttäviä historiallisia romaaneja (Ihonen 2002, 144–145; ks. myös Hatavara 2007, 38–39). Edellytyksenä historiallisen romaanin kehittymiselle pidetään Ranskan vallankumouksesta ja Napoleonin sodista seuranneen yleisen historiatietoisuuden syntyä. Historiatietoisuuden myötä heräsi myös kansan tietoisuus itsestään historian ja luonteen omaavana erityisenä subjektina. Filosofisena taustana on Hegelin käsitys ihmisestä toimivana ja historiaa muuttavana yksilönä. (Lukács 1989, 23–25, 28.)

Walter Scott (1771–1832) kirjoitti noin 30 romaania, joissa hän kuvaa pääasiassa Skotlannin ja Englannin historiaa. Ensimmäisen teoksensa *Waverleyn* hän julkaisi 1814. Teoksen alaotsikko *Tis' Sixty Years Since* kertoo tapahtumista kulu- neen ajan, ja siitä tuli jonkinlainen määräävä kriteeri historialliselle romaanille

---

<sup>49</sup> Lukács tarkastelee historiallisen romaanin kehitystä marxilaisen tutkimustradition näkökulmasta. Hänen tapaansa korostaa sosiaalisten olojen merkitystä romaanin kehityksessä on kritisoitu (ks. esim. Palmgren 1986, 13–14). Ks. myös Erkki Sevänen (1986, 47, passim.), joka on käsitellyt laajemmin Lukácsin teorian yhteyksiä marxilaiseen tutkimusperinteeseen artikkelissaan ”Georg Lukács, historiallinen romaani ja realisminteoria”.

<sup>50</sup> Lukácsin (1989, 64–65, 69–85) käsitys Scottin seuraajista ei ole järin mairitteleva: ainoana englantinkielisenä hän mainitsee amerikkalaisen James Fenimore Cooperin, saksankieliseltä kielialueelta Willibald Alexis, Italiasta Alessandro Manzoniin ja Venäjältä Aleksandr Puškinin. Lukács (mt. 85) katsoo klassisen historiallisen romaanin päättyneen Honoré de Balzaciin. Harry E. Shaw (1983, 28) näkee ongelman siinä, että Lukácsille historia on vain nykyisyyden esihistoriaa, eikä hän anna menneisyyden kuvaamiselle pelkästään menneisyytenä mitään arvoa.

(ks. esim. Pettersson 1999, 73). Scottin tuomia uudistuksia olivat tapahtuma-ajan tapojen ja ympäristön kuvaus, toiminnan dramaattisuus ja dialogin painottaminen (Lukács 1989, 31). Klassisen historiallisen romaanin pääosassa on tavallisesti fiktiivinen henkilö. Scottin päähenkilö oli aikakauden tyypillinen edustaja (”middle-of-the-road-hero”), jolla oli sotasankareita ja suurmiehiä parempi mahdollisuus tutustua eri osapuoliin, esitellä eri näkökantoja ja herättää lukijan mielenkiinto. Hän oli myös omiaan kuvaamaan jokapäiväistä elämää, joka jatkui suurista historiallisista mullistuksista huolimatta (mt. 36–37, 128).<sup>51</sup> Liisa Saariluoma (1986, 18–19) on huomauttanut, että Lukácsin määrittelemä tyypillinen päähenkilö ei tarkoita keskinkertaista, vaan että tämä ”ilmentää itsessään aikakauden keskeisiä tendenssejä t. sen keskeistä yhteiskunnallista ristiriitaa”.

Scottin henkilöhahmoja on myöhemmin kritisoitu psykologisen uskottavuuden ja syvyyden puutteesta (Shaw 1983, 36; Wesseling 1991, 47, 68). Scott ei kuitenkaan sorru myöhempien kirjoittajien tapaan modernisoimaan henkilöidensä psykologiaa. Menneisyydestä on nostettava esiin ne piirteet, jotka vaikuttivat nykyisyyden muovautumiseen, vaikka aikalaiset eivät niiden merkittävyyttä vielä voineetkaan tietää. Tämä välttämättömän anakronismin periaate on jo Hegelillä. Lukácsin (1989, 60–63) mukaan Scott ei tuntenut Hegelin ajatuksia. Scottille välttämätön anakronismi oli sitä, että hän salli henkilöhahmojensa esittää ajatuksiaan historiallisista tapahtumista selkeämmin kuin se todellisuudessa olisi ollut mahdollista.

Käännekohta historiallisen romaanin kehityksessä on Lukácsin mukaan vuoden 1848 vallankumous, jolloin konventionaalinen eli Scottista alkanut klassinen traditio päättyy ja dekadentti traditio alkaa. Dekadentille historialliselle romaanille tyypillisiä piirteitä olivat privatisointi, modernisointi ja eksotismi. Lukács yhdistää historiallisessa romaanissa tapahtuneen rappeutumisen kapitalismin kehitykseen. Kirjailijat halusivat paeta oman aikansa tapahtumia mutta olivat samalla porvarillisen aikansa vankeja, ja se heijastui heidän kuvauksissaan menneisyydestä. Historiallinen romaani haki aiheensa niin ajallisesti kuin paikallisestikin kaukaa eksoottisesta menneisyydestä, ja siitä tuli pakoa pois oman ajan ongelmista. Ulkoisissa yksityiskohdissa oltiin tarkkoja, mutta henkilöhahmot modernisoitiin. (Lukács 1989, 171–199.)

Scottin teosten arvoa ei voi kieltää. Sellaiset konventiot kuin kaikkietävän kertojan käyttö, tarkasti kuvattu ympäristö, johon henkilöhahmot sijoitetaan, ja

---

<sup>51</sup> Tällaista henkilötyyppejä on käyttänyt muun muassa Mika Waltari historiallisissa romaaneissaan; Sinuheä voi pitää paradigmaattisena esimerkkinä.

tietyt yhteiskunnallisen tilanteen kuvaus siirtyivät osaksi realistista romaania. Scottin vaikutus historiantutkijoiden aihevalintoihin ja esitystyyliin oli suuri niin Englannissa kuin Ranskassa ja Saksassa. (Wesseling 1991, 53–54.) Scott ymmärsi luovansa jotain uutta, ja niinpä hän puolusti romaanejaan esipuheissa antamalla fiktiivisten henkilöiden esittäjä syytöksiä, joita vastaan hänen aliaksensa sitten puolustautui. Scottin esipuheissa esiintyvät tuomitsijat ovat karikatyyreja ajan ensyklopedista tietoa keräävästä historiantutkijatyypistä. (Mt. 38–44.) Vaikka useat tutkijat ovat huomauttaneet, että refleksiivisyys on aina kuulunut historialliseen romaaniin, Wesselingin mielestä Scottin teosten metafiktiivisyys poikkeaa olennaisesti modernistien ja postmodernistien käyttämästä. Ensinnäkin erilaisista näkökulmista ja esitetystä kritiikistä huolimatta Scottilla vain yksi tulkinta jää vallitsevaksi, kun taas modernisteilla kysymys voi jäädä avoimeksi. Scott kritisoi joitain käytäntöjä mutta ei todellisuudessa kyseenalaista historiankirjoituksen mahdollisuuksia. Toiseksi, Scottilla ja muilla klassisen historiallisen romaanin kirjoittajilla oli tapana jättää metahistorialliset kommentit esipuheeseen, jotta kertonta ei keskeytyisi.<sup>52</sup> Postmodernissa romaanissa ne ovat siirtyneet itse tekstiin. (Mt. 85–89.)

Historiallisen romaanin tai minkä tahansa genren luokittelussa ongelmallista on lajityypin piirteiden määrittäminen. Typologioilla on taipumus muuttua tulkintaa ohjaaviksi malleiksi, johon kohdeteos tai -teokset pyritään – toisinaan poikkeavat piirteet poissulkien – sovittamaan. Käsitys klassisesta historiallisesta romaanista, nimenomaan scottilais-topeliaanisesta, on pitkään ollut yksipuolinen. Jos klassisen historiallisen romaanin itserefleksiivisyys ei vielä vakuuttanut Wesselingiä, niin modernistien teoksissa hän näkee jo postmodernistisia piirteitä. Modernistiselle historialliselle romaanille tyypillistä on tarinan kertominen useasta näkökulmasta, mikä tuo esiin jokaisen tulkintayrityksen subjektiivisuuden. Näkö-

---

<sup>52</sup> Mari Hatavara (2007, 316) on kyseenalaistanut näkemyksen, jonka mukaan klassinen historiallinen romaani pyrkii peittämään historian ja fiktion eron. Artikkelissaan ”Mahdollinen ja mahdollon kerronta historiallisessa romaanissa” Hatavara (2010b, 163–168) analysoi Scottin *Redgauntlet*-romaanin (1824), jossa ”juuri kerronnan monikerroksisuus epäluotettavuuksineen mahdollistaa historian kirjoittamisen”. Romaani koostuu kirjeistä, päiväkirjoitteista sekä kolmannen persoonan kerronnasta, ja siinä kertoja kommentoi – vastoin Wesselingin toteamusta – kesken teoksen käytettyjä kerrontakeinoja. Wesseling (1991, 85–87) käsittelee tätä teosta mutta ei vakuutu sen itserefleksiivisyydestä, koska Scott vaihtaa kerrontatyylin romaanin toisessa osassa kaikkietäväksi kolmannen persoonan kerronaksi. Hatavaran (mt. 167) mielestä kerrontatavan muutoksen voi tulkita ilmentävän epäuskoa fiktion mahdollisuuksiin kuvata menneisyyden moninaisuutta. Hatavara (mt. 161, 164) käy keskustelua Harry E. Shaw’n (2005) kanssa, jonka mielestä historiallisen romaanin tulisi realismin keinoin tavoitella mahdollisimman todenmukaista kuvaa menneisyydestä. Shaw tyrmää *Redgauntlet*-romaanin kerronalliset ratkaisut ja katsoo tämän epäonnistuneen juonen ja kerronnan kehittäessä.

kulmatekniikan käyttö ei sinänsä ole uutta. Uutta on se, että muita ääniä ei ole alistettu ulkopuoliselle kertojalle, kuten Wesselingin mukaan tapahtui esimerkiksi Scottin teoksissa. Modernistit moittivat klassista historiallista romaania siitä, että se käytti suhteettoman paljon tilaa ulkoisen maailman kuvaukseen sisäisen kustannuksella – historian subjektivointi olikin modernin historiallisen romaanin yksi piirre. Modernisteja kiinnosti, kuinka tietoisuus menneisyydestä muovaa yksilön mentaliteettia ja toisaalta, kuinka tietoa menneisyydestä ylipäätään voidaan saada. Muita piirteitä olivat tietynlainen yliluonnollisuus sekä myyttien ja arkkityyppien käyttö. Monet edellä mainituista kerrontastrategioista siirtyivät sittemmin postmodernistien käyttöön, ja Wesseling mainitseekin postmodernismin edelläkävijöinä muun muassa Virginia Woolfin *Orlandon* (1928, suom. *Orlando* 1984) ja William Faulknerin teoksen *Absalom, Absalom!* (1936, suom. *Absalom, Absalom!* 1967).<sup>53</sup> (Wesseling 1991, 74–89.)

### **2.2.2 Postmoderni historiallinen romaani / historiografinen metafiktio**

A great number of postmodernist novels, as well as many plays and poems, however, resist generic classification altogether or at least test the limits of it, because they are characterized by a blurring of genre conventions. (Nünning 2010a, 57.)

Postmodernin (historiallisen) romaanin katsotaan syntyneen Yhdysvalloissa 1960-luvulla, kun usko modernin projektiin hiipui toisen maailmansodan jälkeen (Hutcheon 1988, 8, 25; Wesseling 1991, 73). Modernismia on moitittu siitä, että se nosti taiteen korkealle jalustalle irti sosiaalisesta kontekstistaan. Edelleen sitä on syytetty kulttuurisesta elitismistä, sulkeutuneisuudesta ja poliittisesta konservatismista. Postmodernismi puolestaan palautti taiteen sosiaaliseen, kulttuuriseen ja poliittiseen yhteyteensä, ja se myös palautti taiteelle historian tajun. (Hutcheon 1988, 26, 35, 50–51.)

Toeoksessaan *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (1991) Elisabeth Wesseling soveltaa historialliseen romaaniin Alastair Fowlerin (1974) genreetoriaa, jonka mukaan lajin kehityksessä on kolme vaihetta. Ensimmäisessä vaiheessa laji saa tyypilliset piirteensä, joita kirjailijat

---

<sup>53</sup> Wesseling (1991, 74–75) mainitsee Woolfilta lisäksi postuumisti julkaistun teoksen *Between the acts* (1941). Muita hänen mainitsemiaan kirjailijoita, joiden teoksissa on postmoderneja piirteitä, ovat Henry James (*The Sense of the Past*, 1917), Thomas Mann (*Joseph und seine Brüder* 1933–43, suom. *Joosef ja hänen veljensä* 1947–48) ja Bertolt Brecht (*Die Geschäften des Herrn Julius Caesar* 1949).

toisessa vaiheessa tietoisesti toistavat ja kolmannessa parodioivat.<sup>54</sup> (Mt. 22–23.) Wesselingin mukaan Walter Scott ja hänen seuraajansa edustavat lajikehityksen kahta ensimmäistä vaihetta. Heidän romaaniensa suhde historiankirjoitukseen erottaa ne sekä aiemmin kirjoitetuista historiallisista fiktioista että 1900-luvulla julkaistuista. Historiallinen romaani asettui historiankirjoituksen rinnalle välittämään tietoa menneisyydestä: se käsitteli yleisen historian sijaan tavallisten ihmisten elämää ja elävöitti fiktiivisin tarinoin kuivaa faktatietoa. (Mt. 32–33.) Postmoderni historiallinen romaani käyttää parodisesti klassisen historiallisen romaanin keinoja ja edustaa näin lajikehityksen kolmatta vaihetta. Romaanin tehtäväksi ei enää katsottu täydentää historiankirjoitusta, vaan postmodernistit pohtivat historiallisen tiedon mahdollisuutta ylipäättään, sen epistemologisia ja poliittisia perusteita. Tämä tapahtui joko refleктоimalla historian mielekkyyttä ja historiallisten lähteiden monitulkintaisuutta tai paljastamalla historiallisen tiedon puolueellisuus nostamalla esiin historiankirjoituksen käyttö vallan legitimoinnissa. (Mt. 73–74.)

Linda Hutcheon (1988) soveltaa kirjallisuuteen Paolo Portoghesin ja Charles Jencksin teorioita postmodernista arkkitehtuurista. Arkkitehtuuri oli ensimmäisenä käänntämässä katseensa takaisin menneisyyteen. Kyse ei kuitenkaan ole menneisyyden henkiinherättämisestä tai plagioinnista, vaan tuloksena on menneisyyden ja nykyisyyden dialogia. Usein tämä tapahtuu parodian keinoin – tässä tosin parodialla ei tarkoiteta naurettavaksi tekemistä vaan kriittistä uudelleenarviointia, jossa menneisyyteen viitataan sekä ironisesti että yhtä aikaa kunnioittavasti niin, että muutokseen sisältyy samalla kertaa tietynlaista kulttuurista jatkuvuutta. (Hutcheon 1988, 22, 26.) Teoksessaan *A Poetics of Postmodernism* (1988) Hutcheon esittelee *historiografiseksi metafiktioksi (historiographic metafiction)*<sup>55</sup> nimeä-

---

<sup>54</sup> Tämä on tietysti karkea yksinkertaistus Fowlerin teoriasta. Wesseling (1991, 24) toteaa lisäksi, että genren kehitysvaiheet ovat suhteellisia. Scottin teoksia voisi pitää kolmanteen vaiheeseen kuuluvina, koska ne parodioivat pseudofaktuaalisia romaaneja, ja postmodernia historiallista romaania puolestaan tulevan kehityksen ensimmäisenä vaiheena.

<sup>55</sup> Amy J. Elias (2005, 163–164) puhuu historiografisen metafiktion sijaan mieluummin metahistoriallisesta romanssista (*metahistorical romance*), koska nimitys kytkee sen osaksi Walter Scottin ja muiden lajin varhaisimpien edustajien kirjoittamaa historiallista romanssia. Hänen mukaansa Scottin teokset reflektoivat oman aikansa historiankirjoitusta ja sen taustalla olevia filosofioita, kun taas nykyään teokset ilmentävät ”our own historiography’s lack of faith in, but continuing desire for, ’historical’ knowledge”. Romanssiin kirjallisuudenlajina liitetään muun muassa seikkailullisuus ja viihhteellisyys. Historiallista romanssi -nimitystä on käyttänyt esimerkiksi Georg Dekker (1987). Sille on tyypillistä kansan tuntujen hahmojen käyttäminen sankareina. Dekker kuitenkin erottaa historiallisen romaanin omaksi lajikseen ja katsoo muutoksen alkaneen Scottista, vaikka tämän teoksissa on vielä runsaasti romanssin piirteitä. (Dekker 1987; tässä Ihonen 2002, 153–156).

mänsä postmodernin historiallisen romaanin teorian.<sup>56</sup> Hän kuvaa termillä meta-fiktiivisiä teoksia, jotka ovat sekä historiallisia että poliittisia (mt. 4): “[W]hat I want to call postmodernism is fundamentally contradictory, resolutely historical, and inescapably political.” Hutcheon mainitsee esimerkkeinä muun muassa Gabriel García Márquezin *Cien años de soledad* (1967, suom. *Sadan vuoden yksinäisyys* 1971) ja Salman Rushdien *Midnight’s Children* (1981, suom. *Keskiyön lapset* 1982), joihin Sundin teoksia on usein verrattu (ks. esim. Ekman 1992, 9) ja jotka Sund on myös itse nimennyt esikuvikseen (Hämäläinen 1997). Hutcheon (1988, 113–115) määrittelee historiografisen metafiktion vertaamalla sitä Georg Lukácsin klassisen historiallisen romaanin teoriaan. Lukácsin (1989, 36–37, 128) teorian mukaan päähenkilön tuli olla eräänlainen synteesi kuvatun aikakauden yleisinhimillisistä ja sosiaalisista tekijöistä. Historiografisessa metafiktiossa päähenkilöt ovat usein eksentrisiä tai marginaalisia hahmoja. Tällä tavoin teokset kunnioittavat erilaisuutta, moninaisuutta ja kulttuurista heterogeenisuutta, jotka ovat oleellinen osa postmodernin ideologiaa. Toisin kuin monet lukijat ja kirjailijat ajattelevat, klassisessa historiallisessa romaanissa yksityiskohtien historiallisella totuudella ei ole suurta merkitystä (ks. myös Wesseling 1991, 52). Sen sijaan Lukács painottaa enemmän henkilöiden psykologisen kuvauksen autenttisuutta:

Measured against this authentic reproduction of the real components of historical necessity, it matters little whether individual details, individual facts are historically correct or not. – – Detail for Scott is only a means for achieving the historical faithfulness here described, for making concretely clear the historical necessity of a concrete situation. This historical faithfulness in Scott is the authenticity of the historical psychology of his characters, the genuine *hic et nunc* (here and now) of their inner motives and behaviour. (Lukács 1989, 59–60, kursivointi alkuperäinen.)

---

<sup>56</sup> Postmodernin historiallisen romaanin teorian edelläkävijä on Hans Vilmar Geppert teoksellaan *Der ”andere” historische Roman* (1976). Geppert jakaa historialliset romaanit konventionaaliseen ja moderniin eli ”toiseen” historialliseen romaaniin. Konventionaalinen historiallinen romaani pyrki tekemään faktan ja fiktion eron merkityksettömäksi ja luomaan lukijalle todellisuutta vastaavan illuusion tapahtumista. Sen sijaan ”toinen” historiallinen romaani korostaa historiallisen ja fiktiivisen materiaalin välistä eroa eli hiatusta ja nostaa sen reflektion kohteeksi. Geppertin luettelemat ”toisen” historiallisen romaanin edustajat ovat suurimmaksi osaksi 1900-luvulta ja hyvin pitkälle samoja kuin ne, joiden katsotaan edustavan postmodernia historiallista romaania. Liisa Saariluoma kritisoi Gepperttiä siitä, että tämä irrottaa historiallisen romaanin kehityksen romaanin yleisestä evoluutiosta. Lisäksi Saariluoma kyseenalaistaa Geppertin jyrkän kahtiajaon, sillä Geppertin omatkin esimerkit osoittavat, että jo klassisessa historiallisessa romaanissa reflektoidaan kertomista. (Saariluoma 1986, 13–17.) Wesseling mainitsee Geppertin, mutta Hutcheon (1988, 1989) ei viittaa tähän ollenkaan, vaikka ”toisen” historiallisen romaanin teoria muistuttaa kovasti Hutcheonin omaa historiografista metafiktioita.

Historiografiset metafiktiot eivät tavoittele ”historiallista uskottavuutta” vaan leikittelevät virallisen historiankirjoituksen esittämällä totuuksilla.<sup>57</sup> Jotkut teokset vääristelevät tunnettuja tosiasioita ja tuovat näin esiin väärinmuistamisen mahdollisuuden sekä tahalliset tai tahattomat virheet historiankirjoituksessa. Historiallinen romaani on aina käyttänyt historiankirjoituksen välittämää tietoa pyrkiessään luomaan illusion todellisuudesta. Myös historiografinen metafiktio käyttää yleisesti tunnettua historiallista tietoa mutta ei yritäkään sulauttaa sitä osaksi fiktiivistä maailmaa. Sen sijaan lukija saa seurata, kuinka päähenkilöt keräävät tietoa eri lähteistä ja yrittävät luoda siitä ymmärrettävän kokonaisuuden. Tämäkin korostaa sitä, että menneisyys on saavutettavissamme vain erilaisten tekstien ja jäänteiden välityksellä. Kolmanneksi Hutcheon mainitsee klassisen historiallisen romaanin tavan käyttää historiallisia henkilöihahmoja sivuroolissa tuomassa autenttisuuden tuntua fiktion. Postmoderneissa romaaneissa heidän roolinsa saattaa olla suurempi, joissakin historiasta tuttu henkilö esiintyy jopa pääroolissa (ks. myös Wesseling 1991, 135). Historiallisen henkilöihahmon elämäntarinan muuntelulla voidaan havahduttaa lukija kyseenalaistamaan virallisen historiankirjoituksen totuus. (Hutcheon 1988, 114–115.)

Hutcheonin teoriaa on myös kritisoitu. Wesseling (1991, 9–12) tunnustaa Hutcheonin ansiot postmodernismin poliittisen aspektin esilletuomisessa mutta moittii tätä tavasta lähestyä kaikkia ongelmia dekonstruktiivisesti eli purkamalla ne binaarioppositioiksi. Ongelma on, että jälkistrukturalismi näyttäisi olevan sekä tutkittavien kohteiden<sup>58</sup> että niitä tulkitsevan metatason ominaisuus, jolloin dekonstruktiosta uhkaa tulla kaiken kattava selitysmalli. Hutcheonin (1988, 4, 44) mielestä postmodernismi on ristiriitaista: se sisältää aina jollakin tavalla molemmat vastakohtaisuudet. Wesseling on eri mieltä myös postmodernin kirjallisuuden mahdollisuudesta saada aikaan muutosta. Wesselingin mukaan postmodernit tulevaisuuden utopiat ovat osa historiallisen romaanin lajia. Ne kuvaavat tulevaisuutta menneisyyden kautta: “they turn to the past in order to look for unrealized possi-

---

<sup>57</sup> Vrt. Brian McHalen teoksessaan *Postmodernist Fiction* (1987, 87–88) esittämiin klassisen historiallisen romaanin rajoituksiin. Ensinnäkään esitetyt faktat eivät saa olla ristiriidassa historiankirjoituksen välittämän tiedon kanssa; taiteellista vapautta saa käyttää vain alueilla, joista historiankirjoituksellista tietoa ei ole (“dark areas”). Toiseksi on vältettävä anakronismeja eli myös kuvatuun aikakauden materiaalisen kulttuurin ja maailmankatsomuksen on vastattava historiankirjoituksen välittämää tietoa. Kolmanneksi fiktiivisen maailman on loogisesti ja fyysisesti vastattava todellisuutta sellaisena kuin se on mahdollista tuntea; tämä rajoitus sulkee pois fantasiaa sisältävät teokset.

<sup>58</sup> Kirjallisuusteoreettisten huomioiden esittäminen fiktiossa on postmodernistien parissa hyvin tavalista. Muun muassa John Barth, Raymond Federman, Ronald Sukenick, Alain Robbe-Grillet, John Fowles, David Lodge, Salman Rushdie ja Umberto Eco ovat esittäneet ajatuksiaan esseiden ja tutkimusten lisäksi fiktion muodossa.

bilities that inhered in historical situations, and subsequently imagine what history would have looked like if unrealized sequences of events and courses of action had come about” (Wesseling 1991, 13). Hutcheon (1988, 218, 230) sulkee tulevaisuuden utopiat postmodernin kirjallisuuden ulkopuolelle. Hän korostaa postmodernismin kriittistä ja kyseenalaistavaa luonnetta mutta ei usko sen pystyvän suoraan muuttamaan vallitsevia oloja. Wesseling näkee hylkäämisen johtuvan dekonstruktiiivisesta tulkintatavasta, sillä Hutcheonin suosima sekä-että-periaate sopii huonosti utopioihin, joihin ikään kuin kuuluu toisten ominaisuuksien arvottaminen toisia paremmiksi. Michael McKeon (2000, 808) puolestaan arvostelee Hutcheonin käyttämää termiä *historiografinen metafiktio*. Eikö ”historiallinen romaani” itsessään jo sisällä historian ja fiktion yhdistämisen pohdintaa, hän kysyy, entä miten *Don Quijoten* parodinen intertekstuaalisuus eroaa postmodernin fiktion intertekstuaalisuudesta? Muutkin tutkijat ovat tuoneet esiin sen, että jo paljon ennen Hutcheonin teoriaa kirjallisuudessa esiintyi pohdintoja historiankirjoituksen mahdollisuuksista esittää tosia väittämiä (Engler & Müller 1994, tässä Nünning 2010b, 216).

Ansgar Nünning (2004b; 2010a) kritisoi Hutcheonin (vrt. 1988, 52) tapaa samaistaa historiografisen metafiktion ja postmodernismin. Nünning on jaotellut (postmodernin) historiallisen romaanin viiteen tyyppiin, jotka ovat: dokumentaarinen, realistinen, revisionistinen ja metahistoriallinen romaani sekä historiografisen metafiktion. Dokumentaarinen ja realistinen historiallinen romaani sisältävät fiktiivisen aineiston ohella faktuaalista, ja Nünning keskittyykin analyysissään kolmeen viimeksi mainittuun.<sup>59</sup>

Revisionistinen historiallinen romaani pyrkii uudelleenkirjoittamaan historiaa. Se ei kuitenkaan historiografisen metafiktion tavoin käytä metafiktiivisiä kommentteja. Keskustan sijaan se kuvaa marginaaliin jääneiden, perinteisen historiankirjoituksen syrjäyttämien kokemuksia. (Nünning 2010a, 49.) Revisionistista lajityyppiä on esitellyt myös Brian McHale (1987), johon Nünning viittaakin. McHale (1987, 90) mainitsee kaksi tapaa, jolla virallinen (yleensä voittajien ja miesten kirjoittama) historiankirjoitus voidaan kyseenalaistaa: täydentämällä tai korvaamalla se vaihtoehtoisella tarinalla. Wesseling (1991, 110–111) toteaa, että koska historia on aina voittajien kirjoittamaa ja näin ollen heidän asemaansa legi-

---

<sup>59</sup> Aiemmin historiallista romaania on yritetty määritellä sisällön tai teemojen perusteella, vertaamalla sitä klassiseen historialliseen romaaniin (kuten Hutcheon (1988), Wesseling (1991) ja McHale (1987) tekevät) tai analysoimalla historiallisen aineiston esittämistapoja. Nünningin mielestä mikään edellä mainituista luokittelutavoista ei ole riittävän systemaattinen eikä johdonmukainen historiallisen romaanin muodon ja rakenteen tutkimiseen. (Nünning 2010a, 32–38.)



timoivaa, vaihtoehtoisia historioita esittämällä voidaan tuoda esiin häviäjien näkökulmia ja jopa vahvistaa marginaaliin sysäytyjen asemaa. Sen sijaan metahistoriallisten romaanien tapahtumat sijoittuvat enemmän nykyhetkeen kuin menneisyyteen: “[W]hat they highlight is the process of historical reconstruction and the protagonists’ consciousness of the past rather than a represented historical world as such. – – Such novels typically explore how characters try to come to terms with the past” (Nünning 2010a, 51). Historian rekonstruointi, sen läsnäolo nykyisyydessä ja tietoisuus menneisyydestä ovat myös Wesselingin (1991, 90) määrittelemän itserefleksiivisen historiallisen romaanin ominaisuuksia, kuten Nünning huomauttaa. Revisionistinen ja metahistoriallinen lajityyppi eivät käytä esteettisen illuusion rikkovia tai historiankirjoitukseen kohdistuvia metafiktiivisiä kommentteja, jotka ovat ominaisia historiografiselle metafiktiolle. Nämä kommentit voivat olla joko eksplisiittisiä tai implisiittisiä: teokset voivat avoimesti pohtia historiankirjoituksen epistemologisia ja metodologisia kysymyksiä tai tuoda ne esiin peitemmin romaanin rakentumistavoissa. (Nünning 2010a, 53–54.)

Nünning siis yhdistää omassa teoriassaan McHalen (1987, 90–93) revisionistisen historiallisen romaanin, Wesselingin (1991, 82–90, 117–150) itserefleksiivisen historiallisen romaanin (jonka hän nimeää metahistorialliseksi romaaniksi) ja Hutcheonin (1988) historiografisen metafiktion. Kehittelemässään analyysimallissa Nünning (2004b, 361–362; 2010a, 39–48) tarkastelee teosten referentiaalisuuden muotoja ja niiden tapaa sulauttaa faktatieto itseensä, aikatasojen ja kerrontatasojen välistä jännitettä sekä menneisyyttä koskevan diskurssin suhdetta kerrontatasoihin – Nünning puhuu paradigmaattisesta, syntagmaattisesta ja diskursiivisesta akselistasta.

Entä miten Sundin romaanit asettuvat Nünningin luokittelujärjestelmässä? Avoimesti kerrontaansa kommentoivina ja historiankirjoituksen ongelmia pohtivina ne ovat eksplisiittisiä historiografisia metafiktioita. Ne ovat moniäänisiä ja asettavat eri tekstityyppisiä rinnakkain, eli niissä esiintyy myös implisiittisen tyyppin piirteitä. Tapahtumat sijoittuvat diegeettiselle tasolle, mutta yhtä usein kuvataan, kuinka ”nykyhetkessä” elävä kertoja yrittää selvittää menneisyyden tapahtumia ja pohtii niiden merkitystä – Sundin teoksissa on siis metahistoriallisia piirteitäkin. Kuvattessaan Pohjanmaan ruotsinkielisen väestön kokemuksia Sundin romaanit tuovat revisionistisen lajityypin tavoin esiin periferiaan jääneiden tarinoita. Nünning (2004b, 361) toteaa postmodernin historiallisen romaanin tavasta ylittää lajirajat seuraavaa: “Being located on the border between historiography and literature, fact and fiction, postmodernist historical fiction shows a pronoun-

ced tendency to cross boundaries and to blur genre distinctions.” Samoin rikkoutuvat Nünningin oman jaottelun rajat.

Nünning on kuitenkin luonut teorian, joka kiinnittäessään huomion sekä teemaattisiin että kerronnallisiin piirteisiin mahdollistaa aiempaa tarkemman teosanalyysin.<sup>60</sup> Teoria mahdollistaa liikkumisen akselilla eri ääripäiden välillä eikä kavenna historiallisen romaanin määritelmiä vastakohtia osoitteleviksi sanapareiksi tyyliin realistinen–metafiktiivinen. Otan yhden esimerkin Sundin teoksista. Nünning (2010a, 43–45) käyttää typologiassaan hyväkseen yhtä historiallisen romaanin konstitutiivista piirrettä eli aikatasojen ja kerrontatasojen välistä suhdetta. Syntagmaattisen akselin toiseen päähän sijoittuvat historialliset romaanit, joissa kerronta liikkuu pääasiassa henkilöhahmojen diegeettisellä tasolla, eikä sitä keskeytetä ekstradiegeettisen tason kommentailla. Vastakkaiseen päähän asettuvat romaanit, joissa kerronta keskittyy ekstradiegeettiselle tasolle ja joissa kommentoidaan niin tarinaa kuin historiankirjoittamisen ongelmia. Edellisissä dominoi menneisyys, jälkimmäisissä kertomisen nykyhetki. Harvoin teokset kuuluvat kumpaankaan ääripäähän. Sen sijaan ne asettuvat akselille sen mukaan, miten kerronta vaihtelee eri aikatasoilla. Sundin romaaneissa kerrontaa hallitsee ekstradiegeettisen tason kertoja pohdintoineen kertomisen mielekkyydestä ja historiankirjoittamisen vaikeudesta. Toisinaan diegeettisen tason tapahtumia kuvataan pitkään ennen keskeytystä; ikään kuin lukijan annettaisiin tahallaan uppoutua tarinan maailmaan, ennen kuin hänet jälleen ravistellaan ”todellisuuteen”. Tällainen tarinan konstruktioluonteen osoittaminen on tyypillistä eksplisiittiselle historiografiselle metafiktioille.

Nünningin ja muiden Hutcheonin teoriaan kohdistama kritiikki on aiheellista. Hutcheon (1988, 40, 52) rajaa historiografisen metafiktioin vain tiettyyn joukkoon postmodernia kirjallisuutta, esimerkiksi kokeelliset lajit, kuten ranskalainen *uusi romaani* (*nouveau roman*) ja amerikkalainen surfiktio, ovat hänen mielestään äärimodernistisia suuntauksia. Historiallisuus, poliittisuus ja metafiktiivisyys toistuvat Hutcheonin teoksissa (1988; 1989) postmodernismia kuvaavina piirteinä. Postmodernin (historiallisen) romaanin ne rajaavat turhan suppeaan teosjoukkoon, mutta luonnehtivat erinomaisesti Sundin romaaneja. Siispä huolimatta edellä esittämistäni Sundin romaanien revisionistisia ja metahistoriallisia piirteitä koskevista huomautuksista käytän omassa tutkimuksessani Hutcheonin termiä historiografisen metafiktioin ja sen rinnalla postmodernia historiallista romaania.

---

<sup>60</sup> Teoria on Nünningin (2010a, 58–59) mukaan sovellettavissa myös muiden lajien kuin historiallisen romaanin analyysiin.

## 2.3 Tekstien-, taiteiden- ja tieteidenvälisyys

Intertekstuaalisuus terminä on vakiintunut suomenkielisen tutkimuksen käyttöön, vaikkakin sen rinnalla käytetään suomennettua muotoa tekstienvälisyys. Sen sijaan uudemmat terminologiset luomukset, intermediaalisuus ja etenkin interdisiplinaarisuus, hakevat vielä paikkaansa.<sup>61</sup> Historiallinen romaani on perusluonteeltaan hybridi liikkeessaan eri tieteenalojen ja tekstien välissä. Intertekstuaalisuus on jo luonnostaan osa historiallista romaania, sillä sen taustalla vaikuttaa aina toinen, usein historiankirjoituksen teksti (Ihonen 1991, 113). Yhtä lailla tuo ”teksti” voi olla valokuva, maalaus, dokumenttifilmi tai vaikkapa multimediaesitys. Teokset voivat siis viitata toisten tekstien ohella toisiin taidelajeihin ja medioihin, ja intertekstuaalisuuden lisäksi voidaan puhua intermediaalisuudesta. Markku Ihosta mukailen voisi todeta, että myös interdisiplinaarisuus on historiallista romaania määrittävä piirre, sillä nimensä mukaisesti siinä yhdistyvät historiallinen tieto ja fiktiivinen aines. Tämä näkyy muun muassa niin, että useat historiallisten romaanien kirjoittajat korostavat teostensa vaatimaa tutkimustyötä (Jokinen 1997, 44–45; Juutila 2002, 181).

Edellä mainittuja termejä yhdistää yhteinen etuliite *inter-*, joka tarkoittaa välissä olemista<sup>62</sup>, mikä näkyy suomenkielisessä terminologiassa: tekstien-, taiteiden- ja tieteidenvälisyys. Kaikki termit – intertekstuaalisuus, intermediaalisuus ja interdisiplinaarisuus – viittaavat jollain tavoin vuorovaikutukseen. Tätä haluan korostaa omassa tutkimuksessanikin. Sundin romaanit osallistuvat menneisyydestä käytyyn keskusteluun monin eri tavoin, muun muassa viittaamalla aiempaan kirjallisuuteen, kommentoimalla kulttuurimme medioitumista ja tarkastelemalla historiallisen tiedontuottamisen problematiikkaa.

### 2.3.1 Intertekstuaalisuus

Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another (Kristeva 1986; tässä D’Angelo 2010, 33).

---

<sup>61</sup> Terminologian uutuudesta kertoo sekin, että Yrjö Hosiailuoman vuonna 2003 julkaistussa *Kirjallisuuden sanakirjassa* ei esiinny termejä intermediaalisuus tai interdisiplinaarisuus eikä taiteidenvälisyys tai tieteidenvälisyys.

<sup>62</sup> Oxford English Dictionaryssa *inter-*etuliite on selitetty sanoilla ”between, among” (OED, *inter-*). Latinan kielessä *inter-*alkuliitteen merkitys on ollut sama: *välille, välillä, keskelle, keskellä*. *Intertextus* tarkoittaa väliin pujotettua tai kudottua. (Latinalais-suomalainen sanakirja 1975, 391, 396.)

[K]irjat puhuvat aina toisista kirjoista ja jokainen tarina kertoo jo kerrotun tarinan (Eco 1985, 338).

Intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys voi ilmetä sitaatteina tai eritasoisina aluusiona, mutta myös tyylillisinä tai rakenteellisina viittauksina ja lainoina. Tekstien välisten vaikutussuhteiden tai kirjailijan intentioiden sijaan nykyään painotetaan enemmän lukijan havaintoja tekstissä ilmenevästä toisten tekstien läsnäolosta. (Makkonen 1991, 13, 16–20.) Painopiste on toisin sanoen siirtynyt tekijä–teksti-akselilta lukija–teksti-suhteeseen (Hutcheon 1988, 126). Intertekstuaalisuus terminä esiintyy ensimmäisen kerran Julia Kristevalla (1967), mutta käsitteenä se on peräisin Mihail Bahtinilta, jonka ajatuksiin kielen dialogisuudesta Kristevakin tutkimuksensa perustaa. Kapeimmillaan intertekstuaalisuus on ymmärretty vain tekstien väliseksi vuoropuheluksi vailla kosketuksia ulkopuoliseen maailmaan. Bahtinin käsitys kielen dialogisuudesta oli kuitenkin laajempi. Sanat ja kieli kantavat mukanaan puhujien niille antamia merkityksiä: Bahtinilla intertekstuaalisuus olikin voimakkaasti kytkeytynyt sosiaalisiin käytäntöihin. Nykytutkimuksessa ollaan jälleen lähempänä Bahtinin kuin Kristevan kantoja, ja tekstien katsotaan käyvän keskustelua myös muiden tekstien välittämästä todellisuuskuvasta (Saari- luoma 1998, 9–11).

Intertekstuaalisuus ei ole niin yhtenäinen käsite kuin usein annetaan ymmärtää, ja oikeastaan tulisikin puhua intertekstuaalisuuksista monikossa (Makkonen 1991, 17). Gérard Genetten (1997a, 1–2) luokittelussa intertekstuaalisuus on suppein kategoria ja tarkoittaa toisen tekstin selkeää näkymistä toisessa tekstissä esimerkiksi sitaatteina. Viitatessaan tekstienvälisyyteen yleensä Genette puhuu transtekstuaalisuudesta.<sup>63</sup> Muita Genetten (1997a, 3–5) mainitsemia kategorioita ovat paratekstuaalisuus, joka tarkoittaa otsikoiden, esipuheiden ja muiden oheistekstien suhdetta tekstiin; hypertekstuaalisuus, jossa tekstien suhde on laaja-alainen, niin että myöhempi teksti muuttaa jollain tavoin aikaisempaa tekstiä, ja metatekstuaalisuus, jossa teksti kommentoi aikaisempaa tekstiä. Arkkitekstuaalisessa suhteessa teksti toistaa esimerkiksi lajipiirteitä. Sundin romaanien voi sanoa olevan arkkitekstuaalisessa suhteessa muihin historiallisiin romaaneihin, ja erityisen merkittävä suhde on Runebergin *Vänrikki Stålin tarinoihin*<sup>64</sup> ja Topeliuksen *Välskärin kertomuksiin*.

---

<sup>63</sup> Käytän termiä intertekstuaalisuus yläkäsitteenä, sillä se on vakiintunut tutkimuksen käyttöön niin Suomessa kuin muuallakin.

<sup>64</sup> Runomuodostaan huolimatta *Vänrikkejä* voi pitää historiallisen romaanin aloittajana Topeliuksen rinnalla (Huhtala 1984, 296; Tommila 1989, 284). Yhteistä Topeliuksen *Välskäreiden* kanssa on kehystetymusrakenne ja laajojen kansankerrosten kuvaaminen (Huhtala 1984, 296). Runebergin runo-

Intertekstuaalisuus määritellään usein laajasti tekstien verkostoksi, jossa lukemattomat äänet risteytyvät ja vaikuttavat toisiinsa. Käytännön analyysissa äänen moninaisuus usein supistuu yksittäisten alluusioiden osoittamiseen. (Makkonen 1991, 20.) Tätä en tule välttämään omassa tutkimuksessanikaan, mutta Jyrki Nummen (1993, 18) esimerkkiä seuraten pyrin paitsi nimeämään viittausten kohteet myös osoittamaan niiden merkityksen Sundin tekstille. Pekka Tammi (1991) on esitellyt intertekstuaalisuutta käsittelevässä artikkelissaan venäläis-amerikkalaisen Kyril Taranovskin subteksti-käsitettä. Subteksti eli pohjateksti voidaan Taranovskin (1976) mukaan määritellä ”jo olemassaolevaksi tekstiksi (tai joukoksi tekstejä), joka tulee esiin – – uudessa tekstissä” (Tammi 1991, 66). Toisaalta intertekstuaalisuus voidaan ymmärtää Michael Riffaterren (1980) tapaan lukijalähtöisesti, jolloin yhteyksiä voi olla sekä teosta edeltäviin että sitä seuraaviin teksteihin (tässä Makkonen 1991, 22–23). Kuten Tammi (1991, 74) toteaa, lukemisen konventiot muuttuvat, mikä puolestaan vaikuttaa aiempien tekstien tulkintaan. Tammi (1991, 66; edelleen Taranovskiin viitaten; ks. myös Nummi 1993, 19) mainitsee kolme subtekstin funktiota: se voi toimia alkusysäyksenä uudelle tekstille, tukea tekstin poeettista sanomaa tai se voidaan kyseenalaistaa. Palaan näihin tarkemmin luvussa 3.3, jossa käsitelen Sundin teosten intertekstuaalisia viittauksia.

Linda Hutcheon (1988, 126) viittaa sekä Kristevaan että Bahtiniin pohtiesaan postmodernin romaanin intertekstuaalisuutta. Hutcheon korostaa teoksen yhteyttä traditioon, jota ilman sitä on mahdotonta ymmärtää. Historiografinen metafiktio vaatii lukijaa tunnistamaan intertekstuaaliset viittaukset ja sen, mitä kyseisille interteksteille on tehty. “The reader is forced to acknowledge not only the inevitable textuality of our knowledge of the past, but also both the value and the limitation of the inescapably discursive form of that knowledge” (mt. 127). Tämä sanoma kulkee punaisena lankana läpi *A Poetics of Postmodernism* -teoksen: tietomme menneisyydestä on aina tekstuaalista, diskursiivisesti rakentunutta, missä piilee sekä sen vahvuus että heikkous. Postmoderni historiallinen romaani perustaa näyttävästi kerrontansa niin fiktiivisiin kuin todellisiin dokumentteihin, minkä lisäksi se käyttää usein parodisesti hyväkseen aiemman kirjalli-

---

eeposta edelsi proosamuotoinen kokeilu, *Fragmenter ur en roman från 1808 års krig*, joka on eräänlainen parodia Suomen sodan tapahtumista. Liisi Huhtala on pohtinut romaanimuodon vaikutusta teoksen sisältöön: ”Oliko romaani tai laajempi kertomus sittenkin J. L.:lle traditiota laji, jota ei voinut ottaa tosissaan?” Muodissa olleet jatkokertomukset samaten kuin sentimentaaliset romaanikäännökset olivat heikkotasoisia. (Huhtala 1986, 33.) Runomuotoisena Suomen sodan tarinoista tuli kansallista itsetuntoa kohottavia suomalaisen sotilaan ja Suomen kansan sitkeyttä ja urheutta ylistäviä lauluja.

suuden konventioita. Näin myös Sund, jonka teoksissa on käytetty ”brev som aldrig har skrivits, äkta och påhittade hågkomster, – – tidningsurklipp som inte går att återfinna i läggen – –” (EB, 63); ”kirjeitä joita ei ollut kirjoitettukaan, tosia ja keksittyjä muisteluksia, – – lehtileikkeitä joita ei löydä sanomalehtien arkistoista – –” (EK, 57). Keksittyjen raporttien, lehti uutisten ja todellisten, dokumentoitavissa olevien lähteiden ohella Sundin romaaneissa on runsaasti viittauksia aiempaan kaunokirjallisuuteen, joista tulen esittelemään tutkimukseni kannalta tärkeimpiä. Mutta miten ”sitaattien mosaiikista” tulisi valita relevantit intertekstit? Käytän määrittelyssä apunani edellä mainittuja subtekstin funktioita: Mitkä tekstit tai teokset ovat olleet lähtökohtana Sundin romaaneille? Mitkä teokset tukevat niiden sanomaa tai tyyllisiä ja rakenteellisia valintoja? Entä mihin teksteihin Sundin romaanit suhtautuvat poleemisesti? Nämä kysymykset liittyvät tutkimuskysymyksiini, joissa pohdin Sundin teosten kerrontakeinojen yhteyttä toisaalta historiantarkoitukseen toisaalta historialliseen romaanin. Molempien kysymysryhmien taustalla vaikuttavat tutkimukseni tärkeimmät kontekstit: historialliset romaanit ja historiantarkoitukset yleensä, metafiktiivio ja postmodernismi.

### 2.3.2 Intermediaalisuus

What is intermediality? – – [A] sadly neglected but vastly important subdivision of intertextuality. (Wagner, 1996, 19.)

Kulttuurimme ja inhimillinen kokemusmaailmamme on yhä enemmän eri medioiden välittämää. Viimeisen sadan vuoden aikana medioituminen on uusien teknologioiden myötä tunkeutunut kaikkialle ja arkipäiväistynyt. Joukkoviestimien välittämät tekstit, oli kyse sitten faktuaalisista tai fiktiivisistä teksteistä, kierrätetään monien kanavien kautta, ja eri mediat viittaavat toisiinsa. Medioituminen lisää intermediaalisuutta, joka puolestaan vaikuttaa merkitysten muodostumiseen, toteaa Mikko Lehtonen, ja jatkaa: ”[K]ulttuurin medioituminen merkitsee kaiken kaikkiaan intermediaalisen merkityksenannon lisääntymistä niin kulttuuristen tekstien tuotannossa kuin niiden vastaanottamisessakin”. (Lehtonen 2001, 93–95.)

Intermediaalisuus (*intermediality*) terminä otettiin käyttöön 1980-luvun alussa.<sup>65</sup> Eri taidemuotojen ja medioiden suhteisiin ja niiden välisten rajojen ylittymi-

---

<sup>65</sup> Aiemmin eri taidemuotojen ja medioiden suhteista on angloamerikkalaisessa tutkimuksessa käytetty sellaisia nimityksiä kuin *interart relations*, *interart studies*, *comparative arts*, joista kaksi ensimmäistä viittaa vuorovaikutukseen ja viimeinen vertailevaan tutkimukseen. Termiä *interart* on pidetty ongelmallisena, koska sen katsotaan sulkevan pois uudet mediat ja osan harvinaisempia taidemuotoja. (Wolf 2010, 252; Lagerroth 2001, 26.) Nykytutkimus suosii termiä intermediaalisuus, ja se on vakiin-

seen viittaava intermediaalisuus tarkoittaa lyhyesti ilmaistuna toisen median läsnäoloa toisessa mediassa (ks. esim. Wagner 1996, 17; Wolf, 1999, 1, 36 ja 2010, 252). Määritelmä on harhaanjohtavan yksinkertainen, sillä käytännössä intermediaalisuus viittaa hyvin monimuotoisiin vuorovaikutussuhteisiin. Werner Wolf on luokitellut intermediaalisuuden näkyvään eli suoraan (*overt*) ja peitettyyn eli epäsuoraan (*covert*). Näkyvässä intermediaalisuudessa molemmat osapuolet säilyttävät omat merkkijärjestelmänsä, esimerkkinä voisi mainita draamaa ja musiikkia sekoittavan oopperan tai ääntä ja kuvaa yhdistävän elokuvan. Intermediaalisuuden monista ilmenemismuodoista<sup>66</sup> oman tutkimukseni kannalta relevantti on peitetty, referentiaalinen intermediaalisuus, jossa dominantti media säilyttää oman merkisysteeminsä ja toinen media tulee näkyviin viittauksina, temaattisesti tai rakenteellisina muutoksina. (Wolf 1999, 37–44; 2010, 254.) Sundin teoksissa valokuva-, maalaus-, elokuvataide ja musiikki eivät ole fyysisesti läsnä tekstissä, vaan ne tulevat esiin lukuisina eritasoisina viittauksina. Tosin kertoja mielellään esittäisi lukijalle niin kuvaa kuin ääntäkin, mutta joutuu vetoamaan milloin kustantajansa saituteen, milloin romaanimuodon rajoituksiin (ks. EB, 249; EK, 214 ja LS, 284; PP, 306). Kertojan pahoitteluista huolimatta kyse on enemmän romaanin esitystavan puolustamisesta kuin arvostelusta.

Intermediaaliset viittaukset voivat olla eksplisiittisiä, jolloin toinen media, teos tai taiteilija mainitaan nimeltä. Implisiittinen referentiaalisyys on imitaatiota, illuusion luomista. Ensinnäkin kyse voi olla osittaisesta toisen median esityksen uudelleentuottamisesta, esimerkiksi teksti voi herättää lukijan mielikuvan musiikista lainaamalla laulun sanoja. Toiseksi teksti voi herättää ekfrastisilla kuvauksilla lukijassa mielikuvan maalauksesta tai musiikista. (Wolf 2010, 254–255.) Kolmanneksi illuusio toisesta mediasta voidaan tuottaa jäljittelemällä sen muotoa (mt. 255), kuten *Colorado Avenuen* 14. luvussa, jossa teksti imitoi mykkäfilmin esitystapaa. Seuraava esimerkki Sundin trilogian viimeisestä osasta havainnollistaa sekä eksplisiittisiä että implisiittisiä viittauksia ja paljastaa samalla, kuinka häilyviä rajat luokkien välillä ovat:

---

tunut käyttöön Suomessa, vaikkakin sen rinnalla näkee käytettävän termejä taiteidenvälisyys tai medioidenvälisyys.

<sup>66</sup> Intermediaalisuuden lisäksi voidaan puhua transmediaalisuudesta, joka viittaa samankaltaisuuksiin eri merkkijärjestelmien välillä. Jotkut yleisinhimilliset teemat, esimerkiksi sukupolvien välinen kuilu, tai esittämisen keinot ja piirteet, kuten metalepsis ja narratiivisuus, voivat esiintyä useammassa mediassa ja taidemuodoissa: kirjallisuudessa, elokuvassa, maalauksessa jne., ilman että yhtään taidemuotoa voidaan pitää alkulähteenä. (Wolf 2009, 14; 2010, 253.)

Margareta ägde en grammofon. Genom årens omvända kikare ser jag henne ta fram en skiva ur dess konvolut och placera den på grammofonens tallrik. – – Först hörs blott knaster, det låter som när strömning fräser i en het stekpanna. Trumpeter och dragbasuner blåser en kraftig fanfar, kontrabas och batteri anslår en rask fem sjättedelstakt, det som nu spelas är en sjömansvisa ur filmen *Paradies der Junggesellen*. – – Och Margaretas röda huvud vickar i takt med den muntra rytmen, hon ler, hon sjunger med Heinz Rühmann i ref-rängen: *Keine Angst, keine Angst, Rosemarie!* (EB, 185–186.)

Margareta omisti gramofonin. Vuosien nurinkäännetyllä kiikarilla näen miten hän ottaa levyn kuorestaan ja asettaa sen soittimen lautaselle. – – Aluksi kuuluu vain ratinaa, kuin silakkaa käristettäisiin kuumalla pannulla. Trumpetit ja vetopasuunat puhaltavat voimakkaan fanfaarin, kontrabasso ja rummut jyskättävät riuskan viisiseitsemäsatahdin, soitettavana on merimiesviisu elokuvasta *Paradies der Junggesellen*. – – Ja Margaretan punainen pää keikkuu hilpeän rytmin tahdissa, hän hymyilee, hän laulaa kertosakeen yhdessä Heinz Rühmannin kanssa: *Keine Angst, keine Angst, Rosemarie!* (EK, 159.)

Sota-ajan suositusta saksankielisestä iskelmästä lainataan kohdassa neljä säettä, joista tässä toistettu kertosaie ”keine Angst, keine Angst, Rosemarie” riittää jo laulun tuntevalle tuomaan melodian ja mahdollisesti myös suomenkielisen version (Pelko pois, Rosemarie) mieleen. Ekfrastinen kuvaus musiikkikappaleen alusta, soittimien nimeäminen ja Margaretan reaktion kuvailu voimistavat mielikuvaa entisestään. Edellisten kaltaisten implisiittisten viittausten tueksi käytetään usein eksplisiittisiä viittauksia (Wolf 2005, 255), niin myös siteeratussa tekstiotteessa: kertoja mainitsee gramofonin ja sille ominaisen ratinan ja nimeää laulajan ja elokuvan.

### **2.3.3 Interdisiplinaarisuus**

[T]ieteidenvälisyys-sanassa ilmenevä ”välissä olemisen” ajatus voi tarkoittaa sillan rakentamista eri asioiden tai alojen välille mutta yhtä lailla syvän kuilun olemassaoloa eli jonkinlaista väliinpuotoamista (Moran 2002, 14–15; tässä Mikkeli & Pakkasvirta 2007, 60).

Useita tieteenaloja yhdistävää tutkimusta nimitetään eri tavoin. Tutkimus on monitieteistä (*multidisciplinarity*), kun eri tieteenalojen edustajat tarkastelevat tutkimusongelmaa kukin oman oppialansa näkökulmasta. Tieteidenvälisessä (*interdis-*



*ciplinariry*) tutkimuksessa hyödynnetään eri tieteiden teorioita, käsitteitä ja menetelmiä, toisin sanoen tieteidenalojen rajat rikkoutuvat ainakin osittain. Poikkitieteisyudessa (*transdisciplinarity, crossdisciplinarity*) tieteenalat yhdistyvät syvimmin, ja yhteisen teoreettisen viitekehyksen luominen voi johtaa uuden tieteenalan syntyyn. (Mikkeli & Pakkasvirta 2007, 63–69.) Poikkitieteinen tutkimus on haastavaa, sillä se vaatii tutkijalta usean tieteenalan metodien ja käsitteiden hallintaa, toisaalta ”normaalin elämän toiminta- ja ajattelutavat ovat pohjimmiltaan juuri poikkitieteisiä” (mt. 66). Heikki Mikkeli ja Jussi Pakkasvirta ovat teoksessaan *Tieteiden välissä?* (2007, 72) valinneet tieteidenvälisyyden – usein käytetään englanninkielestä mukailtua termiä interdisiplinaarisuus – kattotermiksi, koska kansainvälisessä tutkimuksessa siitä on tullut yleistermi ja koska tutkimusongelmat vaativat nykyään yhä tiiviimpää eri tieteidenalojen yhteistyötä.

Akateemisessa tutkimuksessa tieteidenvälisyydestä on tullut muoti-ilmiö – joidenkin mielestä kyse onkin vain ohimenevästä uutuudenviehätyksestä. Kyynisimmät näkevät taustalla yliopistoihin kohdistuvat taloudelliset paineet, joihin on reagoitu perustamalla monitieteisiä tutkimusryhmiä ja jopa pyrkimällä yhdistämään oppiaineita ja laitoksia. (Mikkeli & Pakkasvirta 2007, 24, 60–61, 72; Mikkonen 1999, 164–165.) Toisaalta tieteidenvälistä tutkimusta arvostetaan: se edistää tutkijoiden luovuutta ja joustavuutta, paljastaa perinteisten tieteenalojen marginaaliin jääviä tutkimusongelmia, lisää kommunikaatiota eri tieteenalojen välillä ja parhaimmillaan edistää yhteiskunnallista oikeudenmukaisuutta (Nissani 1997, tässä Mikkeli & Pakkasvirta 2007, 95–96).

Kai Mikkonen kritisoi vuonna 1999 ilmestyneessä artikkelissaan ”Tieteidenvälisyys ja kirjallisuuden lukutaito” kovin sanoin kirjallisuudentutkimuksen tapaa viehättyä aina uusista teorioista. Puheet rajojen rikkomisesta ja transgressiosta ovat usein vain kuluneita kielikuvia vailla todellisia pyrkimyksiä yhteistyöhön. Tieteidenvälinen tutkimus ohittaa liian usein tekstin lähiluvun ja keskittyy teoksen yhteiskunnalliseen vaikutukseen. (Mikkonen 1999, 161, 164–166.) Suomessa kirjallisuutta, erityisesti realistisia ja historiallisia romaaneja, on perinteisesti luettu suhteessa todellisuuteen (Nummi 1993, 12–13). Mikkonen (1999, 166) pitää Hattavaran (2010a, 19) ja Nünningin (2004b, 356–359) tavoin poetiikan ja ideologian vastakkainasettelua keinotekoisena ja kysyy, ”eikö kirjallisuuden konventioita ja mahdollisuuksia koskeva tieto tee minkä tahansa teoksen temaattista tai ideologista analyysiä vahvemmaksi?”

Historiallinen romaani yhdistää jo nimessään kaksi vastakkaista elementtiä: tosiasioita käsittelevän historian ja seipitettyjä tarinoita esittävän kirjallisuuden. Kuten totesin, genreä voi pitää tieteidenvälisenä jo luonnostaan, koska historial-

listen romaanien kirjoittajat joutuvat liikkumaan kahden tieteenalan, historian tutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen, välimaastossa. Tämän vuoksi myös historiallisten romaanien tutkimuksessa tieteidenvälinen tutkimusote on perusteltu, jopa välttämätön. Mikkelin ja Pakkasvirran (2007, 89) tavoin ymmärrän tieteidenvälisyyden enemmän näkökulmaksi tutkimuskohteeseen kuin metodiksi. Tutkimukseni on narratologista<sup>67</sup>, ja sen teorit ja metodit tulevat enimmäkseen kirjallisuudentutkimuksesta. Historiantutkimuksellinen ote näkyy eniten artikkeleissa, joissa käsittelen lapuanliikkeen ja talvi- ja jatkosodan representaatioita Sundin romaaneissa. Näissäkin artikkeleissa päähuomioni on Sundin kerrontatavoissa, mutta tarkastelen myös historian tutkimuksen kuvaa ja tulkintoja kyseisistä ilmiöistä ja tapahtumista. Samaten kysymyksenasettelussa, jossa tarkastelen Sundin teosten historiankirjoitusta kohtaan esittämää kritiikkiä sekä teosten historiankäsitystä, nostan esiin historian tutkimuksen käyttämiä metodeja ja jonkin verran historianfilosofiaa.

---

<sup>67</sup> Kertomuksen tutkimus on viime aikoina levinnyt kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolelle mitä moninaisimmille alueille. Narratologisia sovelluksia hyväksikäyttävät nykyään paitsi muut humanistiset tieteet, kuten historian- ja elokuvatutkimus, myös psykologia ja lääketiede, teologia sekä peli- ja tekoälytutkimus. (Hatavara & Lehtimäki & Tammi 2010, 7; Heinen & Sommer 2009, 1.) Varsinaisesta tieteidenvälisyydestä ei tosin vielä voi puhua, sillä teorioiden saati tieteenalojen integraatiota ei ole tapahtunut. Syitä tähän on useita. Ensinnäkin kirjallisuudentutkijat ovat kiinnostuneita kertomuksen yleisestä teoriasta, kun taas muiden alojen tutkijat käyttävät kertomuksen analyysia omien, tieteenalaspesifien päämäärien saavuttamiseksi. Toiseksi fiktiivisten tekstien tutkimus ei välttämättä ole sovellettavissa ei-fiktiivisten tekstien analysoimiseen. Kolmanneksi tiedekuntien välinen yhteistyö on vielä vähäistä ja lähinnä voidaan puhua humanistisesta poikkitieteisyydestä. (Heinen & Sommer 2009, 1–3.)

### **3 Lars Sundin Siklax-trilogian historiankirjoitus**

Tässä luvussa esittelen osatutkimusten tulokset. Taulukko 2 (ks. s. 82) kuvaa, miten artikkelit vastaavat tutkimuskysymyksiin. Olen alleviivannut taulukossa muutamia tärkeimpiä teemoja, joita kyseisen tutkimuskysymyksen käsittelyssä tuon esiin. Tämä ei tarkoita, etten käsitteisi luvussa muita asioita. Vastaan tutkimuskysymyksiin luvuittain. Luvussa 3.1 esittelen Siklax-trilogiassa käytettyjä kerrontakeinoja: metalepsista, ekfrasista ja audiovisuaalista mediaa, groteskia ja parodiaa. Luvussa 3.2 pohdin, millä tavalla nämä kerrontakeinot kytkeytyvät historiankirjoituksen ja sen menetelmien kritiikkiin. Miten visuaalista aineistoa on käytetty tuottamaan ja representoimaan menneisyyttä ja toisaalta kyseenalaistamaan kuvaamme menneestä? Entä miten groteskia ja parodiaa on käytetty yhteiskuntakritiikin välineinä? Luvussa 3.3 käsittelem Sundin teosten suhdetta kirjalliseen ja kuvalliseen traditioon remediaation, intermediaalisuuden ja intertekstuaalisuuden käsitteiden avulla. Tuon myös esille, millaisia funktioita viittauksilla muihin teksteihin ja kuviin Sundin romaaneissa on, eli millä tavalla nämä kerrontakeinot pystyvät uudistamaan historiallista romaania. Luvussa 3.4 tarkastelen, millaista historiankäsitystä Sundin romaanit tuottavat.

## Taulukko 2. Yhteenveto artikkeleista tutkimuskysymyksittäin.

	Artikkeli 1	Artikkeli 2	Artikkeli 3	Artikkeli 4	Artikkeli 5
Artikkelit	Metalepsis kerrontastrategiana Lars Sundin historiallisissa romaaneissa	Kirjallisten kuvausten <i>enargeiaa</i> . Ekfrasit Lars Sundin Siklax-trilogiassa	Elokuvia, valheita ja videomauhaa. Audiovisuaalinen mediakulttuuri ja intermediaalisuus Lars Sundin historiallisessa romaaneitriologiassa	Lapuunlike Lars Sundin romaaneissa <i>Lanthan dlerskans son</i>	Uhreja ja sankareita. Taivi- ja jatkosodan vastakuvia Lars Sundin romaaneissa <i>Eriks bok</i>
Tutkimuskysymykset	Mililaisin kerrontakeinoin menneisyyttä tuotetaan ja representoidaan Sundin historiallisissa romaaneissa?	<u>metalepsis</u> kerrontatasojen ja ontologisten tasojen ylittäminen (ontologisia tasoja muodostavat esimerkiksi maalausten ja valokuvien kuvailu, unet yms.)	<u>ekfrasit ja enargeia</u> visuaalisen esityksen tai muun kohteen esittäminen ja tulkitseminen; <u>enargeia</u> eli kohteen havainnollinen kuvaus	historiografinen metafiktio intertekstuaalisuus kontekstuaalisuus <u>parodia</u> <u>groteski</u>	postmoderni historiallinen (sota)romaani intertekstuaalisuus kontekstuaalisuus <u>parodia</u> <u>groteski</u>
Millä tavalla kerrontakeinot kytkeytyvät historiankirjotukseen ja sen menetelmien kritiikkiin?	Metalepsis yhdistää eri aikakaudet, maailmat ja henkilöt. Mahdollistaa sekä kirjoittamisajan että kuvatun ajan kriittisen kommentoinnin.	Menneisyys on saavutettavissamme vain erilaisten dokumenttien ja medioiden välityksellä. Medioituminen "Todellisuus" on aina jollain tavoin valmiiksi representoitua ja tulkittua.	Menneisyys on saavutettavissamme vain erilaisten dokumenttien ja medioiden välityksellä.	Tuovat esiin lähteiden tekstuaalisen luonteen ja monitulkintaisuuden ja tulkintojen väistämättömän puutteellisuuden. Groteski fasistisia ja nationalistisia piirteitä omaavien ilmiöiden halventamisessa Parodian kohteena niin fiktiivinen kuin faktuaalinen historiankirjoitus.	Tuovat esiin lähteiden tekstuaalisen luonteen ja monitulkintaisuuden ja tulkintojen väistämättömän puutteellisuuden. Groteski fasistisia ja nationalistisia piirteitä omaavien ilmiöiden halventamisessa Parodian kohteena niin fiktiivinen kuin faktuaalinen historiankirjoitus.
Millä tavoin Sundin teokset uudistavat historiallisen romaantin kerrontatapoja?	Sundin teokset käyttävät vanhoja konventioita, kuten metalepsistä ja ekfrasista, uudella tavalla. Kerrontaa kahlitsevien sääntöjen rikkominen tuottaa uudenlaisia tapoja kertoa.	Kuwa ja sana <u>intermediaalisuus</u> <u>Remediaatio</u> Uusintavat kerrontaa hyödyntämällä muiden medioiden ominaisuuksia ja kerrontatapoja.	<u>Kuwa ja sana</u> <u>intermediaalisuus</u> <u>Remediaatio</u> Uusintavat kerrontaa hyödyntämällä muiden medioiden ominaisuuksia ja kerrontatapoja.	<u>Intertekstuaalisuus</u> Historiografinen metafiktio / postmoderni historiallinen romaani tuo yhteiskuntakriittisyyden takaisin lajiin tarttumalla aiheisiin, jotka herättävät uusia tulkintoja. Saavat lukijan kyseenalaistamaan maailmankuvansa, arvonsa ja historiankäsitteensä.	<u>Intertekstuaalisuus</u> Historiografinen metafiktio / postmoderni historiallinen romaani tuo yhteiskuntakriittisyyden takaisin lajiin tarttumalla aiheisiin, jotka herättävät uusia tulkintoja. Saavat lukijan kyseenalaistamaan maailmankuvansa, arvonsa ja historiankäsitteensä.
Millaista historiankäsitystä Sundin romaani tuottavat?	Haastavat suhtautumaan kriittisesti historian esityksiin, oli kyse sitten muiden taiteenlajien tai medioiden välittämästä tiedosta tai historian tutkimuksen tuloksista. Viittaamalla muiden medioiden esityksiin ja käyttämällä niiden kerrontatapoja korostavat jo esitystavallaan moniäänisyyttä ja tulkintojen moninaisuutta.	Haastavat suhtautumaan kriittisesti historian esityksiin, oli kyse sitten muiden taiteenlajien tai medioiden välittämästä tiedosta tai historian tutkimuksen tuloksista. Viittaamalla muiden medioiden esityksiin ja käyttämällä niiden kerrontatapoja korostavat jo esitystavallaan moniäänisyyttä ja tulkintojen moninaisuutta.	Haastavat suhtautumaan kriittisesti historian esityksiin, oli kyse sitten muiden taiteenlajien tai medioiden välittämästä tiedosta tai historian tutkimuksen tuloksista. Viittaamalla muiden medioiden esityksiin ja käyttämällä niiden kerrontatapoja korostavat jo esitystavallaan moniäänisyyttä ja tulkintojen moninaisuutta.	Pohtivat yksilön mahdollisuuksia toimia ja vaikuttaa. "Historia olemme me." Eettisyys: yksilöllä paitsi oikeus myös velvollisuus tehdä valintoja. Humaani antiteroismi	Pohtivat yksilön mahdollisuuksia toimia ja vaikuttaa. "Historia olemme me." Eettisyys: yksilöllä paitsi oikeus myös velvollisuus tehdä valintoja. Humaani antiteroismi

### 3.1 Menneisyyden representoinnin keinot Sundin historiallisissa romaaneissa

Millaisin kerrontakeinoin menneisyyttä tuotetaan ja representoidaan Sundin teoksissa? Sundin romaanit ovat hyvin visuaalisia: niissä kuvaillaan maalauksia ja valokuvia, katsotaan dokumentteja filmiprojektorilta ja viitataan tv-sarjojen ja elokuvien maailmaan. Toinen huomiota herättävä piirre on eri kerrontatasoja ja maailmoja, kuten elävien ja kuolleiden maailmoja, erottavien rajojen murtuminen: kertoja liikkuu suvereenisti aikatasolta toiselle, taulun henkilöhaamot heräävät eloon ja kuolleet kiistelevät kertojan kanssa sota-ajan tapahtumista. Kerronnan visuaalisuus ja rajojen murtuminen liittyvät toisiinsa, sillä kuvien esitykset lisäävät ontologisia tasoja kerrontaan – Brian McHale (1992, 125–126) puhuu ontologisten tasojen moninkertaistajista (*ontological pluralizers*) – ja houkuttelevat rajanylityksiin. Myös groteskia ja parodiaa voi pitää rajoja murtavina kerrontakeinoina: molemmat rakentuvat suhteessa yhteiskunnan ”normaaleina” pitämiin malleihin (ks. esim. Perttula 2010, 32–33; Hutcheon 1985, 95).

Metalepsis tarkoittaa ekstradiegeettisen kertojan tai yleisön siirtymistä diegeettiselle tasolle tai diegeettisen tason henkilöhaamon siirtymistä alemmalle metadiegeettiselle tasolle (liike voi tapahtua myös alemmalta tasolta ylemmälle). Sundin romaaneissa kertoja Carl-Johan Holm on vastuussa suurimmasta osasta ”luvattomia” rajanylityksiä, kun hän siirtyy kehyskertomuksen nykyajasta menneisyyttä kuvaaviin sisäkertomuksiin. Ilmiölle antoi nimen Gérard Genette (1990, 234–235), joka otti käyttöön retoriikasta peräisin olevan termin metalepsis. Kirjallisuustieteellisten käsitteiden käyttöä lukio-opetuksessa tutkinut Elina Kouki (2009, 142) on käyttänyt hauskaa termiä ”metaleptinen kertoja” kuvaamaan Sundin kertojan tapaa liikkua kerrontatasolta toiselle. Genette on hahmotellut nelikenttämallin, joka luokittelee kertojat sen mukaan, millä kerrontatasolla he ovat ja ovatko he mukana kertomassaan tarinassa vai eivät.<sup>68</sup> Kaikkitietävää kertojaa välillä leikkivä Carl-Johan ei suostu asettumaan täysin yhteenkään lokeroon. Sundin teokset osoittavat vastustamattomasti, etteivät tarkatkaan luokitusjärjestelmät voi koskaan täydellisesti kuvata – eivätkä rajoittaa – kirjallisuuden keinoja.

---

<sup>68</sup> Ekstra-heterodiegeettinen kertoja on tarinan ulkopuolinen kertoja, joka ei ole mukana tarinassaan (esim. auktoriaalinen kerronta). Ekstra-homodiegeettinen kertoja on tarinan ulkopuolinen kertoja, joka esiintyy omassa kertomuksessaan (esim. Marcel Proustin teoksen *A la recherche du temps perdu* (1913–1927, suom. *Kadonnutta aikaa etsimässä*) Marcel). Intra-heterodiegeettinen kertoja on sisäkertomuksen kertoja, joka ei ole mukana kertomassaan tarinassa (*Tuhannen ja yhden yön* Sheherazade). Intra-homodiegeettinen kertoja on sisäkertomuksen kertoja, joka esiintyy omassa kertomuksessaan (Odysseus joissakin itse kertomissaan tarinoissa). (Genette 1990, 227–231, 248.)

Marie-Laure Ryan (2006, 206–207) erottaa retorisen ja ontologisen metalepsiksen: ontologisessa metalepsiksessa kaksi eri maailmaa sekoittuu toisiinsa, kun taas retorisessa kerrontatasot koskettavat hetken mutta säilyvät erillisinä. Käytän omassa analyysissäni Monika Fludernikin (2003a) kehittämää typologiaa, jossa hän yhdistelee Genetten (1990), Ryanin (2006) ja Brian McHalen (1987) tutkimuksia (artikkeli I). Fludernik (2003a) tarkastelee metalepsistä historiallisena käsitteenä, jonka hän näkee kehittyneen keskiajalla suullisten tarinoiden siirtyessä kirjalliseen muotoon. Alkuun kyse oli retorisesta kerrontakeinosta, jolla ekstrapadiegeettinen kertoja ilmaisi siirtymistä tilanteesta toiseen (”jättäkäämme”, ”menkäämme”) tai paluuta aikaisempien tapahtumien pariin. Jälkimmäisestä Fludernik näkee kehittyneen takauman, joka puolestaan muuttui kerronnalliseksi kommentiksi, josta taas postmodernistien käsittelyssä muodostui kerrontatasoilla ja ontologisilla tasoilla leikittelevä metafiktiivinen keino.

Historiallisen lähestymistapansa ansiosta Fludernikin<sup>69</sup> tutkimus sopii hyvin Sundin teosten analysoimiseen, sillä postmoderni historiallinen romaani käyttää hyväkseen klassisen historiallisen romaanin ja realistisen romaanin konventioita. Mika Hallila (2006, 11–12, 22–27) käyttää metafiktio-tutkimuksessaan kontekstuaalista käsiteanalyysia, joka ottaa huomioon käsitteiden kirjallisuusteoreettisen, kontekstuaalisen ja historiallisen luonteen. Tällaisessa analyysissä osoitetaan muun muassa ”käsitteen synty-yhteys, analysoidaan sen sisältöä ja osoitetaan sille sovellusalueita” (mt. 22). Diakroninen tarkastelu – Hallila (mt. 24) puhuu käsitehistoriallisesta tutkimusasetteesta – antaa kuvan siitä, miten käsitettä (tässä tapauksessa metafiktiota) on käytetty aiemmin ja mikä sen merkitys on suhteessa tutkimuskohteeseen (eli tässä romaanin). Fludernikin ja Hallilan tavoin haluan painottaa työssäni diakronista lähestymistapaa. Oma tutkimukseni keskittyy historiallisen romaanin kerrontamenetelmien tarkasteluun: miten esimerkiksi klassinen historiallinen romaani on käyttänyt tiettyä kerrontakeinoa ja miten postmoderni romaani uudelleenkäyttää, muuntaa ja parodioi sitä. Tätä menetelmää sovelletaan paitsi metalepsiksen myös ekfrasiksen analyysissä.

Ekfrasiksen juuret ovat antiikin retoriikassa – sitä on siis metalepsiksen tavoin käytetty vuosisatojen ajan. Ekfrasis määrittellään nykyään usein visuaalisen

---

<sup>69</sup> Fludernik perustelee diakronisen narratologian tarpeellisuutta muun muassa sillä, että narratiivi ei liity enää pelkästään romaanin tutkimukseen: Hayden White ja kumppanit ovat tutkineet historiankirjoituksen narratiivisuutta, ja toisaalla on tutkittu fiktiivisen ja tieteellisen historiankirjoittamisen yhteistä alkutaivalta. Fludernik osoittaa, että vaikka kerrontakeinoa ei enää tarvittaisi, sille voidaan keksiä uusia käyttötapoja. (Fludernik 2003b, 332, 344.) Tätä postmoderni historiallinen romaani nimenomaan tekee.

representaation verbaaliseksi representaatioksi (ks. Mitchell 1994, 152; Heffernan 2004, 3) tai laajemmin toisen esityksen representaatioksi toisessa esityksessä (ks. esim. Clüver 1998, 36). Antiikissa ekfrasiksen kohteella ei ollut merkitystä: kuvauksen kohde saattoi olla henkilö, paikka, aika tai jopa toiminta kuten taistelu. (Francis 2009, 4; Webb 2009, 56, 61–63.) Tärkeää oli *enargeia*, eli kuvauksen oli oltava niin yksityiskohtainen ja havainnollinen, että kuulija tai lukija ikään kuin näki kohteen mielessään. Sundin romaaneissa ekfrasista on käytetty visuaalisten esitysten, kuten elokuvien, tv-ohjelmien, valokuvien ja maalausten sekä muiden esitysten, kuten vaikkapa kirkonkellojen soiton tai ruumisarkun reliefien, kuvailuun (artikkelit II ja III).

Tamar Jacobin (1998, 33) mukaan ekfrasis voi viitata paitsi yksittäiseen taideteokseen myös eri teoksia yhdistävään tyyliin tai teemaan. Tällaiseksi olen tulkinut Ed Nessin saapumisen Hannan täysihoitolaan, sillä se toistaa lukuisista lännenelokuvista tyypillistä kuvaa, jossa sankari astelee pölyistä katua pitkin satulalaukku olallaan kivääriä kantaen (artikkeli II). Mari Hatavara (2010a) on käyttänyt ekfrasista Leena Landerin romaanin *Käsky* analyysissä. Ekfrasiksen ymmärtäminen laajasti visuaalisen mielikuvan tuottamiseksi muusta kohteesta kuin toisesta esityksestä hämärtää hänen mielestään liikaa sen ja muiden kuvaustyyppien rajoja. Hatavara laajentaa kuitenkin itse ekfrasiksen käyttöaluetta soveltamalla Jacobin ajatusta ekfrastisesta mallista *Käskyn* kuvauksiin sosiaalisista ja kulttuurisesti tutuista tilanteista, kuten perheestä retkellä tai perhevalokuvan ottamiseen. Historiallisessa romaanissa tällä on suuri merkitys, sillä yleisesti tunnettuihin malleihin kohdistuvat ekfrasikset voivat viitata paitsi jo olemassa oleviin esityksiin myös tuleviin toteutumiin, mikä mahdollistaa aikatasojen ylittämisen ja tekee menneisyydestä lukijalle tutumman. (Hatavara 2010a, 34–35, 92–93.)

Sundin teoksissa on myös sellaisia kuvauksia, jotka ovat ekfrasisia vain antiikin laajan määritelmän mukaan ja joiden yhteinen nimittäjä on *enargeia*: ne ovat yksityiskohtaisia ja havainnollisia kuvauksia, jotka vetoavat lukijalla oleviin tuttuihin mielikuviin. *Enargeian* synnyssä mielikuvilla (*phantasiai*) on suuri merkitys, sillä *enargeia* vetoaa kuulijalla tai lukijalla aiheesta oleviin mielikuviin ja käsityksiin. (Webb 2009, 88, 94, 128–129.) *Colorado Avenuen* alkupuolella oleva kuvaus värejä, tuoksuja, ääniä ja toimintaa tulvivasta New Yorkista vetoaa lukijalla oleviin, ehkä elokuvista ja dokumenteista saatuihin ennakkokäsityksiin siitä, millaista elämä vuosisadan alun suurkaupungissa oli (artikkeli II).<sup>70</sup> Hatavara ei

---

<sup>70</sup> Aihetta voisi tarkastella myös kollektiivinen muisti -käsitteen avulla. Maurice Halbwachs (1950, tässä Erll & Rigney 2009, 1) havainnollistaa yksilön muistin sosiaalisuutta esimerkillä vierailusta

tutkimuksessaan käytä *enargeian* käsitettä ekfrasiksen määrittelyssä, mutta viittaa tekstin lukijassa herättämiin visuaalisiin mielikuviin. Kuvaukseen New Yorkista voisi soveltaa Jacobin ekfrastista mallia laajentamalla Hatavaran tavoin sen käyttöaluetta; tässä tapauksessa mallia venytettäisiin koskemaan kulttuurisia, eri medioiden välittämiä kuvia ja kuvauksia. Toisaalta vaikka *enargeia* on käsitteenä hankala määritellä (ks. esim. Clüver 1998, 40–43; Lund 2002, 189; Lummaa 2005, 37) ja sen vaikutusta lukijaan tai kuulijaan on lähes mahdoton mitata (Scholz 1998, 89–90), en hylkäisi sitä täysin. Sundin romaanien analysoimiseen nykyiset suppeat ekfrasiksen määritelmät eivät riitä. Historiallisessa romaanissa, joka pyrkii elävöittämään oudon menneisyyden, havainnolliset ja yksityiskohtaiset kuvaukset ovat kuitenkin ensiarvoisen tärkeitä.

Menneisyyden tapahtumien välittyminen erilaisina representaatioina ja tulkintoina korostuu aivan erityisellä tavalla *Colorado Avenuen* luvussa 14, jossa Hannan aviomiehen Ed Nessin kuolemaan johtaneet tapahtumat on kerrottu mykkäfilmin muodossa: otsikot ja muu elokuvaan liittyvä informaatio, dialogi ja tapahtumia kuvailevat osuudet on eroteltu typografisesti (artikkeli III). Audiovisuaalisen median läsnäolo Sundin romaaneissa näkyy sekä kerrontateknisinä ratkaisuina, kuten edellä, että tarinan tasolla ekfrastisina kuvauksina elokuvista, dokumenttifilmeistä ja tv-ohjelmista tai eritasoisina viittauksina elokuviin. Ruotsalaisten romaanien elokuvallisia piirteitä analysoinut Anders Ohlsson (1998, 33–43) puhuu temaattisesta tai kerronnallisesta ”elokuvallistumisesta” (*filmisering*).

Parodia ja groteski ovat esillä jollain tavalla kaikissa artikkeleissani, mutta käsittelen niitä tarkemmin lapuanliikkeen ja talvi- ja jatkosodan kuvauksien yhteydessä. Olen käyttänyt analyysissa apuna Mihail Bahtinin (2002, 20) Rabelais-tutkimuksessaan esittelemää groteskia realismia, jonka pääpiirteitä on alentaminen: ”[K]aiken ylevän, henkisen, ideaalisen, abstraktin kääntäminen materiaalis-ruumiilliselle tasolle, maan ja ruumiin sekä niiden erottamattomuuden tasolle.” Groteskille on ominaista fyysisen ruumiin ja sen toimintojen, kuten syömisen, juomisen ja seksuaaliaktien kuvaus (mt. 19). Irma Perttula (2010, 55) toteaa Norbert Elias (2000/1939) tutkimukseen viitaten, että sivilisaatioprosessissa on pyritty kontrolloimaan juuri tätä ”inhimillisen elämän raadollista puolta, viettinomaista ja arvaamatonta käyttäytymistä”. Sundin *Siklax*-trilogiassa groteski liittyy usein ruumiin toimintoihin ja arvaamattomaan käyttäytymiseen. Kuolleista herätetyn Vihtori Kosolan puoliksi mädäntyneen ruumiin kuvaus (artikkeli IV),

---

Lontooseen. Kokemus ja muisto vierailusta muotoutuvat henkilön muista lähteistä, kuten kirjoista ja ystäviltä, saatujen tietojen pohjalta. Palaan muistamisen tematiikkaan tarkemmin luvussa 3.3.



kymmenvuotiaan Margaretan pissahätä (artikkeli V), Rurikin ulvonta (artikkeli V), Hannan sanallinen ja fyysinen hyökkäys kertojaa kohtaan (artikkeli I) ja Stalinin raivokohtaus (artikkeli III) ovat tästä hyviä esimerkkejä.

Yksi Sundin teosten tärkeimmistä kerrontakeinoista on parodia, joka on olennainen osa niin metafiktiota kuin postmodernismia. Hutcheon (1985, 37) määrittelee parodian seuraavasti: “[P]arody is repetition, but repetition that includes difference – –, it is imitation with critical ironic distance, whose irony can cut both ways. – – and the range of pragmatic ethos is from scornful ridicule to reverential homage.” Tämän mukaan parodia on siis kriittistä imitointia, jonka suhtautuminen kohteeseensa voi olla sekä ivallinen että kunnioittava. Parodian kohteena on nimenomaan toinen taideteos, kun taas satiiri kohdistuu tekstin ulkopuolelle, sen viittaukset ovat sosiaalisia ja moraalisia ja se pyrkii muutokseen, parannukseen. (Hutcheon 1985, 5–16, 37; 1988, 22, 26.) Sundin romaaneissa esiintyvä parodia on juuri tällaista ”toistoa erolla”, joka voi pilkata mutta yhtä lailla – ja usein yhtä aikaa – kunnioittaa kohdettaan.

### 3.2 Epistemologiset kysymykset Sundin romaaneissa

Millä tavalla edellisessä luvussa esittelemäni kerrontakeinot – metalepsis, ekfrasis, audiovisuaalinen media, groteski ja parodia – kytkeytyvät historiankirjoituksen ja sen menetelmien kritiikkiin? Sundin kertoja Carl-Johan Holm on taidehistorioitsija, joka historian tutkijan keinoin erilaisiin lähteisiin turvautumalla yrittää selvittää oman sukunsa tapahtumia. Tämä antaa tilaisuuden parodioida historian tutkimuksen menetelmiä, sillä kertoja joutuu kerta toisensa jälkeen toteamaan käyttämiensä menetelmien ja lähteiden riittämättömyyden.

Tarkastelen aluksi metalepsista, jonka vaikutus Sundin romaaneissa on lähes aina huomiota herättävän metafiktiivinen. Paradoksaalista on, että samalla kun kerronnallisten ja ontologisten rajojen rikkominen paljastaa kerrotun maailman artefaktisuuden lukijalle, se myös yhdistää eri maailmat. Siklax-trilogiassa fiktiiviset henkilöt pääsevät tällä tavalla keskustelemaan suurmiesten kanssa. Jääkärikapteeni Erik Smeds kohtaa Mannerheimin ennen Tampereen valtausta huhtikuussa 1918 – kohtauksessa unen maailma sekoittuu fiktion todellisuuteen (artikkeli I). Kun kertoja haastattelee kuolleista herättämäänsä Vihtori Kosolaa, ylittyy raja elävien ja kuolleiden maailmojen välillä (artikkelit I ja IV). Usein näissä metaleptisissä kohtaamisissa on mukana audiovisuaalinen media. Stalinin, Marxin ja kertojan kohtaamisissa on kyse moninkertaisesta metalepsiksestä: Stalin puhuttelee projektorifilmiltä sitä katsovaa kertojaa ja elokuvan maailmassa Marx säтті

muotokuvastaan Stalinia. Eläkkeelle jäänyt CIA:n agentti Erik Smeds saa television välityksellä Gorbatshovilta käskyn palata Suomeen. (Artikkeli III.) Metalepsiksen vaikutus on usein koominen ja/tai fantastinen, aivan kuten Genette (1990, 235) on todennut, mutta se on myös keino esittää kritiikkiä. Historiallisessa romaanissa on aina useita aikatasoja: tarinan kertomisen aika, joka muodostaa enemmän tai vähemmän erillisen kehyskertomuksen, ja kuvatut maailmat eli sisäkertomukset, joita voi olla useita. Metalepsis saattaa eri aikatasot, henkilöt ja maailmat yhteyteen, mikä antaa mahdollisuuden kommentoida esimerkiksi historiallisia tapahtumia, aatteita, toiminnan eettisyyttä tai vaikkapa romaania kerrontamuotona. Kun Marx syyttää Stalinia sosialismin maineen tuhoamisesta, kyse on yhteiskunnallisesta kritiikistä. Kohtaus on sekä koominen että fantastinen. Sen sijaan Erikin ja Mannerheimin välinen keskustelu paljastaa sodan mielettömyyden sekä nuorten miesten kuoleman turhuuden ja vie lopunkin toivon masentuneelta Erikiltä. Tapaus tuo hyvin esiin Sundin teosten eettisyyden – tähän aiheeseen palaan luvussa 3.4.

Sundin romaaneissa niin henkilöhahmojen kannalta tärkeä kuin historiallisesti merkittävä tapahtuma saatetaan kertoa vain siitä tehtyä representaatiota kuvailemalla. Tulkitsijana on lähes aina kertoja, joka kuvien avulla pyrkii tunkeutumaan menneisyyteen mutta joka samalla antaa lukijalle vihjeitä teosten tulkintaan. Ekfrastisissa kuvauksissa – oli kyse sitten valokuvan, maalauksen, elokuvan tai muun kohteen kuvauksesta – havainnoitsijan reaktioita ja tunteita kuvailemalla pyritään vaikuttamaan kuulijoiden tai lukijoiden reaktioihin (Francis 2009, 12, 15–16). Stalinia esittävän dokumenttielokuvan kuvauksessa kertojan hämmästyks ja epäusko esityksen aitoutta kohtaan herättävät myös lukijan epäluulon, kun taas Charlesin taulun kuvaus toimii *mise en abyme* -rakenteena, joka peilaa Sundin teosten rakennetta (artikkelit II ja III). Tällä tavoin Sundin teokset postmodernin historiallisen romaanin tapaan painottavat historian välittyneisyyttä ja menneisyyden jäänteiden jo valmiiksi tulkittua, prosessoitua ja representoitua luonnetta (ks. Hutcheon 1988, 16, 97, 142–143, passim; McHale 1992, 155; White 2006, 29). Ohlssonin (1998, 289) mielestä elokuva romaanissa on erinomainen tapa problematisoida todellisuuden ja fiktion välinen suhde ja korostaa teoksen meta-fiktiivisyyttä. Ei siis ihme, että erityisesti postmoderni kirjallisuus on innostunut elokuvasta ja yleensä audiovisuaalisesta mediasta.<sup>71</sup> Sundin teokset osoittavat au-

---

<sup>71</sup> Thomas Pynchonin *Gravity's Rainbow* (1973) lienee tunnetuin ja tutkituin elokuvaa eri tavoin käyttävistä romaaneista. Muita elokuvaa tavalla tai toisella käyttäviä ovat esimerkiksi Salman Rushdien elokuvanastaoa hyödyntävä *Midnight's Children* (1981, suom. *Keskiyön lapset* 1982) ja Ben Eltonin yhteiskuntasatiiri *Popcorn* (1996, suom. *Popcorn* 2000).

diovisuaalisia medioita käyttämällä kulttuurimme laajan medioitumisen. Jo muutamana sanan maininnat tapahtumista – lumipukuiset sotilaat hiihtämässä tai alaston pikkutyttö juoksemassa tiellä – herättävät lukijoiden mielikuvat talvisodan sitkeistä suomalaisista ja Vietnamin sodan napalmpommituksista, ovathan kuvat tuttuja lukuisista dokumenteista (artikkeli III). Eräässä kohtauksessa kertoja epäilee Oton pirttuajan muistojen olevan peräisin elokuvasta. Markku Lehtimäki (2001, 50) painottaa Norman Mailerin romaaneja koskevassa tutkimuksessaan visuaalisten kuvien merkitystä kognitiivisiin havaintoihin todeten, että ”median läpitunkemassa maailmassa todellisuus koetaan (ja muistetaan)<sup>72</sup> myös siten kuin se on jo ennakkoon representoitu”.

Valokuvaus-, elokuva- ja viestintäteknologia saavat runsaasti huomiota osakseen Sundin romaaneissa. Mari Hatavara (2010a, 52, 60–61) on osoittanut, kuinka valokuvauksen historia ja valokuvaustekniikka Leena Landerin romaanissa *Käskey* vahvistavat teoksen historiallista luonnetta, ja kuvien kehittymiseen tarvittava pimeyden ja valon vaihtelu rinnastuu metaforisesti teoksen maailmankuvaan. Landerin ja Sundin ohella Kjell Westö on käyttänyt teoksissaan – erityisesti Finlandia-palkitussa romaanissa *Där vi en gång gått* (2006, suom. *Missä kuljimme kerran*)<sup>73</sup> – ekfrastisia kuvauksia valokuvista ja valokuvausteknologiaa. Sundin romaaneissa teknologioiden esittely tuo näkyviin tiedontallennuksen prosessina mutta myös tiedonvälitykseen liittyvät ongelmat. ”Elokuvia, valheita ja videonauhaa” -artikkelissani keskityn pelkästään elokuvaa, televisiota tai videota käyttäviin kohtauksiin, mutta Sundin romaaneista löytyy esimerkkejä myös ääniteknologian<sup>74</sup> käytöstä: kertoja kuuntelee Oton tarinoita tämän Amerikassa viettämästä ajasta nauhurilta, ja toisessa kohtauksessa kertoja yrittää nauhurin ja sauvamikrofonin avulla vakoilla henkilöitä, tosin huonolla menestyksellä. Kertojan lähteet ovat joko valmiiksi turmeltuneita, kuten puhdistetut ja kasvihuoneen seiniin jou-

---

<sup>72</sup> Ulla-Maija Peltonen (1996, 98–102, 191–202) havaitsi kansalaissodan muistoja koskevassa tutkimuksessaan, että omia muistoja verrattiin Väinö Linnan *Täällä pohjantähden alla* -teoksiin tai tutkijoiden esittämiin kuvauksiin ja että muistot ja muut tarinat, esimerkiksi juuri kirjallisuus ja sanoma- ja aikakauslehtien julkaisemat tekstit, ruokkivat toisiaan.

<sup>73</sup> Teoksesta on julkaistu vuonna 2008 uusi suomenkielinen painos, jossa on mukana Westön lähteenään käyttämiä sekä muita ajankuvaan liittyviä valokuvia. Yksi tunnetuimpia ja tutkituimpia valokuvia ja tekstiä yhdistävistä nykykirjailijoista lienee W. G. Sebald.

<sup>74</sup> Mikko Keskinen (2008, 66, 70–71) mainitsee ääniteknologiaa hyödyntävistä teoksista esimerkkeinä muun muassa Hannu Raittilan romaanit *Eikä minulta mitään puutu* (1998) ja *Pamisoksen purkaus* (2005). Yksi tunnetuimmista teoksista on elokuvanakin mainetta niittänyt Nick Hornbyn *High Fidelity* (1995, suom. *Uskollinen äänentoisto*). Kiintoisaa on, että jo ennen varsinaisen teknologian kehittymistä fiktiössä esiintyi kuvauksia äänen tallentumisesta esimerkiksi jäähän (Plutarkhos, Francois Rabelais) tai ääntä tallentavasta mekaniikasta (Cyrano de Bergerac) (mt. 64).

tuneet lasinegatiivit (artikkeli I), tai sitten vaikeuksia tuottaa käytetty teknologia: filmiprojektori reistailee, äänentallennusta häiritsee liikenteen melu ja tiedoston siirto tietokoneelle epäonnistuu. Kertojan ongelmat ovat kuin moderni versio R. G. Collingwoodin (2005, 245) luettelosta, mitä kaikkea lähteille voi tapahtua: “For any source may be tainted: this writer prejudiced, that misinformed; this inscription misread by a bad epigraphist, that blundered by a careless stonemason; this potsherd placed out of its context by an incompetent excavator, that by a blameless rabbit.” Kertojan hyödyntämät valokuva-, elokuva- ja ääniteknologiat tekevät näkyviksi ne lukuisat reitit, joiden kautta tietomme menneisyydestä rakentuu. Samalla ne paljastavat, mitä ongelmia tiedonvälitykseen liittyy, ja haastavat lukijan suhtautumaan kriittisesti erilaisiin representaatioihin.

Epistemologiset kysymykset korostuvat etenkin 1920- ja 30-luvun oikeisto-radikalismien aikaa kuvaavassa *Lanhandlerskans son* -teoksessa (artikkeli IV). Kertojan ja hänen isoisänsä Oton sukellus menneeseen saa koomisia piirteitä, kun edellinen tarkastelee tapahtumia kirjoittamisajankohdan näkökulmasta tukeutuen kirjajaan joukkoon dokumentteja ja jälkimmäinen teeskentelee tietämätöntä ja ilmaisee epäuskonsa kertojan lähteitä ja kerrontatapoja kohtaan. Kertojan tutkimusmenetelmät – kuolleista herättäminen sekä juoruihin ja huhupuheisiin turvautuminen – ovat vähintäänkin kyseenalaisia. Kertojan mukaan lapuanliikkeellä oli fasistisia piirteitä ja se muodosti todellisen uhan Suomen demokratialle. Lapuanliike alennetaan groteskeilla kuvilla niin sen johtajasta kuin kannattajista. Fasismien palvoma valkoinen, puhdas ja sopusuhtainen keho (ks. Segel 1998, 4–5, 246–249) saa Vihtori Kosolan kuvauksessa vastakohtakseen repaleisen, hajoamistilassa olevan, löyhkäävän ruumiin, kun kertojan yritys herättää Kosola henkiin epäonnistuu. Myös kuvaus Gustavin matkasta Mäntsälän kapinaan halventaa lapuanliikkeen. Gustav pääsee perille vasta kapinan jo päätyttyä, saa raivokohtauksen ja ryntää puolialastomana metsään, minkä jälkeen kyllästyneet matkatoverit laittavat hänet matkatavarana kotiin mutta erehtyvät junasta, minkä seurauksena Gustav päätyy harhailemaan hullun samaanin lailla räsymatto harteillaan Helsingin kaduille, josta hänet toimitetaan katkaisuhuoltoon Hesperiaan. Gustavin viinanhuuruinen ja epäonninen matka vertautuu ironisesti lukuisiin lapuanliikkeestä kerrotuihin enemmän tai vähemmän todenmukaisiin tarinoin. Sundin romaaneista välittyy vastenmielisyys kaikkia totalitaarisia, yksilöä alistavia aatteita kohtaan, mikä näkyy muun muassa diktaattorien groteskeina kuvauksina: Stalinin ja Mar-

xin riitely päättyy kirouksiin<sup>75</sup> ja Hitleriä esittävä dokumenttifilmi juuttuu tutiseen paikalleen kesken tämän puheen (artikkeli III).

Talvi- ja jatkosodan kuvauksissa groteskilla profanoidaan sotasankaruutta ja nationalismia (artikkeli V). Talvisodan syytymispäivää kuvaava luku on otsikoitu ”Finlands ödesstund”, ”Suomen kohtalonhetki”. Kohtauksessa tapahtuma, joka on sekä romaanin henkilöhahmoille tärkeä (murhasta syytetyn ja yli kymmenen vuotta kadoksissa olleen Oton paluu kotiin) että historiallisesti merkittävä (talvisodan ensimmäinen päivä), kuvataan kymmenvuotiaan, pissahätää potevan Margaretan näkökulmasta. Tällä tavoin juhlava ja tunteellinen, jopa pateettinen hetki alennetaan ”materiaalis-ruumiilliselle tasolle” – jälleen voi viitata groteskiin realismiin, jolle tyypillisiä ovat myös tarpeentekoon liittyvät kuvat (Bahtin 2002, 19–20). Groteskin realismin tunnusomainen piirre on parodia (Bahtin 2002, 19–21), ja sitä edellä mainituissa esimerkeissä on. Jääkärikapteeni Erik Smedsin tarinassa groteskia on käytetty toisessa merkityksessä. *Colorado Avenuessä* kertoja päättää Erikin päiväkirjojen ja kirjeiden perusteella tämän kaatuneen Tampereen taistelussa vuonna 1918. *Lanthandlerskans sonissa* Otto kertoo totuuden: Erik teki itsemurhan, mutta jääkäreiden kunnian vuoksi asia päätettiin salata (artikkeli V). Otto kuvaa heitä kohdannutta näkyä: ”Det var en jävla fittig syn. Vi fick skraper hjärnan hans från taket med puukkoknivarna.” LS, 227; ”Se oli saatanan pirullinen näky. Me jouduimme kaapimaan puukolla hänen aivonsa katosta.” PP 244. Tässä Erikin oletettu sankarikuolema paljastetaan itsemurhaksi, ja groteski alleviivaa kuoleman hirveyttä ja kyseenalaistaa samalla koko sankarikuoleman käsitteen.

Sund parodioi niin historiankirjoitusta kuin historiallisen romaanin konventioita. Klassisen historiallisen romaanin kerrontakeinoista Sundin romaanit käyttävät hyväkseen esimerkiksi kaikkitietävän kertojan konventiota ja alaviitteitä. Kertoja muun muassa pysäyttää ajan kulun kyselläkseen tapahtumista Hannan puodin penkillä istuvilta ukoilta – klassisessa historiallisessa romaanissa tämän kaltaista retorista metalepsista, joka muodosti ikään kuin tauon kerrontaan, käytettiin informoimaan lukijaa, ei suinkaan tiedonhankkimiseen (artikkeli I). Kaikkitietävän

---

<sup>75</sup> Kiroukset ja solvaukset (ks. myös Hannan ja kertojan kohtaaminen (artikkeli I)) ovat nekin osa groteskia realismia. Bahtinin (2002, 17–18) mukaan ne ovat tyypillisiä tuttavalliselle torikielelle, joka on yksi keskiaikaisen kansan naurukulttuurin muoto. Kirouksen kohde alennetaan ja lähetetään ruumiin alapuoleen ”tuhoa ja uutta syntymää varten”. Nykyaikaiset kiroukset ovat Bahtinin mukaan pääasiassa negatiivisia: positiiviset ja uudelleensynnyttävät piirteet ovat väistyneet kyynisten ja toista mitätöivien tieltä. Pieni toivon kipinä, jonka Bahtin näkee, sisältyy kielen kykyyn säilyttää ”hämärä muisto menneestä”. (Mt. 27–28.) Sundin romaaneissa tämä muisto kielen karnevalistisuudesta tulee mielestäni näkyviin.

kertojan konventiota parodioidaan myös silloin, kun kertoja vakoilee omia henkilöitään tai poraa reiän henkilön päähän saadakseen tietää, mitä tämä ajattelee. Kertojan Kosolan haastattelu tekee pilaa historian tutkimuksen tavasta etsiä autenttista tietoa suoraan alkulähteestä ja Rurikin ulvonnan päättömät seuraukset – hänen ulvontansa saa aikaan sen, että saksalaiset polttavat Rovaniemen – parodioivat teleologista historian kirjoitusta (artikkelit IV ja V). Hutcheon (1985, 101–103) näkee parodian voivan toimia eräänlaisena historiallisen tietoisuuden herättäjänä ja keinona dogmaattisia aatteita vastaan. Lapuanliikkeen ja talvisodan syytymispäivän kuvauksissa parodialla on nimenomaan tällainen emansipatorinen funktio; se pyrkii tekemään tyhjäksi totalitaaristen ideologioiden pyrkimyksen alistaa ja hallita yksilöä.

### **3.3 Sundin teosten suhde (historiallisen) romaanin lajitradiioon**

If an historical novel is not self-aware, interested in undermining its own authority and legitimacy, then it might be failing in its duty to history, as it might open itself up to obfuscation and untruths. The modes of postmodernism might be seen to be necessary, indeed fundamental, to the project of historical novel writing. (De Groot 2010, 108.)

Postmodernille historialliselle romaanille on ominaista parodioida rajoittaviksi säännöiksi luutuneita kerrontatapoja. Sundin teosten tavassa hyödyntää klassisen historiallisen romaanin konventioita tulee näkyviin Hutcheonin (1988, 3, 53, 123) historiografiselle metafiktiolle tyypillinen piirre hyväksikäyttöä (”use and abuse”) aikaisemman kirjallisuuden kerrontatapoja. Parodian keinoin kerrontamenetelmät saadaan uusiutumaan ja niistä tulee jälleen käyttökelpoisia (ks. Fludernik 2003b; Ojajärvi 2005, 33–35). Tällaisia postmodernismin uudistamia kerrontakeinoja ovat edellä käsitellyt metalepsis ja ekfrasis. Ekfrastiset kuvaukset maalauksista ja elokuvista tekevät Sundin romaaneista hyvin visuaalisia, vaikka niissä ei todellisuudessa kuvia olekaan. Keskityn tässä luvussa tarkastelemaan intermediaalisuuden ja intertekstuaalisuuden käsitteiden avulla Sundin teosten tapaa käyttää muita ”tekstejä”. Millaisin intermediaalisiin ja intertekstuaalisiin viittein Sundin romaanit kytkeytyvät aiempaan kirjalliseen ja visuaaliseen traditioon? Miten ne tällä tavoin uudistavat historiallista romaania? Aloitan tarkastelemalla kuvan ja sanan vuorovaikutussuhdetta.

Ovatko kuva ja sana kilpailijoita, sisaruksia, puolisoita vai kenties isäntä ja palvelija? Kuvan ja sanan suhteen ongelmallisuudesta kertovat nämä lukuisat

vuorovaikutusta kuvaavat metaforat. Tutkijat puhuvat sisartaiteiden (*sister arts*) samankaltaisuudesta, johon Horatiuksen *Ars Poetica* -teoksesta poimittu *ut pictura poesis* näyttäisi kehottavan.<sup>76</sup> Toisinaan taiteiden yhteistoiminta on nähty avioliiton kaltaisena (*married arts*) sekä yhteiset ominaisuudet että eroavuudet huomioon ottavana kumppanuutena. (Mikkonen 2005, 21, 97, 360.) Genette (1982, 134) on kutsunut kuvausta kerronnan palvelijaksi (*ancilla narrationis*), koska hänen mukaansa kuvaus ei voi esiintyä ilman kerrontaa.<sup>77</sup> Toisaalta yhtä usein on korostettu hierarkiaa ja kilpailua (*paragone*). Renessanssi arvosti Leonardo da Vincin johdolla kuvataiteita runoutta enemmän, kun taas valistus seurasi Gotthold Ephraim Lessingin sittemmin hyvin vaikutusvaltaiseksi osoittautunutta jakoa tilaa esittäviin (kuvataiteet) ja aikaa esittäviin (runous) taidemuotoihin kääntäen arvoasetelman runouden eduksi (Mikkonen 2005, 96–97, 401). Viktoriaanisen ajan romaaneissa muihin taidemuotoihin viittaavilla kuvauksilla haluttiin vahvistaa itse tekstin realistisuutta. Romaanien tavassa käyttää musiikkia, maalauksia ja teatteria näkyi arvottaminen: maalaustaide nähtiin esittämiskeinoiltaan rajallisena ja teatteri suorastaan pettäväenä, kun taas musiikki autenttisena ja todenmukaisena. (Byerly 1997, 6, 106–107.)

Muiden medioiden vaikutusta Sundin teoksissa – Wolfin (1999, 35–36) tavoin viittaa medioilla sekä perinteisiin taidemuotoihin että uusiin viestintävälineisiin – tulkitsen intermediaalisuuden ja remediaation käsitteillä. Molemmilla viitataan kahden tai useamman median vuorovaikutussuhteeseen. Wolfin (1999, 1, 37) mukaan intermediaalisuudessa ilmaisuiltaan erilaiset mediat yhdistyvät ja muodostavat taideteoksen merkityksen. Jay David Bolter ja Richard Grusin (1999, 45) määrittelevät remediaation yksinkertaisesti median esiintymiseksi toisessa mediassa. Kiintoisaa on, että molemmat viittaavat ekfrasikseen: Wolf (1999, 3) intermediaalisuuden ja Bolter ja Grusin (1999, 45) remediaation varhaisena muotona. Toisen representaation esityksenä ekfrasis yhdistää kaksi erilaista ilmaisukeinoa, esimerkiksi kuvan ja sanan, toisaalta ekfrasiksen voi nähdä toisen median kerrontatapojen ”lainaamisena”. Remediaatiossa painottuu pragmaattisuus:

---

<sup>76</sup> Joidenkin tutkijoiden mukaan *ut pictura poesis* -sanoja on tulkittu liiaksi yksinkertaistaen tai jopa täysin väärin. Lauseen tulkitaan nykyään osoittavan vertailua (”runous on kuin maalaus”), ei kehotusta tulla samankaltaiseksi (”olkoon runous niin kuin maalaus”). Murray Kriegerin mielestä virhe johtuu myöhemmin väärään kohtaan lisätystä pilkusta. Hän moittii myös, että sanonta on irrotettu kontekstistaan, jossa viitataan yleisön reaktioon: teosta voi katsoa läheltä, jolloin pienetkin virheet korostuvat tai kauempaa, jolloin eteen avautuu suurempi kokonaisuus. (Krieger 1992, 78–80.)

<sup>77</sup> Usein lainattu kohtaus kuuluu seuraavasti: “Description is quite naturally *ancilla narrationis*, the ever-necessary, ever-submissive, never-emancipated slave” (Genette 1982, 134, kursivointi alkuperäisen).

uudet mediat käyttävät hyväkseen aiempien medioiden, kuten kuvataiteiden, keinoja ja vanhemmat mediat puolestaan omaksuvat tekniikoita uusilta kilpailijoilta (Bolter & Grusin 1999, 15, 48). *Colorado Avenuen* luku 14 on jälleen hyvä esimerkki, sillä siinä mykkäelokuvan keinoin visualisoidaan tarina lukijalle ja samanaikaisesti alleviivataan menneisyyden välittymistä muokattuna ja tulkittuna representaationa.

Astrid Erll (2008, 392) käyttää Bolterin ja Grusinin remediaation käsitettä viitatessaan tapaan, jolla tapahtumista kertovat tarinat toistuvat eri medioissa kymmenien ja satojen vuosien ajan.<sup>78</sup> Erll muistuttaa Hutcheonin (1988) tavoin siitä, että tietomme ei koskaan perustu itse tapahtumiin vaan “to a canon of existent medial constructions, to the narratives and images circulating in a media culture”. Mediat eivät ole vain passiivisia ja läpinäkyviä tiedonvälittäjiä, vaan ne muovaavat ymmärrystämme menneisyydestä ja nostavat esiin aiheita keskustelun ja siten muistamisen kohteiksi. Erll viittaa nimenomaan elokuvien ja romaanien kykyyn herättää unohdettuja teemoja ja vaikuttaa niin yksilöiden kuin yhteisöjen tapaan muistaa. (Erll 2008, 396–397; 2009, 2–3.) Eri medioiden välittämä informaatio vaikuttaa tapamme havainnoida ja kertoa kokemuksistamme – Erll käyttää tästä nimitystä premediaatio.<sup>79</sup> Tämä näkyy muun muassa aikaisemmista sodista olemassa olevien representaatioiden vaikutuksena uusien konfliktien kuvauksessa: 1808–09 käydyn Suomen sodan kuvaukset ja erityisesti Runebergin *Vänrikki Stålin tarinat* vaikuttivat kansalaissodan ja vielä talvisodan kuvauksiin (Niemi 1988, 14, 59–60). Sundin romaanit viittaavat hyvin tietoisesti olemassa oleviin kertomuksiin ja kuviin sellaisista tapahtumista kuin kansalaissota, lapuanliikkeen aika ja talvi- ja jatkosota, joista uudelleenkertomisen ja -muistamisen kautta on tullut kollektiivista omaisuutta. Lisäksi tuomalla kohosteisesti esiin lukuisat eri rep-

---

<sup>78</sup> Kulttuurisen muistin käsite ja remediaatio kytkeytyvät toisellakin tavalla. Bolter ja Grusin viittaavat remediaation kaksoislogiikalla median tapaa korostaa itseään (*hypermediacy*) mutta tavoitella välittömyyttä (*immediacy*). Hypermediaaliset tiedotusvälineet voivat pyrkiä tuottamaan katsojalle mahdollisimman välittömän kokemuksen todellisuudesta, mutta toisaalta yhdistäessään useita teknologioita ne muistuttavat omasta välittäjän roolistaan ja saavat itserefleksiivisiä piirteitä (Bolter & Grusin 1999, 6, 53). Samalla tavalla muistoja välittävät mediat pyrkivät läpinäkyvyyteen haluten tarjota ”välittömän muiston” (*unmediated memory*) (Erll & Rigney 2009, 3–5).

<sup>79</sup> Esimerkkeinä premediaatiosta Erll mainitsee John Bunyanin teoksen *The Pilgrim’s Progress* (1678, suom. *Kristityn vaellus*) vaikutuksen ensimmäisen maailmansodan kuvaksiin ja katastrofielokuvien, ristiretkitarinoiden ja *Raamatun* vaikutuksen World Trade Centerin tuhoa kuvaaviin esityksiin. Elokuva ja muut uudet tiedonvälityskeinot, kuten Internet ja sosiaaliset mediat, vaikuttavat voimakkaasti käsityksiimme todellisuudesta, toisaalta ei sovi unohtaa vanhempien ”medioiden”, kuten taiteiden, merkitystä. (Erll 2008, 392–393; 2009, 111.)



resentaatiot ja näkökulmat ne muistuttavat lukijaa tiedon välittymiseen ja muistamiseen liittyvistä ongelmista.

Hatavara (2010a, 19) näkee Landerin *Käskyn* visuaalisuuden postmodernin kulttuurin piirteenä, jota myös Sundin romaanien runsaan kuvallisen aineiston voi katsoa ilmentävän. Romaanilla on kuitenkin aina ollut tiivis suhde muihin esittäviin taiteisiin, erityisesti maalaus- ja valokuvataiteeseen, ja 1900-luvulla yhä enemmän elokuvaan (ks. esim. Moses 1995; Byerly 1997<sup>80</sup>; Armstrong 1999, 5–6). Millaisia tehtäviä visuaalisella materiaalilla on Sundin romaaneissa? *Lant-handlerskans son* -teoksen alussa Otto iskee television ruudun airoilla rikki kesken *Dallas*-sarjan esittämisen. Sundin mielestä saippuasarjojen suosion kasvu 1980-luvulla johtui siitä, että kirjallisuus oli pettänyt tehtävänsä eli maailman ymmärtämistä helpottavien tarinoiden kertomisen. Tuhoamalla kilpailijansa Otto siis tekee tilaa kertomuksille. (Sund 1998; 2003, 57; artikkeli III.) Kertoja palaa tapahtumaan vielä teoksen lopussa toteamalla, että Otto ”hade använt den [åran] till att slå upp ett hål i fiktionen genom vilket berättelserna kunde tränga fram” (LS, 421); ”oli iskenyt [airolla] fiktion aukon, josta kertomukset voivat purkautua esiin” (PP, 454–455). Tässä asetetaan vastakkain kaksi erityyppistä fiktiivistä esitystä, joista romaanitaide arvotetaan korkeammalle: romaanit voivat parhaimmillaan tarjota samaistumiskohteita ja auttaa tulkitsemaan todellisuutta (Sund 2003, 57). Milan Kundera on puolustanut voimakkaasti romaania teoksessaan *Romaanin taide* (1987, 25, 31, 163): romaani puhuu meille elämän kompleksisuudesta, se tutkii minän arvoitusta, se vastaa kysymykseen ”mitä inhimillinen olemassaolo on”, mutta ennen kaikkea se puolustaa yksilöä:

Sillä jos eurooppalainen kulttuuri tuntuukin minusta nykyisin uhatulta, jos sen kallisarvoisinta aarretta, yksilön kunnioitusta, yksilön omaperäisen ajattelun ja loukkaamattoman yksityiselämän oikeuden kunnioitusta, uhataan niin ulkoa kuin sisältäkin, minusta tuntuu sittenkin siltä että tämä eurooppalaisen hengen kallisarvoinen ydinolemus on talletettu romaanin historiaan, sen viisautteen – – (Kundera 1987, 166).

Sund näyttäisi olevan samoilla linjoilla Kunderan (mt. 27, 99) kanssa myös, mitä tulee ”Cervantesin hyljeksittyyn perintöön”; ennen pyrkimystään todellisuuden jäljittelyyn romaanit halusivat ”hauskuuttaa, ällistyttää, yllättää, lumota”. Sund

---

<sup>80</sup> Alison Byerly (1997, 2–7) on havainnut monien viktorianaanisen ajan realistisina pidettyjen romaanien sisältävän runsaasti viittauksia eri taidemuotoihin maalaustaiteesta musiikkiin. Taiteen ja todellisuuden erosta muistuttavina niiden kuvitteli muodostavan uhan realismin läpinäkyvyyttä korostavalle kerronnalle, mutta ontologisesti ”toisina” ne vahvistavat niitä ympäröivän tekstin realismisuutta.

(2003, 59) on nimittäin ihmetelty, miksi viihteellisiä romaaneja pidetään helposti pinnallisina: ”Enligt min erfarenhet är några av världslitteraturens främsta verk också de mest underhållande.”

*Eriks bok* -romaanissa nimetään kertojan isän Charlesin maalaustyylille lukuisia esikuvia: Fernando Botero, Joseph Lada, Otto Dix, Georg Grosz, George Herriman. Luettelo on parodisen runsas. Toisaalta absurdit yksityiskohdat, kuten ”Kronbruden” (”Kruunumorsian”) -taulun ”svavelgul, drucket vinglande häst” (EB, 380); ”rikinkeltainen, humalaisesti hoippuva hevonen” (EK 325), ja kuvaukset lyhytkasvuista, groteskeista hahmoista pulleine poskineen ja suurine silmineen tuovat mielleyhtymiä sellaisten kuuluisuuksien kuin Marc Chagallin tai Tyko Sallisen<sup>81</sup> töistä. Boteroa lukuun ottamatta kaikki kertojan nimeämät taiteilijat mainitaan Charlesin ”Krigarens hemkomst” (”Soturin kotiinpaluu”) -taulun ekfrastisen kuvauksen yhteydessä (artikkeli II). Maalauksen nimi ”Soturin kotiinpaluu” tuntuisi sen sijaan viittaavan suomalaisen perinteeseen, nimittäin Helene Schjerfbeckin maalaukseen ”Sotilaan kotiinpaluu” (1878), jossa aihekin on sama: sotilas harmaa- ja mustasävyisessä pohjalaisessa maalaiskeittiössä. Charlesin tyyli sen sijaan poikkeaa täysin Schjerfbeckin kuusitoistavuotiaana maalaaman taulun vakavasta tunnelmasta. ”Sotilaan kotiinpaluu” ja ”Haavoittunut soturi” (1880), yksi Schjerfbeckin kuuluisimmista töistä, eivät liity mihinkään tiettyyn *Vänrikki Stålin tarinoiden* runoon, mutta niiden on nähty ilmentävän runebergilaista isänmaallisuutta (Hämäläinen-Forslund 1994, 88–89).<sup>82</sup> Charlesin maalaus vastustaa

---

<sup>81</sup> Assosiaatiota Tyko Salliseen lisäävät maininnat Charlesin maalausten *kääpiö*kasvuisten hahmojen aiheuttamasta vastareaktiosta, herättihän Sallinen tuotumusta ”Kääpiö”-nimisellä maalauksellaan kevätnäyttelyssä vuonna 1915 (Sallinen 1999, 75). Charlesin ”Krigarens hemkomst” -maalaus herätti pahennusta sekä Vaasan kevätnäyttelyssä 1948 että myöhemmin Heinäkuu-ryhmän näyttelyssä Helsingissä, jossa sitä ”kritiserades på insändarplats i Hufvudstadsbladet den 14/10 1953 för att ’förlöjliga de finska soldater, vilka kämpade och blödde för fosterlandets frihet’” (EB, 249); ”arvosteltiin Hufvudstadsbladetissa 14/10 1953 yleisönosastossa siitä, että se ’teki naurettavaksi suomalaiset sotilaat, jotka taistelivat ja vuodattivat vertaan maan vapauden puolesta’” (EK, 214). Huomautusta Heinäkuu-ryhmästä voi sitäkin pitää leikkisänä viittauksena Tyko Salliseen, joka kuului Marraskuun ryhmään. Kertojan Charlesin taulusta antama informaatio on hyvä esimerkki Sundin teosten monitasoisesta parodiasta: yksityiskohtaiset tiedot on kerrottu alaviitteessä tieteellistä kirjoittamista ironisesti mukailleen (alaviitteiden parodisesta käytöstä ks. esim. Hutcheon 1989, 82–85), ja lisäksi kertoja nimeää tarkasti lainaamansa lähteen. Kertoja myös jälleen kerran opastaa kädestä pitäen lukijaa tulkitsemaan oikein maalauksen – ja Sundin teosten – sanomaa.

<sup>82</sup> Schjerfbeck kuvitti *Vänrikkien* tarinoita (esimerkiksi ”Wilhelm von Schwerinin kuolema” 1886) ja muun muassa Runebergin runon ”Grafven i Perho” (1831, suom. ”Hauta Perhossa”). Syyksi historiallisten aiheiden käsittelyyn on nähty milloin suvun sotilastausta, milloin Turkin sodan Runebergin teoksille suoma ajankohtaisuus. Toisinaan taustalla on nähty aito kiinnostus historiaa kohtaan, toisinaan Runebergin kuuluisuudella laskelmointia. Jotkut tutkijat ovat arvelleet Schjerfbeckin kuvanneen haavoittuneissa ja kuolevissa sotilaisa itseään. (Hämäläinen-Forslund 1994, 87–93).

tällaista ihanteellista sotasankaruuden kuvausta, mitä korostaa sellaisten anarkististen ja sodanvastaisten taiteilijoiden kuin Ladan, Dixin, Groszin ja Herrimanin mainitseminen hänen yhteydessään.

Visuaalisella aineistolla on Siklax-trilogiassa useita funktioita. Esimerkiksi Charlesin maalauksen ekfrastinen kuvaus peilaa teosten rakentumista ja auttaa lukijaa niiden tulkitsemisessa. Lisäksi se toimii kerronnallisena elementtinä, sillä vain siinä kuvataan Charlesin kotiinpaluu sodasta. Intermediaaliset kytkökset tuovat lisämerkityksiä, sillä ne tukevat Sundin romaanien sodanvastaista sanomaa, ja Schjerfbeckin maalauksen kautta kyseenalaistuu jälleen kerran runebergilainen sankaruuskäsitys. Wolfen (1999, 49) mukaan intermediaalisuus teoksen toistuvana piirteenä tuo nimenomaan esiin poetiikkaa, mediaalisuutta ja fiktionaalisuutta pohtivia kysymyksiä. Oton ja *Dallasin* kohtaamisessa on selkeä kilpailuasetelma, mutta ensisijaisesti kuva ja sana täydentävät toisiaan Sundin romaaneissa. Ensimmäkin monissa kohtauksissa still-kuva kerronnallistetaan, mikä paljastaa myös sen, mitä tapahtui ennen kuvaa ja mitä sen jälkeen – tällainen narrativisointi on ekfrasikselle tyypillistä (Lund 2002, 186; Heffernan 2004, 4–6). Toiseksi kuvien tulkinnalla voidaan ohjata vastaanottajan reaktioita haluttuun suuntaan. Kolmanneksi kuvaus voi toimia *mise en abyme* -rakenteena antaen vihjeitä teoksen ymmärtämiseen. Neljänneksi kertojan tapa turvautua valokuviin, maalauksiin ja elokuvaan kertoo menneisyyden välittyneisyydestä. Viidenneksi runsaan visuaalisen aineiston voi nähdä viittauksena kulttuurimme medioitumiseen. Kuudenneksi kuvataiteet (elokuva mukaan luettuna) ovat vaikuttaneet romaanin kerrontastrategioihin. Postmoderni kirjallisuus käyttää kuvia sekä fyysisinä objekteina tekstin joukossa että ekfrastisina kuvauksina, mutta kuvien aitous ja dokumentaarinen arvo kyseenalaistetaan usein (Dow Adams 2008, 179–180).<sup>83</sup> Ekfrastisten kuvausten yksi tärkeä funktio Sundin romaaneissa onkin kyseenalaistaa kuvien välittämän tiedon oikeellisuus.

Siirryn seuraavaksi kuvallisista viittauksista tekstuaalisiin ja palaan luvussa 2.2.1 mainitsemiini tekstin ja subtekstin erilaisiin kohtaamistapoihin. Taranovskin mukaan teksti voi ensinnäkin toimia impulssina uudelle tekstille, toiseksi se voi tuoda esiin ”myöhemmän tekstin runollisen sanoman” ja kolmanneksi uusi teksti

---

<sup>83</sup> Valokuvauksen ja kirjallisuuden suhdetta tutkineen Timothy Dow Adamsin (2008, 177–179) mukaan 1800-luvun lopun kirjailijat käyttivät kuvitusta halutessaan mieluummin piirroksia, koska valokuvien pelättiin kilpailevan teoksen kuvauksien kanssa ja heikentävän niitä. Ylipäätään valokuvien katsottiin sopivan paremmin faktuaalisiin teoksiin. Modernistien kokeelliseen proosaan ei valokuvien oletettu realistisuus sopinut, ja vasta 1900-luvun puolivälissä valokuvia alettiin käyttää fiktiivisten hahmojen kuvittajina.

voi suhtautua poleemisesti aiempaan tekstiin (Tammi 1991, 66). Historiallisten romaanien kirjoittajat, jotka saavat sysäyksen romaanilleen historian tutkimuksen julkaisemista tiedoista, ovat osuva esimerkki ensimmäisestä kohdasta, jossa subteksti toimii lähtökohtana uudelle tekstille (ks. Nummi 1993, 19). Sund (2003, 52–53) kertoo saaneensa idean *Colorado Avenue* -romaaninsa Thomas Wulffin esseekokoelmasta, jossa tämä käsittelee Al Caponea ja muita todellisia ja fiktiivisiä roistoja. Sund alkoi tutkia sanomalehtiä ja kirjallisuutta selvittääkseen, millaista elämä oli kieltolain aikaan Suomessa ja erityisesti Pohjanmaalla. Tarinan kirjoittaminen pohjanmaalaisesta pirtutrokarista ei kuitenkaan sujunut, ennen kuin Sund päätti kirjoittaa salakuljettajan äidistä: ”Men då var det en helt annan roman jag skrev, en roman som jag inte hadetänkt skriva – berättelsen om österbottnin-garnas emigration till Amerika vid sekelskiftet” (Sund 2003, 53). Vaikka romaanista tuli kertomus 1800- ja 1900-lukujen vaihteen siirtolaisuudesta Pohjanmaalta Amerikkaan, näkyy Oton tarinassa Sundin alkuperäinen aikomus kirjoittaa seikkailutarina. Kertomus Pirtunkuninkaasta toistaa lähes osoittelevasti 1920-luvun salakuljettajiin liitetyjä mielikuvia.<sup>84</sup> Yksi Sundin lukemista teoksista oli Algoth Niskan muistelmat (Sund 2003, 53), ja Pirtukuningas Oton seikkailuissa onkin hauskoja yhtäläisyyksiä Niskan vaiheisiin. Otto muun muassa pakenee huijaamalla poliiseja Niskalta lainatulla tempulla: Otto tarjoaa kohteliaasti kahvia ja viine-reitä häntä hotelliin saattaneille konstaapeleille, jättää vakuudeksi kellonsa ja takkinsa huoneeseen, menee maksamaan hotellilaskua ja katoaa (ks. CA, 375–377; CAV, 368–370).<sup>85</sup> Niskan muistelmia voi pitää paitsi alkusysäyksenä myös tekstin poetiikkaa tukevana subtekstinä.

Subtekstin ja uuden tekstin erilaisista kohtaamistavoista Sundilla käyvät esi-merkkinä kansalaissodan kuvauksen pohjatekstit Runebergin *Vänrikki Stålin tarinat* ja Jarl Hemmerin *Onni Kokko* (1920, suom. *Onni Kalpa* 1921). Olen käsitellyt tekstejä artikkelissa V, jossa tarkastelen talvi- ja jatkosodan ohella kansalaissodan tapahtumia Erik Smedsin kohtalon kautta. Sundin teokset suhtautuvat *Vänrikeihin* poleemisesti. Erik ihailee *Vänrikki Stålin tarinoita*, hän haluaa nuoren Runebergin tavoin puolustaa pienempiä<sup>86</sup> ja hänen Lockstedtin leiriltä lähettämänsä kirjeet

<sup>84</sup> Esimerkiksi Joni Skiftesvikin tosipohjaisen romaanin *Pirtukuningas* (1993) kuvaus on huomattavasti raadollisempi. Päähenkilö Soini Holappa jatkaa pirtun trokausta isänsä väkivaltaisen kuoleman jälkeen. Hän haaveilee hienosta autosta, ravintoloista ja naisista, mutta unelmat saavat karvaan lopun.

<sup>85</sup> Algoth Niska tosin pakeni laivasta ja ui läheiseen saareen (Kallonen 2000, 151–153).

<sup>86</sup> Huomautusta nuoren Runebergin esimerkillisestä käytöksestä voi pitää ironisena, ainakin jos on uskominen Erik Wahlströmin elämäkertaromaanin *Flugtämjaren* (2010, suom. *Kärpäsenkesyttäjät*) antamaa kuvaa, jonka mukaan Runeberg ei suinkaan puolustanut heikompiakaan vaan kiusasi heitä (Wahlström 2010, ks. esim. 141–143, 248, 254–257).

ovat täynnä isänmaallisia ihanteita. Idealistinen nuorukainen, joka on valmis uhraamaan henkensä isänmaan puolesta, menettää uskonsa sodan mielekkyyteen traagisin seurauksin. Tämä muutos tulee esiin intertekstuaalisina viittauksina: Runebergin *Vänrikeistä* siirrytään Jarl Hemmerin vuonna 1920 julkaistuun *Onni Kokkoon* eli sodan ihannoinnista sen oikeutuksen ja mielekkyyden epäilyyn. Hemmerin teos kytkeytyy Sundin romaaniin usealla tavalla: molemmissa romaaneissa esiintyy Karr-niminen jääkäri, Erik ja Karr tekevät molemmat itsemurhan, lisäksi Karrin ja Mannerheimin sodan mielekkyyden kyseenalaistavat puheet ovat hyvin samankaltaiset. Hemmerin *Onni Kokko* tukee Sundin kertomusta kansalais-sodasta sekä temaattisesti että eettisesti.

Sundin romaanit kytkeytyvät lukemattomin intermediaalisiin ja intertekstuaalisiin viittein sekä aiempaan kirjalliseen traditioon että muihin taidemuotoihin, kuten maalaus- ja elokuvataiteeseen. Ne ovat myös sidoksissa muihin yhteiskunnassa käytyihin diskursseihin viittaamalla muun muassa historian tutkimuksen teksteihin, lehtiartikkeleihin ja dokumenttifilmeihin. *Lanthandlerskans son* -romaanissa kertoja tukeutuu *Hufvudstadsbladetissa* julkaistuun talonpoikaismarssia käsittelevään laajaan artikkeliin, kun hän perustelee Otolle – ja lukijalle – väitettään lapuanliikkeen ruotsinkielisiltä saamasta kannatuksesta (artikkeli IV). Sund on nimennyt haastatteluissa joitakin temaattisia esikuvia (Antti Tuurin Pohjanmaa-sarja ja Eeva Joenpellon Lohja-romaanit) sekä yksittäisiä intertekstejä: Runebergin novelli ”Lurendrejare” (1833, ”Salapurjehtija” 1857) toimi mallina *Colorado Avenuessa* olevalle kohtaukselle, jossa tullivene pysäyttää salakuljetusveneen (Sund 2004), Heikki Ylikankaan kirjoitukset pohjalaisten väkivaltaisesta luonteesta ovat antaneet taustatietoja, ja *Tie Tampereelle* ohjasi konkreettisesti Oton kohtaloa:

En oikein ollut varma palaako Otto Näs Suomeen enkä tiennyt, että hän oli jättänyt Tampereella ampumatta yhden punaisen, jonka hän tapaa odottamatta *over there*. Siinäkin Ylikangas ja *Tie Tampereelle* (1993) oli avuksi (Hämäläinen 1997, kursivointi alkuperäinen).

Haastatteluissa muistetaan aina mainita Sundin kansainväliset esikuvat, kuten Rushdie, García Márquez ja Vonnegut. Sund itse on painottanut enemmän pohjoismaisia maagisen realismin ja postmodernismin edustajia: Kjartan Fløgstad, Einar Kárason ja Sven Delblanc. Nykykirjallisuuden ohella Sundin romaanit yhdistyvät lukemattomin säikein vanhempaan kirjallisuuteen aina *Raamatusta* lähtien. Sellaisten klassikkojen kuin Cervantes, Diderot ja Sterne ohella edustettuina ovat historiallisen fiktiomme suurmiehet J. L. Runeberg ja Zacharias Topelius

sekä laaja joukko muita suomenruotsalaisia kirjailijoita: Karl August Tavaststjerna, Henry Parland, Runar Schildt, Jarl Hemmer, Elmer Diktonius ja Henrik Tikkanen.

Intertekstuaaliset viittaukset voivat siis olla hyvin monitasoisia: toinen teksti voi toimia jonkintasoisena lähtökohtana, temaattisena tai rakenteellisena impulssina, siihen voidaan viitata parodisesti tai kunnioittavasti, sen sanoma voidaan kyseenalaistaa tai se voi tukea omaa tekstiä – käyttötarkoituksia on lukemattomia. Esimerkkinä siitä, miten subtekstit voivat tukea kohdetekstin poetiikkaa useammalla tavalla, otan lopuksi esiin Sundin teosten suhteen August Strindbergin ja Hjalmar Bergmanin teoksiin. Puhuessaan Sundin *Colorado Avenuen* kertojan tavasta käyttää metaforia Michel Ekman (1992) viittaa Bengt-Åke Kärnellin tutkimukseen August Strindbergin teoksesta *Hemsöborna* (1887, suom. *Hemsöläiset* 1895). Kärnellin mielestä teoksen kertojan auktoriteetti vahvistuu, kun tämä käyttää paikallisia, saaristolaiselämään ja -miljööseen liittyviä metaforia. Samalla tavalla Ekmanin mukaan Sundin kertoja antaa kuvan itsestään ”som fullblodsösterbottning”. (Ekman 1992, 7.) Teoksilla on toinenkin yhteinen piirre. Sundin Gustav muistuttaa Strindbergin teoksen Carlssonin puheenpartta ja luonnetta myöten: molemmat aloittavat monenlaisia hankkeita mutta epäonnistuvat kerta toisensa jälkeen, ja molemmat peittelevät epävarmuuttaan ja osaamattomuuttaan teennäisillä, muilta lainatuilla puheilla. Esimerkiksi Gustavin maatalousopistossa omak-sutuissa ajatuksissa rationaalisesta ja tieteellisestä maatalouden harjoittamisesta ja erikoistumisesta (LS, 124; PP, 132) voi nähdä kaikuja Carlssonin ”pallementarist”; ”parlamentaarisesti” sovitetuista julistuksista:

Skogen skall gallras, om den ska bli mogen! Så säger åtminstone den rationelle lanthushållaren – –. (Strindberg 1974, 118.)

Metsää on harvennettava, jos mieli sen kasvaa! Niin sanoo ainakin järkiperaisen maatalouden harjoittaja – –. (Strindberg 1966, 135.)

Yhtäläisyyksiä voi halutessaan nähdä myös Strindbergin ja Sundin teosten nimissä: *Lanthandlerskans son* luo miellelyhtymän edellisen omaelämäkerralliseen romaaniin *Tjänstekvinnans son* (1886–87, suom. *Palkkapiian poika* 1965). Hjalmar Bergmanin ja Sundin romaaneja yhdistää puolestaan – Anders Ohlssonin (1998) termiä lainatakseni – ”elokuvallistuminen”.<sup>87</sup> Bergman kirjoitti elokuvakäsikirjoi-

---

<sup>87</sup> Pär Lagerkvistin lyhyt kertomus ”Upplevat” (1914) on varhainen esimerkki elokuvan vaikutuksesta kerrontaan. Dramaattiset tapahtumat paljastetaan viimeisillä riveillä elokuvaksi: ”Det blev bländande ljusst omkring oss. Vi sutto och stirrade mot tomma intet, mot ett stort vitt skynke. Det hela hade kostat fyra sous. Program en sou” (Lagerkvist 1965, 45). Sundin mykkäfilmikuvaus katkeaa samoin yhtäkkiä

tuksia ja työskenteli elokuvan parissa sekä Ruotsissa että Hollywoodissa; hänen romaaneissaan elokuvallisuus tulee esiin kerrontarakenteissa (Ohlsson 1998, 65–101). Toinen yhdistävä tekijä on henkilöahmo. *Colorado Avenuesssa* Ed Ness työskentelee vähän aikaa sirkuksessa, jonka suosituin numero on Daredevil Jonathanin kuolemanhyppy. Jonathan pelkää korkeita paikkoja; hän pelkää katsojien puolesta ja kokee olevansa Jeesuksen tapaan sijaiskärsijä. Bergmanin vuonna 1939 ilmestyneen romaanin *Clownen Jac* päähenkilö Jonathan Borck (alias Nathan alias Jac Tracbac) on loppuun palanut esiintyjä, joka myös ”roar mest då han är rädd” (Bergman 1982, 257) ja jonka komedianumero saa traagisia piirteitä.<sup>88</sup>

Sundin romaanien henkilöahmot ovat hyvin ”kirjallisia”: Otto on tyypillinen seikkailija ja veijari, Erik ensimmäinen edustaa runebergilaista sankaruutta ja Charlesin ja Rurikin voi nähdä ilmentävän esimerkiksi Henrik Tikkasen ja Kurt Vonnegutin sotaromaaneista tuttua postmodernia antisankaruutta. Sundin romaanien kohdalla voi todellakin puhua intertekstien verkostosta tai mosaiikista. Edellä mainittujen esimerkkien lisäksi olen artikkeleissani nostanut esiin Sundin teosten viittaussuhteita niin fiktiivisiin kuin faktuaalisiin teksteihin, taiteisiin ja medioihin. Vaikka Sundin romaanien viittaukset ulottuvat *Raamatusta* ja Cervantesista kansainvälisiin nykykirjailijoihin, mielestäni intertekstit osoittavat hänen teostensa rakentuvan vahvasti kotimaiselle ja pohjoismaiselle traditiolle.

### 3.4 Sundin romaanien historiankäsitys

Aiemmissä luvuissa olen tarkastellut Sundin teoksia osana niin kansainvälistä kuin suomalaista historiallista romaania ja kirjallista perinnettä. Postmodernin historiallisen romaanin tavoin Sundin teokset käyttävät intertekstuaalisin ja intermediaalisin viittein hyväkseen historiantutkimuksen, audiovisuaalisen median ja muun visuaalisen kulttuurin sekä muiden diskurssien ”tekstejä”. Tällä tavalla ne osoittavat konkreettisesti, että tietomme menneisyydestä on aina erilaisten medioiden välittämää ja monenlaisten kulttuuristen, poliittisten ja aatteellisten intressien suodattamaa. Millaista historiankäsitystä Sundin teokset siis tuottavat? Millaisena

---

ohjaaan huutoon ”Bryt! Tio minuters paus!”(CA, 122); ”Poikki! Kymmenen minuutin tauko!” (CAV, 120). Vaikka *Colorado Avenuen* lukija on koko ajan tiennyt kyseessä olevan vain esitys, hätkähdyttää keskeytys. Yhteistä on myös mykkäfilmille ominaisen mimiikan kuvaaminen. Ulla-Britta Lagerroth (1994, 264–265) on tulkinnut Lagerkvistin kertomuksen valkokankaan viittaavan tyhjään paperiin, näin kertomus ohjaa lukijan huomion kirjailijan omiin kerrontamenetelmiin.

<sup>88</sup> Sundin teosten suhde Strindbergin ja Bergmanin teoksiin, ja hänen teostensa intertekstuaaliset viittaukset yleensä, ansaitisivat laajemman analyysin kuin tässä tutkimuksessa on mahdollista tehdä.

ne esittävät yksilön ja historian suhteen? Onko yksilöllä mahdollisuuksia vaikuttaa historian kulkuun?

Sundin romaaneissa korostuu yhteiskunnallinen kantaaottavuus ja eettisyys. Tämä tulee esiin teosten tavassa käsitellä totalitaarisia aatteita, kuten fasismia ja sosialismia. Viime vuosisadan sotien kuvauksessa kritiikin kohteeksi nousevat nationalismi ja sotasankaruus. Sundin sankarit ovat individualistisia toisinajatteli-joita, jotka uskaltavat toimia omantuntonsa mukaan, vaikka kiinnijäämisestä voisi seurata kuolemanrangaistus: Otto päästää ammutuksi määrätyn punavangin kar-kuun ja Charles ampuu jatkosodassa vain säikäyttääkseen, ei tappaakseen (artik-kelel V). Juhani Lahnaviiki (1997, 136–137), puhuu Konstantin Simonovin teoksia käsittelevässä tutkimuksessaan humanista heroismista, jossa sankaruus on sidok-sissa ihmisyyteen. Hän käyttää termiä kansalaissankaruus, jossa ”velvollisuuden-tuntoa tukee siviilirohkeus siinä tapauksessa, että asetutaan vastustamaan vakiin-tunutta järjestelmää” (mt. 99). Ihmisyys ja siviilirohkeus yhdistyvät Oton ja Charlesissa sellaiseen omapäisyyteen, että heidän kohdallaan voisi puhua ”hu-maanista antiheroismista”. Oton ja Charlesin vastakohta on jääkärikapteeni Erik Smeds, jonka idealistinen usko sodan oikeutukseen murskautuu lopullisesti Man-nerheimin kynnisytyden edessä, minkä seurauksena hän tekee itsemurhan. Tämän *Colorado Avenussa* kerrotun tapahtuman merkitys ja painokkuus kasvavat, kun siihen palataan trilogian seuraavissa osissa. Teos teokselta muuttuu myös tarina: sotasankarin ”kaunis kuolema” vaihtuu groteskiksi kuvaukseksi itsemurhasta ja Erikin veljenpojan raivoksi hänelle esitetystä valheellisen ihanteellisesta esiku- vasta. Idealistisesta sankarista kasvaa näin traaginen hahmo, jonka kohtalo alle- viivaa sodan mielettömyyttä.

Sundin romaaneja lukiessa ei voi olla kiinnittämättä huomiota tietynlaiseen toistoon. Kertojakin toteaa hiukan ilkkurisesti, että Oton ja tämän isän Ed Nessin seikkailuissa Amerikassa on ”nästan påträngande paralleller” (LS, 299); ”suoras- taan kiusallisia yhtäläisyyksiä” (PP, 322). Myös kahden Erikin kohtalot ovat sa- mankaltaiset: Erik toinen on idealisti kuten kansalaissodassa kuollut setänsä, mo- lempien idealismi murtuu lopulta ja molemmat uneksivat tapaavansa Mannerhei- min. ”Clio uppvisar understundom en viss brist på fantasi och upprepar sig. Eller så underskattar jag historiens musa: kanske är hon ironisk” (LS, 298–299); ”Kleio osoittaa ajoittain melkoista mielikuvituksen puutetta ja toistaa itseään. Tai sitten minä aliarvioin historian muusaa; ehkäpä hän on ironinen” (PP, 321), toteaa kerto- ja. Historia toistaa itseään myös makrotasolla. Kertojan huomautukset jatkuvasti sotia käyvästä, itsensä tuhoavasta maailmasta ovat hyvin pessimistisiä. ”Detta för- färliga blodiga sekel!” (LS, 25); ”Tämä hirvittävä verinen vuosisata!”, kertoja



huokaa selostaessaan 1900-luvun väkivaltaisia tapahtumia. Vastakohta-asettelu historian voiman ja yksilön vastuun välillä on voimakkaasti esillä Sundin teoksissa. Kertoja vertaa historiaa milloin niittokoneeseen, joka vääjäämättä kulkee eteenpäin, milloin laivaan ilman kapteenia. Pessimistisistä kommentteista huolimatta teoksissa korostuu yksilön vastuu omassa tilassaan ja ajassaan: ”[D]et är vi som utgör Historien” (CA, 167); ”Historia olemme me” (CAV, 163), kertoja painottaa. Tämä ajatus toistuu teoksissa usein (ks. CA, 59, 178; CAV, 58, 173 ja EB 25; EK, 23). Se ilmenee myös henkilöhahmojen toimintatavoissa. Otto ja Charles kyseenalaistavat teoillaan sodan tarkoituksenmukaisuuden ja osoittavat, että kaikesta huolimatta yksilölle jää mahdollisuuksia toimia.

Kertoja Carl-Johan on Sundin romaanien ”en sannfärdig lögnhals och lögnaktig sanningssägare” (LS, 12), ”totuudellinen valehtelija ja valheellinen totuudentorvi” (PP, 12). Hän pyrkii sinnikkäästi selvittämään menneisyyden tapahtumia mutta joutuu kerta toisensa jälkeen huomaamaan tehtävän mahdottomaksi. Niinpä kertojan tarinoissa taru ja todellisuus sekoittuvat, eikä hän voi lopulta tarjota lukijalle kuin ”[i]llusion och narrspel” (CA, 347); ”kuvitelmia ja narrinpeliä” (CAV, 341). Linda Hutcheonin (1988, 43, 191) mukaan suurten kertomusten kyseenalaistaminen mutta toisaalta myös niiden kaipuu on postmodernille historialliselle romaanille tyypillistä. Tämä tulee eksplisiittisesti ilmi Sundin romaaneissa. Sund (2003, 57) on todennut, että velvollisuutemme on etsiä tarinaa, johon voimme uskoa. Yhdysvaltalainen teoreetikko Fredric Jameson (1991, 369) suhtautuu kielteisesti postmodernismiin, mutta näkee silti fantastisen tarinoinnin tuovan luovaa vapautta historian tapahtumien edessä voimattomuutta tuntevalle yksilölle. Samoin Sund (2003, 57) näkee kielessä mahdollisuuden vastarintaan, sillä kielen avulla voimme luoda kertomuksia ja vastustaa todellisuuden fragmentoitumista. Kielen avulla voimme rekonstruoida myös historian tapahtumia:

[V]år enda möjlighet att vinna förståelse av det förflutna [är] att försöka tolka och i bästa fall rekonstruera det som har inträffat. Historieskrivningen är beroende av det material uttolkaren har att tillgå, hans kunskaper och fördomar och inte minst den epok där han råkar verka. Vi skriver historia lika mycket för att komma till rätta med vår egen samtid som för att försöka förstå det förgångna. Men sanningen är undflyende och ogripbar –. (LS, 78.)

[A]inoa mahdollisuutemme pyrkiä ymmärtämään menneisyyttä on yrittää tulkita ja parhaassa tapauksessa rekonstruoida tapahtunut. Historiankirjoitus on riippuvainen siitä materiaalista joka tulkitsijalla on käytettävissä, hänen tiedoistaan ja ennakkoluuloistaan eikä vähiten siitä ajasta jossa hän sattuu elä-

mään. Me kirjoitamme historiaa yhtä hyvin päästäksemme perille omasta ajastamme kuin yrittääksemme ymmärtää menneisyyttä. Mutta totuus pakenee meiltä emmekä saa siitä otetta – –. (PP, 82.)

Otetta voi pitää kertojan uskontunnustuksena, sillä historiankirjoituksen riippuvuus tulkitsijasta ja totuuden vaikea saavutettavuus läpäisevät merkittävimpinä teemoina koko teossarjan.

Sundin teokset onnistuvat perinteisiä kerrontamenetelmiä parodisesti käyttäen uudistamaan historiallisen romaanin genreä: metaleptiset rajanylitykset yhdistävät eri aikatasot ja saattavat ne, jos ei keskusteluyhteyteen niin ainakin hankaukseen toistensa kanssa. Ekfrastiset kuvaukset tuovat esiin tapahtumasta esitetyt muut versiot. Toisinaan ne ovat ainoa versio, joka lukijalle annetaan, ja näin ne korostavat tapahtuman ja sen representaation eroa, sitä, että kyse on aina jälkikäteen tehdystä tulkinnasta. Markku Lehtimäki (2001, 50) toteaa Norman Mailerin tekstin pyrkivän ”saamaan myös lukijansa pohtimaan maailman, todellisuuden ja historian rakentumista sekä sitä oleellista kysymystä, kuinka maailma aina ’suodatuu’ erilaisten tekstien ja representaatioiden kautta”. Tämä pätee yhtä lailla Sundin historiallisiin romaaneihin, jotka jo rakenteellaan nostavat esiin epistemologisia kysymyksiä tiedon saavutettavuudesta ja luotettavuudesta. Muiden medioiden esiintyminen niin tarinan kuin kerronnan tasolla, lukuisat intertekstuaaliset viittaukset sekä tekstin joukkoon ripotellut fiktiiviset dokumentit korostavat historian moniäänisyyttä, tulkintojen subjektiivisuutta ja johtopäätösten väistämätöntä puutteellisuutta.

## 4 Lopuksi

Inhimillisten asioiden suhteellisuudelle ja moniselitteisyydelle perustuvana uuden ajan läntisen maailman kuvana romaani on yhteensovittamaton totalitaarisen universumin kanssa. – – Totalitaarinen totuus sulkee ulkopuolelleen suhteellisuuden, epäilyn, kyselyn, eikä se siis koskaan voi päästä sovintoon sen kanssa mitä kutsuisin *romaanin hengeksi*. (Kundera 1987, 21, kursivointi alkuperäinen.)

Suhteellisuus ja moniselitteisyys, epäily ja kysely – nämä sanat kuvaavat myös Lars Sundin historiallisia romaaneja. Milan Kunderan tavoin Sund on tuonut sekä romaaneissaan että artikkeleissaan esiin huolensa totalitaaristen ideologioiden vaikutuksesta paitsi yksilöön myös kirjallisuuteen.<sup>89</sup> Artikkelissaan ”Hög tid att dissekera högerpopulismen” Sund (2010b) käsittelee Euroopassa leviävää oikeistopopulismia ja sen pyrkimyksiä nationalismiin uudelleenherättämiseen ja pohtii, voiko edessä olla fasismin paluu. 1930-luvun ja 1990-luvun samankaltaisuuden Sund tuo ilmi myös romaanissaan *Lanthandlerskans son*, jossa lapuanliike kannattajineen saa groteskin käsittelyn kertojan käsissä. Romaanissa *Eriks bok* nationalistinen sankari-ihanne osoitetaan pätemättömäksi ja sen tilalle nostetaan moraalisiin valintoihin kykenevä humaani antisankari. Talvi- ja jatkosodan parodiset kuvaukset ylistävätkin individualistista toisinajattelua. *Colorado Avenuessä* idealistiset ajatukset isänmaasta, kunniaista ja sodasta ratkaisujen tarjoajana murskaavat julmasti.

Luvussa 2.2 esittelin historiallisen romaanin tehtäviä, joita ovat muun muassa viihdyttäminen, historiatietoisuuden lisääminen ja kirjoittamisajankohdan ongelmien käsitteleminen historian avulla (Pettersson 1999). Pohdin tuossa yhteydessä, voiko postmodernilla historiallisella romaanilla olla omaa erityistä funktiota. Tutkimukseni on kohdistunut yhteen genretyypin edustajaan, ja voin tietysti reflektoida kysymystä vain sen osalta. Sundin historiallisten romaanien kerrontakeinojen – metalepsis, ekfrasis, audiovisuaalisen median käyttö, groteski ja parodia – analyysi on paljastanut, miten teosten rakenne ja muoto ovat suoraan yhteydessä

---

<sup>89</sup> Maarianhaminan kirjallisuuspäivillä pitämässään puheessa Sund (2011c) viittasi oikeistopopulismin nousuun Euroopassa. Hän mainitsi muun muassa perussuomalaisten vaalivoiton ja sen, että postmodernilta taiteelta halutaan lakkauttaa tuki, koska taiteen tulisi olla rakentavaa, idealistista ja kansallista, eli taiteilijan tulisi ”mäla som Galle-Kallela, komponera som Sibelius och dikta som Runeberg”. Sundin kommentti kohdistuu perussuomalaisten eduskuntavaaliohjelmaan, jossa todettiin seuraavasti: ”Valtion myöntämiä kulttuuritukirahoja on ohjattava siten, että ne vahvistavat suomalaista identiteettiä. Tekotaiteelliset postmodernit kokeilut sen sijaan olisi syytä jättää taloudellisesti yksittäisten henkilöiden ja markkinoiden vastuulle.” (Luukka 2011.)

niiden temaattiseen sisältöön. Sundin romaaneissa tulee kohosteisesti esille kaksi yhtä merkityksellistä ja toisiaan tukevaa funktiota: kriittisyys ja emansipatorisuus. Sundin teokset vastustavat kaikkia yksilöä alistavia totalitaarisia aatteita, oli kyse sitten poliittisista tai uskonnollisista ideologioista. Sund kirjoittaa marginaalista, suomenruotsalaisesta näkökulmasta, ja tuo näin esiin erilaisen tarkasteltavan kansallisesti merkittäviin tapahtumiin: kansalaissotaan, lapuanliikkeen aikaan ja talvi- ja jatkosotaan. Sundin romaanit paljastavat historian moniäänisyyden asettamalla rinnakkain eri versioita tapahtumista. Linda Hutcheonin historiografinen metafiktio kuvaa hyvin Sundin romaaneja, mutta painottaisin Hutcheonia enemmän postmodernin historiallisen romaanin mahdollisuutta vaikuttaa yhteiskunnan kulttuuriseen ja poliittiseen tilanteeseen.<sup>90</sup>

Suomalaista ja etenkin suomenruotsalaista historiallista romaania on tutkittu vielä sängen vähän. Nykyinen tutkimukseni rajoittuu Sundin Siklax-trilogiaan. Se antaa yhden esimerkin suomalaisesta postmodernista historiallisesta romaanista. Tutkimukseni osoittaa, miten kerronnalliset, esteettiset ja sisällölliset ratkaisut yhdessä tuottavat teoksen merkityksen. Laajemman teosjoukon tarkastelu sitoisi Sundin romaanit tiiviimmin osaksi viime vuosikymmeninä tapahtunutta historiallisen romaanin kehitystä. Analyysi toisi esille, millaisia temaattisia, rakenteellisia ja muodollisia yhtäläisyyksiä teosten välillä on. Yksi mahdollinen tutkimussuunta olisi tutkia suomenruotsalaista, uutta historiallista romaania ja sen tapaa kuvata 1900-luvulla käytyjä sotia, sillä Sundin ohella useat kirjailijat ovat käsitelleet aiheita. Sundin visuaalisen aineiston analyysi kytkee tutkimukseni ekfrasiksesta ja intermediaalisuudesta käytyyn vilkkaaseen keskusteluun. Sundin romaanit rakentuvat hyvin tietoisesti – voisi sanoa parodisen kunnioittavasti – kirjalliselle ja visuaaliselle perinteelle. Tarkempi analyysi Sundin teosten intertekstuaalisista ja intermediaalisista suhteista kulttuuriseen traditioon voisi paljastaa jotain uutta myös vanhemmista teoksista, joista usein on turhan yksioikoinen käsitys.

Elisabeth Wesseling (1991, 1–2) katsoo historiallisen romaanin suosion kasvun johtuvan postmodernistien kiinnostuksesta historiallisiin aiheisiin. Historiallinen romaani lajina on sidoksissa paitsi romaanin yleiseen kehitykseen, myös historian tutkimuksessa tapahtuviin muutoksiin (ks. esim. Ihonen 2002, 157; De Groot 2010, 112, 119). Postmodernismin ohella lajin muotoutumiseen onkin vaikuttanut keskustelu historian tutkimuksen narratiivisuudesta, johon erityisesti Hayden Whiten teos *Metahistory* (1973) antoi lisää virikkeitä. Suomessa historial-

---

<sup>90</sup> De Grootin (2010, 116, 121, 140) mukaan postmoderni historiallinen romaani omaa subversiivista potentiaalia, mutta se voi olla myös konservatiivinen ja pyrkiä vaientamaan keskustelun.

listen romaanien kirjoittajat eivät edelleenkään ole lämmenneet postmodernismille – mielestäni Sund on yksi niitä harvoja, joita voi todella kutsua postmoderniksi. Historiallinen romaani on kuitenkin elänyt Suomessa nousukautta parin viime vuosikymmenen ajan. Ulla-Maija Juutila (2002, 193) näkee artikkelissaan ”Viehekeintä viihdettä ja totisinta totta” 1990-luvun historiallisen romaanin elinvoimaisena genrenä, joka joistakin postmodernistisista kokeiluista huolimatta ”näyttäytyy kerronnaltaan verraten perinteisenä lajina”. Mika Hallilan ja Samuli Häggin (2007) mukaan viime aikoina on ilmestynyt teoksia, jotka olematta postmoderneja sanan varsinaisessa merkityksessä painottavat historian narratiivista luonnetta ja käyttävät uusia kerrontatapoja menneisyyden kuvaamiseen. Syitä lajin kukoistukselle voisi hakea myös viime vuosikymmenien tapahtumista. Neuvostoliiton hajoaminen 1990-luvun alussa on johtanut historiantulkintojen uudelleenarviointiin. Samalle ajanjaksolle on osunut useita sotiin liittyviä merkkipäiviä, joiden yhteydessä on julkaistu tutkimuksia, muistelmia ja historiallisia romaaneja.

Sundin teosten kaltaiset postmodernit historialliset romaanit ovat tuoneet historian reflektoinnin (ks. Ihonen 2002, 157) ohella yhteiskuntakriittisyyden takaisin genreen. Historiallinen romaani pystyy käsittelemään innovatiivisesti ja kyseenalaistaen teemoja, jotka yhä puhuttavat, aiheuttavat erimielisyyksiä ja herättävät uusia tulkintoja. Lajille ovat tuoneet nostetta juuri Sundin, Westön ja Landerrin kaltaiset kirjailijat, joiden teoksia on adaptoitu myös näyttämölle ja elokuvaksi. Kansallisten aiheiden kiinnostavuudesta kertoo sekin, että Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -romaneista on vastikään ilmestynyt sekä uusi elokuvavasovitus että näyttämöversio.<sup>91</sup> Historialliselle romaanille ominainen eri aikatasoilla liikkuminen mahdollistaa ajankohtaisten kysymysten käsittelyn. Menneisyyttä ja nykyisyyttä yhdistävänä laji voi tuoda syvyyttä vaikeiksi mielletyistä historiallisista aiheista käytyyn dialogiin. Koska historiallisella romaanilla on potentiaalia toimia sekä konservatiivisena että yhteiskuntaa uudistavana voimana ja koska se yhä edelleen on yleisön suosiossa, laji ansaitsisi enemmän tutkimusta. Käsillä oleva tutkimus Lars Sundin historiallisista romaaneista *Colorado Avenue*, *Lanthandlerskans son* ja *Eriks bok* osoittaa, miten ne intermediaalisiin ja intertekstuaalisiin viittein nivoutuvat kirjallisuuden, historiantutkimuksen ja muiden kulttuuristen ja yhteiskunnallisten diskurssien verkostoon. Teosten kerrontaa, histo-

---

<sup>91</sup> Timo Koivusalo ohjasi Linnan trilogian pohjalta kaksi elokuvaa: *Täällä Pohjantähden alla* I ilmestyi vuonna 2009 ja II vuonna 2010. Mika Myllyahon ja Saana Lavasteen Kansallisteatterille ohjaama *Täällä Pohjantähden alla 2011* -näytelmä sai ensi-iltansa 17.2.2011. Lisäksi Kristian Smeds teki Linnan *Tuntemattomasta sotilaasta* paljon keskustelua herättäneen sovituksen. Näytelmää esitettiin Kansallisteatterissa vuosina 2007–2009.

riantutkimuksen menetelmiä ja esteettisiä ratkaisuja reflektivat metareferentiaaliset kommentit paljastavat niiden artefaktisuuden mutta tuottavat samalla monimuotoista, polyfonista ja konventioita rikkovaa historiankirjoitusta.

# Lähteet

## Kohdeteokset

- Sund, Lars 1991: *Colorado Avenue*. [Helsingfors]: Söderström = CA.  
Sund, Lars 1992: *Colorado Avenue*. Suom. Kaarina Ripatti. Helsinki: WSOY = CAV.  
Sund, Lars 1997: *Lanhandlerskans son*. Stockholm: Rabén Prisma = LS.  
Sund, Lars 1998: *Puodinpitäjän poika*. Suom. Kaarina Sonck. Helsinki: WSOY = PP.  
Sund, Lars 2003: *Eriks bok*. [Helsingfors]: Söderström = EB.  
Sund, Lars 2004: *Erikin kirja*. Suom. Liisa Ryömä. Helsinki: WSOY = EK.

## Muu kaunokirjallisuus

- Bergman, Hjalmar 1982/1930: *Clownen Jac*. Höganäs: Bra böcker.  
Delblanc, Sven 1980/1970: *Äminne. En berättelse från Sörmland*. Bonnier: Stockholm.  
Delblanc, Sven 1974: *Kertomus Sörmlannista (Äminne. En berättelse från Sörmland, 1970)*. Suom. Juhani Koskinen. Helsinki: WSOY.  
Hemmer, Jarl 1941/1920: *Onni Kokko*. Stockholm: Bonnier.  
Huovinen, Veikko 1984/1971: *Veitikka. A. Hitlerin elämä ja toiminta*. Kootut teokset. II osa. Helsinki: WSOY.  
Lagerkvist, Pär 1965/1914: *Motiv*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.  
Nordgren, Ralf 1977: *Det har aldrig hänt*. Helsingfors: Schildt.  
Runeberg, J. L. 1988/1889: *Vänrikki Stoolin tarinat. Fänrik Ståls sägner*. Suom. Paavo Cajander. Helsinki: WSOY.  
Skiftesvik, Joni 1993: *Pirtukuningas*. Helsinki: WSOY.  
Strindberg, August 1966/1895: *Hemsöläiset (Hemsöborna, 1887)*. Suom. Tauno Tainio. Helsinki: Tammi.  
Strindberg, August 1974/1887: *Hemsöborna. Skärkarlsliv*. Stockholm: Bonnier.  
Topelius, Zacharias 1923/1851–1866: *Fältskärens berättelser*. Fjärde cykeln, II. Helsingfors: Schildt.  
Topelius, Zacharias 1998/1888: *Välskärin kertomuksia 3. (Fältskärens berättelser)*. Suom. Juhani Aho. Helsinki: WSOY.  
Wahlström, Erik 2010: *Flugtämjaren*. Helsingfors: Schildts.

## Tutkimuskirjallisuus

- Armstrong, Nancy 1999: *Fiction in the Age of Photography. The Legacy of British Realism*. Cambridge, MA: Harvard University Press.  
Antas, Maria 2000a: Historiska romaner. Teoksessa Clas Zilliacus (toim.): *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 173–174.

- Antas, Maria 2000b: Barbara Winckelmann. Teoksessa Clas Zilliacus (toim.): *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 289.
- Bahtin, Mihail 2002/1995: *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru. (Tvorskęstvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa, 1965)*. Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Like.
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard 1999: *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Brax, Klaus 2003: *The Poetics of Mystery. Genre, Representation, and Narrative Ethics in John Fowles's Historical Fiction*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Byerly, Alison 1997: *Realism, Representation, and the Arts in Nineteenth-Century Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clüver, Claus 1998: Quotation, Enargeia, and the Functions of Ekphrasis. Teoksessa Valerie Robillard & Els Jongeneel (toim.): *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press, 35–52.
- Collingwood, R. G. 2005/1946: *The Idea of History*. Revised edition. Edited with an introduction by Jan van der Dussen. Oxford: Oxford University Press.
- Currie, Mark 2005/1998: *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave.
- D'Angelo, Frank J. 2010: The Rhetoric of Intertextuality. *Rhetoric Review*, 1/2010, 31–47. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/07350190903415172>. Viitattu 8.6.2011.
- De Groot, Jerome 2010: *The Historical Novel*. London and New York: Routledge.
- Dow Adams, Timothy 2008: Photographs on the Walls of the House of Fiction. *Poetics Today*, 1/2008, 175–195.
- Eco, Umberto 1985: *Matka arkipäivän epätodellisuuteen (Semiologia quotidianna)*. Suom. Aira Buffa. Helsinki: WSOY.
- Ekman, Michel 1992: Berättelserna och livets övermakt. Om Ulla-Lena Lundbergs och Lars Sunds nya romaner. *Nya Argus* 1/1992, 5–9.
- Elias, Amy J. 2005: Metahistorical Romance, the Historical Sublime, and Dialogic History. *Rethinking history*, vol. 9, 2-3/2005, 159–172.
- Erll, Astrid 2008: Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory. Teoksessa Astrid Erll & Ansgar Nünning, in collaboration with Sara B. Young (toim.): *Cultural Memory Studies: an International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, 389–398.
- Erll, Astrid 2009: Remembering across Time, Space, and Cultures: Premediation, Remediation and the “Indian Mutiny”. Teoksessa Astrid Erll & Ann Rigney (toim.): *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 109–138.
- Erll, Astrid & Rigney, Ann 2009: Introduction: Cultural Memory and its Dynamics. Teoksessa Astrid Erll & Ann Rigney (toim.): *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1–11.
- Faris, Wendy B. 1995: Scheherazade’s Children. Magical Realism and Postmodern Fiction. Teoksessa Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris (toim.): *Magical Realism. Theory, History, Community*. London: Duke University Press.



- Fludernik, Monika 2003a: Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode. *Style* 4/2003, vol. 37, 382–400.
- Fludernik, Monika 2003b: The Diachronization of Narratology. *Narrative*, 3/2003, 331–348.
- Fludernik, Monika 2003c: Metanarrative and Metafictional Commentary: From Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction. *Poetica* 35, 1–2/2003, 1–39.
- Foucault, Michel 1998: Nietzsche, genealogia, historia. Teoksessa *Foucault/Nietzsche*. Suom. Turo-Kimmo Lehtonen ja Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto, 63–107.
- Francis, James A. 2009: Metal Maidens, Achilles’ Shield, and Pandora: The Beginnings of “Ekphrasis”. *American Journal of Philology*. Vol. 130, No 1/2009 (Whole number 517), 1–23.
- Furst, Lilian R. 1995: *All is True. The Claims and Strategies of Realist Fiction*. Durham NC: Duke U.P.
- Genette, Gérard 1982: *Figures of Literary Discourse* (Translation of selections from *Figures I–III*, 1966–1972). Translated by Alan Sheridan. Oxford: Blackwell.
- Genette, Gérard 1990/1980: *Narrative Discourse: an Essay in Method (Discours du récit)*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca (N.Y.): Cornell University Press.
- Genette, Gérard 1997a: *Palimpsests. Literature in the Second Degree (Palimpsestes: la littérature au second degree, 1982)*. Translated by Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska.
- Genette, Gérard 1997b: *Paratexts. Thresholds of Interpretation (Seuils, 1987)*. Literature, Culture, Theory 20. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gustafsson, Ulrika 2007: *Världsbild under sammanställning. Individ, ensamhet och gemenskap i Ulla-Lena Lundbergs författarskap*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Hallila, Mika 2006: *Metafiktio käsité. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Hallila, Mika & Hägg, Samuli 2007: History and Historiography in Contemporary Finnish Novel. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4/2007, 74–80.
- Hatavara, Mari 2007: *Historia ja poetiikka. Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1128. Helsinki: SKS.
- Hatavara, Mari 2010a: *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere: Tampere University Press.
- Hatavara, Mari 2010b: Mahdollinen ja mahdoton kerronta historiallisessa romaanissa. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.): *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 158–186.
- Hatavara, Mari, Lehtimäki, Markku & Tammi, Pekka 2010: Johdanto. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.): *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 7–14.
- Heffernan, James A. W. 2004/1993: *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: University of Chicago Press.

- Heinen, Sandra & Sommer, Roy 2009: Introduction: Narratology and Interdisciplinarity. Teoksessa Sandra Heinen & Roy Sommer (toim.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. New York: Walter de Gruyter, 1–10.
- Helms, Gabriele 2003: *Challenging Canada. Dialogism and Narrative Techniques in Canadian Novels*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Hietasaari, Marita 2007: *Kaikkivaltias kertoja. Kertojan strategiat Lars Sundin Siklax-trilogiassa*. Kirjallisuuden lisensiaatintyö. Oulun yliopisto.
- Hollsten, Anna 2004: *Ei kattoa, ei seinää. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.
- Hosiaisuusluoma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huhtala, Liisi 1984: Historiallinen romaani. *Historiallinen aikakauskirja* 4/1984, 296–301.
- Huhtala, Liisi 1986: Scottin muunnelmat: porvoalaisperhe ja historiallinen romaani. Teoksessa Aimo Roininen ja Kari Sallamaa (toim.): *Historia – teoria – praxis. Pertti Karikaman juhlakirja*. Oulu: Oulun yliopisto, 29–41.
- Hutcheon, Linda 1980: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ont: Wilfrid Laurier University Press.
- Hutcheon, Linda 1985: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York and London: Methuen.
- Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York - London: Routledge.
- Hutcheon, Linda 1989: *The Politics of Postmodernism*. New York - London: Routledge.
- Hägg, Samuli 2009: Kerronta ja historia: venäläisestä formalismista diakroniseen narratologiaan. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS, 50–77.
- Hämäläinen, Timo 1997: Lars Sund on omassa kunnassaan Johtaja, sielunhoitaja ja kylähullu. *Helsingin Sanomat* 17.8.1997.
- Hämäläinen, Timo 2001: ”Historiallinen romaani auttaa tajuamaan ihmistä.” Kjartan Flögstad tuli puhumaan kulttuuri-teollisuudesta. *Helsingin Sanomat* 7.4.2001.
- Hämäläinen, Timo 2004: Valtio palkitsi Lars Sundin. *Helsingin Sanomat* 14.5.2004.
- Hämäläinen-Forslund, Pirjo 1994: *Seitsemän tietä taiteeseen. Maalareiden kehityskertomuksia*. Helsinki: WSOY.
- Ihonen, Markku 1991: Ajoitukset ja nimet historiallisessa romaanissa – havaintoja intertekstuaalisesta lajista. Teoksessa Markku Ihonen (toim.): *Miten valehdellaan*. Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja 45. Helsinki: SKS.
- Ihonen, Markku 1992: *Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930–1940-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 573. Helsinki: SKS.
- Ihonen, Markku 1995: Mitä lajilla tehdään – mitä laji tekee? Teoksessa Markku Ihonen ja Yrjö Varpio (toim.): *Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Helsinki: SKS, 64–80.
- Ihonen, Markku 1999: Historiallinen romaani. Teoksessa Pertti Lassila (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, 126–132.

- Ihonen, Markku 2002: Tavallista sitkeähenkisempi? Pohdintaa historiallisen romaanin lajin jatkuvuudesta. Teoksessa Markku Lehtimäki (toim.): *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Tampere: Tampere University Press, 138–159.
- Ihonen, Markku 2003: Lasten ja nuorten historiallinen romaani. Topeliaaninen perinne ja postmodernin mahdollisuudet. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.): *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 13–44.
- Ingström, Pia 2000: Den nyaste prosan. Teoksessa Clas Zilliacus (toim.): *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Helsingfors Svenska Litteratursällskapet i Finland, 318–326.
- Ivars, Ann-Marie 2000: Colorado Avenue. Österbottnisk dialekt som språklig källa till en skönlitterär berättelse. Teoksessa Lennart Elmevik (toim.): *Dialekter och folkminnen. Hyllningskrift till Maj Reinhammar den 17 maj 2000*. Uppsala: Sällsk. för svensk dialektologi, 137–143.
- Jameson, Fredric 1991: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso.
- Jansson, Bo G. 1996: *Postmodernism och metafiktio i Norden*. Uppsala: Hallgren & Fallgren, 1996.
- Jokinen, Kimmo 1997: *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 56. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Juutila, Ulla-Maija 2002: Viehkeitä viihdettä ja totisinta totta. 1990-luvun historiallisen romaanin piirteitä. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.): *Kurittomat kuvitelmat. Johdatut 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto, 175–199.
- Kalela, Jorma 2000: *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kallonen, Kari 2000: *Algoth Niska. Salakuljettajien kuningas*. [Tampere]: Revontuli.
- Karkama, Pertti 1998: Kontekstualismin haasteet. Teoksessa Päivi Molari (toim.): *Konteksti – tutkimuksen avainsana?* Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51. Helsinki: SKS, 78–83.
- Keskinen, Mikko 2008: Ääniteknologiat ja kirjallisuus. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2008, 62–76.
- Kirstinä Leena 2007: *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Helsinki: SKS.
- Koivisto, Juhani 1998: *Leipää huudamme ja kiviä annetaan: Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 714. Helsinki: SKS.
- Koli, Mari 2000a: Folkliivsskildringen. Teoksessa Clas Zilliacus (toim.): *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 154–160.
- Koli, Mari 2000b, Anni Blomqvist. Teoksessa Clas Zilliacus (toim.): *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 350–351.

- Korhonen, Kuisma 2006: General Introduction. The History/Literature Debate. Teoksessa Kuisma Korhonen (toim.): *Tropes for the Past. Hayden White and the History/Literature Debate*. Amsterdam: Rodopi, 9–20.
- Kouki, Elina 2009: ”Käsitteitä tarpeen mukaan”. *Kirjallisuustieteelliset käsitteet lukion kirjallisuudenopetuksessa*. Turun yliopiston julkaisuja C 293. Turku: Turun yliopisto.
- Kovala, Urpo 2000: Konteksti – ongelma vai ratkaisu? Teoksessa Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala (toim.): *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta. Katarina Eskolan juhla kirja*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 80–91.
- Krieger, Murray 1992: *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Kundera, Milan 1987: *Romaanin taide (L’art du roman)*. Suom. Jan Blomstedt ja Riikka Stewen. Helsinki: WSOY.
- Kurikka, Kaisa 2008: To Use and Abuse, to Write and Rewrite: Metafictional Trends in Contemporary Finnish Prose. Teoksessa Samuli Hägg, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.): *Metaliterary Layers in Finnish Literature*. Helsinki: Finnish Literature Society, 48–63.
- Lagerroth, Ulla-Britta 1994: Modernism och interartiell självreflexion. Skiss till ett forskningsfält. Teoksessa Lars Elleström, Peter Lutherström, Anders Mortensen (toim.): *I diktens spegel. Nitton essäer tillägnade Berndt Olsson*. Litteratur Teater Film, Nya Serien 10. Lund: Lund University Press, 247–268.
- Lagerroth, Ulla-Britta 2001: Intermedialitet. Ett forskningsområde på frammarsch och en utmaning för litteraturvetenskapen. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1/2001, 26–35.
- Lahnaviiki, Juhani 1997: *Humaani heroismi Konstantin Simonovin trilogiassa Živye i mertvye*. Turku: Turun yliopisto.
- Latinalais-suomalainen sanakirja 1975: Adolf V. Streng (toim.). Helsinki: SKS.
- Launis, Kati 2005: *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: SKS.
- Lehtimäki, Markku 2001: Kirjailija ja romaani audiovisuaalisessa mediakulttuurissa: Katsaus Norman Mailerin tuotannon itserefleksiivisyyteen ja visuaalisuuteen. *Lähikuva* 3/2001, 34–53.
- Lehtonen, Maija 2002: *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliuksen*. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.
- Lehtonen, Mikko 2001: *Post scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- Linna, Väinö 1990: *Murroksia. Esseitä, puheita ja kirjoituksia*. Helsinki: WSOY.
- Lukács, Georg 1989/1962: *The Historical Novel (Der Historische Roman, 1937)*. Translated from the German by Hannah and Stanley Mitchell. London: Merlin Press.
- Lummaa, Karoliina 2005: Kirjain kirjaimelta, höyhen höyheneltä – Timo Haajasen runojen lintumotiivien merkityksen konkreettisuudesta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2005, 22–39.
- Lund, Hans 2002: Litterär ekfras. Teoksessa Hans Lund (toim.): *Intermedialitet: ord, bild och ton i samspel*. Lund: Studentlitteratur, 183–192.

- Luukka, Teemu 2011: Perussuomalaisten ohjelmajohtaja haluaa puolueet päättämään taiteesta. *Helsingin Sanomat*. 4.3.2011.
- Makkonen, Anna 1991: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Auli Viikari (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 9–30.
- Malmio, Kristina 2005a: *Ett skratretande (för)fall. Teatraliskt metaspråk, förströelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920-talen*. Helsingfors: Helsingfors universitet, Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, 2005.
- Malmio, Kristina 2005b: Att tala med de döda. Metafiktivitet och social energi i Lars Sunds *Eriks bok. Det öppna rummet. Festskrift till Merete Mazzarella den 4 februari 2005*. [Helsingfors]: Söderström. 277–287.
- Malmio, Kristina 2008: ”Ut genom ett så litet hål mellan fiktion och verklighet?”. Gränsöverskridningar och postpostmodernitet i Lars Sunds roman *Eriks bok*. Teoksessa Clas Zilliacus (toim.): *Gränser i nordisk litteratur*. IASS XXVI 2006. Vol. I. Åbo: Åbo Akademis förlag, 161–171.
- Matilainen, Kari 1996: Bahtinin karnevalistinen groteski modernin kriisidiskursseissa. *Niin & näin* 3/1996, 53–61.
- Matson, Alex 1969/1947: *Romaanitaide*. Helsinki: Tammi.
- Mazzarella, Merete 1989: *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition*. Helsingfors: Söderström.
- Mazzarella, Merete 1991: Rolig, gripande, spännande. *Hufvudstadsbladet* 14.11.1991.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- McHale, Brian 1992: *Constructing Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- McKeon, Michael 2000: The New Novel, the Postmodern Novel. Teoksessa Michael McKeon (toim.): *Theory of the Novel. A Historical Approach*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 803–808.
- Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1063. Helsinki: SKS.
- Mikkeli, Heikki & Pakkasvirta, Jussi 2007: *Tieteiden välissä? Johdatus monitieteisyyteen, tieteidenvälisyyteen ja poikkitieteisyyteen*. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit.
- Mikkonen, Kai 1999: Tieteidenvälisyys ja kirjallisuuden lukutaito. Teoksessa Yrjö Hosiaisuoma (toim.): *Laulujen lumossa. Kirjallisuudentutkijoiden ja kirjailijoiden seireenilauluja professori Yrjö Varpiolle hänen 60-vuotispäivänään 7.11.1999*. Tampere: Tampere University Press, 155–173.
- Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Mitchell, W. J. T. 1994: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Moses, Gavriel 1995: *The Nickel was for the Movies. Film in the Novel from Pirandello to Puig*. Berkeley: University of California Press.
- Niemi, Juhani 1988: *Viime sotien kirjat*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 1999: Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos. Teoksessa Pertti Lassila (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, 118–125.

- Nummi, Jyrki 1993: *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit* Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla. Helsinki: WSOY.
- Nünning, Ansgar 2004a: On Metanarrative: Towards a Definition, a Typology and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary. Teoksessa John Pier (toim.): *The Dynamics of Narrative Form*. Studies in Anglo-American Narratology. Berlin: de Gruyter, 11–57.
- Nünning, Ansgar 2004b: Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet: Towards an Applied Cultural Narratology. *Style*. 3/2003, vol. 38, 352–375.
- Nünning, Ansgar 2010a: Genre Theory Matters. Criteria for Defining and Classifying Genres and a Typology of Historical Novels and other Narrative Genres. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Tintti Klapuri and Minna Majjala (toim.): *Genre and Interpretation*. Helsinki: Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies, University of Helsinki, Finnish Graduate School of Literary Studies, 28–65.
- Nünning, Ansgar 2010b/2005: Historiographic Metafiction. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (toim.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 216.
- OED = *Oxford English Dictionary*. URL: <http://oxforddictionaries.com/>. Viitattu 7.5.2011.
- Ohlsson, Anders 1998: *Läst genom kamerallinsen. Studier i filmiserad svensk roman*. Nora: Nya Doxa.
- Ojajärvi, Jussi 2005: Leikki, historia ja kuolema – Lars Sundin *Lanthandlerskans sonin* postmodernismi. Teoksessa Anna Helle ja Katriina Kajannes (toim.): *PoMon tila. Kirjoituksia kirjallisuuden postmodernismista*. Jyväskylä: Kampus kustannus, 17–55.
- Oma pöytä: naiset historiankirjoittajina Suomessa* 2005. Toim. Elina Katainen, Tiina Kinunen, Eva Paakkalén & Saara Tuomaala. Helsinki: SKS.
- Palmgren, Raoul 1986: Historiallinen romaani: teoriaa ja linjoja. Teoksessa Aimo Roininen ja Kari Sallamaa (toim.): *Historia – teoria – praxis. Pertti Karkaman juhla-kirja*. Oulu: Oulun yliopisto, 11–28.
- Peltonen, Milla 2008: *Jälkirealismen ehdoilla Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turku: Turun yliopisto.
- Peltonen, Ulla-Maija 1996: *Punakapinan muistot. Tutkimus työväen muistelukerronnan muotoutumisesta vuoden 1918 jälkeen*. Helsinki: SKS.
- Perttula, Irma 2010: *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa: neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: SKS.
- Pettersson, Torsten: Mahdottoman genren sitkeä elinvoima eli historiallisen romaanin funktiot. *Parnasso* 1/1999, 73–77.
- Pringle, Heather 2009: *Himmlerin suuri suunnitelma. Arjalaisen herrakansan etsintä (The Master Plan. Himmler's Scholars and the Holocaust, 2006)*. Suom. Vappu Orlov ja Anna Orlova. Helsinki: Bazar.
- Pulkkinen, Tuija 2003: *Postmoderni politiikan filosofia (The Postmodern and the Political Agency)*. 2. painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija 2010: Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa. Teoksessa Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen (toim.): *Representaatio. Tiedon ki-vijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 262–275.

- Ryan, Marie-Laure 2006: *Avatars of Story*. Electronic Mediations, Volume 17. Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- Saariluoma, Liisa 1986: Fiktiivisyys ja historiallisuus historiallisessa romaanissa. Teoksessa Markku Itonen ja Liisa Saariluoma (toim.) *Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon*. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia N:o 2. Joensuu: Joensuun yliopisto, 7–26.
- Saariluoma, Liisa 1998: Saatteeksi. Teoksessa Liisa Saariluoma & Marja-Leena Hakkarainen (toim.): *Interteksti ja konteksti*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 701. Helsinki: SKS, 7–12.
- Sallinen, Tyko 1999: *Tyko Sallinen*. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.
- Saranpa, Kathy 1998, Att leka med historien. Lars Sunds *Colorado Avenue*. Teoksessa John Strömberg (toim.): *Historiska och litteraturhistoriska studier* 73. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 269–279.
- Scholz, Bernhard F. 1998: 'Sub Oculos Subiectio'. Quintilian on Ekphrasis and Enargeia. Teoksessa Valerie Robillard & Els Jongeneel (toim.): *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press, 73–99.
- Segel, Harold B. 1998: *Body Ascendant. Modernism and the Physical Imperative*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press.
- Sevänen, Erkki 1986: Georg Lukács, historiallinen romaani ja realisminteoria. Teoksessa Markku Itonen ja Liisa Saariluoma (toim.) *Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon*. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia N:o 2. Joensuu: Joensuun yliopisto, 27–59.
- Shaw, Harry E. 1983: *The Forms of Historical Fiction. Sir Walter Scott and His Successors*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Smart, Ninian 1983: Religion, Myth, and Nationalism. Teoksessa Peter H. Merkl and Ninian Smart (toim.): *Religion and Politics in the Modern World*. New York: New York University Press, 15–28.
- Stenwall, Åsa 2006: *Den omöjliga hemkomsten: rötter och rotlöshet hos några österbottenska författare*. Helsingfors: Schildt.
- Sund, Lars 1990: Lars Sund. Teoksessa Yvonne Hoffman, Wava Stürmer, Anita Wikman (toim.): *Femtiosex österbottniska författare om sig själva*. Vasa: Svenska Österbottens litteraturförening, 114–115.
- Sund, Lars 1998: *Författarporträtt 25. Lars Sund*. [Helsingfors]: Finlands författarförbund. (Video)
- Sund, Lars 1999: Och hur ska vi klara av nynazisterna? *Ny Tid* 19.11.1999. URL: <http://www.nytid.fi/1999/11/och-hur-skall-vi-klara-av-nynazisterna/#more-3022>. Viitattu 23.5.2011.
- Sund, Lars 2000: Hegel och Haider. *Folktidning Ny Tid* 25.2.2000. URL: <http://www.nytid.fi/2000/02/hegel-och-haider/#more-4451>. Viitattu 23.5.2011.
- Sund, Lars 2003: Att ljuga historia. Teoksessa Hadle Oftedal Andersen (toim.): *Romanen og historia. Med bidrag frå seks nordiske forfattarar*. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 12. Nordica: Helsingfors Universitet, 51–63.

- Sund, Lars 2004: Lars Sund möter J L Runeberg. Samtal med en vålnad. *Hufvudstadsbladet* 18.1.2004.
- Sund, Lars 2008: Den heliga Mannerheim (i spetsbehå). *Ny Tid* 13.3.2008. URL: <http://nytid.huset.fi/arkiv/artikelnt-684-6415.html>. Viitattu 23.5.2011.
- Sund, Lars 2010a: Kärnkraftens vara eller icke vara. *Ny Tid* 17.2.2010. URL: <http://www.nytid.fi/2010/02/karnkraftens-vara-eller-icke-vara/#more-2130>. Viitattu 23.5.2011.
- Sund, Lars 2010b: Hög tid att dissekera högerpopulismen. *Ny Tid* 22.4.2010. URL: <http://nytid.huset.fi/arkiv/artikelnt-684-11136.html>. Viitattu 23.5.2011.
- Sund, Lars 2010c: Huvudlös finländsk energipolitik. *Ny Tid* 29.4.2010. URL: <http://www.nytid.fi/2010/04/huvudlos-finlandsk-energipolitik/#more-70>. Viitattu 23.5.2011.
- Sund, Lars 2010d: Burkor, spöken och Eyvind Johnson. *Ny Tid* 25.10.2010. URL: <http://www.nytid.fi/2010/10/burkor-spoken-och-eyvind-johnson/#more-610>. Viitattu 23.5.2011.
- Sund, Lars 2011a: Islamofobins idéhistoria. *Ny Tid* 4.2.2011. URL: <http://www.nytid.fi/2011/02/islamofobins-idehistoria/#more-4744>. Viitattu 23.5.2011.
- Sund, Lars 2011b: Fukushima. *Ny Tid* 15.4.2011. URL: <http://www.nytid.fi/2011/04/fukushima/#more-7079>. Viitattu 23.5.2011.
- Sund, Lars 2011c: *Lars Sunds invigningstal*. Mariehamns litteraturdagar 25.–27.3.2011. URL: [http://www.bibliotek.ax/Mariehamns\\_litteraturdagar/Lars\\_Sunds\\_invigningstal](http://www.bibliotek.ax/Mariehamns_litteraturdagar/Lars_Sunds_invigningstal). Viitattu 23.5.2011.
- Syvöja, Hannu 1998: ”Suomen tulevaisuuden näen”. *Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 694. Helsinki: SKS.
- Szopori Nagy, Lajos 1980: *Suomalainen sukuromaani*. Suomentanut ja tekijän kanssa lyhentänyt Viljo Tervonen. Helsinki: SKS.
- Söderströms 2011: *Lars Sund*. URL: <http://www.soderstrom.fi/Author.php?id=444>. Viitattu 7.5.2011.
- Tammi, Pekka 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Teoksessa Auli Viikari (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 59–103.
- Tarkka, Pekka 1991: Maakunta ja maailma. Pohjalaisen Lars Sundin läpimurtoromaani purjehtii Merenkurkkuun ja merten taakse. *Helsingin Sanomat* 14.11.1991.
- Tarkka, Pekka 1992: ”Utismies minä olen!” Syksyn romaanikomeetta Lars Sund kulkee Upsalassa sanomalehden toimituksen ja kirjaston väliä ja harrastaa vuoropuhelua menneen ja nykyisen, vakavan ja viihteen välillä. *Helsingin Sanomat* 11.1.1992.
- Tommila, Päiviö 1989: *Suomen historiankirjoitus. Tutkimuksen historia*. Helsinki: WSOY.
- Tommila, Päiviö 2000: Historia. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.): *Suomen tieteen historia 2. Humanistiset ja yhteiskuntatieteet*. Helsinki: WSOY, 64–139.
- Wagner Peter 1996: Introduction: Ekphrasis, Iconotexts and Intermediality – the State(s) of the Art(s). Teoksessa Peter Wagner (toim.): *Icons–Texts–Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin: Walter de Gruyter, 1–40.
- Warburton, Thomas 1984: *Ättio år finlandssvensk litteratur*. Helsingfors: Schildts.
- Waugh, Patricia 1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London and New York: Methuen.



- Webb, Ruth 2009: *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate: Farnham & Burlington.
- Veivo, Harri 2010: Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa. Teoksessa Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen (toim.): *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 135–157.
- Verkama, Heidi 2009: *Om språkmöte i Lars Sunds roman Colorado Avenue: vad händer när svenskan möter andra språk?* Pro gradu -työ. [Tampere]: Tampereen yliopisto. URL: <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu03514.pdf>. Viitattu 23.5.2011.
- Wesseling, Elisabeth 1991: *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- White, Hayden 1987/1973: *Metahistory: the Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- White, Hayden 2006: Historical Discourse and Literary Writing. Teoksessa Kuisma Korhonen (toim.): *Tropes for the Past. Hayden White and the History/Literature Debate*. Amsterdam: Rodopi, 25–34.
- Virtanen, Tiina 2000: *Finlandssvenska särdrag i Lars Sunds roman Lanthandlerskans son*. Pro gradu -työ. [Tampere]: Tampereen yliopisto
- Wolf, Werner 1999: *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*. Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 35. Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi.
- Wolf, Werner 2007: Metafiction and Metamusic: Exploring the Limits of Metareference. URL: <http://wordmusicstudies.org/Wolf%20metamusic-2.pdf>. Viitattu 7.5.2011. (Julkaistu myös teoksessa: Winfried Nöth, Nina Bishara (toim.): *Self-reference in the Media*. Berlin: Mouton de Gruyter, 303–324.)
- Wolf, Werner 2009: Metareference across Media. The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions. Teoksessa Werner Wolf (toim.): *Metareference across Media. Theory and Case Studies*. Amsterdam - New York, NY, 1–85.
- Wolf, Werner 2010/2005: Intermediality. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (toim.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 252–256.
- Yacobi, Tamar 1998: The Ekphrastic Model: Forms and Functions. Teoksessa Valerie Robillard & Els Jongeneel (toim.): *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press, 21–34.



## Sammanfattningar av artiklarna

### *Artikel I "Metalepsis som berättarstrategi i Lars Sunds historiska romaner" (2007)*

Metalepsis betyder överskridning av narrativa eller ontologiska nivåer. I artikeln granskas Gérard Genettes (1990, 2004), Monika Fluderniks (2003) och Marie-Laure Ryans (2006) teorier om metalepsis. Handlingen baserar sig på Fluderniks indelning i berättarens och läsarens metalepsis och i retorisk och ontologisk metalepsis. I Sunds romaner besöker berättaren Carl-Johan Holm från berättandets tid sina avlidna släktingar i det förflutna. Han också tilltalar läsaren och ber denne följa med i berättelsens värld. I *Eriks bok* samlas de avlidna invånarna av Siklax kring berättaren för att hjälpa honom att fullända berättelsen, eller hellre att träta med honom om krigstiden. De döda uppmanar också läsaren att inträda från sin verklighet in i deras värld. Överskridningarna av gränser äger alltså rum mellan liv och död, och tillika blir gränserna mellan fiktionens verklighet och drömmens eller filmens värld överskridna. I *Colorado Avenue* möter Erik Smeds General Mannerheim i sömnen under inbördeskriget. Generalen får Erik att inse diskrepansen mellan sin från Runebergs *Fänrik Ståls sägner* inlärd idealism och krigets realitet. När olika tidsnivåer och världar konfronteras, är metalepsis påverkan ofta komisk eller fantastisk eller båda, liksom Genette har påpekat, men i Sunds romaner har metalepsis också samhällskritiska uppgifter. I postmoderna romaner slår de metaleptiska överskridningarna av narrativa eller ontologiska gränser i regel sönder den estetiska illusionen och till följd är deras inverkan metaaktiv.

### *Artikel II "Enargeia av skriftliga skildringar. Ekfras i Lars Sunds Siklax-trilogi" (2010)*

Berättaren i Lars Sunds romaner använder påfallande mycket beskrivningar av fotografier, målningar och filmer för att berätta vad som har hänt. Dessa skildringar uppfyller definitionen av ekfras så som James A. W. Heffernan (1993) och W. J. T. Mitchell (1994) har lanserat den: ekfras är en verbal representation av en visuell representation. Ändå beskriver berättaren med samma entusiasm bland annat den vandrande soldaten och kyrkklockornas ringande. I artikeln jämförs beskrivningarna i Sunds romaner med olika definitioner av ekfras. Termen är kontroversiell, och olika forskare inkluderar olika saker: den ena accepterar bara represen-

tationer av bildkonst och skulptur som ekfraser, den andra också representationer av musik och arkitektur. Ekfraser har använts sedan antikens tid. I klassisk retorik kunde termen betyda vilken åskådlig beskrivning som helst. I artikeln framförs att Sunds romaner bäst kan analyseras med antikens breda definition kombinerad med begreppet *enargeia* (åskådlighet), som innebär att skildringen är så åskådlig att läsaren nästan kan se det skildrade objektet framför sig. Bilder har olika uppgifter i Sunds verk. För det första, visuellt material och berättarens beskrivningar av dem framhäver att ”verkligheten” alltid redan är representerad och tolkad. För det andra, några bilder står för *mise en abyme* -strukturen och speglar romanernas stil och komposition och hjälper läsaren att interpretiera dem. *Enargeian* av ekfrastiska beskrivningar får läsaren att fördjupa sig i bilden, men på samma gång gör de läsaren medveten om beskrivningens illusoriska natur, och således har ekfrasen också metafiktiv funktion.

### *Artikel III ”Filmer, lögnen och videoband. Audiovisuell mediekultur och intermedialitet i Lars Sunds historiska romantrilogi” (2008)*

Lars Sunds historiska romaner är ytterst visuella och speciellt finns det rikligt av ekfrastiska beskrivningar av filmer. Artikelns huvudfråga är, hur de audiovisuella medierna ansluter sig till representationerna av historien. Audiovisuell mediekultur är närvarande i romaner på flera olika sätt: berättaren beundrar mediateknologins prestationer och kommenterar dokumentärfilmer som han tittar på med filmprojektor. Intermedialitet kan jämföras med intertextualitet: den senare hänvisar till relationer mellan texter och den förra till andra mediers närvaro i texten. Enligt Werner Wolf (1999) kan intermedialitet typologiseras till öppen (direkt) och dold (indirekt). I Sunds romaner är intermedialitet dold, därför att andra medier enbart är indirekt närvarande i texten. Det bästa och mest representativa exemplet är *Colorado Avenues* kapitel 14 som har berättats som om det var en stumfilm: rubriker och övrig information om film, dialog och beskrivande delar har åtskilts typografiskt från texten, som med korta och deskriptiva satser imiterar filmens rutor. De andra medierna kan göras närvarande i texten också genom tematisering och genom hänvisningar – i Sunds romaner används alla dessa metoder. De ekfrastiska beskrivningarna av filmer och teveprogram leder till överskridning av gränser mellan olika ontologiska världar. Dessa metaleptiska scener betonar romanernas metafiktivitet och får läsaren att ställa sig kritiskt till historieskrivningens och medias framställningar. I Sunds romaner betonar användningen av au-

di visuella medier hur historien alltid förmedlas genom olika – både skriftliga och visuella – dokument.

#### *Artikel IV "Lapporörelsen i Lars Sunds Lanthandlerskans son" (2010)*

*Lanthandlerskans son* handlar om mellankrigstiden: förbudslagen, spritsmugglingen och framför allt Lapporörelsen, som satte vårt parlamentariska styrelsesätt på prov mellan 1929–1932. Artikeln fokuseras till tre episoder: beskrivningen av bondetåget, som Lapporörelsen organiserade för att trycka på regeringen att godkänna ett lagförslag mot kommunistisk verksamhet, en intervju med Lapporörelsens ledare Vihtori Kosola, och Gustav Smeds tragikomiska resa till Mäntsälä med avsikt att delta i upproret. Som teoretisk bakgrund används Linda Hutcheons (1988) teori om postmodern historisk roman, den så kallade *historiografiska metafiktionen*, med vilken Hutcheon avser romaner som är – precis som Sunds romaner – metafiktiva, historiska och politiska. Berättaren använder tidningsartiklar, fotografier och intervjuer för att kunna beskriva vad som har hänt i det förflutna. Han begagnar sig parodiskt av historieskrivningens metoder; han väcker även Kosola till liv för att kunna intervjua honom. Beskrivningarna av Kosolas ruttande kropp och den berusade Gustavs resa är groteska, och deras avsikt är att nedsätta Lapporörelsen, som enligt berättaren hade fascistiska drag. Berättaren kritiserar också att finlandssvenskarna har velat glömma att Lapporörelsen från början fick stöd också från svenskspråkiga kretsar, både från bönder och från storindustrin. Av bondetågets 12 600 deltagare var en femtedel svenskar. *Historiografisk metafiktion* handlar ofta om traumatiska och nedtystade teman samtidigt som den accentuerar historieskrivningens problem: dokumentens ambiguitet och vår benägenhet att glömma obehagliga händelser.

#### *Artikel V "Offer och hjältar. Vinter- och fortsättningskrigets motbilder i Lars Sunds Eriks bok" (2010)*

I *Eriks bok*, den avslutande delen av Siklax-trilogin, skildrar berättaren vinter- och fortsättningskriget. Berättaren fokuserar inte på befällets verksamheter eller operationer utan på barns, kvinnors och vanliga soldaters erfarenheter, den mentalitet som härskade före krigets utbrott, krigets förfärligheter och hur de inverkar på individens psyke – alla sådana teman som den så kallade nya militärhistorien betonar. Sund beskriver värnpliktstjänstgöringen och kriget på ett parodiskt och kritiskt sätt; till exempel berättarens far Charles, som tjänstgör som skarpskytt,

drömmer inte om Storfinland och kan inte acceptera fortsättningskriget, bestämmer sig att skjuta för att rispa, inte för att döda. Alla Sunds beskrivningar har ett gemensamt drag: de sätter sig emot kriget. Erik Smeds hjältedöd under inbördeskriget berättad i *Colorado Avenue*, uppdagas i *Lanthandlerskans son* ha varit självmord, som andra officerare bestämde att undanhålla. I *Eriks bok* demonstreras hur Eriks död och lögnaktiga lovord om hans hjältedåd genljuder över generationerna. Det kommer fram hur ideologiska skäl påverkar historien: fosterlandet konstrueras med hjälp av heroiska berättelser, om andra slags historier håller man tyst. Dessa antikrigiska beskrivningar parodierar den idealiserade heroismen av tidigare historier. Charles och Otto, som under inbördeskriget vägrar att skjuta en obeväpnad man, som hade sträckt vapen, lyder inte order utan sitt samvete. Istället för en traditionell hjälte finns det i Sunds romaner en individ som ifrågasätter krigets berättigande och kvarhåller sina egna föreställningar. Med dessa ”hjälta” framhålls att varje människa trots omständigheterna har möjligheten att agera rätt.

Svensk text granskad av lektor Birgitta Tamminen

## Abstracts of original articles

### *Article I "Metalepsis as a Narrative Strategy in Lars Sund's Historical Novels" (2007)*

In Lars Sund's novels the narrator Carl-Johan Holm investigates his own family history using somewhat exceptional methods, for example, he travels in time and space to interview his already deceased relatives. The narrator's actions cause the merging of the narrative levels, the time of the narrating and the time of the narrated. Gerald Genette (1990) used the term metalepsis to describe this kind of crossing of narrative boundaries. Marie-Laure Ryan (2006) differentiates metalepsis into two types: the rhetorical type described by Genette and the ontological type in which two distinct worlds blend. In this article metaleptic scenes are analyzed using Monika Fludernik's (2003) four main groups of categorization: authorial, narratorial, lectorial and rhetorical metalepsis. According to Genette, the effect of metalepsis is mainly comical or fantastic. This applies to Sund's novels as well: the narrator's great-grandmother scolds him for giving her such a miserable life and chases him out of her shop with a broom. In *Eriks bok* the departed residents of the community gather around the narrator while he is trying to finish the story and try to help the narrator, or rather argue with him, about the events of the war. But not all the metaleptic crossings are comical or fantastic. In *Colorado Avenue* during the Civil War of 1918 Erik meets General Mannerheim in a dream. The General makes him see the discrepancy between his idealistic views of the war and the reality. In Sund's novels metalepsis is frequently used to express criticism. As a narrative method metalepsis unites different time levels and worlds: the frame story allows the narrator to assess the past events of the embedded stories from the perspective of the narration time. In postmodern novels metaleptic crossings of narrative levels or ontological borders tend to break the aesthetic illusion and thus bring a metafictional aspect to the novels.

### *Article II "Enargeia of the Literary Descriptions. Ekphrasis in Lars Sund's Siklax Trilogy" (2010)*

In order to recount the history of Swedish-speaking Finns during the twentieth century, the narrator of Lars Sund's historical novels makes use of films, TV programmes, paintings and photographs. These representations fulfil James A. W

Heffernan's (1993) and W. J. T. Mitchell's (1994) definition of ekphrasis as the "verbal representation of visual representation". Nevertheless, the narrator describes, with the same enthusiasm, among other things, a marching soldier and the ringing of church bells. By comparing the descriptions of Sund's trilogy with the divergent definitions of ekphrasis, this article examines the function of ekphrasis in Sund's novels and whether Sund's way of using ekphrasis elucidates this problematic concept. The history of ekphrasis dates back to the Greco-Roman world. In antiquity the referent of ekphrasis was of secondary importance; rather, what was stressed was the vividness and liveliness of the description, the *enargeia*, which is also the common denominator of the ekphrastic descriptions in Sund's novels. Ekphrasis frequently describes a viewer's reactions and observations, which in turn control the reactions of the readers and help them to see the object as if it were before their eyes. Ekphrasis is considered to be self-reflexive because it highlights the complicated and often rival relationship between word and image. The vivid description of the object, the *enargeia*, tempts the reader to immerse himself in the described world and at the same time makes him aware of the illusion and compels him to reflect on the meaning of the description. The metafictionality of ekphrasis is related to one of the main themes of Sund's novels: the fact that history is always mediated through different kinds of documents – textual as well as visual.

*Article III "Films, Lies and Videotape. Audiovisual Media Culture and Intermediality in Lars Sund's Historical Novel Trilogy" (2008)*

Lars Sund's historical novels are extremely visual and ekphrastic descriptions of films in particular abound. Audiovisual media culture is manifested in Sund's novels from production to reception: the narrator comments on the documentary films, which he views from the film projector, he admires the wonders of media technology; and the fate of Ed Ness, one of the characters, is recounted and even represented typographically as if it were a manuscript to be filmed. Sund's novels can be defined as postmodern historical novels (cf. Linda Hutcheon 1988 and Elisabeth Wesseling 1991) which reflect upon the relation between fiction and history, and the epistemological and political grounds of historical knowledge. The main question this article raises concerns the ways in which audiovisual media – television, film and video – are used in Sund's novels to represent the past. According to Werner Wolf's (1999) typology, the intermediality of Sund's novels is covert: a medium (in this case the audiovisual) is present only indirectly in other



media. That is to say, Sund's text represents films and TV programmes through writing alone. Ekphrastic descriptions of films and TV programmes entice into crossing the boundaries of the ontological levels. These metaleptic scenes in turn accentuate the metafictionality of the novels, and lead the reader to be skeptical about the way the past is depicted in historiography and in the media. The narrator's way of using audiovisual media to mediate his story underlines the fact that we know the past only through its traces, and those traces are always processed and interpreted.

#### *Article IV "The Lapua Movement in Lars Sund's Novel Lanthandlerskans son" (2010)*

In *Lanthandlerskans son* Sund depicts the period between the world wars. In Finland it was the time of Prohibition and smuggling, but also the time of the Lapua Movement, an anticommunist movement which tested the country's parliamentary government system during 1929–1932. This article concentrates on three episodes that constitute the main chapters of the text: the description of the Peasants' March, which the Lapua Movement organised in order to pressure the government into approving legislation against communist activities, the interview with the movement's leader, Vihtori Kosola, and Gustav Smed's tragicomic journey to join the movement's failed uprising in Mäntsälä. Linda Hutcheon's (1989) theory of the postmodern historical novel, *historiographic metafiction*, constitutes the theoretical background of the article. The narrator uses newspapers, photographs, interviews and rumours to tell the story. He exploits the methods of the classical historical novel and historical research in a parodic way. For example, to obtain an interview with Vihtori Kosola, he raises him from the dead. The description of the decayed body of Kosola and the story of Gustav's drunken and delirious journey to Mäntsälä are most grotesque, and both episodes degrade the Lapua Movement, which in the narrator's opinion had fascist traits and constituted a danger to the country. He also criticises the fact that Finnish Swedes have wanted to forget their participation in the Lapua Movement, even though one-fifth of the 12,600 participants in the Peasants' March were Swedish-speaking Finns. In spite of these questionable methods, the narrator provides an exhaustive description of the Lapua Movement. Metafictive methods such as the unmasking of the conventions typical to realism and the use of fantasy seem paradoxically to augment the possibilities of depicting the past. *Historiographic metafiction* deals with traumatic, disputable and often silenced issues of the past. At the same time, it highlights

the problems of historiography: the textual and ambiguous nature of documents, the habit of forgetting unpleasant facts and the inescapable inadequacy of interpretations in general. Novels like *Lanthandlerskans son* which bring to the fore the process of historical research may in fact capture the past more truthfully.

*Article V "Victims and Heroes. Counter-images of the Winter War and the Continuation War in Lars Sund's Novel Eriks bok" (2010)*

In *Eriks bok*, the last volume of the trilogy, the narrator does not describe the actions of the high command or operations traditionally emphasized by war historians, instead he concentrates on the experiences of children, women and (enlisted) men, the mentalities preceding the wars, the brutality of the war and its effects on the individual psyche – subjects also emphasized by the so-called new military history. One of the main characters in the novel is Charles, the father of the narrator, who takes part in the Winter War and the Continuation War. Sund describes military service as well as the wars in a critical and parodic manner, for example, Charles disapproves of the Continuation War and does not dream of a "Greater Finland" and as a result decides to shoot only to scratch, not to kill. These anti-war descriptions parody the previous narratives that have idealized war heroism. In Sund's novel in the place of the traditional war hero stands an individual who questions the legitimacy of the war and retains his own standpoint. The heroic death of Erik Smeds during the Civil War recounted in *Colorado Avenue* is in the subsequent volume *Lanthandlerskans son* revealed to have been a suicide. In the last book of the trilogy the author shows how Erik's death and the false praises about his heroic deeds reverberate over generations. In this way Sund's novels show the devastating impact of the war.

Language consultant: Andrew Pattison

## Artikkelit

- I Hietasaari, Marita (2007) Metaleptis kerrontastrategiana Lars Sundin historiallisissa romaaneissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2007, 45–62.
- II Hietasaari, Marita (2010) Kirjallisten kuvausten *enargeiaa*. Ekfrasis Lars Sundin Sikkilax-trilogiassa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2010, 5–21.
- III Hietasaari, Marita (2008) Elokuvia, valheita ja videonauhaa. Audiovisuaalinen mediakulttuuri ja intermediaalisuus Lars Sundin historiallisessa romaanitriologiassa. *Lähikuva* 4/2008, 24–39.
- IV Hietasaari, Marita (2010) Lapuanliike Lars Sundin romaanissa *Lanthandlerskans son. Faravid* 34/2010, 279–300.
- V Hietasaari, Marita (2010) Uhreja ja sankareita. Talvi- ja jatkosodan vastakuvia Lars Sundin romaanissa *Eriks bok. Ennen ja nyt* 2/2010 (luettavissa osoitteessa <http://www.ennenjanyt.net/?p=385>).

Luvat artikkeleiden uudelleenjulkaisua varten on saatu seuraavilta kustantajilta:  
Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain, Pohjois-Suomen historiallinen yhdistys, Lähikuva-yhdistys ry, Ennen ja nyt -historian tietosanomat

Alkuperäisartikkelit eivät sisälly elektroniseen versioon.



85. Rauniomaa, Mirka (2008) Recovery through repetition : returning to prior talk and taking a stance in American-English and Finnish conversations
86. Bērziņš, Valdis (2008) Sārņate: living by a coastal lake during the East Baltic Neolithic
87. Komulainen, Kauko (2009) Ihanteiden Ikaros : Markku Lahtelan Se-romaani ja 1960-luvun representaation kriisi
88. Ylitalo, Riikka (2009) The Realisation of Prominence in Three Varieties of Standard Spoken Finnish
89. Palola, Elina (2009) Arkaismi, konteksti ja kirjuri : sananloppuisen *k:n* merkintä Christfrid Gananderin kansanrunokokoelmassa
90. Remes, Hannu (2009) Muodot kontrastissa : suomen ja viron vertailevaa taivutusmorfologiaa
91. Segler-Heikkilä, Lena (2009) Den skönlitterära översättningens anpassning till en ny kultur : kulturspecifika drag i finlandssvensk prosa och deras översättning till tyska
92. Jomppanen, Marjatta (2009) Pohjoissaamen ja suomen perusinfinitiivi vertailussa *leat* ja *olla* -verbien yhteydessä
93. Saunavaara, Juha (2010) In search of suitable political leadership : Japanese conservatives in occupation plans and policies 1942–1947
94. Pulkkinen, Veijo (2010) Epäilyksen estetiikka : tekstuaalinen variaatio ja kirjallisen teoksen identiteetti
95. Niemelä, Maarit (2011) Resonance in storytelling: Verbal, prosodic and embodied practices of stance taking
96. Klintrup, Petra (2011) Kaksi tähteä – komeetta ja tähdenlento : suomalaisen naistenviihteen asemointia esimerkkeinä Hilja Valtonen ja Aino Räsänen
97. Paukkunen, Ulla-Maaria (2011) Lauseiden virrassa : peruskoulun yhdeksäsluokkalaiset lauseiden tulkitsijoina
98. Leiviskä, Janne (2011) Pohjois- ja Itä-Suomen elinkeinojen kehittäminen suomalaisen yhteiskunnan murroksessa : suurimpien puolueiden elinkeinopolitiikka 1951–1970
99. Nissilä, Leena (2011) Viron kielen vaikutus suomen kielen verbien ja niiden rektioiden oppimiseen

Book orders:

Granum: Virtual book store  
<http://granum.uta.fi/granum/>

S E R I E S E D I T O R S

**A**  
**SCIENTIAE RERUM NATURALIUM**

*Senior Assistant Jorma Arhippainen*

**B**  
**HUMANIORA**

*Lecturer Santeri Palviainen*

**C**  
**TECHNICA**

*Professor Hannu Heusala*

**D**  
**MEDICA**

*Professor Olli Vuolteenaho*

**E**  
**SCIENTIAE RERUM SOCIALIUM**

*Senior Researcher Eila Estola*

**F**  
**SCRIPTA ACADEMICA**

*Director Sinikka Eskelinen*

**G**  
**OECONOMICA**

*Professor Jari Juga*

EDITOR IN CHIEF

*Professor Olli Vuolteenaho*

PUBLICATIONS EDITOR

*Publications Editor Kirsti Nurkkala*

ISBN 978-951-42-9638-3 (Paperback)

ISBN 978-951-42-9639-0 (PDF)

ISSN 0355-3205 (Print)

ISSN 1796-2218 (Online)

