

Päivikki Romppainen

## HISTORIALLINEN ROMAANI JA AIKA

Riikka Pelon *Jokapäiväinen elämämme*

Historia ei ole koskaan valmis. Vaikka oppikirjoista lukemamme historia on pitkään nähty voittajien määrittämänä ja kirjoittamana, aina kohoaa esiin aiemmin vaiennettuja ääniä. Aina löytyy tekstin marginaalissa tungeksivia ulkopuolisia, jotka kaipaavat kirjoittautua osaksi tunnustettua historiaa. Vain marginaalien leveys ja paikka vaihtelevat.

Historia onkin jatkuvaa uudelleen kirjoittamista. Myös historiallinen romaani – tai historiasta inspiraationsa ammentava romaani – on osa tätä jatkumoa. Perinteisesti se on ollut Suomessa suosittu lajityyppi, etenkin viihteellisempänä, usein kaukaisen keskiajan hämäriin sijoittavana, naislukijoille suunnattuna versiona.<sup>1</sup> Kiinnostavin piirre historiallisessa romaanissa on kuitenkin lähihistorian uudelleen kirjoittaminen. Viitataan aluksi niihin historiasta inspiroituneisiin 2010-luvun romaaneihin, joiden voi katsoa uudistavan lajityyppiä. Nykyisin taiteellisesti kunnianhimoinen historiallisista tapahtumista ja kohtaloista ammentava romaani on harvemmin lajityyppillisesti ”klassinen” tai puhtaaksiviljelty. Tutkijana puhunkin mieluummin *hybridistä* lajista, eli eri lajityyppien yhdistelmästä: teokset eivät niinkään *edusta* yhtä rajattua lajityyppiä kuin *osallistuvat* useisiin lajeihin, yhdistävät useiden lajien piirteitä. Dokumentaarista aineistoa yhdistetään railakkaan sepitteelliseen; elämäkerrallisen tai sukuromaanin piirteitä yhdistetään vaikkapa taiteilija-romaaniiin.

Onko tällöin kyse lajityypin ”postmodernista” versiosta? Etenkin 1990- ja 2000-luvulla postmoderni historiallinen romaani koki lyhyen kukoistuksen (mm. Rosa Liksomien *Kreisland* ja Lars Sundin teokset), mutta vielä 2010-luvullakin yleisö vaikuttaa yhä kaipaavan uusia ”suuria kertomuksia”, joskin aiempaa marginaalisemmista näkökulmista kirjoitettuna. Mikäli postmoderneiksi luokiteltavia piirteitä kuten kertojan itsetiedostavuutta, korosteista his-

toriatietoisuutta ja tietoisuutta kerronnan rakentuneesta luonteesta esiintyy 2010-luvun historiallisessa romaanissa, ne ovat useimmiten varsin kätkeytyjä. Tässä mielessä lajityyppi on ottanut askelen takaisin perinteisempään suuntaan.

Jatkuvuuttakin on. Samoin kuin postmodernissa historiallisessa romaanissa, identiteettikysymykset suhteessa historian kirjoittamiseen ovat edelleen historiallisen romaanin perustematiikkaa. Tietty painotusero asiassa kuitenkin on. Siinä missä aiemmin historiallisella romaanilla oli usein kansallista identiteettiä rakentava tehtävä<sup>2</sup> nykyisessä globaalien ja lokaalisten eli yleismaailmallisen ja paikallisen risteyskohdassa tehtävä on pikemminkin rajojen luudentaminen ja raja-aitojen kaataminen. Kansallista identiteettiä ei enää voida käsittää yhtenäiseksi monoliitiksi vaan se on konglomeraatti, erilaisten kulttuuristen aineiden ja identiteettien yhteensulautuma.

Ahtaahko suomalaiskansallisten aiheiden käsittely ei enää riitä tyydyttämään nykykirjailijaa tai -lukijaa. Jo aiempina vuosikymmeninä alkanut siirtymä kansallisista teemoista kansainvälisiin on vahvistunut entisestään. Etenkin lähialueiden kuten Viron ja Neuvosto-Venäjän tapahtumia sivuavien aiheiden suosio on ollut silmiinpistävää. Myös yleisemmin Euroopan historiaan ja kohtaloihin liittyvät teemat ovat nykyaikaisen historiallisen romaanin perusvarantoa. Muutoksen taustana voi nähdä yleisemmän historian kirjoittamisessa tapahtuneen muutoksen, joka voimistui historiatieteissä 1970-luvulta alkaen. Suurvalta-, sota- tai suurmieshistorioiden ja suurten linjojen sijasta tutkijoiden huomio alkoi siirtyä arkipäivän historioihin, niin sanottuihin mikrohistorioihin ja yhteiskunnallisesta vallankäytöstä sivuun jääneiden historioihin, esimerkiksi naisten, lasten ja etnisten vähemmistöryhmien kokemuksiin. Myös naistutkimuksen nousu on ruokkinut naisten ja lasten kokemuksellisuuden kuvauksen yleistymistä historiallisessa kerronnassa. Suurista linjoista ja uljaiden syy-seuraussuhteiden kaarien piirtämisestä siirryttiin siis jokapäiväisempiin ja silti merkityksellisiin historian piirteisiin. Enää ei puhuttu niinkään yhdestä historiasta vaan historioiden moninaisuudesta.

Entistä selvennäväksi kasvoi tietoisuus siitä, että kaikki historiasta ammentava kirjoittaminen on representaatiota, esitystä – puhdasta ”historiaa sellaisenaan” ei ole, kaikki dokumentaarinen ja fakta-aineisto vaatii tulkintaa ja valikointia. Selkeytyi ymmärrys siitä, että jokainen historian esitys on aina konstruktio, tietyn kirjoittajan ja ideologian rakentama kokonaisuus. Näin myös tietyn tapahtumakulun kerronnallistamisen tapoja on useita. Aiemmin vaietuksi tai marginaaliin jäänyt kertomus voi ajan sekä yhteiskunnallisten ja poliittisten valtasuhteiden muuttuessa kohota ellei keskiöön, ainakin kuulluksi.

## Tuoreita ääniä

Tuoreita ääniä historiallisen romaanin moniäänisyyteen on tuonut esimerkiksi Katja Kettu romaaneillaan *Kättilö* (2011) ja *Yöperhonen* (2015), tavallaan myös novellikokoelmallaan *Piippuhylly* (2013). Teokset nostavat perinteisen miesnäkökulman rinnalle etenkin pohjoisen naisen kokemukset sotien kurimuksessa. 2000-luvulla nuorten naisten kirjoittama ”sotakirjallisuus” ja tietokirjallisuus perinteisesti miehiseksi käsitetyistä aiheista onkin kohonnut hämmästellyksi ja ihailluksi ilmiöksi. Tutkijoista esimerkiksi Maarit Leskelä-Kärki ja Kukku Melkas (2015) ovat korostaneet sitä, kuinka on yhä tarpeellista purkaa ja uudelleenkirjoittaa sodan traumoja etenkin naisten näkökulmasta, sillä naisten kokemukseen sodasta liittyy ruumiillisen väkivallan uhan lisäksi erityisesti seksuaalisen väkivallan mahdollisuus. Väkivallan uhan varjossa naisen identiteetti on usein määrittynyt uhriuden ja näkymättömyyden kautta. Todistamalla omasta kokemuksestaan Ketun naishahmot ovat kuitenkin poikkeuksellisen itsenäisiä ja omatahtoisia toimijoita.<sup>3</sup> He eivät jää odottelemaan kotirintamalle vaan sukeltavat uhmakkaasti suoraan tapahtumisen pyörteisiin.

Lähialueiden historiaa on rohkeasti kirjoittanut tuorein paino-  
tuksin Sofi Oksanen Viro-aiheisissa romaaneissaan *Stalinin lehmät* (2003), *Puhdistus* (2008) ja *Minne kyyhkysset katosivat* (2012). Kah-

nessa ensimmäisessä romaanissa naisten ruumiit ovat näyttämöitä, jossa vallan ja hallinnan mekanismit tulevat näkyviksi syömishäiriön tai väkivallan kautta. Teossarjassa on myös kyseessä Viron historian valkoisten aukkojen täydentäminen; vasta neuvostoajan päätyttyä Virossa on tullut mahdolliseksi kirjoittaa uusiksi omaa kansallista historiaa muusta kuin valloittajan näkökulmasta. Ongelmalliseksi teossarjan teki virolaisesta näkökulmasta se, että kirjoittaja oli kuitenkin Suomen kansalainen, vaikkakin virolaissyntyisen äidin tytär. Heräsi kiistoja siitä, miten Viron sodanaikainen historia tulisi esittää, missä määrin ”on sallittua” käyttää dekkarimaisen vetäviä kerrontatapoja ja juonenkäänteitä. Tällöin unohtui usein, että kyse on kuitenkin fiktiosta, olipa se kuinka dokumenttipohjaista tahansa. Realismi ei ole myöskään ainoa tapa lähestyä lähihistoriaa. Omaperäisesti toisen naapurimaamme Neuvostoliiton historiaa hahmottaa nostalgian ja särkyneiden unelmien kautta Katri Lipsonin *Kosmonautti* (2008).

Poliittisesti kansalaissodan punaisen osapuolen kertomukset olivat pitkään marginaalissa. Keskeimmäs näitä tarinoita kirjoittaa Sirpa Kähkönen romaanisarjassaan Kuopiosta, jonka aikajänne ulottuu 1930-luvulta (*Mustat morsiamet*, 1998) 1960-luvulle (*Tankkien kesä*, 2016). Punaisen suvun vaiheita Kähkönen kuvaa myös romaanissaan *Graniittimies* (2014). Sisällissodan jälkeen vankileiriltä vapautuneen nuoren punavangin ja morsiamen tie vie rajan yli nuoreen neuvostomaahan, jossa piti sijaita tasa-arvon ja ihanteiden tyyssija. Vapauden maa paljastuu kuitenkin vähitellen vankilaksi, ja suuri idealismi kariutuu neuvostoaarkeen. Pietarin vertauskuva graniittimies heittää varjonsa pienten ihmisten kohtaloiden ylle. Kirjailijan myötätunto on silti illuusioihinsa pettyneiden mutta arjen sankaruutta elävien ihmisten puolella. Kähkönen onkin eräässä haastattelussa kuvannut omaa kirjoittajan pyrkimystään luonnehdinnalla ”kaunokirjallinen mikrohistoriointi” (Ahola 2016).

Historian sivuille vain syntymä- ja kuolinvuosiensa kautta jääneiden vähäväkisten asialla on myös vuosien 1867–1868 nälkähätää romaanissaan kuvannut Aki Ollikainen (*Nälkävuosi* 2012). Hahmot, jotka yleensä jäävät luvuksi uhrilastoissa saavat julman

ja koskettavan tarinan, joka lomittuu sivistyneistön (senaattori ja köyhäinlääkäri) kuvaukseen. Jari Tervo puolestaan kuvaa rönsyilevässä romaanissaan *Matriarkka* (2016) inkeriläisten kohtalot yhden suvun kautta. Erityisen mielenkiintoiseksi romaanin tekee sen kytkeytyminen ajankohtaiseen keskusteluun kulttuurisesta omimisesta, kulttuurisesta appropriaatiosta. Peruskysymys keskustelussa on, kenellä on oikeus kuvata tietyn kansan osin fiktionalisoitua, kuvitteellistettua historiaa. Ainoastaanko tuon kansan edustajilla tai jälkeläisillä suoraan alenevassa polvessa?

Lajityyppejä yhdistää rohkeasti sarjakuvataiteilija Hanneriina Moisseisen sarjakuvaromaani *Kannas* (2016), joka kuvaa Karjalan evakuoitua ja antaa äänen niin lehmille, niitä paimentaneelle paimentytölle kuin tärähtäneelle, sodan vaurioittamalle rintamakarkurille. Moisseinen hyödyntää aitoa dokumentaarista aineistoa, sillä teos perustuu osin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tallentamiin evakoiden kertomuksiin, sekä kelanauhoille äänitettyihin että käsin kirjoitettuihin tarinoihin. Tarinoissa toistuivat muistot rakkaista kotieläimistä – taiteilija päätti kertoa juuri eläimistä, sillä hänen mukaansa ”näemme tv:ssä ja elokuvissa niin paljon väkivaltaa, ettemme enää reagoi ihmisen kuolemaan, mutta eläinräkkäys herättää katsojan” (*HS Teema* 5/16, Heini Maksimainen).

Yhteiskunnallisten valtasuhteiden kätkeytyyn väkivaltaan puutuu Katja Kallio romaanissaan *Yön kantaja* (2017), joka antaa äänen Seilin saaren mielisairaalaan suljetuille ”parantumattomille” naispotilaille 1890-luvulta vuoteen 1918. Teos piirtää esiin niin yhden asukin rikkaan ja säröisen sisäisen maailman kuin ne yhteiskunnalliset valtasuhteet ja luokkakysymykset, jotka mahdollistivat etenkin köyhien naisten sulkemisen elinikäiseen eristykseen.

Naisten usein katveeseen jäävästä kokemuksesta ja arjen merkityksellisyydestä ammentaa myös Riikka Pelon romaani *Joka-päiväinen elämämme* (2013). Teos sopii hyvin edustamaan 2010-luvun historiallista romaania, koska siinä kiteytyvät monet edellä mainitut lajille keskeiset piirteet. Teos voitti Finlandia-palkinnon ilmestymisvuonnaan 2013.

## Jokapäiväisen elämämme perusaineksia

Pelon romaani mahdolluttaa yksien kansien sisään useamman lajityypin piirteitä. Jo informaattikko joutuu kirjastoluokitusta pähkäillessään käyttämään monipolvista kieltä: ”dokumentaarista aineistoa hyödyntävä fiktiivinen elämäkerrallinen romaani” – ja juuri näillä määreillä kriitikot ovat teosta luonnehtineet. Historiallisen romaanin ja elämäkerrallisen taiteilijaromaanin piirteet yhdistyvät jo aiheessa: teoksen keskeisenä sisältönä on venäläisen runoilija Marina Tsvetajevan (1892–1941) ja hänen tyttärensä Ariadna ”Alja” Efronin (1912–1975) jännitteinen suhde ja heidän vaelluksensa 1900-luvun historiallisen myllerryksen pyörteissä: ensin vallankumouksen riepottelemalta Venäjältä Berliiniin, sitten Tšekkoslovakiaan, Pariisiin ja viimein takaisin Venäjälle, Moskovan kautta karkotukseen. Alja päätyi Vorkutaan ja runoilija Marina Jelabugaan, jossa hän teki itsemurhan. Molempien elämän tärkeät miehet, Marian sairaalloyen puoliso Sergei Efron ja Aljaa kymmenisen vuotta nuorempi hemmoteltu poika Georgi eli ”Mur” (sanasta *amour*, rakas) ovat Pelon teoksessa hieman syrjemmällä. Yksi avioparin lapsista, moskovalaisessa lastenkodissa parivuotiaana nälkään kuollut Irina, on teoksen läpi kulkeva suuri vaiettu salaisuus.

Pelo käyttää fiktionsa kivijalkana dokumentaarista ainesta: teoksen lopun lähdeluettelo paljastaa hänen perehtyneen niin Tsvetajevan kuin Ariadna Efronin päiväkirjoihin ja kirjekokoelmiin. Efron-lähteiden myötä Pelon teokseen saapuu gulag- eli leirikirjallisuuden tunnusmerkkejä. Teos myös rikkoo suoraviivaista kronologista etenemistä keskittymällä pääosin kahdessa eri aikatasossa kulkevaan kerrontaan (jota keskeytetään takaumin): vuoden 1923 elokuuhun, joka sijoittuu Tšekkoslovakiaan, yhteen päivään joka edeltää Alja-tyttären lähtöä erilleen äidistään, valkoisten emigranttien kouluun. Yhteen päivään tiivistyvät monet dramaattiset teemat äidin ja tuolloin noin kymmenvuotiaan tyttären elämässä: jaettu yhteinen arki, yhteinen runon rytmi ja hengitys, syvä symbioottinen suhde, josta tytär alkaa äitinsä vastahakoisuudesta huolimatta vähitellen itsenäistyä. Vuoden 1923 aikatasoa hahmottaa Marinan

kautta fokalisoitu vapaa epäsuora kerronta. Toinen vallitseva aikataso sijoittuu Moskovaan, vuoden 1939 elokuuhun, ja sille antaa ilmaisuuden aikuistuneen Aljan asiallinen, konkreettiseen todellisuuteen keskittyvä kertojanääni. Lopun vuoden 1941 elokuuhun ajoittuvat jaksot sijoittuvat Marinan karkotuksen ja itsemurhan sijoille Tataarian Jelabugaan sekä Aljan karkotuspaikkaan, metsätyöleirille Komin Vorkutaan.

Pelon romaani on ennen kaikkea naisten kokemuksen ja keskinäisten suhteiden kirja. Romaanin yksi keskeinen teema on äidin ja tyttären jännitteinen, ambivalentti suhde, jossa läheisyys punoutuu erottamattomasti yhteen tummempien säikeitten kanssa. Vuoden 1923 elokuuhun sijoittuvat episodit avaavat näkymän Tšekkoslovakiassa sijaitsevan syrjäkylän ränsistyneeseen mökkiin, jonne runoilija Marina on päätenyt kymmenvuotiaan tyttärensä Aljan kanssa paettuaan Venäjän vallankumousta. Perheen isä Serjoža toipuu keuhkotautiparantolassa. Äidin ja varhaiskypsän tyttären suhde on pakostakin tiivis, jopa niin tiivis, että suhdetta voisi nimitellä symbioottiseksi. Marinan taiteelliset kunnianhimot ovat nielaisista tai ”hukuttaa” tyttären.<sup>4</sup> Marina kasvattaa Aljasta runoilijaa niin tietoisesti, että opettajamaiset sävyt korvaavat usein äidillisen lämmön: Marina kouluttaa viimeisenä yhteisenä päivänä ennen koulun alkua tytärtään trokeen ja jambin säemittojen tunnistamisessa, vaikka tytär kaipaa koko kesän lupailtua retkeä Karlstejnin linnavuorelle. Äidin ja tyttären välinen draama onkin periytynyt sukupolvelta toiselle. Marinan oma pianistiäiti, sveitsiläissyntyinen Marina Meyn pyrki kasvattamaan tyttärestään pianistia, ja tyttö varttui kauneusunelmien ja sankaritarujen keskellä enemmän kuin reaalityodellisuudessa. Samaa metodologiaa käyttää myös Marina. Pelon teoksessa ”kirja” on paitsi konkreettinen esine myös keskeinen metafora. Marina hellii suurta unelmaa yhdessä tyttären kanssa kirjoitettavasta kirjasta, jonka pitäisi pystyä vangitsemaan paitsi äidin ja tyttären sielunyhteys myös vallankumousta edeltävän Moskovan henki, sielun kieli ja rytmi. Tätä pyrkimystä ilmaisevat Pelon tekstissä proosaosuuksia keskeyttävät vapaamittaiset runolliset jaksot, joissa

tuntuu kaikuvan välillä Alja-tytön herkästi assosioiva ääni ja välillä Marinan äidillinen opettajanote.

Aikuistuva Alja valitsee äitinsä toiveita uhmaten paitsi journalismin myös ”tieteellisen sosialismin” utooppisen, näennäisen rationaalisen maailmankatsomuksen. Vuonna 1939 hänen kunnianhimosna 26-vuotiaana Moskovaan palanneena entisenä valkoisena emigranttina on oppia ”katsomaan valokuvantarkasti todellisuutta, sitä mikä oli tässä ja nyt” (JE, 29). Molemmat, niin journalistinen kirjoittaminen kuin idealistinen sosialismi sisältävät näkemyksen rationaalisesti hallittavasta todellisuudesta sekä vahvan edistysuskon. Sosialistista rakennustyötä on ”uuden ihmisen” kasvattamisen myötä seuraava kommunistisen utopian toteutuminen – jossa-kin nykyhorisontin takaisessa tulevaisuudessa. Aiemmin, Pariisinvuosina 1930-luvun puolivälissä, tämä idealismi johdattaa Aljan eettisesti epäilyttävään toimintaan, muiden venäläisemigranttien vakoiluun Neuvostoliiton hyväksi. Perimmäinen motivaatio Aljan tiedonantajatoiminnan taustalla on kuitenkin perinpohjin inhimillinen: kaipuu takaisin kotimaahan ja Moskovaan. Aljan sovitettavana on myös emigranttiperheen suurin synti, ”valkoinen” menneisyys. Mikään uskollisuudenosoitus uudelle sosialistiselle järjestelmälle ei kuitenkaan riitä lopulta lunastamaan anteeksiantoa. Viimein valankumous syö lapsensa. Alja päättyy Vorkutan vankileirille tekaisten ilmiannon ja tekaistujen syytösten kantamana.

## **Arjen aika – sielun aika**

Äidin ja tyttären keskinäisen draaman ohella teoksen keskeinen temaattinen säie on taiteilijanaisten kamppailu saada tilaa ja aikaa omalle taiteelleen. Vuoden 1923 elokuussa Marinan elämä jännittyy kahden ajallisuuden muodon välille: arjen ajan ja sielun ajan. Arjen aika on kehämäisesti toistuvia toimia kuten pesemistä, kuluneiden vaatteiden paikkaamista. Sielun aika on ajallisuudet sulautuvan tai ajallisuudesta vapautumaan pyrkivän oman sielunelämän rytmejä<sup>5</sup>.



Koko romaanissa yhtenä läpikäyvänä teemana on Marinan jatkuva kaipaus ja polte uuden runon tai runoelman synnyttämiseen. Vain arkinen toiminta (ja ennen kaikkea tytär Alja) pitää hänet kiinni maassa, mutta tuossa arjessa Marina kokee jatkuvaa vierautta ja aivan fyysistäkin kömpelyyttä: hän kompastelee miehensä kenkiin, hän polttaa kätensä kuumalla lakanapyykkivedellä vaikka sielussa polttelisi jo runon kipinä. Siinä missä ruumiin kontaktit liittävät Marinan konkreettiseen todellisuuteen, henkiset kirjekontaktit nuoreen runoilijaan Rainer Maria Rilkeen ja etenkin Boris Pasternakiin edustavat kuitenkin Marinan tosioleavaista.

Arjen ajan ja sielun ajan eroavuutta voisi hahmottaa ranskalaisen filosofin Henri Bergsonin avulla. Bergson erottaa käsitteellisesti toisistaan kaksi ajallisuuden ulottuvuutta: *mitattavan, osiin jaettavan* ajan, johon vaikkapa ajanlaskun ja luonnontieteen erittelevä mittaaminen perustuvat, sekä *inhimilliseen kokemukseen perustuvan, elämyksellisen ajan*, josta hän käyttää nimitystä *durée*, kesto. Mitattavaan aikaan keskittyvä ajattelu ja kieli edellyttävät, että tietoisuus jakaa ajan virtaaman toisiaan järjestyksessä seuraaviin osiin, kun taas ”puhdas kesto” bergsonilaisessa mielessä ei tee eroa tietoisuuden nykyisten ja menneiden tilojen välillä. Bergsonin puhdas kesto ilmaisisi näin ”syvemmän minuutemme” rytmejä ja hahmotustapaa, toisin sanoen sielun aikaa, mitattava aika taas analyttisen, erittelevän ”pinnan” tietoisuuden mieltämistä.<sup>6</sup> Molemmat ajallisen tiedostamisen ulottuvuudet voivat olla yksilössä läsnä eri aikoina ja eri tilanteiden vaatimusten mukaan. Aljan ja Marinan hahmoissa ovat yhteen punoutuneina molemmat ajallisuuden ymmärryksen ulottuvuudet – kyse on lähinnä siitä, kumpaa he painottavat, kumpaa kohti he pyrkivät, kumman he ottavat johtotähdexseen. Siinä missä Alja yrittää tehdä kotinsa mitattavaan, kronologiseen aikaan, Marina haluaa arjen kitkasta huolimatta vangita elämyksellisen, sielun ajan ulottuvuuden runoihinsa.

Taiteilijaromaaneissa kohdetta kuvataan usein ihannoivin ja ylevöittävin sävyin. Tätä taustaa vasten ajatellen Pelon taiteilijakuvaus onkin varsin raadollinen. Marinan tempoilevaa ja epävaakaata mielenlaatua ei kaunistella. Yhtenä tärkeänä kirjoittamisen ja

kaipuun käyttövoimana Marinalle ovat toimineet romanssit, jotka vaikuttavat loitontavan Marinaa jopa perheestään. Aviomies Sergei, Serjoza, toteaa Marinan romanssien päättyvän kuin vertaus Jeesuksesta ja viikunapuusta: Jeesus kiroaa aina lopulta hedelmättömäksi osoittautuvan viikunapuun. Elokuun 1923 aikana Marina kohdistaa tunteensa parantolassa olevan miehensä minskiläiseen armeijaveriin. Seurauksena on eräänlainen henkinen hedelmöittyminen, ja romaanissa Marinan osuoksien kerronta edustaa ennemminkin suuren runoelman kivuliasta odotusta, synnytysspoltoja, kuin täytymystä. Lukija osaakin varautua siihen, että suuri runo tosiaan tekee tuloaan: Pelo on sijoittanut romaaninsa alkuun lainauksen Tsvetajevan ”*Lopun runoelmasta*” vuodelta 1924.

Vuonna 1939 Moskovassa tilanne on toinen. Marina vastustaa viimeiseen saakka antautumista neuvostojärjestelmän ehdoille: hän kieltäytyy tiedonantajan tehtävistä ja kaikista poliittisista kompromisseista. Vaikka Marina on ylittämättömän kielitaitoinen, hän saa käännettäväkseen vain gruusialaisia romansseja. Ja vaikka hän on myös laajan kulttuurisen muistin kantaja, hänen edustamansa kauneusarvot ovat uudessa uljaassa neuvostomaassa vanhentunutta valuuttaa, arvotonta porvarillista hapatusta. Kieltäytyminen yhteistyöstä johtaa vuonna 1941 Marinan ja Mur-pojan evakuointiin, toisin luettuna lähinnä karkotukseen viheliäiseen peräkylään, Jelabugaan Tataariassa. Tuossa loukossa äiti ja poika jakavat yhdessä yhden hengen ruokakupongit. Pelätessään ehdottomuutensa vievän viimein teinipojankin vaikeuksiin Marina päätyy lopulliseen ratkaisuunsa: hän hirttäätyy huoneessaan.

Onko historian suurten, totalitaaristen voimien voitto sielun ajasta sitten lopullinen? Ehkäpä romaanin nimi *Jokapäiväinen elämämme* antaa tulkinnallisen vihjeen. Mitä merkityksiä siihen kätkeytyy, muita kuin arkinen kitka, joka estää runoilijaa tempautumasta innoituksensa valtaan? Teoksen keskivaiheilla perheen isän, Sergei Efronin sisar Lilja pohtii: ”Omituista miten suurinta osaa eleistä joita päivän mittaan teki, ei enää muistanut muutaman tunnin päästä, ja niistä elämä lopulta koostui, eleistä, joita kukaan ei muistanut, joihin kukaan ei kiinnittänyt huomiota.” (JE, 253.)

Katkelma tuntuu vihjaavan, että elämän suuria ratkaisuja ei tehdä aina tietoisesti, rationaalisen päättelyketjun seurauksena. Pelon teoksessa suurimmat päätökset itävät ja kypsyvät ihmisen sisim-mässä kuin valonarka kasvi. Ja aina ovat uhkaamassa ennakoimat-tomat käännteet, historian halla ja rakeet. Niille ihminen on alttiina paljaana ja suojattomana, koko ihollaan.

Mahdollisuus arjen ajan ja sielun ajan synteisiin voisi silti piil-lä juuri tietoisuuden ja olemisen ruumiillisuudessa. Ruumiillisuu-den kokemuksessa on paitsi arjen ja huolten kasvattama kuilu myös molempien naisten jakama kosketuspinta, yhteisyys: rankkasateen tai rakastajan kosketus, nälän ja vilun puraisut. Lopulta oman lap-sen menetyksen konkreettisuus ja tuska sitoo äidin ja tyttären ken-ties kaikkein peruuttamattomimmin yhteen. Marinan nuorempi ty-tär Irina on menehtynyt nälkään moskovalaisessa lastenkodissa vallankumouksen jälkeisinä vuosina, Alja menettää syntymättö-män lapsensa salaisen poliisin julmasti pahoinpitelemänä. Ja tär-keimmät, painavimmat asiat jäävät usein sanallistamatta, ne koe-taan vain ruumiillisuuden kautta:

Miten minä olisin kyennyt kirjoittamaan Irinan kuolemasta, kun et si-näkään siitä kyennyt sanomaan sanaakaan? Minulla oli vain sinun sa-nasi eikä yhtään sanaa sille, mistä minun olisi pitänyt kirjoittaa.

Tämä on siis ensimmäinen tekosyyni, Marina, tärkein kaikista. Se ettei ole oikeita sanoja.

Nyt tiedän sen vielä paremmin. Tiedätkö, Marina, ettei koko venä-jän kielessä ole sanaa äidille joka on menettänyt oman syntymättömän lapsensa? (JE, 517.)

Aljan karkotuspaikassa Vorkutan pakkotyöleirillä elämä pelkistyy nälän, vilun ja raskaan työn puristuksessa pelkkään hengissäpysy-miseen päivästä päivään. Kärsimyksestä syntyy oivallus:

[...] että on sittenkin mahdollista elää, todella elää, pieni arkinen asia kerrallaan. Niin minä tekisin, jos saisin vaihtaa leirin tavalliseen elä-mään vielä kerran. En pitäisi enää pyykkejä ja tiskejä vihollisinani, vaan osaisin ajatella, että jokainen ele jonka teen on osoitus siitä että elämää on ja se jatkuu, arvokas itsessään. Että elämä on. (JE, 467.)

Pelon teos kuitenkin päättyy eräänlaiseen sovitukseseen. Romaanin lopussa Aljan ratkaisu on alkaa kaiken kivun ja lausumattomien sanojen jälkeenkin kirjoittaa omaa kirjaansa, jossa tyttären ja äidin äänet punoutuisivat yhteen:

Ja minä ajattelen, että Marinan koko rakkaus on tässä kädessäni, se ei paina paljon, mutta se on olemassa, kyky rakastaa. Ja vielä minä osaan sen, se pitää minut ihmisenä. Ja silloin minä tiedän, mistä aloitan kirjoittamisen. Tiedän, missä on minun kirjani alku, Aljan kirja, meidän molempien äänet yhteen kietoutuneina, äidin ja tyttären, tiedän mistä alkaa vaellus, mistä alkaa kaikki, mistä sanat saavat alkunsa. (JE, 52.)

Kirja voi olla konkreettinen tai metaforinen, jokapäiväiseen elämiseen kirjoitettu, mutta tiedämme lukijoina viimeistään Pelon romaanin lähdeluettelosta, että myös tosielämän Alja jätti jälkeensä kirjallista tuotantoa: Boris Pasternakille karkotuspaikasta kirjoitettuja kirjoituksia sekä muistelmateoksen, joka julkaistiin alkujaan 1970-luvulla ja vuonna 2009 englanniksi nimellä *No Love Without Poetry. The Memoirs of Marina Tsvetayeva's Daughter*. Pelon teoksessa lopun proosajaksoa seuraa viimeinen vapaasti assosioiva runomuotoinen jakso, joka tuntuu kaikesta huolimatta luottavan inhimillisen ilmaisukyvyyn voimaan tai ainakin kaipaukseen.

## Historian ja kirjoittamisen liike

Riikka Pelon romaanissa kiteytyy monia 2010-luvun historialliselle romaanille ominaisia piirteitä. Näitä ovat osallistuminen useampiin lajityyppisiin saman teoksen puitteissa: teos voi sisältää proosan oheen upotettuna vaikkapa runojaksoja tai suoria lainauksia historiallisista dokumenteista. Kansallisen aiheiston rinnalle ovat kohonneet kasvavassa määrin ”ylirajaiset”, etenkin yleiseurooppalaiset aiheet sekä näiden yhdistelmät, mikä heijastaa globaalien näkökulmien luontevaa tuomista paikallisten rinnalle. Toisaalta voi havaita myös traditionaalisempien piirteiden paluuta: suurten kertomusten ja mukaansatempaavien tarinoiden lumo ei ole hukkunut postmodernin pyörteisiin. Kerrotut tarinat ovat kuitenkin entistä tietoi-

semmin erilaisten aiemmin marginaalisten ryhmien näkökulmasta kirjoitettuja. 2010-luvun kirjallisessa kentässä voi siis hahmottaa useita osin ristiriitaisiakin tendenssejä, mutta näinhän on aina tarkasteltaessa oman ajankohdan tuotoksia. Yhtenäisyyden harha syntyy vasta parin kolmen vuosikymmenen etäisyydeltä tarkasteltuna.

Entä katsooko historiallinen romaani ainoastaan taaksepäin? Eikö ole pikemminkin niin, että nykyhetken itseymmärrykseme suorastaan vaatii historian jatkuvaa uudelleenkirjoittamista niin faktan kuin fiktion osalta? Näin aiemmin katveeseen jääneitä alueita ja vaiettuja kohtaloita saatetaan sanallistamisen ja kerronnallistamisen piiriin, ja jokainen aika synnyttää omat marginaalinsa. Historian ja kirjoittamisen liike on loputon. Ja jo muotoillut kertomukset voivat yhdistyä vielä kertomattomiin tavoilla, joista meillä ei vielä ole aavistustakaan.

## VIITTEET

<sup>1</sup> Historiallinen romaani sai Suomessa alkunsa itsenäisenä lajityyppinä 1850-luvulla. Sen ensimmäisinä edustajina mainitaan Zachris Topeliuksen *Fältskärens berättelser* vuodelta 1853–1867 (*Välskärin kertomuksia*, suom. 1888) sekä Fredrika Runebergin vuonna 1858 julkaistu *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* (suom. *Rouva Katariina Boije ja hänen tyttärensä*, 1881). 1900-luvun alkuun asti lajia hallitsivat romantisoivat ja idealistiset ”topeliaaniset” painotukset, myöhemmin taas yleistyivät realistiset ja uusromanttiset sävyt. Historiallisella romaanilla oli pitkään vielä 1900-luvullakin rooli nuoren valtion kansallisen identiteetin rakentamisessa. 1990-luvulla ns. postmoderni romaani puolestaan kyseenalaisti vakiintuneet identiteetti- ja historiakäsitykset (ks. Ihonen 1993). Artikkelissaan teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3* (1999) Ihonen on jaotellut 1970-luvun jälkeisen ajan historialliset romaanit karkeasti kolmeen rinnakkaiseen muotoon: viiheellinen romaani eli ”historiallinen romanssi”, aatehistorialliset romaanit Tatu Vaaskiven ja Mika Waltarin hengessä sekä postmoderni historiallinen romaani. (Ks. myös Hietasaari 2011.)

<sup>2</sup> Muita (perinteisen) historiallisen romaanin tehtäviä on kuvannut Torsten Pettersson artikkelissaan ”Mahdottoman genren sitkeä elinvoima” (1999). Näitä voivat olla viihdyttäminen, oman ajan problematiikan valottaminen menneisyyteen projisoituna, historiatietoisuuden vahvistaminen, yleisten historiallisten lainalaisuuksien löytäminen tai vallitsevien arvojen pönkittäminen. (Pettersson 1999, 74–76.)

<sup>3</sup> Ketun romaanista *Kättilö* sekä todistajuuden tarpeesta sekä eettisestä velvoittavuudesta ks. Jytilä (2015).

<sup>4</sup> Termi ”hukuttaa” on peräisin Helene Cixous’ n Tsvetajeva- esseestä ”Poetry, Passion, and History”, joka puolestaan sisältää lainauksen Marinan omasta kirjeestä: ”Mother deluged us with music. (We never again floated free from that music turned into Lyricism – out into the

light of the day!) Mother flooded us like an inundation.” (Sit. Cixous 1991, 143.)

<sup>5</sup> Teoksen kerronnallisen rytmiiikan esteettisten ja eettisten ulottuvuuksien vivahteikas analyysi sisältyy Kainulaisen ja Kurikan artikkeliin ”Rytmiin väliintulot” (2015).

<sup>6</sup> Tämä on ainakin Fredrick Coplestonen tulkinta teoksessa *A History of Philosophy* (1974).

## KOHDETEOS

Pelo, Riikka (2013) *Jokapäiväinen elämämme*. Helsinki: Teos.

## LÄHTEET

Ahola, Suvi (2016) ”Kadonneessa kaupungissa”. *HS Teema* 5/2016.

Cixous, Hélène (1991) ”Poetry, passion, and history”. Marina Tsvetayeva. Teoksessa *Readings: the poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva*, s. 110–151. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Copleston, Frederick, S. J. (1974/1985) *A History of philosophy. Volume IX: Maine de Biran to Sartre*. Garden City, New York: Image Books.

Efron, Ariadna (2009) No love without poetry. *The memoirs of Mariana Tsvetaeva's daughter*. Transl. Diane Nemece. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Hatavara, Mari (2010) ”Mahdollinen ja mahdoton kerronta historiallisesa romaanissa”. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*, s. 158–186. Helsinki: Gaudeamus.

Hietasaari, Marita (2011) *Totta, tarua vai narrinpeiliä? Lars Sundin Siklaxtrilogian (meta)fiktiivinen historiankirjoitus*. Oulu: Oulun yliopisto.

- Ihonen, Markku (1993) ”Historia, historiankirjoitus ja historiallinen romaani Suomessa”. *Kanava* 7/93, 461–463.
- Ihonen, Markku (1999) ”Historiallinen romaani”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 126–132. Helsinki: SKS.
- Jytilä, Riitta (2015) ”Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa *Kätilö*”. Teoksessa Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis (toim.), *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*, s. 133–154. Turku: k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.
- Kainulainen, Siru & Kurikka, Kaisa (2015) ”Rytmien väliintulot. Riikka Pelon *Jokapäiväinen elämämme* ja romaanin rytmioppi”. Teoksessa Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis (toim.), *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*, s. 207–228. Turku: k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.
- Korhonen, Kuisma (2016) ”Kulttuurinen muisti ja kirjallisuus”. Teoksessa Kari Väyrynen ja Jarmo Pulkkinen (toim.), *Historian teoria*, s. 237–269. Tampere: Vastapaino.
- Leskelä-Kärki, Maarit ja Melkas, Kukku (2015) ”Raunioiden raivaajat ja jälleenrakentajat. Uuden vuosituhannen historiallinen romaani”. Teoksessa Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis (toim.), *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*, s. 109–132. Turku: k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.
- Pettersson, Torsten (1999) ”Mahdottoman genren sitkeä elinvoima eli historiallisen romaanin funktiot”. *Parnasso* 1/1999, 73–77.