

Kari Sallamaa

1960-LUKU: VÄRÄJÄVÄ MAAILMA

**Veijo Meren *Peiliin piirretty nainen ja Everstin autonkuljettaja*, Hannu Salaman *Minä, Olli ja Orvokki*,
Markku Lahtelan *Se***

1960-luku toi maailman äänet Suomen korpimökkiin. Edellisvuosikymmen oli valmistellut modernisaation kiihdytystä, mutta nyt se murtautui voimalla läpi. Mainitsen vain seuraavia seikkoja: televisio, musiikin kaupallistuminen, rockin vallankumous, uusvasemistolaisuus, Sadankomitea ja muu rauhanliike, seksin vapautuminen pillerin myötä, feminismin toisen vaiheen sukupuoliproblematiikka (Yhdistys 9), muut yhden asian liikkeet (sosiaalipoliittinen Marraskuun liike) ja ensimmäinen ympäristötietoisuus (Rachel Carsonin DDT:n vastaisen teoksen suomennos *Äänetön kevät*, 1962, suom. 1963).

Vuosikymmenet eivät ole suljettuja karsinoita, vaan ne liukuvat toisiinsa. Esko Ervastin tutkimuksen nimen mukaisesti 1960-luku oli *välivaihe* hermeettisen 1950-luvun ja avoimesti poliittisen 1970-luvun välissä. Tosin hän puhuu välivaiheena enemmän 1950-luvusta, mutta nähdäkseni sitä oli varsinkin kiehuva kuusikymmenluku, jolloin mikään ei ollut vielä asettunut paikoilleen yhteiskunnallisesti, sosiaalisesti tai poliittisesti 1970-luvun tapaan.

1960-luvulla tapahtui kansallisen identiteetin hajoaminen. Jörn Donner kirjoitti *Uuden Maammekirjan* (1967), eikä hän tässä reportaasiteoksessaan voinut esittää Suomea yhteen muottiin valettuina kokonaisuutena Zachris Topeliuksen klassikon tavoin. Tämä näkyy romaanissakin, vaikka Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla*-trilogian (1959, 1960, 1962) jälkivaikutus tuntuu. Monet naiskirjailijat muunsivat realismin ohjelmaa, esimerkiksi Eeva Joenpelto, Eila Pennanen ja Kerttu-Kaarina Suosalmi.

1950-luvun modernismi jatkuu Paavo Haavikon, Pentti Holan, Antti Hyryn, Veijo Meren ja monen muun teoksin. Linnan his-

toriallis-yhteiskunnallisen otteen vaimentamiseksi Haavikko kirjoittaa esikoisromaaninsa *Yksityisiä asioita* (1960), jossa pieni liikemies tekee kauppojaan vuonna 1918. Sisällissodan melskheet eivät häntä liikuta, tärkeintä on bisnes. Teos on korostetun ”epäyhteiskunnallinen”.

Haavikon satasivuinen ja väljästi taitettu *Vuodet* (1962) on suppeudestaan huolimatta merkittävä, koska se kyseenalaistaa suomalaisen kulttuurin suuren linjan. Kätketysti se on kannanotto kansalliseen tilanteeseen Honka-liiton, noottikriisin ja Kekkonen uudelleenvalinnan vuonna. Kansanjohtaja Väinämöinen ei enää laula: hän on nyt asunnoton alkoholisti Väinö, joka tekee tilapäishommia ja keskittyy pulituurin hakkaamiseen (korvikealkoholin puhdistamiseen). Henri Bergsonin aikateorian mukaisesti kiinteätä aikaa (*temps*) tai historiaan asettumista ei ole; Väinön elämä on kestoa (*durée*), ajautumista yhdestä hetkessä toiseen. Teoksen nimen vihjaamalla tavalla vuodet laskostuvat toistensa päälle jälkiä jättämättä.

Uusmaalainen Pygmalion

Veijo Meri jatkaa edellisvuosikymmenellä alkanutta linjaansa tarkastella modernia ihmistä, olipa ympäristö historiallinen tai sen hetken nykypäivä. Hän sysää romaanin liikkeeseen. Sen merkinä kaksi hänen keskeistä päähenkilöään on automiehiä: romaanin *Peiliin piirretty nainen* (1963) näkökulma on taksikuski Eino Ketolan, ja nimimotiivin mukaisesti *Everstin autonkuljettaja* (1966) sitoo tapahtumat ja mielteet tajunnallisesti yhteen. Kun liikkuu moottorin voimin, alkaa tapahtua, mutta se on sattumien virtaa, joka ei pysähdy mihinkään kiinteään.

Ei vain näissä teoksissaan, vaan suuressa osassa tuotantoaan Meri ilmentää sitä, että maailma on fluidumin tilassa. Siitä ei saa otetta: kaikki vaihtuu, liukenee käsistä ja ymmärryksestä. Järjestelmä, mikäli sellainen on, on edennyt vielä pitemmälle siitä tilanteesta, jonka Karl Marx jo sen varhaisvaiheessa tiivistä aforistisesti:

”All that is solid, melts into air”, kaikki pysyväinen haihtuu utuna ilmaan (ks. Marx ja Engels 1998, 40). Trierin poika Marx ei sanonut sitä englanniksi, vaikka Lontoossa pakolaisena asuikin, mutta kantavuutensa mietelause on saanut tässä muodossa muuan muassa siksi, että Marshall Berman pani sen nimeksi perustavanlaatuiselle teokselleen, alaotsikoltaan *The Experience of Modernity* (1982).

Kun Hannu Salaman *Juhannustanssien* (1964) linja-autokuski Lassesta tulee liikenneonnettomuudessa Kharon, kuoleman lautturin, välillisesti sellaiseksi joutuu myös *Peiliin piirretyin naisen* taksi-kuski Eino, koska hänen kyydistään mahastaan sairas kuvataiteilija Kukkakoski pysähtyy tekemään itsemurhan.

Meren romaani edustaa vaellusromaanin lajityyppiä. Sen juonen kaava, turha matka, oli olemassa jo maaseutumodernisteilla ja humoristeilla: Maiju Lassilan tulitikkuja lainaamassa, haanpääläinen joutavan jäljillä. Mutta Meri tekee siitä lainomaisuutta, koko olemassaolon perustan.

Tapausten kulku on täynnä Merelle ominaisia välikertomuksia, osa pelkkiä aihioita, osa valmiita tarinoita. Niitä tarjoilee erityisesti heikkovirtainsinööri Malinen. Tämän ohjelmistossa erottuu satiirinen anekdootti, jossa on historiallis-poliittista särmää. Rintamamies, siviilissä tuomari, löytää lomalle tullessaan vaimonsa yhdessä saksalaisen sotilaan kanssa ja pakottaa parabellumin voimalla naisen virtsaamaan pesuvatiin. Sen jälkeen hän kääntyy saksalaisen puoleen: ”Nun mein Kamerad Waffenbruder, trink.” Ja pienen tauon jälkeen: ”Er trank.” (”Nyt toveri aseveljeni, juo.” ”Ja hän joi.”) (PPN, 186.) Tilanne on tämä, mutta samalla Hitlerin komea Wehrmacht on riisuttu aseista.

Romaanin maailmassa suuret ja tärkeät vaiheet ovat kansakunnan ja yksilöiden elämässä takana päin, nykyhetki on masentavaa toistoa. Historiaa ei ole, on vain hämmentäviä tilanteita, joiden summittaisen ajankohdan voi tunnistaa vaatteista, esineistä ja puheenaiheista. Peilinaisen ajankohta on pari vuorokautta, lauantaisaunasta maanantaiaamuun heinäkuussa 1963.

Todellisuus on olemassa tietoteoreettisen vääjäämättömästi. Se on sitkasta ainetta, joka vastustaa ihmisen pyrkimyksiä. Se saa ai-

kaan *slapstick*-komediaa, erehdyksiä ja poskelleen menoa. Jos tätä tulkitaan tosikon tavoin, voi kiteyttää Anssi Sinnemäen työryhmän (1976, 126) tapaan, että Meri paljastaa ”kuvattaviensa älyllisen ja sosiaalisen epävarmuuden ja ahdingon yhteiskunnallisen murroksen keskellä, heidän hämmennyksensä uusien aatteiden ja uuden todellisuuden ristipaineessa”. Kirjailija tutkii epätavallisen tavallisia ihmisiä arkisissa tilanteissa behavioristisesti, käyttäytymisteilijän tavoin.

Otteen saamiseksi kuvattuun kaaokseen tukevana kehikkona on myytti: historiasta riippumatta ihminen toistaa ikaikaisia toimintoja vihan, pyyteen ja lemмен markkinoilla. Meren romaanissa tukikehikon asemassa on Pygmalion-myytti, eli tarina luomukseensa rakastuvasta antiikin kreikkalaisesta kuvanveistäjästä. Myytin tunnetuimpia muunnelmia on Lönnrotin *Kalevalan* Ilmarisen kultaneito, G. B. Shawn näytelmä *Pygmalion* (1913) ja sen pohjalta sommiteltu Alan Jay Lernerin ja Frederick Loewen musikaali *My Fair Lady* (1956).

Taiteilija Kukkakoski on aikanaan tuonut Pariisista mukanaan ranskalaisen rakastajattaren, jota hän on maalannut. Mutta tämä vastustaa esineistämistä piirtämällä taiteilijan isoon peiliin huulipunalla, naisen aseella, ääriviivansa peilikuvaa myöten. Kuvaa ei tietenkään enää ole; sen kertovat Einolle Kukkakosken kaksi taloudenhoitajarta, eli se on toisen käden tietoa.

Lukija on odottanut erikoisen ja sikäli kohostetun nimimotiivin esiin tuloa romaanissa. Mainittu tapaus tulee ilmi reilusti yli puolenvälin, melko irrallisena, mutta niin on kaikki muukin romaanin juonessa. Samassa peilinaiskohtauksessa ilmenee käännekohta, kun naisten puheista selviää, että taiteilijalla on mahasyöpä. Osittain se motivoi tämän itsemurhan. Tosin ruumiinavaus viittaa mahahaavaan. Näin kaikki muu tieto paitsi positivismi on harhaa.

Teoksen nimeä lukee johtomotiivina, johtavana aihehahmana. Tällöin herää kysymys, onko myös taksikuski Eino Pygmalion luodessaan suhteen seitsentoistavuotiaaseen Eilaan, muovaillessaan nuorempaansa? Taksikuskin ollessa tietymättömillä teillä Eila erostelee tämän vuokralaisen Kaukon kanssa kaduilla ja isänsä kaupassa,

mutta ei kulje aktiin asti, toisin kuin Eino tahollaan. Tämä viettelee nelikymppisen ja seksuaalisesti kokemattoman Kaisan.

Eino on vaihtuvien maisemien ja irrallisten hetkien kulkija. Myös muut henkilöt elävät hetkessä ja toimivat spontaanisti. Insinööri ja kirjailija saavat kapakassa päänäpiston lähteä vierailemaan Kukkakosken luona. Mutta lopuksi, odyssiansa jälkeisessä paluussa Ithakaan Eino ottaa vastuun kosien Eilan pikkukauppiaisältä tämän alaikäistä tytärtä. Hän on nähnyt elämää tavanomaista taksiautoilua enemmän suostuttuaan pelkkää pehmeyttään vapaa- vuorollaan, kesken saunareissun, lähtemään kускаamaan maistissa olevaa miesparia maalle. Hän on voinut havainnoida peiliin piirretyn rouva Fortunan toilailuja.

Autolla ajoa öiseen aikaan

Peilinaisen *road movie* pienoisikoossa mutta ilman sen myyttisiä ulottuvuuksia on *Everstin autonkuljettaja* (1966). Rakenteeltaan se on itse asiassa novelli ja tarinaltaan äärimmäisen yksinkertainen (Tamminen 1996, 471). Mitään yleistä ei ole; kaikki pirstoutuu yksityiskohdiksi: luontoa, kulttuuria, muistoja, havaintoja ja anekdootteja.

Autopataljoona I:n autosotamies Peltola, siviilissä Amerikassakin pistäytynyt huonekalumyyjä, lähtee Helsingistä Sysmään hakemaan yleisesikuntaeverstiä huvilalta. Hän ajaa nelostietä Lahteen, näkee Hennalan kasarmien punatiiliset seinät, ”punaisen Suomen punaisten urhojen valkoisen kuoleman tapahtumapaikkoja” (EA, 369). Tämän verran naturalistisen tasaisessa menossa on tilaa historialle, suurille tapahtumille.

Peltola ajaa lossilla yli, kyselee jäätelönmyyjätyöltä tietä Metsäpeltoon ja seurailee laiskan uteliaana saunan lastausta traktorin peräkärriin. Apuun pyydettyä hän vetoaa ohjesääntöön, jonka mukaan automies ei saa osallistua raskaisiin hommiin, koska se pilaa käsien vakauden. Merkkejä ja semiotiikkaa on maailma tulviltaan kesytetyn luonnonkin keskellä. Elokuvamainoksen Anita Ek-

berg -filmi on esitetty jo viime kesänä. Maailma on edennyt, ilman että siitä tässä maailmankolkassa tiedetään mitään: ”Maassa oli sosialidemokraattinen hallitus, Mobutu hallitsi Kongossa ja Martola oli YK:n joukkojen komentajana Kyproksella.” Leopardihattuinen Mobutu Sese Seko hallitsi Kongoa diktatorisesti belgialaisen perinteen mukaan, Rafael Paasion hallitus demokraattisesti Suomessa, eikä niillä loppujen lopuksi ole merkitystä kertojalle tai Peltolalle. (EA, 390–391.)

Auto ja sotamies tulevat perille. Vaikka ollaan puolivälissä ilttaa, aurinko näyttää valtaansa kuin juopunut poliisi, läpivalaisee naisten hameet ja lukee isännän piilotetun viinapullon etiketin. Toimeksiannon mukaisesti Peltola odottaa, mutta everstiä ei näy. Sotamies olettaa esimiehen katsovan häntä jostakin kiikarilla ja laskevan myöhästymisminuutteja. Mutta turvana on ajoa viivyttänyt traktorimiesten kuljettama ja tien tukkinut sauna: ”Selitys oli hyvä. Se oli lyhyt ja kotoisin täältä, eikä hän ollut sitä koskaan aikaisemmin käyttänyt.” (EA, 392–393.)

Seuraa sivutolkulla nuorison toilailuja rantakioskilla, juuri niin tyhjänpäiväisiä dialogeja kuin nuorten puheet toista sukupuolta tavoittelussa ovat, joukossa muun muassa kansanperinteen vakio-kasku naistenpyörän tangolla istuneesta työstä. Eversti on antanut odottaa itseään, mutta saapuu rouvansa ja lasten kanssa soutuena. Nimi on Siltanen. Hänestä ei tule siltaa Peltolan ja maailman välille; hän on kylmän mekaanisten käskysuhteitten funktio. Eversti voi olla kotitohveleissa lämminkin, virassa hän on luonnenaamio, upseerin univormun täyttäjää.

Luvun nimi on ironisesti ja hyvin vähän sotilaallisesti ”Avioliiton ilot”. Everstin käteen ei ole tatuoitu Suomen leijonaa. Hänen rouvansa on toista maata, mutta kertoja katsookin häntä Peltolan silmin, joka ei ole häntä ennen nähnyt. Eversti on vaimoonsa tottunut, mutta Peltola mieltää hänenkin kulkevan naisen kanssa kuin ”Kuulan häämarssin soidessa”. (EA, 420–421.) Chaplin ei olisi tehnyt tätä paremmin.

Lähdöstä ei ole tulla mitään, kun isää saattamaan tullut perhe tahtoo autoajelulle. Pikkupojat metelöivät ja kirkastavat kusemal-

la auton tomuiset ajovalot. Lopulta he nukahtavat, ajetaan takaisin ja eversti soutaa perheensä huvilalle. Peltola makaa autossa nähden eroottis-sadistisen kuvitelman; rouvan hehkeys on siihen yllyttänyt. Mutta se sisältää enemmän – realismin tukahduttavan ohjelman, jonka Meren modernismi ironisoi. Tässä kuvitelmassa tauluja tuhoavat vihollisotilaat ”eivät tee kuvia eivätkä anna toisten niitä tehdä. Heiltä ovat kaikki illuusiot menneet. He ovat realisteja. He palauttavat todellisuuden tunnun maailmaan.” (EA, 431–432.)

Alkaa öinen kotimatka, jonka aikana ei paljon puhuta. Upseeri saa tekstissä tiiviin luonnehdinnan: amerikkalaisten sota Vietnaminna on hahmottanut hänen maailmankatsomuksensa. Natsismia hän ei enää pidä mahdollisena, mutta pogromeja pahempia joukkotuhoja todennäköisinä (EA, 435, 437).

Tietoteoreettisesti totuutta ei pääse lähemmäs kuin päivän vanhassa sanomalehdessä (EA, 436). Mitä tapahtuu todella? kysyi Pentti Saarikoski samalla vuosikymmenellä. Mutta luonto on toisin: ”Puut rupesivat muuttumaan kolmiulotteisiksi, ne alkoivat kehittyä itseään auki, ne olivat torjuneet menestyksellisesti olemattomuuden ja pahin oli nyt jo ohi.” (EA, 441.) Tämä aforistinen tiivistys on lohdullinen virtaavassa maailmassa, joka juoksee tyhjiin kuin vesi ammeesta tulpan auettua. Ja tiedostamisen epävarmuudessa, tilassa jossa kaikenlaiset katastrofit milloin tahansa voivat yllättää, jää nostalgia palata alkuun, lapsuuden viattomuuteen (Haikara 1969, 178).

Tullaan Helsinkiin, ironisesti Rauhankadulle, mutta eversti huomaa salkkunsu unohtuneen huvilalle, ja Peltola saa käskyn palata hakemaan sen. Tämä on turhauttava hyödyttömän matkan komennus, ja sotamies reagoi siihen niin kuin Pentti Haanpään sotamiehen talvisodassa: käskynalaisellakin on oltava jokin rekyylinväli ajatella itsenäisesti. Peltola ajaa kotiinsa Pengerkadulle, käy Urpon baarissa vikittelemässä turhaan Lisbetia pikku huvimatkalke Sysmään ja suuntaa Lahden tielle.

Petri Tammisen mukaan (1996, 471) unohtunut salkku ja sen sisältämä valta on tyrmistyttävä tapaus, koska sitä edeltää kokonaisen romaanin paino. Se panee maailman liikahtamaan paikaltaan.

Niin realistisessa kuin modernistisessäkin romaanissa on oltava transsendentaalinen aukko korkeammalle tasolle. Sellainen nousee esiin Peltolan uuden matkan varrella: pari liftaria on tienposkessa, mutta nähdessään armeijan auton he näyttävät Rooman keisarien tapaan peukaloa alaspäin. He ovat nuoria pasifisteja, jotka kirjoittavat itse tarvitsemansa kirjallisuuden:

Vapaalla kädellään he karkottivat perhosia, jotka parveilivat tytön ympärillä ja liimautuivat häneen. Perhoset imivät tytöstä mettä ja luulivat hänen sinisiä silmiään sinisiksi kukiksi ja hänen rintojensa kärkiä punaisiksi kukiksi. Heidän maailmansa oli kaunis. Se oli täynnä ulkomaita ja kauniita vieraita värillisiä rotuja. He lauloivat englanniksi. (EA, 473.)

60-luku, *flower power*. *Make love, not war*.

Kirjasotien melskeet

Vuosikymmenellä käytiin kaksi suurta kirjasotaa, jotka koskivat kotimaisia romaaneja. Pienemmät olivat käänöskirjallisuuden puolella: meteli, jonka beatnikki Allen Ginsbergin runon ”Huuto” (1957) radioesitys vuonna 1969 aiheutti, sekä kohu naturalisti Henry Millerin *Kravun kääntöpiirin* (1934, suom. 1962) rankoista seksikuvauksista. Niitä olivat edeltäneet jo 1950-luvulla norjalaisen Agnar Myklen romaaniin avoimen mutta vielä viattoman seksin sensurointi aina polttouuniin asti.

Pekka Tarkka on analysoinut Paavo Rintalan *Sissiluutnantin* (1963) ja Hannu Salaman *Juhannustanssien* (1964) nostattamat kirjasodat. Edellinen jäi lehtipolemiikin ja julkilausumien tasolle; jälkimmäinen johti raastuvanoikeudessa kirjailijan saamaan vankeustuomioon jumalanpilkasta, josta tosin *Deus ex machina*, tasavallan presidentti Urho Kekkonen, hänet armahti vuonna 1968.

Pekka Tarkka (1966, 97–99) toteaa yleisesti kirjasodissa neljä vaihtetta. Ensimmäinen on teoksen esittely: voi olla kielteisiäkin arvioita, mutta ne ovat useimmiten normaaleja kirjallisuusarvosteluita. Toinen on ilmianto: Linnan sotaromaanin tapauksessa Toini Ha-

vun sammakkoperspektiivi- ja arvostelu, Rintalan sissiromaanissa *Yhteishyvän* päätoimittaja Seppo Simonen ja Salamalla arkkikiipisa Martti Simojoki. Kolmanneksi, laukaisevan puheenvuoron jälkeen, seuraa tilanteen määrittely: mielipahan ja suuttumuksen osoitusta lehtien yleisönosastoissa ja tilaisuuksissa; arkkikiipispalla kansanopistolaitoksen 75-vuotisjuhlassa. Neljäs vaihe on toiminnallinen: ostolakkoja, boikottikehotuksia kustantajaa, jopa teosta myyviä kirjakauppoja vastaan. Lopulta, joskin harvemmin, tähän liittyy vielä juridisia toimia, kieltoja, takavarikoita ja rangaistuksia.

Samalla tilanne politisoituu; keskustelua käydään lehdistössä puoluelinjojen mukaan. Kokoomuslehdistö on konservatiivisinta, katsoo Tarkka 1960-luvulla; vasemmistolehdet tukevat paheksuttua kirjailijaa. Hannu Salaman tapauksessa vasta kokoomuksen yhdeksäntoista kansanedustajan kirjelmä hallitukselle johti syytteen nostamiseen kirjailijaa ja kustantaja Otavaa vastaan. (Tarkka 1966, 97–99.)

Rintalan romaanista suurin hälinä nousi päähenkilön, luutnantti Takalan, ja kolmen rintamalotan seksikohtausten vuoksi. Naiset ovat kaikki sivistyneistötaustaisia. Kyse on romaanin näkökulmasta, jonka mukaan sotiva kansa on propagandasumusta huolimatta todellisuudentajuista; sivistyneistö elättää korkeavireistä ja todellisuudelle vierasta idealismia. Romaanin sivistyneistölöytävät eivät suhtaudu seksiin luontevasti, vaan osana ideologista illuusiota ja laskelmointia. Takala arvioi, että hänen besorgaamansa kuusikymmentä suklaalevyä riittäisivät kaikkien rintamanosan naisten kelistämiseen. (Tarkka 1966, 56.) Tämä oli osa ”rumaa sotaa” käyttäkseni Sari Näreen ja Jenni Kirveen toimittaman, talvi- ja jatkosodan vaiettuja kipupisteitä analysoivan tutkimusantologian nimeä (2008). Sankaruuden ja siveyden ihanteet ja toisaalta raaka todellisuus ottivat mittaa toisistaan.

Yleisellä tasolla käsitys korkeasta moraalista äärimmäisissä oloissa pitää paikkansa, ja Sari Näreen korsuperinneaineiston pohjalta laatima selvitys sen vahvistaa: rintamamiehet ovat olleet loukkaantuneita Linnan *Tuntemattoman sotilaan* ja Rintalan *Sissiluutnantin* antamasta halventavaksi kokemastaan lottakuvasta. Yksit-

täistapauksina sen sijaan löytyy tietoja lottien yhdynnöistä sotavankien kanssa tai heidän osallistumisestaan mosurien jonossa kolektivetoiseen sotavangin ylisuuren sukupuolielimen näytökseen. Lottien seksi- ja seurusteluyritykset sotavankien kanssa johtivat pään ajeluun ja maitojunaan sekä erottamiseen lottajärjestöstä. (Näre 2016, 22, 331, 333.)

Mitään erityisempää kohua ei aiheuttanut luutnantti Takalan nietzscheläinen yli-ihmisasenne ja ylimielinen suhtautuminen tavallisia mosureita, ”maasikoja”, kohtaan; he antautuvat suosiolla kiihkoisänmaallisia standardifraaseja toistelevien linjaupseerien komennettaviksi. Takala johtaa kaukopartiota, itse valitsemistaan miehistä koostuvaa valiojoukkoa. He ovat tehokkaita tappokoneita, joilla ei ole moraalisia ongelmia, mutta ei myöskään kulloistakin tehtävää laajempia pohdiskeluja sodan syistä, yhteyksistä tai seurauksista. Kun Väinö Linnan *Tuntemattoman* konekiväärijoukkue edustaa koko kansaa, tässä piru johtaa eliittiyksikköään, kuten entinen teologian opiskelija Takala mieltää. (Tarkka 1966, 53–54.)

Jo Rintalan Mummo ja Marski -trilogia (1960, 1961, 1962) oli aiheuttanut pientä närää marsalkan inhimillistämässään eli rinnastaessaan vanhan evakkonaisen ja loisteliaan soturin. Se oli loukannut henkilöpalvonnan yhdensuuntaistamia yksittäishenkilöitä, mutta ei ollut luonut mitään laajempaa vastarintamaa. Itse asiassa Rintalan asenne Mannerheimiin on arvostava. Toki henkilöhahmolla on tsaarinupseerin tavat, jolloin hän saattaa nuorempana potkaista sotilaspalvelijaansa, joka liian hitaasti nykii upseerille saappaita jalkaan. Mutta hän on samalla hengen aristokraatti, joka vain muutaman ikäisensä vanhan soturin kanssa ymmärtää, mistä toisessa maailmansodassa on kyse – ja ennen kaikkea, miten Suomi olisi ohjattava siitä ulos mahdollisimman vähin vaurioin, niin että länsiliittoutuneet olisivat kiinnostuneita maan kohtalosta. Samalla oli saatava Stalin ymmärtämään, ettei Suomea pidä liikaa nöyryyttää.

Ihanteiden kuolema – yksilöiden jäätyminen

Hannu Salaman *Juhannustanssit* (1964) ei ole kovin merkittävä teos; ikuisen jälkimaineensa se on saanut sensurointinsa takia. Mikä on kansallisempaa kuin suomalainen juhannuksen vietto: sauna, viina, tanssit ja hukkuminen? Toki romaanissa on myyttinen ulottuvuutensa: tulen palvonta, valon tie, hedelmällisyys ja hedelmöitys. Syntyvyyspiikki ilmenee yhdeksän kuukautta juhannuksesta. Vieritekstinä voi pitää F. E. Sillanpään eepillistä sarjaa *Ihmiset suviyössä* (1934): siinäkin on moderni, jopa maaseutumodernistinen (ks. Karkama 1994, 175) rakenne.

Kirjasodan tiimellyksessä Salama jatkoi työtään ja julkaisi vuonna 1967 yhden vuosikymmenen keskeisimmistä teoksista, naturalistisen romaaninsa *Minä, Olli ja Orvokki*. Se on Gérard Genetten kerrontateoreettisen käsitteistön mukaan *autodiegeettinen* (ks. Sallamaa 1987, 25), eli sekä päähenkilö että kertoja on kirjailija Harri Salminen, jonka suhteen Hannu Salamaan lukija saa ratkaista. Pekka Tarkka (1973, 204–205) näkee *Salama*-teoksessaan rinnakkaisuuksia kosolti varoittaen kuitenkin samastamasta hahmoja. Olennaista on loukatun tekijän raivoisa yritys asettua maailman keskipisteksi. Salmisella on taipumus asemoida itsensä joko vihamielisiin, halveksivien tai omia pyyteitään ajavien tavoittein suhteessa muihin henkilöihin, joista nimihenkilöt ovat keskeisiä.

Avuttoman perijän Ollin rahat hassataan juopotteluun ja muuhun juhlintaan, matkoihin ja naisiin. Orvokin kanssa Salmisella on lyhyt suhde, jopa niin että siinä ilmenee aitoa tunnetta. Työläistyttö Orvokki on aarporaja, metallityöntekijä, Matsin tyttöpalvelun listoilla. Mutta saatuaan naiselta tarvitsemansa aiheistykkeet tekeillä olevaan suurromaaniinsa Salminen hylkää hänet ja käy romaanin lopussa tunnistamassa hänen ruumiinsa Tampereen poliisilaitoksella. Orvokki on joko tapettu tai hukuttautunut Näsijärveen.

Samat negatiiviset ihmissuhteet vallitsevat Salmisen asenteisena etäisempiin henkilöihin, kuten hyveelliseen oululaiseen morsiammeensa, diakonissa Markeen, joka edustaa käsitystä normaalielämästä ja -avioliitosta, samoin jo aiemmassa tuotannossa esiintyne-

seen lattean tamperelaiskirjailijan prototyyppiin Kenttäläiseen sekä omiin vanhempiinsa ja Santtu-isän projektiin perustaa sellofaanipakkausten repäisyнауhoja tuottava paja, jonka rahoittajaksi Harri suostuttelee Ollia.

Kirjailijan alkuperäinen intentio oli tuottaa ”normaali kaavanmukainen romaani”, klassinen realistinen työläiskuvaus (Peltonen 2016, 143–144), mutta se laventui panoraamaksi 1960-luvun muuttuneen työväenluokan elinehdoista ja mentaliteetista, solidaaristen yhteistavoitteiden muuttumisesta yksilökohtaiseksi olemassaolokamppailuksi. Milla Peltonen näkee teoksessa juonen eli motivoitun tapausten kulun sijasta ”juonittelun” kaavan, päähenkilö Harrin kieron pelin naisten tunteiden ja miesten talouslaskelmien keskellä. Perinteisen työläisromaanin yleistävän objektiivisuuden ja realistisen romaanikaavan sijaan kyse on päähenkilökeskeisestä subjektiivisesta kuvaustavasta, mutta toisaalta sekä kirjailijan tavoite että lukijan kokemus viittaa yleisenkin yhteiskunnallisen tilanteen hahmottumiseen. (Peltonen 2016, 146–147.)

Pirjo Sihvosen (1975, 147) mukaan Harri Salminen on problemaattinen yksilö, joka vieraantuneisuudessaan on päätyvässä anomaliseen tilaan, eikä näin ollen voi motivoitusti kirjoittaa.¹ Hän on välitilassa työläistaustansa ja sivistyneistöammattin, kirjailijan työn edellytysten välissä: ”Harva koulujakäynyt tajuaa kuinka vaikeaa on henkinen työskentely ilmapiirissä, missä henkevyys ilman selvää poliittista suuntaa on taivastelua.” (MOJO, 402.)

Vasta äärimmäisen takaseinän, lopullisen turhautumisen ja miljööstään irtautumisen jälkeen Salminen alkaa avautua laajemmille näköaloille ja hahmottaa kirjailijan tehtävää uudelleen. Hän oivaltaa että totaali kieltö, ehdoton *nihil*, ei johda Dostojevskin mestaruuteen, vaan henkiseen tuhoon. On oltava sanottavaa; epäinhimillisessä maailmassa on löydettävä inhimilliset mahdollisuudet. Samalla on otettava vastuu omasta syyllisyydestä. (Sihvonen 1973, 150–151; Sihvonen 1982, 238.)

Tästä romaanista alkaen Salaman tuotannossa näkyy kansakunnan pirstoutuminen intressiryhmiin. Kansallisia ihanteita ei enää ole, paitsi nostalgisen jälkijättöinen ”sotiemme” palvonta; liioin ei

ilmene henkilökohtaista tai ryhmäsolidaarisuutta. Henkilöitä ajavat taloudellisen ahneuden ja seksuaalisen nälän pakot.

Salaman tämän romaanin muoto on vielä klassinen, samalla kun sen sanonta huojuu klassisen kielen ja erilaisten sosiolektien, ”kappakapuheidin”, välillä (Rantanen 1996, 484–485). Salama itse on romaanista puhuessaan käyttänyt käsitettä ”peitepuhuminen” viitaten siihen, miten Harri ja muut henkilöt verhoavat todelliset, raadolliset tavoitteensa. Harri on moderniin, jopa modernistiseen tapaan epäluotettava kertoja peittäessään pyrkimyksiään intiimissä kommunikaatiossa sisäistekijän ja sitä kautta lukijan kanssa. Kyse on kirjailijan termein ”vahvennetusta minä-tunteesta” juhannustanssijupakan jälkeisessä puolustautumisessa yhteiskunnallista painetta vastaan. Samalla on kyse muiden henkilöiden kaventamisesta, heidän näkemisestään omien tavoitteiden persoonattomina objekteina. (Peltonen 2016, 148–151.) Tämä subjektiivinen irtiotto klassisesta romaanikaavasta oli välttämätön huipennus ennen siirtymistä *Siinä näkijä missä tekijä* -romaanin (1972) vaivattomaan näkökulmatekniikkaan ja *Finlandia-sarjan* (1976–1983) vapaasti virtaavaan muotoon.

Siitä ja sen muuntuvuudesta

Kun Ranskassa 1950-luvun lopussa ja erityisesti 1960-luvulla siirryttiin ns. uuteen romaaniin (*roman nouveau*: Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Philippe Sollers jne.), meillä alettiin vasta purkaa sotayhdensuuntaisuuden suojava-rustuksia. Vierastettiin näennäisen tekijätöntä ja alkuperästään tietämätöntä tekstiä. Millaista on? kysyy Samuel Beckett viimeisessä romaanissaan *Comment c'est* (1961; *Millaista on*, suom. Juha Mannerkorpi 1962). Se on kaikkein äärimmäisin teos vailla juonta, todellisia henkilöitä ja aikapaikkaa: puhuva minä vain ryömii kohti itää.

Silti 1960-luvulla alettiin Suomessakin hiljaksen kyseenalais-
taa kirjailijan tekijyyttä, vaikka edelleen pidettiin kiinni *auctoritak-
sen* retorisesta eleestä, jumalallisen varmasta alkuperästä. Emme-
kö uskoisi Väinö Linnaan tai Kalle Päätaloon, kun uskovaisimman
realismin ohjelman mukaisesti joka sanan on oltava totta?

Tekijän ja niin sanotun todellisuuden kriisiytyminen, samoin
sen tiedostamisen ongelmallistuminen tuottivat muutamia romaa-
neja tai pitkäköjä proosatekstejä, joita myöhemmin on voitu tun-
nistaa postmoderneiksi ennen aikojaan. Niitä oli ajankohtaiskritii-
kissä ja tutkimuksessa mahdotonta asemoida, koska postmodernin
käsite puuttui. Tällaisia olivat Pekka Kejoson *Napoleonin epätoivo*
(1964), Kari Aronpuron nykyään kulttiteokseksi noussut kollaasi-
romaani *Aperitiff – avoin kaupunki* (1965) ja jossain määrin myös
Anu Kaipaisen *Magdalena ja maailman lapset* (1969), kollaasimai-
nen romaani, jossa myyttikuvioiden seassa kierrätetään aikalaiselä-
män ja -median materiaalia. Joukkoon kuuluu lisäksi Hans Selon
tajunnanvirtainen *Diiva* (1970), jonka nähtiin uusintaneen Volter
Kilven *Alastalon salissa* -romaanin (1933) kieltä, ja ennen kaikkea
Markku Lahtelan montaasiromaani *Se* (1966).

Se välittää maailman ilman ominaisuuksia, mielteiden kaaok-
sen. Teos on vastaus ärsykkeiden loputtomuuteen, semioottiseen
kylläntymiseen. Silti siinä on logiikkansa. Lyhyt ja iskevä teosni-
mi on epämääräisyydessään monitulkintainen. Koska Lahtela muu-
tenkin tukeutuu Sigmund Freudiin ja etenkin freudomarxilaiseen
”orgonienergiateorian” kehittäjään Wilhelm Reichiin, nimi viittaa
mykkään painostajaan, *Das Esiin*, joka uhkaa ja uhkailee hämmen-
tynyttä Minää ja platonista Yliminää. Orgoni oli Reichin mukaan
maailmankaikkeuden seksuaaliluonteinen perusenergia, jonka pa-
toutumien ja purkaumien mukaan ihminen ja luonto toimivat.

Lisäksi *Se* viittaa heteronormatiivisesti naisen elimeen. Voi se
olla jokin muukin: Suuri Asia, 60-luvulla kapina, muutos, vapaus
jne., kaikki ne vaihtoehdot yhteiskunnan pysähtyneisyydelle, joi-
ta kansalaisaktivisti, sotilaspassin polttaja, Summerhillin pedago-
giikan lanseeraaja Markku Lahtela esitteli puheissaan, performans-

seissaan, lehtiteksteissään ja teoksissaan. Kaikkea tätä hän ajoi yleisen modernisaation paineessa henkistä kuoleutumista vastaan:

Maailma on uudistumassa, mahtavat käsitteiden pyramidit vaipuvat kuin suohon, sanoilla rakennetut konstruktiot menevät pirstaleiksi kuin hidastetussa filmissä, irronneet sanat ovat monikielisinä röykkiöinä tai peräkkäisinä automaattiassoiaatioina, sokeat muistelevat sitä minkä he näkivät, tietoisuus liukenee uniin ja ihmisten kasvot ovat väsymistä, suunnatonta väsymistä, ei minkäänlaista vakuuttavaa järjestystä, [...]. (Se, 14.)

Se ei silti ole pelkkää mielteiden kaaosta. Kauko Komulainen nimeää väitöskirjassaan (2009) romaanin osittain omaelämäkerralliseksi. Lapsuuden muistoja ja nuoruuden mielteitä on mukana aistimusvoimaisina, kirkkaina kuvina. Komulainen korostaa Lahtelan tekstin olevan vastauksia modernisaation ja representaation kriisiin. Tutkija puhuu myöhäismodernista ajanjaksosta ja kirjallisuudesta. Tällä tavoin hän tulkitsee Lahtelan romaanin ranskalaisen uuden romaanin muunnokseksi. (Komulainen 2009, 27, 268–269.)

1960-luvun romaani, ainakin valittu suppea otos, näyttää kysyvän, mitä meidän pitää maailmasta tietää. Siksi on yllättävää, että tätä kirjallisuutta on tutkittu varsin vähän tietoteoreettiselta kannalta, vaikka esimerkiksi Ludwig Wittgensteinin filosofia antaisi siihen työvälineitä. Tämä johtunee siitä, että kirjallisuudentutkijoilla ei ole ollut siihen pätevyyttä eikä filosofeilla kiinnostusta. Mutta maailma etenee tästä huolimatta: se väräjä ja soi. Siihen on heittäydittävä vailla varmoja ennakkäsityksiä ja ideologisia asenteita.

VIITTEET

¹ Sihvonen on Oulun yliopiston kirjallisuusoppiaineen opinnäytteissään 1973 (julkaistu 1975) ja 1982 pyrkinyt analysoimaan Salaman romaania tuolloin käytössä olleiden vieraantumisteorioiden sekä ranskalaisen geneettisen strukturalistin Lucien Goldmannin problemaattisen yksilön kehikon kautta.

KOHDETEOKSET

Lahtela, Markku (1966) *Se*. Helsinki: Weilin+Göös.

Meri, Veijo (1975a/1966) *Everstin autonkuljettaja. Romaani. Keskeiset teokset 2*. Helsinki: Otava. [= EA]

Meri, Veijo (1975b/1963) *Peiliin piirretty nainen. Romaani. Keskeiset teokset 3*. Helsinki: Otava. [= PPN]

Salama, Hannu (1967) *Minä, Olli ja Orvokki. Romaani*. Helsinki: Otava. [= MOJO]

LÄHTEET

Berman, Marshall (1988/1982) *All that is solid melts into air. The experience of modernity*. Harmondsworth: Penguin Books.

Ervasti, Esko (1967) *Välivaihe. Poimintoja suomalaisesta nykyepiikasta*. S.l. [Turku; omakustanne]

Haavikko, Paavo (1960) *Yksityisiä asioita. Romaani*. Helsinki: Otava.

Haavikko, Paavo (1962) *Vuodet. Romaani*. Helsinki: Otava.

Haikara, Kalevi (1969) *Se oli se kultamaa. Veijo Meren romaanien tarkastelua*. Helsinki: Otava.

Karkama, Pertti (1994) *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.

- Komulainen, Kauko (2009) *Ihanteiden Ikaros. Markku Lahtelan Se-romaani ja 1960-luvun representaation kriisi*. Acta Universitatis Oulensis B Humaniora 87. Oulu: Oulun yliopisto.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich (1998/1848) *Kommunistinen manifesti*. Suom. Juha Koivisto, Markku Mäki ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
- Näre, Sari (2016) *Sota ja seksi. Rintamamiesten seksuaalikerrontaa talvi- ja jatkosodan ajalta*. Helsinki: Tammi.
- Näre, Sari & Kirves, Jenni (toim.) (2008) *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: WSOY.
- Peltonen, Milla (2016) *Paperilla seisova perkele. Hannu Salaman elämä ja kirjat*. Helsinki: Into.
- Rantanen, Silja (1996) ”Ihmisyys on kaupan (Hannu Salama: Minä, Olli ja Orvokki)”. Teoksessa Juhani Salokannel (toim.), *Kirjojen Suomi*. s. 479–487. Helsinki: Otava.
- Rintala, Paavo (1963) *Sissiluutnantti. Proosaa rinta- ja kurkkuaänille*. Helsinki: Otava.
- Salama, Hannu (1964/1964) *Juhannustanssit. Romaani*. Toinen painos. Helsinki: Otava.
- Sallamaa, Kari (1987) *Lauma ja luokka. Kirjailijaryhmä Kiilan lyytepiikka ja maailmankatsomus vuosina 1937–1941*. Oulun yliopiston kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 15. Oulu.
- Sihvonen, Pirjo (1975) *Ihmissuhteet Hannu Salaman Minä, Olli ja Orvokki -romaanissa*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopiston kirjallisuuden laitos, Monistesarja no. 2.
- Sihvonen, Pirjo (1982) *Vieraantumisen teema Hannu Salaman romaanissa Minä, Olli ja Orvokki ja Hannu Ahon romaanissa Saara*. Lisensiaattityö. Oulun yliopiston kirjallisuuden laitos.
- Sinnemäki, Anssi ja työryhmä (1976) ”Kirjallisuutemme kehityksen pääpiirteitä II maailmansodan jälkeen”. Teoksessa Timo Kallinen et al. (toim.), *Puheenvuoroja suomalaisesta kirjallisuudesta*. s. 113–133. Helsinki: Kulttuurivihkot – Kulttuurityöntekijäin liitto.

Tamminen, Petri (1996) ”Suhteellisuusteoriaa (Veijo Meri: Everstin autonkuljettaja)”. Teoksessa Juhani Salokannel (toim.), *Kirjojen Suomi*. s. 468–471. Helsinki: Otava.

Tarkka, Pekka (1966) *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta. Kirjallisuussosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjallisuuden rintamista ja kirjallisuuden asemasta kulttuurin murroksessa*. Helsinki: Otava.

Tarkka, Pekka (1973) *Salama*. Helsinki: Otava.