

Historiassa kahlaamisen hitaus

Jouko Sirolan teos *Lumottu niitty* kävelyromaanina

Ulla Silventoinen
Pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2014
Kotimainen kirjallisuus
Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja
pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto

Sisällys

1. Johdanto	3
2. Tutkielman teoriataustaa	7
2.1 Alastair Fowlerin lajiteoria	7
2.2 Monika Fludernikin luonnollisen kerronnan teoria.....	10
3. Henkilöt.....	14
3.1 Menneen kuvittaja: minäkertoja.....	14
3.2 Edesmenneitä ja eläviä: teoksen keskeisimmät sivuhenkilöt.....	22
3.3 Suuri erätie, pieni kylätie: paikka päähenkilönä	28
4. Juoni	34
4.1 Tie kulkee ja tarinat nousevat höyrynä maasta: matka	34
4.2 Hitaan liikkumisen periaate: käveleminen	41
5. Miljöö.....	49
5.1 Ihmiskäden jalanjälki näkyy: paikat	49
5.2 Valonvälähdyksiä ikuisuuden neulanreiästä: valokuvat	56
5.3 Kukin omassa roolissaan: maailmanteatteri.....	60
6. Yhteenveto	65
Lähteet.....	69

1. Johdanto

Jouko Sirolan teos *Lumottu niitty: Erään tien tarinoita* (2012; jatkossa myös LN) on kirjallisuuden lajianalyysin kannalta mielenkiintoinen teos. Sitä on luonnehdittu esseeromaaniksi, kotikutoiseksi matkaoppaaksi ja kirjailija W. G. Sebaldin teosten jäljessä kulttuurihistorialliseksi kävelyromaaniksi (Nyqvist 2012). Kustantaja on luokitellut teoksen suomenkieliseksi kertomakirjallisuudeksi, kun taas kirjastoluokituksessa teos on useimmiten sijoitettu paikallishistorioiden joukkoon. Jo tämä kertoo, että teos väistelee lajimääritelmiä ja taiteilee kauno- ja tietokirjallisuuden välimaastossa.

Tarkastelen tutkielmassani *Lumottua niittyä* kävelyromaanina. Teoksen vertailukohteina kuljetan läpi tutkielmani W. G. Sebaldin romaania *Saturnuksen renkaat: Pyhiinvaellus Englannissa* (1995/2010; jatkossa myös SR) ja Claudio Magris'n teosta *Tonava* (1986/2000; jatkossa myös T), jotka ajallisesti vanhempina teoksina toimivat myös mahdollisina lajimalleina Sirolan teokselle. Tutkielmassani toteutan siis vertailevaa kirjallisuudentutkimuksen otetta. Tutkimuskysymykseni on, millaisia piirteitä kävelyromaanin saa tarkastelemissani teoksissa ja kuinka *Lumottu niitty* suhteutuu tähän lajimalliin. Keskityn käsittelemään kohdeteosteni henkilöhahmoja, teosten minimaalista juonta ja miljöön kuvausta sekä näiden merkitystä kohdeteoksien tulkinnassa.

Lumotussa niityssä kuljetaan pitkin vihtiläistä vanhaa tietä, joka kulkee pitäjän vanhimpien kylien läpi. Teoksen minäkertoja liikkuu jalkaisin ja kantaa reppunsa ja matkalla tarvitsemiensa varusteiden lisäksi mukanaan lukuisia sukupolvia. Kokonaisuudessaan teoksessa kuljettavan matkan pituus linnuntietä mitattuna on noin seitsemän kilometriä, mutta siihen sisältyvät lukuisat tarinat ja kertomukset tekevät reitistä mutkaisemman. Matkaan saadaan teoksessa käytettyä yli viisikymmentä lyhyttä lukua jaettuna noin kolmeensataan sivuun. Vanhan tien ja sen lähiseudun historiaa tarkastellaan *Lumotussa niityssä* läpi ajan kaleidoskoopin, johon "on ahdettu kuvia, näkyjä ja ääniä eri vuosikymmeniltä, jopa vuosisadoilta" (LN 39). Valittu tie toimii teoksessa paitsi ikaikaisena ja käytännöllisenä kulkureittinä, myös väylänä eri sukupolvien välillä. Se kantaa mukanaan tarinoita, jotka elävät ja muokkaantuvat aikojen kuluessa samaan tapaan kuin tienvarren maisema ja myös itse tie.

Sirolan teoksen juoni on hyvin minimaalinen. Valittua tietä kuljetaan Sukselan kestikievarissa sijatsevasta alkupisteestä Kaukoilassa sijatsevaan kestikievariin, joskin erinäisten esteiden ja houkutusten vuoksi tieltä poiketaan välillä hieman sivummalle. Matkan varrella tavataan kymmenittäin tien varren entisiä ja nykyisiä asukkaita. Minäkertojan oppaina toimivat historiaa käsittelevien kirjallisten teosten lisäksi elossa olevat ja jo edesmenneet paikallishistorian tuntijat. Kuljettavaksi valitun tien vaiheita hahmotellaan teoksessa lukuisten sisäkertomusten kautta, joihin henkilöhahmot ja miljöö tarjoavat sujuvan siirtymän.

Saksalaissyntyistä W. G. Sebaldia (1944–2001) pidetään eurooppalaisen kirjallisuuden uudistajana ja hänen teoksiaan vaikeasti minkään yksittäisen lajityypin alle sijoitettavina. Kirjailija on itse todennut proosan olevan hänelle luontevin kirjoittamisen muoto, mutta hän ei ole halunnut määritellä teoksiaan tarkemmin ja pikemminkin väistellyt kysymystä fiktion ja ei-fiktion suhteesta teoksissaan: "[F]acts are troublesome. The idea is to make it seem factual, though some of it might be invented." (Adams 2008, 183–184). *Saturnuksen renkaat* on proosateos Sebaldiin yhdistettävissä olevan minäkertojan matkasta Itä-Englannin rannikolle. *Lumotun niityn* tapaan se on myös lajitarkastelun kannalta kiehtova sekoitus (oma)elämäkertaa, esseetä, romaania ja historiantkirjoitusta (ks. Rantama, ilmestymisvuotta ei mainittu). Italialaisen Claudio Magris'n (1939–) *Tonava* puolestaan yhdistelee kulttuurihistoriaa, esseistiikkaa ja matkakertomusta, filosofiaa, semantiikkaa, politiikkaa, sosiologiaa ja historiaa. Minäkertojan matkalla Tonavan alkulähteiltä aina sen suistoalueelle asti sukellaan syvälle monikulttuurisen eurooppalaisuuden historiaan perinteisestä historiantkirjoituksesta poikkeavalla tavalla. Kirjailijan itsensä mukaan *Tonava* on ennen kaikkea "*matka nykyajan Baabelin halki, ansoineen ja mahdollisuuksineen, ja läpi syvyyksien salaisten mutkien*" (Magris 2008, 3).

Jouko Sirola on aiemmin julkaissut novellikokoelmia, romaaneja ja yhteiskunnallisia pakinoita sekä lehtiartikkeleita, kolumneja ja kirja-arvioita. *Lumotun niityn* aihetta lähellä ovat Sirolan paikallishistoriaan pureutuvat kulttuurihistorialliset matkaesseet, joita on julkaistu esimerkiksi *Hiidenkivi*-lehdessä (esim. Sirola 2006). Sirolan tuotannosta ei ole tietääkseni tehty julkaistua tutkimusta. Aiemman tutkimuksen puuttuessa olen oman tutkielmani taustatyössä hyödyntänyt *Lumotusta niitystä* kirjoitettuja kritiikkejä ja kirjailijan haastatteluja.

W. G. Sebaldin tuotannosta on tehty runsaasti tutkimusta, josta suurin osa on saksankielistä. Omassa tutkielmassani olen pystynyt käyttämään lähinnä aiheesta

julkaistua englanninkielistä aineistoa. Sebaldin tuotantoa tarkasteleva tutkimus käsittelee myös kävelyn merkitystä kirjailijan teoksissa, mutta ei analysoi erikseen kävelyromaanin piirteitä. Oman tutkielmani kannalta erityisen hyödyllinen on ollut Marcus Zisselsbergerin toimittama *The Undiscover'd Country* (2010), joka käsittelee matkustamisen poetiikkaa Sebaldin teoksissa. W. G. Sebaldia peripateettisena kirjailijana on käsitelty myös Eluned Summers-Bremner (2004). Sebaldin tapaa yhdistää sanat kuviin ja etenkin valokuvien käyttöä kirjailijan tuotannossa on tarkastellut Timothy Dow Adams (2008). Kaisa Kaakinen puolestaan on tarkastellut pro gradu -tutkielmassaan (2005) arkkitehtuurin, valokuvien ja menneisyyden esittämistä Sebaldin romaanissa *Austerlitz* (2001/2002). Tästä tutkielmasta olen hyödyntänyt etenkin valokuvien käyttöön keskittyvää aineistoa. Lisäksi olen käyttänyt apunani Sebaldin teoksista julkaistuja kirja-arvioita keskittyen *Saturnuksen renkaisiin*.

Suurin osa *Tonavaa* tarkastelevasta tutkimuksesta on kirjoitettu italiaksi, enkä kieltä osaamattomana ole voinut hyödyntää sitä. Sen sijaan Andrea Ciccarellin englanninkielinen artikkeli *Crossing Borders* (2012), jossa Ciccarelli tarkastelee rajojen ylittämisen estetiikkaa Magris'n tuotannossa, on ollut tämän tutkielman kannalta *Tonavan* tarkastelussa keskeinen. Magris'n teosten syntytapaa ja kirjailijan tuotantoa yleisemmin on selventänyt kirjailijan omaa kirjoitustapaansa tarkasteleva artikkeli (Magris 2008).

Kohdeteosteni lajiteoreettinen tarkastelu pohjaa Alastair Fowlerin lajiteoriaan jonka Fowler esittelee teoksessaan *Kinds of Literature: And Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Fowler 1982). Fowlerin teoria on luonteeltaan antiessentialistinen, eikä se siten oleta kirjallisuuden lajien taustalle pysyvää mallia vaan tarkastelee lajiin kuuluvia teoksia kaltaisuuden kautta, filosofi Ludwig Wittgensteinin perheyhtäläisyyden käsitettä hyödyntäen. Tämän vuoksi en itsekään pyri asettamaan kävelyromaanille tiukkoja lajirajoja vaan tarkastelen, löytyykö kohdeteoksistani yhtenäisiä piirteitä, joiden kautta näiden teosten voitaisiin katsoa kuuluvan kävelyromaaniksi nimettyyn romaanin alalajiin.

Koska kohdeteoksissani juonella on vain minimaalinen asema, hyödynnän tutkielmassani myös Monica Fludernikin teoksessaan *Towards a 'Natural' Narratology* (1996/2013)¹ esittelemää luonnollisen kerronnan teoriaa ja etenkin kokemuksellisuuden (*experientiality*) käsitettä. Fludernik ei määrittele kerronnallisuutta perinteisellä tavalla

¹ Olen käyttänyt teoksen elektronista versiota vuodelta 2013.

suhteessa juoneen tai tarinaan vaan suhteessa kokemuksellisuuteen. Juonen sijasta Fludernikin teoriassa teoksen tulkinnan keskiöön nousee inhimillinen henkilöahmo kokemuksineen ja reaktioineen. (Fludernik 2010, 19). Huomio on olennainen etenkin kohdeteosteni minäkertojaa ja minimaalista juonta tarkasteltaessa. Fludernik on itse avannut luonnollisen kerronnan teoriaa sekä vastannut teoriaansa koskevaan kritiikkiin artikkelissaan *Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit* (2010).

Tutkielmassani esittelen ensin lyhyesti tutkielmani tärkeimmät teoreettiset taustavaikuttajat, Fowlerin lajiteorian sekä Fludernikin luonnollisen kerronnan teorian. Teosanalyysi alkaa tutkielmani kolmannessa luvussa, jossa tarkastelen kohdeteosteni keskeisimpiä henkilöahmoja. Teosten suuren henkilömäärän vuoksi olen rajannut tarkastelun niin, että ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen teosten minäkertojia ja jälkimmäisessä muita *Lumotussa niityssä* keskeiseen asemaan nousevia henkilöahmoja. Erikseen pohdin vielä sitä, kuinka etenkin *Lumotussa niityssä* ja *Tonavassa* päähenkilöksi nousee inhimillisen henkilöahmon sijaan paikka.

Neljännessä luvussa analysoin kohdeteosteni minimaalista juonta ja toiminnallisen juonen syrjäyttävää kokemuksellisuutta. Pohdin myös, kuinka kussakin teoksessa tehtävä matka toimii teosten keskeisenä rakennepiirteenä. Lisäksi tarkastelen kävelemisen merkitystä kohdeteoksissani Viides luku keskittyy teosten miljööhön. Ensimmäisessä alaluvussa pohdin paikkojen, karttojen ja nimistön merkitystä pääasiassa *Lumotussa niityssä*. Toisessa alaluvussa käsittelen valokuvien funktiota postmodernissa kirjallisuudessa keskittyen etenkin *Saturnuksen renkaisiin* ja *Lumottuun niityyn*. Kolmannessa alaluvussa käsittelen kaikissa kohdeteoksissani useasti esiintyvää kielikuvaa, maailmanteatterimetaforaa. Tutkielmani lopuksi esitän vielä yhteenvedon analyysini pohjalta saamistani tuloksista.

2. Tutkielman teoriataustaa

Kohdeteoksiini sisältyy piirteitä niin teosten fiktiivisyyden mahdollistavasta kertomakirjallisuudesta kuin tiukkaan referentiaalisuuteen pyrkivästä ei-fiktionaalisesta kirjallisuudesta. Tutkielmassani hahmottelen teosanalyysien kautta lajityyppiä, jonka alle kaikki tarkastelemani teokset voisivat kuulua. Lajianalyysin taustalla vaikuttavaa Fowlerin lajiteoriaa esittelen pääpiirteittäin aluvussa 2.1. Fludernikin luonnollisen kerronnan teoriasta lähtöisin oleva kokemuksellisuus puolestaan liittyy niin kohdeteosteni kertojiin, juoneen, teoksissa keskeiseen kävelemiseen kuin teoksissa esiintyviin paikkoihin. Fludernikin teoriaa pääpiirteissään käsittelen aluvussa 2.2.

2.1 Alastair Fowlerin lajiteoria

Alastair Fowlerin lajiteoriassa kirjallisuuden lajit nähdään ensisijaisesti teosten tulkinnan ja kirjallisen kommunikaation apuvälineinä, ei niinkään välineinä kirjallisuuden määrittelyä ja tarkkaa luokittelua varten. Fowlerin teoriassa lajeja ei nähdä tiukasti rajattuina kiinteinä luokkina vaan niitä tarkastellaan väljemmin määriteltynä tyyppinä (Fowler 1982, 37-38). Teoksessaan *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (1982) Fowler lähestyykin lajeja typologisen määrittelyn kautta. Pirjo Lyytikäisen (2005) mukaan typologisessa tarkastelussa teokset järjestyvät lajeiksi monin eri tavoin ja yksittäisessä teoksessa saattaa näkyä useiden eri lajityyppien vaikutus. Lajityyppi voidaan tässä yhteydessä käsittää teosten synnyssä ja vastaanotossa vaikuttavana kulttuurisena mallina. (Lyytikäinen 2005, 10.) Fowlerilaisessa lähestymistavassa kirjallisten teosten lajitarkastelu ei lähde liikkeelle kaikkien mahdollisten lajityyppillisten ominaisuuksien teoreettisen pohdiskelun kautta vaan tarkastelun kohteena ovat ne aiemmat teokset, jotka muistuttavat geneerisesti tutkittavaa teosta. Yksittäisen teoksen kirjallinen laji siis tunnustetaan tulkitsemalla aiempia esimerkkejä. (Fowler 1982, 38, Isomaa 2010, 130.)

Fowlerin mukaan kirjallisuuden lajit vastustavat määrittelyä, jonka vuoksi niille on mahdotonta asettaa mihinkään yksittäisiin pysyviin piirrejoukkoihin perustuvia rajoja kuten luokittelussa tehdään. Koska Fowlerin teoriassa lajeilla ei ole tiukkoja rajoja, yksittäinen kirjallinen teos voi kuulua useampaan kuin yhteen lajiin. (Fowler 1982, 38.) Lajien kuvailussa Fowler soveltaakin filosofi Ludwig Wittgensteinin kehittämää perheyhtäläisyyden (*family resemblance*) käsitettä. Fowlerin mukaan

kirjallisen lajin edustajien voidaan ajatella muodostavan perheen, jonka yksittäiset jäsenet ovat yhteydessä toisiinsa monin eri tavoin, mutta niillä ei välttämättä ole yhtään yksittäistä piirrettä, jonka kaikki lajin edustajat jakaisivat (Fowler 1982, 41). Samaan lajiin kuuluvat teokset siis muistuttavat toisiaan jollain tavalla, ovat toistensa kaltaisia. Samaan kirjalliseen lajiin kuuluvien teosten piirteet valikoituvat lajirepertoaarista (*generic repertoire*), joka on kaikkien niiden seikkojen joukko, joilla tiettyyn lajiin kuuluvat teokset voivat muistuttaa toisiaan. (Brax 2003, 118, Fowler 1982, 55). Fowler korostaa siis sitä potentiaalia, joka lajirepertoaariin sisältyvillä eri piirteillä on lajimäärittelyn kannalta. Eri teoksissa esiintyvät piirteet voivat olla erilaisia ja teokset lajin sisällä poiketa toistaan paljonkin, mutta lajirepertoaarin kautta ne yhdistyvät samaan lajiin (Lyytikäinen 2005, 14).

Lajirepertoaari puolestaan perustuu kirjalliseen traditioon, joka koostuu sarjasta vaikutteita, jäljittelyä ja perittyjä koodeja, jotka yhdistävät samaan lajiin kuuluvia yksittäisiä teoksia (Fowler 1982, 42). Fowlerin mukaan lähes mikä tahansa kirjallisen teoksen piirre, olkoon se kuinka vähäinen tai epäselvä tahansa, voi toimia osana lajirepertoaaria. Yksittäisen piirteen on kuitenkin mahdollista toimia lajityypillisenä vain, jos se on tunnistettavissa. Koska piirteillä on tapana ajan kuluessa menettää kommunikatiivinen merkityksensä, tunnistettavuuden vaatimus rajoittaa lajirepertoaariin kuuluvien mahdollisten piirteiden määrää (Fowler 1982, 73.) Vaikka lajirepertoaariin kuuluvien piirteiden kirjo voi olla hyvinkin laaja, Fowler nostaa eräät teoksessa esiintyvät piirteet niin välittömän merkitseviksi, että niillä on erityinen merkitys lajin tunnistamisen kannalta: ne toimivat geneerisinä merkkeinä. Tällaisia piirteitä ovat esimerkiksi alluusiot, otsikot ja teoksen avausjaksot. Teoksen alkuun sijoittuvilla geneerisillä merkeillä on keskeinen osa lukijan ohjaamisessa, sillä ne auttavat lukijaa saavuttamaan tietynlaisen mentaalisen tilan (*mental "set"*) joka mahdollistaa teoksen geneerisen koodin lukemisen ja sitä kautta teoksen oikeanlaisen tulkinnan. Niitä voisi kutsua koodin avainsanoiksi, vaikkakin siinä tarkoituksessa geneeriset merkit voivat toimia tiedostamattomasti tai ainakin huomaamatta. (Fowler 1982, 88.) Vaikka Fowler ei lajiteoriassaan tarkasti kategorioikaan niitä piirteitä, joihin teoksia lajien kannalta analysoitaessa tulisi kiinnittää huomiota, mielivaltaisesti näitä piirteitä ei tarkasteltavista teoksista voi poimia. Lyytikäisen (2005) mukaan teosten tulkinnassa on kysymys mielekkäiden, tulkinnan kannalta relevanttien ja kiinnostavien yhteyksien luomisesta. Kun lajimalli ei avaa tulkinnalle riittävän kiinnostavia väyliä, sitä ei yhdistetä teokseen. (Lyytikäinen 2005,16.)

Lajiteoriassaan Fowler erottaa toisistaan historiallisen lajin (*historical genre, kind*), alalajin (*subgenre*), tyyllilajin (*mode*) ja rakennetyypin (*constructional type*). Laji (*genre*) yleiskäsitteenä sisältää kaikki edellä mainitut. Historiallisella lajilla Fowler tarkoittaa tietyllä tavalla vakiintunutta kirjallista lajia, jota määrittelevät esimerkiksi muista lajeista erottautuva esitysmuoto, tietynlainen ulkoinen muoto, metrinen rakenne ja koko (Fowler 1982, 60–62). Alalajilla on samat ulkoiset piirteet kuin vastaavalla historiallisella lajilla ja lisäksi vielä ainakin yksi sisällöllinen piirre historiallisen lajin repertoaarista. Tyyllilaji sitä vastoin valikoi sisällöllisiä piirteitä historiallisesta lajista, mutta saattaa ulkoisesti poiketa siitä paljonkin. Siinä missä alalaji lisää piirteitä historialliseen lajiin, tyyllilaji puolestaan vähentää niitä. (Fowler 1982, 55–56.) Rakennetyypin Fowler näkee puhtaasti muodollisena välineenä. Hän erottaa toisistaan lajityypillisen kaltaisuuden ja muun kaltaisuuden ja lukee rakennetyypin yhteen muiden "näennäisgeneeristen" (*quasi-generic*) ryhmittelyjen, kuten myyttisten tyyppien sekä erilaisten koulukuntien tai kirjallisten liikkeiden yhteydessä syntyneen tuotannon kanssa. Siten rakennetyypien tarkastelu ei kuulu varsinaiseen lajitarkasteluun. (Fowler 1982, 127–128.) Siitä huolimatta, että Fowler teoriassaan välttää asettamasta kirjallisuuden lajeille tiukkoja rajoja, hän siis silti jakaa teokset varsinaisiin ja näennäisiin lajeihin (Isomaa 2010, 128).

Fowler liittää siis kirjallisuuden tarkasteluun idean ominaisuuksien periytymisestä, koska lajityypilliset piirteet kumpuavat kirjallisesta traditiosta ja lajikoodit näin ollen siirtyvät edeltävien kirjallisten teosten kautta seuraaville. Kaikki kirjallisuuden lajit käyvät kuitenkin läpi jatkuvaa muodonmuutosta ja tämä muuttuminen osoittaa, että perittyjen ominaisuuksiensa lisäksi ne voivat ottaa ominaisuuksia muualtakin muuntelemalla, uudistamalla tai vastustamalla jo olemassa olevia lajityyppejä (Fowler 1982, 23). Kirjalliset teokset voivat esimerkiksi lisätä uuden aiheen jo olemassa olevaan lajirepertoaariin, yhdistellä useamman lajin lajirepertoaareja (jolloin onnistunut lajisekoitus voi johtaa uuden lajityypin syntymiseen), koota yhteen kirjallisia lajeja uudeksi järjestelmällisesti kootuksi teokseksi tai sisällyttää itseensä toisia kirjallisia teoksia (lajien muuntumisesta Fowler 1982, 170–190). Lajien kehittyminen on niiden säilymisen kannalta tärkeää. Kirjalliset lajit saattavat myös kuolla siinä mielessä, että niiden merkitys ajan kuluessa katoaa tai muuttuu kulttuuristen muutosten myötä. (Fowler 1982, 164–166.)

Fowlerin teoriassa kirjallinen laji nähdään kommunikaatiojärjestelmänä, jota kirjailijat voivat hyödyntää kirjoittaessaan ja lukijat ja kriitikot lukiessaan ja

tulkitessaan teosta. Kirjailijaa lajimääritys auttaa suhteuttamaan oman teoksensa muihin, varhaisempiin teoksiin sekä toimii haasteena tai "kutsuna" tiettyyn muotoon. (Fowler 1982, 32, 256). Teoksen vastaanotossa laji puolestaan toimii Fowlerin mukaan useilla tavoilla. Ensiksikin se mahdollistaa teoksen omaperäisyyden arvioimisen suhteessa muihin teoksiin. Lajintunnistus auttaa lukijaa muodostamaan käsityksen teoksesta asettamalla sille geneeristen merkitysten horisontin (*generic horizon*), jonka rajoissa teosta tulkitaan, sekä asettamaan teoksen historialliseen kontekstiinsa. Lisäksi teoksen kanssa samanaikaisten ja sitä seuraavien lajimääritteiden ja pätevien tulkintojen tuntemus auttaa lukijaa tekemään mahdollisimman kokonaisvaltaisen tulkinnan kohdeteoksestaan. (Fowler 1982, 256–276 *passim*.)

2.2 Monika Fludernikin luonnollisen kerronnan teoria

Monika Fludernikin luonnollisen kerronnan teoria on saanut alkunsa keskustelumutoisten kertomusten analyysistä, mutta Fludernikin mukaan teoreettista viitekehystä voidaan soveltaa kaikenlaisiin kertomuksiin (Fludernik 2010, 18.). Fludernikin teoriassa luonnollinen kerronta viittaa välittömään puhuttuun ("luonnollisesti tapahtuvaan") tarinankerrontaa. Luonnollinen kerronta käsittää vain välittömän kerronnan ja jättää sen vuoksi määritelmän ulkopuolelle esimerkiksi suullisen runouden ja kansanperinteeseen pohjaavat kertomukset, sillä ne perustuvat vakiintuneempaan kerronnan muotoon. Tarkastelun painopiste on historiallisessa (eli ei-fiktionaalisessa) ja suullisessa (ei-kirjoitetussa) tarinankerronnassa. Fludernik analysoi kirjallista kerrontaa suhteessa luonnollisesti esiintyviin tarinankerronnan muotoihin ja väittää, että luonnollinen kerronta ja esimerkiksi kaskut paljastavat enemmän myös monimutkaisemman kirjallisen kerronnan toiminnasta kuin aiemmin narratologien tarkastelemat esimerkkilauseet ("Kuningas kuoli ja sitten kuningatar kuoli suruun") tai esimerkiksi sadut. (Fludernik 1996/2013, 10–11). Fludernikille luonnollinen tarkoittaa lähinnä sitä, että kertomuksellisuus ja kokemuksellisuus liittyvät ihmiseen ruumiillisena olentona, ja että kertomuksia kerrotaan osana jokapäiväistä keskustelua (Hyvärinen 2010, 142).

Luonnollisuus liittyy Fludernikin teoriassa myös välittömän puhutun kerronnan yleismaailmallisuuteen, eikä se rinnastu normaaliin tai ei-keinotekoiseen. Luonnollisen vastakohtana ei ole luonnoton vaan ei-luonnollinen kehys, jota toteuttavat esimerkiksi sellaiset kokeelliset fikttiiviset teokset, jotka selkeästi ylittävät luonnollisen kerronnan rajat. Fludernikin teoriassa termi "luonnollinen" ei yhdisty teksteihin tai

tekstuaalisiin tekniikoihin vaan yksinomaan kognitiivisiin kehyksiin, joiden puitteissa tekstejä tulkitaan. Lukijat rakentavat aktiivisesti merkityksiä ja asettavat näitä kehyksiä tulkitessaan tekstejä aivan samoin kuin ihmisten täytyy tulkita tosielämän kokemuksia saatavissa olevien kaavojen (skeemojen) avulla. Fludernik esittää, että suulliset narratiivit korreloivat kognitiivisesti havaittavissa olevien inhimillisen kokemuksen parametrien eli muuttujien kanssa, ja että nämä parametrit pätevät myös monimutkaisempiin kirjallisiin narratiiveihin. (Fludernik 1996/2013, 9.)

Luonnollisen kerronnan teoriassa Fludernik korostaa lukijan aktiivista roolia luetun tulkinnassa. Kerronnallisuus ei ole tekstin ominaisuus vaan lukijan siihen lisäämä piirre, sillä lukija tulkitsee tekstin kertomukseksi ja näin luonnollistaa eli kerronnallistaa tekstin. (Fludernik 2010, 18.) Kertomuksen lukeminen kertomuksena edellyttää siis lukijan puolelta aktiivista tekstin kerronnallistamista (Fludernik 1996/2013, 237). Kerronnallistamisen (*narrativization*) käsite on johdettu Jonathan Cullerin termistä *naturalization* ja Fludernikin teoriassa se luonnehtii sitä tulkintaprosessia, jossa teksti havaitaan kertomukseksi. Kerronnallistamisen prosessissa lukija sitoutuu lukemaan tekstiä kokemuksellisuuden ilmentymänä ja sovittaa lukemansa kokemuksellisiin kognitiivisiin parametreihin. (Fludernik 1996/2013, 235.)

Kertovat tekstit ovat ennen kaikkea tekstejä, jotka *luetaan* kerronnallisesti riippumatta niiden ulkoisesta muodosta, vaikkakin muodolliset ja etenkin kontekstuaaliset tekijät vaikuttavat paljon siihen, että tekstejä luetaan kertomuksina. (Fludernik 1996/2013, 234.) Lajiluokittelu ohjaa siksi ajoittain sitä suuntaa, johon teoksesta tehtävä tulkinta liikkuu lukemisprosessin aikana. (Fludernik 1996, 234–235.) Fludernikin mukaan lukijat pyrkivät kerronnallistamaan tekstejä, joiden he olettavat intuitiivisesti olevan kertomuksia, ja että he kykenevät siihen tuttujen kognitiivisten rakenteiden avulla (Fludernik 2010, 40).

Fludernikin luonnollisen kerronnan teoriaan liittyvä kerronnallisen välittämisen malli koostuu neljästä kerronnallisen viestinnän tasosta. Ensimmäinen taso on perusta kaikille muille kognition tasoille ja käsittää tosielämän kokemukset eli luonnollisen kokemuksen. Mallin toinen taso tarkastelee sitä, kuinka tarinaan on mahdollista päästä sisälle. Tällä tasolla operoidaan viidellä kognitiivisella parametrilla eli muuttujalla, "tarinankerronnan skeemoilla", jotka kaikki viittaavat inhimillisen kokemuksen ja sen kerronnallisen välittämisen perusnäkökulmiin. Kognitiiviset parametrit ovat kehyksiä, joihin lukijat turvautuvat kerronnallistaessaan tarinaa. Fludernikin mallinsa toisella tasolla määrittelemät parametrit ovat kertominen (*telling*),

näkeminen (*viewing*) ja kokeminen (*experiencing*). Kertomisen kehyksessä korostuu tarinankertomisen tutunomaisuus. Näkemisen kehys puolestaan käsitteellistää kertomuksen tapahtumia paikan päällä todistaneen katsojan ja on siis peräisin silminnäkijäkertomuksista. Kokemisen kehys keskittyy tarinan päähenkilön kokemuksiin tapahtumista. Toisen tason muuttujaksi Fludernik lisää vielä toimimisen (*action, acting*) kehyksen, vaikka se oikeastaan kuuluisi mallin ensimmäiselle tasolle viitatessaan siihen, mitä kerronnassa tapahtuu kuin miten se koetaan. Viides muuttuja, reflektointi (*reflecting*) on oikeastaan kertomisen parametrin laajennus ja viittaa niihin psyykkisiin toimintoihin, jotka muuttavat kertomisen muistamiseksi ja yksilön sisäiseksi tarkasteluksi. (Fludernik 1996/2013, 32, Fludernik 2010, 20.)

Mallin ensimmäinen ja toinen taso ovat luonteeltaan universaaleja ja kolmas ja neljäs taso puolestaan kulttuurisidonnaisia. Kolmas taso kattaa ne tilanteet, joissa tarinoita luonnollisesti kerrotaan, toisin sanoen tarinankerronnan toistuvat tilanteet. Tällä tasolla analysoidaan tarinoiden eri tyyppisiä ja lajeja, jotka Fludernik näkee laaja-alaisina kognitiivisinä kehyksinä. Kolmannella tasolla operoidaan siis kerronnan kulttuurisidonnaisten lajityyppien avulla. Fludernikin mallin neljäs taso on kerronnallistamisen taso, joka tarkastelee sitä, miten lukijat lukemisen aikana jäsentävät tuntematonta materiaalia tunnetun avulla ja näin tekevät tuntemattomasta materiaalista ymmärrettävää. Tarinan kerronnallistamisessa lukijat hyödyntävät mallin edeltävien tasojen muuttujia. (Fludernik 1996/2013, 32–33.)

Fludernikin mallissa kertomus korreloi inhimillisen kokemuksellisuuden (*experientiality*) kanssa. Kokemuksellisuuden termi on lainattu välittömästi puhutusta tarinankerronnasta, johon Fludernikin malli kauttaaltaan perustuu. Toisin kuin narratologiassa perinteisesti, luonnollisen kerronnan teoriassa tarinan kerronnallisuutta nimitetään kokemuksellisuudeksi, joka on näennäismimeettinen kuvaus tosielämän kokemukselle. Kokemuksellisuus, kuten kaikki muukin narratiivissa, heijastaa ruumiillistumisen kognitiivista skeemaa, joka liittyy inhimilliseen olemassaoloon ja inhimillisiin asioihin. (Fludernik 1996, 9, 235.)

Fludernik toteaa, että toiminta on perinteisesti määritelty kertomuksellisuuden olennaiseksi osaksi (Fludernik 1996, 14). Fludernikin mallissa toiminnallisella juonella ei ole kovin suurta sijaa, sillä luonnollisen kerronnan teoriassa kerronnallisuutta ei määritellä perinteisellä tavalla suhteessa juoneen tai tarinaan vaan suhteessa kokemuksellisuuteen. Tämä liittyy dynamiikkaan kerrottavuuden ja tarinan idean välillä. Fludernikin mukaan kokemuksellisuus kuvaa luonnollisille kertomuksille

tyypillistä ominaisuutta, jossa yleensä myös kertojana toimiva päähenkilö kohtaa yllättäviä tapahtumia ja ratkaisee ne omalla toiminnallaan. Tarinan keskeinen idea nousee tämänkaltaisesta tapahtumasarjasta ja liittyy kerronnan välittömään tapahtumien esittämisen kontekstiin (Fludernik 2010, 19). Luonnollisen kerronnan teoriassa siis voi olla kertomus ilman juonta, mutta ei kertomuksia ilman kertomuksen jollakin tasolla ilmenevää jonkin asteen inhimillistä kokijaa. (Fludernik 1996, 9.)

Pelkkä olemassaolo tai juoni sinällään ei muodosta kertomuksellisuutta vaan ratkaiseva tekijä on kertomuksen keskeisenä rakennepiirteenä ja perustavanlaatuisena kognitiivisena kehystenä toimiva yksilön ja ympäristön suhde, inhimillinen paikallinen ruumiillistuma. Kertomuksellisuuteen ei siksi tarvitse sisällyttää juonta, mutta se ei toimi ilman jonkinasteista fiktionaalisuutta. Fludernikin mukaan kertomuksellisuus edellyttää siis fiktiivistä tilannetta, jossa läsnä on ainakin yksi henkilöhahmo ja tämän tietoisuus. (Fludernik 1996, 5, 234.)

Kertomuksen ja inhimillisen kokemuksellisuuden yhteydestä seuraa kolme eroavaisuutta perinteiseen kertomuksen ymmärtämismalliin verrattuna. Kokemuksellisuus ensiksikin sekä sisällyttää juonen itseensä että marginalisoi sen. Tämä mahdollistaa sellaisten juonettomien kertomusten tarkastelun, jotka täyttävät kokemuksellisuuden ehdot, sillä nämä tekstit toimivat kerronnallisina heijastamalla tietoisuutta. Toiseksi kertomuksellisuus edellyttää siis ainakin yhden henkilöhahmon ja tämän tietoisuuden läsnäoloa. Kolmanneksi luonnollisen kerronnan teoria sitoo yhteen kertomuksellisuuden ja fiktiivisyyden. (Fludernik 1996, 234.)

Fludernikin teoria on herättänyt kritiikkiä. Etenkin sen yleispätevyyttä eli soveltuvuutta muun kuin rajoitetun aikakauden englantilaiseen kirjallisuuden tarkasteluun on epäilty. Samoin on väitetty, että Fludernikin teoksessa kiinnitetään liian vähän huomiota mallissa esitettyjen kognitiivisten kehysten ja uusien kaunokirjallisen fiktion muotojen kehityksen vuorovaikutukseen. Fludernik on vastannut esitettyyn kritiikkiin artikkelissaan (2010) ja osin oikeuttaa sen. Fludernik toteaa, että kerronnallistamisella on rajansa. Hänen mainitsemansa yksittäiset kokeelliset tekstit ovat kerronnallista voimakkaasti vastustavia, mutta tällaisia tekstejä on kuitenkin vain muutamia. Tällaiset harvinaiset poikkeukset eivät Fludernikin mukaan tee kerronnallisen välittämisen mallista käyttökeltontonta postmodernististen tekstien analyysiä ajatellen. (Fludernik 2010, 17, 36.)

3. Henkilöt

Tässä luvussa tarkastelen *Lumotun niityn*, *Tonavan* ja *Saturnuksen renkaiden* kannalta tärkeimpiä henkilöihahmoja. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen minäkertoja, jotka kohdeteoksissani nousevat myös kerronnan keskeisimmiksi kokijoiksi. Toisessa alaluvussa tarkastelen kohdeteosteni mittavaa henkilögalleriaa. Koska teoksissa esiintyvien henkilöihahmojen määrä on niin valtava, keskityn etenkin *Lumotun niityn* kerronnan kannalta tärkeimpiin sivuhenkilöihin, diegeettisiin kertojahahmoihin, jotka toimivat minäkertojan oppaina ja apukertojina. Viimeisessä alaluvussa pohdin sitä, kuinka etenkin Magris'n teoksen joki ja Sirolan teoksen tie toimivat inhimillisten henkilöihahmojen tapaan tarinan protagonisteina.

3.1 Menneen kuvittaja: minäkertoja

Sekä *Saturnuksen renkaissa*, *Tonavassa* että *Lumotussa niityssä* on ekstradiegeettinen minäkertoja, joka osallistuu kertomansa tarinan tapahtumiin. *Saturnuksen renkaiden* ja *Tonavan* ensimmäisissä luvuissa avataan teosten minäkertojien matkalle lähdön ja siitä kertomisen motiiveja. *Saturnuksen renkaiden* minäkertoja ryhtyy kirjoittamaan puhtaaksi muistiinpanojaan, joiden sommittelun hän on aloittanut mielessään sairaalassa jo vuotta aikaisemmin. Sairaalaan kertoja on joutunut tasan vuoden kuluttua päivien pituisen kävelymatkansa alkamisesta. Kertominen itse matkasta ja kirjoitusprosessista tapahtuu imperfektissä. *Tonavan* kertoja puolestaan osallistuu matkustamisen arkkitehtuuria käsittelevään projektiin ja yrittää Tonavan varrelle suuntautuneiden matkojensa välillä tasoitella "*pullistelevat muistiinpanot sileiksi paperipinnoiksi ja saattaa paperikääröt, muistiinpanolehtiöt, esitteet ja katalogit konekirjoitusarkkien muotoon*" (T 10, 14). Matkasta kertominen tapahtuu preesensissä, mikä luo vaikutelman tapahtumien ja kerronnan ajallisesta lähekkäisyydestä sekä päiväkirjamaisesta kirjoitusotteesta, muistiinpanojen jäljentämisestä. Liikkuessaan kirjallisesti menneisyyden ja kerronnan nykyisyyden välillä *Tonavan* minäkertoja on, samaan tapaan kuin kirjailija 1700-luvun saksalaisen kirjailijan Jean Paulin kuvailema matkailija, "*kuin sairas, joka häilyy kahden maailman välillä*" (T 90).

Lumotun niityn ekstradiegeettinen kertoja esittelee johdantoluvussa "Suuri erätie, pieni kylätie" katkelman kuljettavan tien ja sen ympäristön historiaa sekä teoksessa esiintyvät keskeiset henkilöt. Kerronnan aikamuoto on preesens.

Johdantoluvussa ennakoidaan sitä, mitä teoksessa tehtävän matkan varrella tulee tapahtumaan:

Tien päälle lopulta päästyämme tulemme kuulostelevaan tarinoita, jotka kertovat tiellä ja sen läheisyydessä sattuneista tapahtumista, tienvarren nimistöä ja sen historiasta. – – Kuljemme tietä myös tämän päivän valossa ja tarkastelemme tuoreemman eilisen, siis 1900-luvun, maisemaa. (LN 10.)

Minäkertoja on osallinen tarinaan toimiessaan toisaalta matkaoppaan ja toisaalta myös tutkijan tavoin. Lukevalle yleisölleen hän on seudun historiaa valottava opas. Matkatessaan hän samalla pohtii menneisyyden paikkoja ja tapahtumia tarkastellen niitä kirjallisen taustamateriaalin ja elävien matkaoppaidensa avulla. Kerronta tapahtuu monikon ensimmäisessä persoonassa, jolloin mukana kulkevat kaikkiin ihmisiin kerrostuneet aiemmat sukupolvet: "*[T]iedämmehän, että meihin kaikkiin on kerrostunut vuosikymmenien, vuosisatojen ajan elämää. Menneet sukupolvet katselevat silmiemme läpi ja arvioivat maisemaa ja tapahtumia yhdessä meidän kanssamme.*" (LN 39.)

Yleisö määritellään teoksessa yhdeksi nimetyksi "lukijaksi" tai joukoksi ihmisiä, "lukukansaksi", mikä problematisoi yleisön määritelmän samaan tapaan kuin monikkomuoto problematisoi minäkertojan. Kerronta on pääpiirteissään epäsuoraa ja yleisöä puhutellaan suoraan vain kahdesti (LN 164, 174). Kertoja on *Lumotun niityn* maailman havainnoija ja kokija, mutta monikkomuotoisen kerronnan avulla myös yleisö otetaan mukaan kertojan kokemuksiin: "*Emmekö jo tunnekin nenässämme järven tuoksun?*" (LN 285). Toisaalta me-muodolla yleisöä houkutellaan myös omaksumaan kertojan asenteet ja mielipiteet, jotka tämä varsin usein eksplisiittisesti ilmaisee:

On aikoja jolloin ihmisen on valittava puolensa. Tällaisissa historian käännekohdissa viha, katkeruus ja kostonhimo helposti sivuuttavat ihmisyyden ja ihmisarvon. Me emme näitä kahta saa unohtaa. Meidän tehtävämme on hyväksyä kaikkien heimojen eläjät säätyyn, paidan väriin tai lipun kuvioon katsomatta. (LN, 77.)

Lumotun niityn tapaan myös *Tonavan* kertoja käyttää monikon ensimmäistä persoonaa, joskaan sen ilmeneminen ei ole yhtä systemaattista kuin Sirolan teoksessa. Monikon ensimmäisen persoonan käytöllä myös Magris`n kertoja osallistaa yleisöään yrittäessään

selvittää Tonavan pääjoen sijaintia: *"Turvatkaamme siis tieteeseen, älkäämme enää varovaisuuden nimissä ryhtykö tarkastelemaan liian pitkään kolmen joen yhtymäkohtaa Passaussa älkäämmekä yrittäkö mitata liian seikkaperäisesti tuon kulman laajuutta –"* (T 134).

Saturnuksen renkaissa ja *Tonavassa* minäkertoja samaistetaan tarkoituksella kirjailijaan. Kerronta sijoittuu autofiktion tapaan välitilaan, jossa henkilöhahmot voivat olla samaan aikaan tosia ja fiktiota (Koivisto 2011, 35).² Sekä *Saturnuksen renkaissa* että *Tonavassa* minäkertojaan viitataan kirjailijan nimellä tai identifiointiin käytetään muita kirjailijan elämään liittyviä aspekteja. *Saturnuksen renkaiden* kertoja vierailee kaimansa, Pyhän Sebaldin, "pyhän taivaanruhtinaan" haudalla, ja teoksen loppupuolelle on lisätty valokuva, jossa kirjailija-Sebald nojaa kymmenen vuotta aiemmin otetussa valokuvassa libanoninseetriin Ditchinghamin kartanon puistossa (SR 103, 294). Lisäksi kirjailijan todelliseen syntymävuoteen viitataan kerrottaessa Mauritshuisin palatsista, jonka vihkiäisjuhlia vietettiin toukokuussa 1644, *"tarkalleen kolmesataa vuotta ennen minun syntymääni"* (SR 99). Sebald on käyttänyt samaa tekniikkaa muissakin teoksissaan. Esimerkiksi *Huimauksessa* (1990/2011, 107) todellisuuden ja fiktion suhdetta hämärretään samaan tapaan kirjailija-Sebaldia esittävän epämääräisen valokuvan ja epäselvän nimikirjoituksen avulla, jonka lukija helposti mieltää kuuluvan kirjailijalle. Sebald sisällyttää usein romaaneihinsa myös omaan elämäänsä kuuluneita henkilöitä, kuten *Saturnuksen renkaissa* kollegansa Janine Dakynsin ja Michael Parkinsonin. Valokuvien käyttöä Sebaldin teoksissa ja *Lumotussa niityssä* tarkastelen enemmän luvussa 5.

Claudio Magris'n *Tonavassa* ekstradiegeettinen, tarinan tapahtumiin osallistuva kertoja puhuu itsestään joko yksikön ensimmäisessä persoonassa tai etäännyttäen "matkailijana" tai "matkaajana". Persoonamuodon valinta ei ole Magris'n kertojalle ongelmatonta vaan tämä joutuu pohtimaan omaa identiteettiään ja kerrontaratkaisujaan:

² Käsitän autofiktion tässä omaelämäkerrallisen kertomuksen tai mahdollisesti todellisten tapahtumien siirtämisenä romaanin sisään, en Gerard Genetten tapaan teoksena, jossa kirjailijan nimiselle henkilölle tapahtuu selvästi mielikuvituksellisia tapahtumia. Autofiktion käsitteen määrittelystä tarkemmin Koivisto 2011, 34–35.

Kapuan ylös rinnettä ja saavun talolle. Siis minä kapuan? Minä saavun? Yksikön ensimmäisen persoonan suosiminen on kaikkea muuta kuin kiistatonta, ja matkailija – vastassaan ilmiöiden objektiivisuus – on erityisen vaivautunut kompastuessaan persoonapronomiiniin. (T 23.)

Loppujen lopuksi *Tonavan* kertoja toteaa Stendhalia lainaten kyseessä olevan "*näppärä kerronnan keino*". Näin ollen yksikön ensimmäisen persoonan ja siten minämuotoisen kertojan tietoinen valinta ja sen näkyvä ilmaiseminen näyttäytyy Magris`n teoksessa kirjallisena keinona ja mielestäni osaltaan ohjaa lukemaan *Tonavaa* nimen omaan kaunokirjallisena teoksena. Ei-kaunokirjallisissa teoksissa, kuten esimerkiksi matkakertomuksissa, kerronnan keinoja on harvoin tarvetta eksplikoida. *Saturnuksen renkaiden* tapaan myös *Tonavan* henkilöahmoja poimitaan kirjailijan todellisuudesta. Minäkertoja on germanistiikan professori kuten kirjailijakin. Kertojan nimi käy epäsuorasti ilmi tämän muistellessa entistä saksanopettajaansa, joka intomielisenä Triesten seudun ihailijana tuohtuu Carduccin runosta, jossa kotiseuturakkaus laimennetaan runon viimeisillä riveillä:

Ihan niinkuin minä sanoisin: Magris, minä lähdän tästä Pariisiin, vienkö terveiset isoäidillesi? – Kyllä kiitos, siitä vanha mummu varmaan ilahtuisi.
– Tosin olen siellä vain kaksi päivää, olen lennossa aamusta iltaan ja hän asuu kaupungin laitamilla ja minun on vaihdettava metroa kaksi kertaa ja sitten mentävä bussilla... – Äh, painu helvettiin, kuka sinulta viitsii mitään pyytää! (T 248.)

Opettajan hahmo perustuu Magris`n omaan kokemukseen saksanopettajastaan, jolla oli suuri vaikutus kirjailijan kiinnostumiseen Saksan kielestä ja kulttuurista ja joka lingvistiikan lisäksi opetti teini-ikäisille myös elämää. *Tonavassa* herra Traniksi nimetty opettaja tosin esiintyy teoksessa tekaistulla nimellä (Magris 2008, 8).

Lumotun niityn kertojaa ei *Saturnuksen renkaista* ja *Tonavasta* poiketen missään vaiheessa nimetä eikä itse asiassa edes hänen sukupuoltaan ilmaista. Lukuisat viittaukset vihtiläisiin Siroloihin (Eero ja Lilja Sirola sekä Eeron vanhemmat Jalmari ja Helmi Sirola) ohjaavat kuitenkin lukijaa tarkastelemaan minäkertojaa suhteessa Jouko Sirolaan, jonka vanhemmiksi *Lumotun niityn* ulkopuolella mainitaan Eero ja Lilja Sirola

(Kirjasampo: Sirola, Jouko). Sukulaiset siis toimivat indikaattoreina, joiden avulla teoksen minäkertoja identifioituu kirjailijaksi. Kerronnan lempeän ironinen sävy ja teoksen ulkopuoliset elämäkertatiedot vihtiläissyntyisestä kirjailijasta viittaavat myös omaelämäkerrallisen aineiston ja kirjailijan omakohtaisten kokemusten läsnäoloon kerronnassa. Oinasjoentiellä Haarnion talon kohdalla, "kilpitehtaan kadonneella Wimbledonilla", kolme poikaa on pelaamassa omatekoisella kentällä tennistä. 1970-luvun alkupuolelle sijoittuvassa näyssä nykyinen kilpitehtailija Timo Haarnio pelaa lyhyissä urheilushortseissa pitkää poikaa vastaan, jolla on "*näillä ilmoilla turhan kuumat siniset verryttelyhousut*." Turhan lämpimän vaatekerran lisäksi minäkertoja kertoo kuin omakohtaisena kokemuksenaan, kuinka "*painavat puukehyksiset mailat notkahtavat käsissä kun pallo osuu*". Tämä kokemuksellisuus ohjaa tulkitsemaan tapahtuman kirjailijan omaan elämään liittyväksi, etenkin kun henkilöhahmojen mielenliikkeitä tulkitaan *Lumotussa niityssä* yleensä vain hahmojen ulkoisten piirteiden ja käyttäytymisen perusteella. Poikaa ei kuitenkaan tekstissä identifioida tarkemmin; kertoja toteaa vain, että "[v]erryttelyhousuinen lienee joku naapurin alkuasukas". (LN 213.)

Vaikka Magris'in ja Sebaldin teoksissa minäkertojiin viitataan kirjailijan nimellä ja *Lumotun niityn* minäkertoja identifioituu vahvasti kirjailijaan, nimi (tai muukaan viittaus) ei välttämättä merkitse sitä, että puhuttaisiin yksioikoisesti todellisuuden henkilöistä. Kuten Päivi Koivisto (2011) on todennut, todellisuudessa eläneet henkilöt, todelliset paikat ja tapahtumat ovat romaaneissa hyvinkin tavallisia. Fiktio eroaa historiankirjoituksesta kuitenkin siinä, että fiktiossa todellisuusviittausten ei tarvitse olla päteviä ja todellisuuden henkilöillä on oma asemansa romaanin fiktiivisessä merkityshorisontissa, joka ei ole suorassa yhteydessä näiden merkitykseen tietystä historiankäsityksessä. (Koivisto 2011, 35.) Toisin sanoen fiktion kirjoittajalla on mahdollisuus sijoittaa todellisia henkilöitä tilanteisiin, joilla välttämättä ei ole suoraa todellisuusvastinetta tai vastaavasti muokata todellisuuden henkilöistä teokseen sopivia henkilöitä ilman vaatimusta fiktiivisen ja todellisen maailman vastaavuudesta. Jouko Sirola onkin todennut, että *Lumotussa niityssä* joukko todellisia henkilöitä on tuotu keksytyissä kohtauksissa kirjaan (VU). Koska tarkastelemani teokset yhdistävät perinteistä historiankirjoitusta fiktion, kahden eri diskurssin yhdistäminen saa aikaan minäkertojan ja lukuisten muiden henkilöhahmojen kaksijakoisuuden: hahmojen suhde todellisuuteen ohjaa tarkastelemaan niitä todellisina henkilöinä, mutta teosten fiktiivinen elementti vapauttaa ne suorista todellisuusvaatimuksista.

Lumotun niityn kertoja ei ole maailmaansa nähden kaikkietävä. Slomith Rimmon-Kenanin mukaan kertojan `kaikkietävyys` saattaa olla terminä yliampuva, mutta ne kertojan piirteet, joihin `kaikkietävyydellä` viitataan ovat edelleen käyttökelpoisia. Näitä piirteitä ovat henkilöiden sisimpiin ajatuksiin ja tunteisiin perehtyneisyys, tieto menneestä, nykyisestä ja tulevasta, läsnäolo paikoissa, joissa henkilöhahmojen ajatellaan olevan vailla seuraa sekä tieto siitä, mitä tapahtuu useassa paikassa samaan aikaan. (Rimmon-Kenan 1983/1991, 121.) *Lumotun niityn* kertojalla ei yleensä ole pääsyä henkilöiden ajatuksiin tai tunteisiin: henkilöhahmojen mielentilan hän arvioi näiden ilmeistä ja käyttäytymisestä. Hän tuntee useimpien teoksessa esiintyvien henkilöiden taustan ja näiden elämän keskeisimmät tapahtumat. Teoksessa esiintyvien hahmojen henkilöhistorian tunteminen tukee myös osaltaan kertojan identifioitumista kirjailijaksi. Sirolan minäkertojalla ei yleensä ole pääsyä paikkoihin, joihin hänen aistinsa eivät ylety. Esimerkiksi nahkurimestari Savónin taloon hän ei pääse näkemään, sillä talossa ei ole ketään kotona eikä minäkertojalla näin ollen ole pääsyä sisälle: "*Katsemme ei pääse tunkeutumaan seinien läpi sinne missä antiikista ammentavat yläkerran seinä- ja kattomaalaukset kertoilevat tarinaa vuodenaajoista*" (LN 21). Toisaalta kertojalla on ajoittain tietoa, jota hänen ei ole mahdollista saada aistiensa välityksellä. Saksalan kestikievarissa nähdyn isäntämiehen menneisyyteen tai ajatuksiin kertoja ei näe, mutta salkun sisällön hän tietää.

Isäntä on *varmaankin* tulossa Lopen suunnasta. Hän kulkee vanhaa hämäläistä reittiä, mutta turkiksia hänellä ei ole salkussaan. Onpahan joitakin *papereita, eväitä: ruisleipää, kievarista ostettua olutta tai maitoa*. Kauppa-asioilla, naima-asioilla, virka-asioilla, *mistä me isännän asioita tietäisimme*. (LN 16, kurs. US.)

Minäkertojalla on siis runsaasti tietoa seudun menneisyydestä. Valtavan tietomääränsä hän on hankkinut runsaan kirjallisen taustamateriaalinsa ja paikkakuntaa tuntevien oppaidensa avustuksella, mutta seudun tulevaisuus on kertojalle tuntematon ja sen tapahtumia hän pystyy vain arvailemaan. Joskus mahdollinen tulevaisuus vilahtaa kertojan silmien edessä vilahtavassa näyssä. Kirjavajärven rannalle ollaan rakentamassa uutta kauppaa, mikä saa kertojan silmiin nousemaan häntä kauhistuttavan vision seudun lähitulevaisuudesta. Samalla kertoja saa suunnattua ironisen piikin historiaa tuntemattomien, maisemaa pilaavien päättäjien ja insinöörien suuntaan:

[T]ien laidalla kohoaa korkea, kolho toteemi, joka kertoo etelästä päin Ristilään saapuvalla paitsi uuden ruokakaupan olemassaolosta, myös suurliikkeiden päättäjien väliinpitämättömyydestä paikallista maisemaa kohtaan sekä huonosta mausta.

Uskallamme toivoa, että mitään tuollaista toteemia ei tälle paikalle kuitenkaan nouse ja että insinöörit ovat tehneet laskelmansa oikein, eikä maaperässä vallitseva perikosteus ainakaan ihan heti imeydy marketin seiniin. (LN 79.)

Lumotun niityn kertoja kommentoi postmodernistiselle kirjallisuudelle tunnusomaisesti kertomisen prosessia. Kertoja nimittää itseään "menneen kuvittajaksi", mikä antaa hänelle menneisyyden tapahtumien kerronnan suhteen tiettyjä vapauksia. Hän ei ole historian tallentaja vaan itsekkin sen luoja. Silminnäkiäjien mukaan Vihdin kirkkoa siivonnut Kirkko-Riika kulki aina paljain jaloin, mutta kertoja tekee Riikan elämänkohtalosta paljon dramaattisemman ja raskaamman kuvailemalla tämän kulkeneen paljain jaloin "*läpi elämänsä aamusta ehtooseen – – [t]ai niin on meillä menneen kuvittajilla lupa ajatella – –*" (LN 48). Kertoja on myös se, joka valikoi matkan varrelta yleisölle esiteltävät historian tapahtumat. Osa tapahtumista on pakko sivuuttaa. Omaan asemaansa kertoja puolustelee toteamalla, ettei ole "*helppoa tasapainoilla aikojen aalloilla ja koettaa samalla poimia kultakin vuosisadalta ja vuosikymmeneltä parhaita, puhtoisimpia ja mieltä kiehtovimpia palasia lukukansalle ihmeteltäväksi ja nuuhkittavaksi.*" (LN 42.) *Lumotun niityn* minäkertojalla on myös itseironian tajua. Istuttuaan koko edellisen luvun ajan kioskin kulmalla nauttimassa mauttomaan vohveliä pakattua ja kaikilla ajanmukaisilla lisäaineilla kyllästettyä jäätelöä kertoja jatkaa matkaansa Eero Sirolan seurassa kankein polvin. Hän hämmästelee kirjaston portailla pää painuksissa istuskelevaa tyttöä. Mahtaako tämä laiskotella? Itseänsä minäkertoja ei tyttöön samaista, sillä "[m]e *ahkerat tallustajat emme tuollaisia asioita osaa emmekä välitä arvioida.*" (LN 61, 64.)

Seymour Chatman on esittänyt jaottelun, jossa kertojan havaittavuus kasvaa aste asteelta. Minimaalinen merkki kertojan läsnäolosta on miljöön kuvaus. Sitä havaittavammin kertoja esiintyy identifioidessaan henkilöitä (välittää tietoa, josta muut eivät ole perillä), tehdessään ajallista yhteenvetoa ja määritellesään henkilöhahmojen luonteita (piirteiden abstrahointi, yleistys ja tiivistys). Erittäin näkyvä kertoja kommentoi joko tarinaa tai kerrontaa. Tällöin kerronnan kommentaari ei koske esitettyä

maailmaa vaan sen esittämiseen liittyviä ongelmia. (Rimmon-Kenan 1983/1991 122–126.) *Lumotun niityn* kertoja esittelee kerronnan lomassa teoksen henkilöahmot ja kertoo usein tiivistelmän näiden menneisyydestä. Keskeisimmät henkilöt esitellään erillisessä luettelossa teoksen alkupuolella. Kertoja pitää yleisönsä selvillä siitä, kuinka paljon matkaa on kuljettu ja mitä on edessäpäin. Omaa kerrontaansa edellä mainitulla tavalla kommentoidessaan *Lumotun niityn* minäkertoja tekee kertojan asemansa erittäin näkyväksi.

Sekä *Lumotussa niityssä* että *Saturnuksen renkaissa* minäkertojat erottuvat seudun muista ihmisistä tai ainakin he itse kokevat olevansa erilaisia. Kävelemisen valikoituminen liikkumismuodoksi toimii tietoisena massaturismista erottautumisen keinona Sebaldin romaaneissa yleisesti (Moser 2010, 37). Sebaldin kävelijä ei ole kuka tahansa matkailija. Samalla kun nykypäivän normeista poikkeava matkustustapa erottaa *Saturnuksen renkaiden* minäkertojan muista, se myös *eristää* kertojan muista ihmisistä ja tekee hänestä vähintäänkin epäilyttävän:

[T]unsin olevani kuin kiertävä kisälli joltakin menneeltä vuosisadalta, niin väärässä paikassa etten olisi ollenkaan ihmetellyt, jos perääni olisi äkkiä ilmaantunut joukko katupoikia tai joku Middletonin talonmestaja olisi tullut ulos ovesta huutaakseen minulle "Painu tiehesi täältä!" Kyllähän jokainen jalan kulkeva matkalainen yhä nykyäänkin, tai varsinkin nykyään, herättää paikkakuntalaisissa epäluuloa, etenkin ellei hän vastaa tavanomaista käsitystä siitä, miltä vapaa-ajan vaeltelijan pitää näyttää. (SR 196.)

Samankaltaiseen tilanteeseen joutuu *Lumotun niityn* kertoja, joka vuoteen 1925 vieneen näkynsä ja eri aikakausia sekoittavaan kaleidoskooppiinsa kurkistamisen jälkeen palaa takaisin tarinan nykyaikaan. Tien vastakkaisen puolen pitseriassa lounasta nauttivat työmiehet silmäilevät kertojaa ivallisina – tai näin tämä katseet kokee: "*kaikenlaisia sitä täällä liikkuukin pällistelemässä tavallisia taloja*" (LN 39). Minäkertojan kokema vierauden tunne korostaa osaltaan sitä, että minäkertoja on sekä *Saturnuksen renkaissa* että *Lumotussa niityssä* se inhimillinen kokija, jonka läsnäoloa kerronnallisuus Monika Fludernikin mukaan vaatii.

3.2 Edesmenneitä ja eläviä: teoksen keskeisimmät sivuhenkilöt

Minäkertojan lisäksi lukija kohtaa *Lumotussa niityssä*, *Saturnuksen renkaissa* ja *Tonavassa* kerronnan eri tasoilla kymmenittäin henkilöitä, *Tonavassa* jopa satoja. Kohdeteoksissani esiintyvän suuren henkilömäärän selittää osaltaan teosten kerrontarakenne, jossa diegeettisen tason henkilöiden kertomissa tarinoissa hypodiegeettiset henkilöt ovat sekä tapahtumien kokijoita, että kertovat tarinoita hypo-hypodiegeettisen tason henkilöistä. Toinen toistaan seuraavat tarinat muodostavat teoksiin episodimaisen ketjun. Diegeettisellä tasolla myös teosten keskeinen piirre, matkaaminen, mahdollistaa lukemattomat lyhyet kohtaamiset ohikulkevien henkilöiden kanssa. *Saturnuksen renkaissa* minäkertojan ja tarinan maailmaan kuuluvien henkilöiden kohtaamisia leimaa usein väärinymmärrys. Covehithessa, aivan rannikon tuntumassa sortumavaarassa olevalla savitörmällä seistessään, minäkertoja havaitsee alhaalla rannalla rakastelevan pariskunnan. Minäkertojalle lisääntymisen ja elämän jatkumisen kuvasta tulee kuitenkin kuoleman ja inhimillisyyden häviämisen kuva, jossa eläimellisen muodon saanut pariskunta makaa liikkumattomana kuopan pohjalla kuin haudassa:

Ja ikuisuuden kestävän kauhunsekunnin ajan, jona kuva piirtyi aivoihini, minusta tuntui kuin miehen jalat olisivat nytkähtäneet, aivan kuin hänet olisi juuri hirtetty. – – Kuin rannalle huuhtoutuneena isona, muodottomana nilviäisenä he lojuivat maassa, ikään kuin yhtenä ruumiina, jostakin kaukaa ajelehtineena monijalkaisena, kaksipäisenä merihirviönä, jonkin kauhustuttavan lajin viimeisenä edustajana, joka nyt odotti loppuaan elämän virratessa joka henkäyksellä ulos sen sieraimista. (SR 85.)

Tonavassa minäkertoja matkustaa ajoittain yksin ja ajoittain ystäviensä Gigin, Maddalenan, Maria Giudittan, Francescan ja Amedeon kanssa Tonavan rannikolla. Matkalla he poikkeavat lukuisilla eri paikkakunnilla, joissa lyhyehköt tarinat minäkertojan tai paikkakunnan menneisyydestä nostavat esiin Tonavan vaikutuspiirissä elävän ja aikoinaan eläneen yhteiskunnan koko kirjon. Teoksen henkilörepertoari sisältää henkilöitä klassisista filosofisista ajattelijoina ikuisesti nimettömäksi jääviin vainajiin ja 1900-luvun tunnetuimmista poliitikoista wieniläisen hautausmaan puutarhuriin.

Lumotussa niityssä kerronnan diegeettiselle tasolle tuodaan niin kertomuksen nykyajan kuin menneisyydenkin henkilöitä. 1600-luvun paikallista elämää tarkastellessaan teoksen minäkertoja kohtaa valitsemallaan tiellä joukon vanhoja vihtiläisiä, oletettavasti paikallisia talonpoikia tai alustalaisia, jotka "[a]stelevat vähän kuin hiipien, jalat harallaan, polvet pikkuisen koukussa, tietysti paljain jaloin. Kovin lyhytjalkaisia ovat ja naamataulut melkein mustat, taidettu hiljakkoin olla kytöä polttamassa" (LN 92). Hetken päästä Nummelantiellä kerronnan nykyisyydessä kertoja puolestaan havahtuu heleään kikatukseen, kun "[p]iukeareisinen nuori nainen mennä sauvoo ohitsemme elastisessa vaaleanpunaisessa, ilmeisesti varta vasten tähän liikuntamuotoon suunnitellussa hihattomassa puserossa" samalla handsfreen kautta puhelimeensa jutellen. Seuraa menneisyyden ja nykyisyyden yhteentörmäys, sillä minäkertojan korvaan menneisyydestä kuiskuttelevan Fanny Ekströmin on vaikea käsittää, kuinka luontevasti nykypäivän ihmiset puhuvat itsekseen. (LN 95.) Fanny toimii yhtenä minäkertojan matkaoppaista, joita käsittelen seuraavaksi.

Lumotussa niityssä matkalla valitun tien, "meidän tiemme", historiaan minäkertojaa ohjaavat lukuisat tiellä kohdatut oppaat, joita voidaan tarkastella minäkertojan "apukertojina", henkilöhahmoina, jotka yhdessä minäkertojan kanssa rakentavat vanhan tien tarinaa. Avuliaita oppaita – joita minäkertoja myös kirjallisuuden tapaan tietolähteiksi kutsuu – ilmestyy matkan varrella sekä nykyisyydestä (elävien joukosta) että menneistä ajasta (jo edesmenneistä). Tielle ilmestyvät edesmenneet matkaoppaat ohjaavat osaltaan tarkastelemaan *Lumottua niityä* fiktiivisenä teoksena. Nykypäivän matkaoppaina seudun menneisyyteen toimivat esimerkiksi paikallishistoriaa tuntevat eri alojen asiantuntijat, kuten Vihdin Kirkkoniemen kaivauksia johtanut amanuenssi Tiia Tiainen ja opettaja-nimistöntutkija Riitta Karvonen, jotka valottavat seudun historiaa omista erikoisaloistaan käsin. Tämän ajan matkaoppaista moni lukeutuu tienvarren nykyisiin asukkaisiin ja omaa seudulla pitkän henkilöhistorian. Tällaisia vanhemman polven vihtiläisiä ovat esimerkiksi "kaupan alan moniammattilainen" Maire Noutama ja kirvesmies Eero Sirola. Maire on elänyt lapsuutensa meidän tiemme varressa ja kulkenut nuorena tietä myöten töihin (LN 71). Eeron suku puolestaan on muuttanut seudulle 1900-luvun alkupuolelta Hiidenveden vastarannalta (LN 218). Nuorempaa vihtiläispolvea edustaa alunperin helsinkiläinen, mutta meidän tiemme kanssa pitkän yhteisen historian omaava kilpitehtailija Timo Haarnio, joka hopeankarvaisella moottoripyörällä kaasutelleessaan symboloi nopeatempoista nykyaikaa (LN 89–90). Matkaoppaat tästä ajasta ovat

toimineet kirjailijan lähteinä kertomalla tälle paikkakuntaan liittyviä faktoja ja tarinoita suullisesti, mikä käy ilmi teoksen loppuun sijoitetusta lähdeluettelosta (LN 295).

Myös minäkertojan edesmenneillä matkaoppailla on paikallinen tausta. Teoksen keskeiset matkaoppaat tuonpuoleisesta, Kaarlo (Kalle) Ranta (1895–1964) ja jo aiemmin mainittu Fanny Ekström (1906–1975), ovat syntyperäisiä vihtiläisiä. Fanny Ekström oli savupirtin asukki Vihdin Kuurinmäeltä. Hän sairastui 16-vuotiaana polioon ja menetti liikuntakykynsä. Halvauksensa vuoksi Fanny ei päässyt mukaan muiden ikäistensä rientoihin, joten hän alkoi kotonaan kirjoittaa muistiin vanhempien vihtiläisten kertomia tarinoita. (LN 13, 150.) Kalle Ranta puolestaan oli vihtiläinen sekatyömies, pienviljelijä, puutarhuri ja puutyönopettaja sekä yksi Suomen merkittävimmistä kansanperinteen kerääjistä. Syntyisin hän oli Vihdin Rannankulmalta, "*Nyykullan torpasta*". Lukemaan Kalle oppi jo viisivuotiaana, mutta vaikka opiskeluun olisi ollut halua ja kykyjä, hän sai mahdollisuuden käydä vain kaksi luokkaa kansakoulua. Kallella oli lapiomaiset, parkkiintuneet maatyöläisen kädet, terävä nenä ja musta tukka sekä omintakeinen nauru, jonka vuoksi hän sai kouluaikana Kihi-Kallen lempinimen. *Lumotussa niityssä* Kalle paljastuu Eero Sirolan serkuksi (LN 185). Alaluvussa 3.1 totesin teoksen minäkertojan identifioituvan vahvasti kirjailija Sirolaksi, ja näin ollen Kalle Ranta osoittautuu myös kirjailijan sukulaiseksi. Teokseen liitetyt valokuvat (LN 57, 236) täydentävät tekstuaalisen kerronnan välittämää kuvaa Kallesta ja Fannysta.

Edesmenneiden matkaoppaiden kertomukset perustuvat kirjalliseen materiaaliin, jota he ovat eläessään tuottaneet. Kalle Ranta ja Fanny Ekström ovat lähettäneet aikanaan paikallishistoriallista materiaalia Suomalaisen Kirjallisuuden Seuraan, jonka kansanrunousarkistossa Rannan ja Ekströmin muistiinpanoja edelleen säilytetään. Rannan kirjoituksia sisältäviä vahakantisia vihkoja on lisäksi tallessa Vihdin museossa. *Lumotussa niityssä* tämä arkistoihin talletettu kirjallinen materiaali kerrotaan uudelleen Kallen ja Fannyn henkilöhahmojen kautta, jotka usein värittävät tarinoitaan autenttisen kuuloisella vihtiläismurteella. Esimerkiksi tien varteen nousevaa uutta asuinalueetta Kalle kommentoi: "*Eihän tommottii linnoi uskois torekskaan josei juur itte näkis*" (LN 112). Kalle Ranta tallensikin kertomuksiaan sekä murreasussa että kirjakielisenä (LN 42).

Edesmenneet paikallishistorian tuntijat on Sirolan teoksessa siirretty kirjallisista tallenteista ja valokuvista *Lumotun niityn* maailmaan, jossa he esiintyvät teoksen nykyajassa ihmisen muodon saaneina hahmoina ja joiden olemassaoloon

minäkertoja suhtautuu luontevasti. Paikallishistoriasta kirjoitettujen teosten siteeraamisen sijaan minäkertojan on näin mahdollista käydä dialogia "inhimillistetyn", ihmisen muotoon saatetun historiankirjoituksen kanssa. Minäkertojan on mahdollista kommentoida apukertojensa tarinoita ja jopa esittää tarkentavia kysymyksiä:

Kalle tietää kertoa kuinka pappilassa kerran kuoli vanha muori:

"Muorille meni lihakappale kurkkuun ja hän tukehtui. Kun muoria piti haurattaman, ruumiin kantajat kolauttivat kirstun pään hautausmaan portintolppaan. Siinä täräyksessä muarilta heltei", Kalle katsahtaa meihin ja suomentaa, "irtosi se lihankappale kurkusta ja hän herävyi kuolleist."

"Siis heräsi kuolleista?" (LN 71–72.)

Matkaoppaat rajan tuolta puolen ovat menneisyyden haamuja, joilla on inhimillisiä piirteitä. He hikoilevat, hengästyvät, harmistuvat ja ikääntyvät. Puhtaasti todellisen maailman lakien mukaan he eivät kuitenkaan elä vaan elämän ja kuoleman välinen raja on jossain määrin ylittämätön. Nykypäivän kertoja pystyy *Lumotussa niityssä* tarkastelemaan mennyttä maailmaa katselemalla ja haistelemalla, mutta edesmenneitä ihmisiä hän ei edes halutessaankaan pääse fyysisesti koskettamaan. Kalle Ranta ja Fanny Ekström ilmestyvät kertojan oppaiksi reitin varrella yllättäen ja omaehtoisesti ja myös katoavat lupaa kysymättä. Teoksen minäkertoja voi vain toivoa heidän pysyvän:

Emme halua Kallen katoavan. Kohotamme käden kuin meillä todella olisi valta hartiasta tarttumalla tai selkäpuolelta ruutupaitaa koskettamalla ohjata mestarimme alas Kaukoilan Alitaloon eli Gästgifvareen johtavalle tielle. (LN 284.)

Kanssakulkijan selän sijaan käteen saattaa kuitenkin osua vain tyhjää. Menneisyyden haamut kuuluvat *Lumotun niityn* maailmaan yhtä luontevasti kuin nykypäivän tielläkulkijat. Laulaja-lauluntekijä Pirjo Koskenperä hätkähtää huomattessaan Kallen harppovan tiheästä metsiköstä, mutta ensijärkytyksen jälkeen melkein ryntää halaamaan tätä. "*Vaan eihän Kallesta sellaiseen: metsä paistaa hänen lävitseen*" (LN 112). Poikkeuksen muista menneen ajan haamuista tekee historioitsija Kaarle Soikkeli (1871–1932), jonka minäkertoja kokee koskettavan olkaansa Tarttilan Lemmoinmäellä. "*Kosketus olkapäessä ei ole kalmankylmä, mutta ei myöskään lämmin. Pikemminkin*

tuntuu kuin pikkulintu olisi laskeutunut repunhihnalle ja sukisi siinä sulkiaan" (LN 131). Soikkelin kuivakas ääni kieltää minäkertojaa kääntymästä ja alkaa kertoa Tarttilan historiaa äänellä, joka tuntuu korvalistossa pienenä tuulenvireenä. Historioitsija ei halua näyttäytyä, sillä hänestä ei ole säilynyt jälkipolville yhtään kunnan kuvaa, pelkkä tuherrus Vihdin historiasta kirjoitetun teoksen avaussivulla: "[K]un minä kerran jo olen kuollut, niin mitä minä tätä ulkonäköäni kenellekään enää tykö tekemään." (LN 131.) Myöhemmin Soikkelin sanat kantautuvat minäkertojan korviin mainitun ruskeakantisen *Vihti*-historiakirjan lehdiltä ja tarjoavat näkymän 1700-luvun vihtiläiseen kievarikäytäntöön (LN 275–276). Lemmoinmäellä syntynyt oletus Soikkelista lintuhahmona kulkee minäkertojan mukana läpi teoksen. Lopulta historioitsija kuitenkin kohdataan kasvokkain, sillä *Lumotun niityn* alkupuolella kohdattu viiksekäs isäntämies (johon jo aiemmin minäkertojan yhteydessä viittasin) paljastuu teoksen lopussa Soikkeliksi.

Dokumentoitu historia tuodaan *Lumotussa niityssä* esiin kokemuksellisuuden kautta. Edesmenneillä kirjoittajilla on mahdollisuus tallennettujen kertomustensa kautta tuoda historian tapahtumat nykypäivään ja saada ne "heräämään eloon". Tämä pätee myös sellaiseen historiaan, josta ei ole jäänyt maamerkkejä, kuten hajuihin ja kuuloaistimuksiin. Kuten edellisessä alaluvussa totesin, näiden tapahtumien keskeisimpänä kokijana toimii teoksen minäkertoja, joskin myös minäkertojan seurassa matkaa taivattavat paikallisoppaat saavat osansa kokemuksellisesta historiasta. Historian lukemisen sijaan menneisyys koetaan ja se saa aistittavan muodon: hajut tallin takaa, jossa entisajan kirkkokansa toimitti tarpeensa, keskustelun äänet 1930-luvun lopulta Lottakahvilan edustalta sekä kärrynpyörien kirsunta ja hevosen kuorman kolina 1600-luvulta. Suljettujen luomiensa takana, sielunsa silmin, minäkertoja voi katsella näkynä kertomusta, jonka vihtiläinen Vilho Halén on tallentanut kansanrunousarkistoon:

Suljemme silmät ja menneisyys palaa. – – Suljettujen luomiemme takana näemme kuinka kumara muori lähestyy hitaasti tietä pitkin, pysähtyy risteykseen, kiristää huiviaan, sopottaa hampaattomalla suullaan jotain merkillistä, kääntyy meihin selin, kaivaa nuttunsa taskusta paperitukon, jossa – vaikka sitä emme voi edes sielumme silmillä nähdä – on yhdeksän ludetta. – – Muorin paksu kinttu melkein koskettaa meitä, ja me tunnemme nenässämme hänen muhkean hajunsa. (LN 156.)

Kalle Ranta puolestaan pystyy käden heilautuksella loihtimaan matkaaajan silmien eteen menneisyyden maiseman (LN 149). Menneisyyden tapahtumien tallentajat, jotka minäkertojan tavoin ovat myös menneisyyden kuvittajia ja sen tekijöitä, rinnastuvatkin tällä tavoin minäkertojaan. Myös minäkertojalla on nimittäin kyky saada vuosikymmenen vaihtumaan "*pikkusormen ulkosyrjällä kuin uutta teknologiaa esittelevä tietokonemessias*" (LN 176).

Menneisyydestä kertovat tarinat paitsi elävöittävät historiaa, myös pitävät tarinoiden kertojat elossa. Perinteenkerääjäimestari Kalle Rannan kuolemasta on kerronnan nykyajassa kulunut jo lähes viisikymmentä vuotta, mutta teoksen minäkertoja luottaa Kallen kulkevan vierellään kertomassa menneisyyden tapahtumista: "*Tarinat pitävät Kallen elävien kirjoissa – niin kuin hän itse on pitänyt elossa ja ihmisten huulilla tarinoita ja tietoja, jotka ilman häntä olisivat kadonneet tai kuolleet.*" (LN 198.) *Saturnuksen renkaissakin* luottamus "kirjoitetun sanan mystiseen eloonjäämiseen" toimii teoksen kantavana rakennepiirteenä (Darby 2006, 268). Kirjoitetulla sanalla on mahti säilyttää kertomus ja sen kertoja elossa vielä pitkään kertojan kuoleman jälkeen. Tämä tarinoiden elämää säilyttävä voima ei rajoitu vain Kalle Rantaan vaan pätee oikeastaan kaikkiin *Lumotun niityn* kertojiin, jotka ovat saaneet tarinansa ja nimensä teoksen kansien väliin.

Todellisuudesta tarinaan siirrettyjen henkilöiden ja historian tapahtumien toimijoiksi kuviteltujen henkilöhahmojen lisäksi yksi *Lumotun niityn* keskeisistä sivuhenkilöistä on metsärosvo Sutki, jota voisi kuvailla kerronnalliseksi tyyppiksi tai allegoriseksi henkilöhahmoksi. Allegorisen henkilöhahmon nimi, edustaa luonteenpiirrettä, jonka varaan henkilöhahmo rakentuu (Rimmon-Kenan 1983/1991, 55). Tässä tapauksessa Sutki siis viittaa epärehelliseen, kieroon ja luihuun ihmiseen. Minäkertojan silmissä Sutki näyttäytyykin kieron oloisena:

Hän on jotenkin ovelan näköinen, pukeutunut hienoon hännystakkiin. Kellonvitjat roikkuvat taskusta, tussari pönköttää takin päälle kiristetyssä nahkavyössä. Hieno huivi koristaa ryöväriin kaulaa ja jalassa kiiltelevät vastarasvatut saappaat. (LN 143.)

Henkilöhahmosta tyyppinä puolestaan voidaan puhua silloin, kun jonkin hahmon silminnähtävän piirteen voi katsoa edustavan kokonaista ihmisryhmää ennemmin kuin pelkästään yksilöllistä ominaisuutta (Rimmon-Kenan 1983/1991, 55). Sutki on

kansanperinne kertomuksissa yleisesti esiintyvä hahmo, sillä samankaltaisia tarinoita kuin *Lumotussa niityssä* on paikallisista Sutkeista kerrottu myös muualla Suomessa (Simonsuuri 246–247). *Lumotun niityn* Sutki on robinhoodmainen huijari, "*Vihdin oma Robbing Hood*", joka varasti rikkailta ja antoi köyhille elättäen samalla varastellessaan myös itsensä (LN 14, 143). Häntä ei ole pystytty identifioimaan eikä hänen liikkeitään tai historiaansa jäljittämään. Tätä taustaa vasten Sutki on täysin kerronnallinen hahmo. *Lumotun niityn* Sutkista kerrotuille tarinoille löytyy kuitenkin historiallista pohjaa vanhoista kertomuksista, joissa kerrotaan Vihdin seutukuntaa 1820-luvulla pelotelleesta nurmijärveläisestä rosvokoplasta. Liittyessään historialliseen tarinaperinteeseen myös Sutkin hahmo korostaa *Lumotun niityn* keskeistä teemaa tarinoiden suhteesta todellisuuteen.

Suusta suuhun kulkeneet vanhat sadut, myytit ja legendat kertovat yleisinhimillistä tarinaa uskomuksista ja peloista, ne ovat oman aikansa parhaita mahdollisia yrityksiä selittää maailmaa ja outoja kokemuksia tai hamuilla historian hämärää. Kokemuksellisesti ne ovat aina tosia ja toisinaan niihin sisältyy myös opetus. (LN 11.)

Lumotun niityn minäkertoja kiteyttää näin tarinoiden, tosien tai fiktiivisten, teoksen kannalta keskeisen merkityksen. Sutki kuuluu olennaisena osana *Lumotun niityn* maisemaan, sillä niin moni paikka lukuisten hänen seikkailuistaan kertovien tarinoiden kautta kautta kantaa muistoa Sutkista – olkoonkin hän kuviteltu henkilö. Sutki kuuluu kokemuksellisesti menneisyyden vihtiläisten elämänpiiriin.

3.3 Suuri erätie, pieni kylätie: paikka päähenkilönä

Kohdeteokseni ohjaavat jo otsikkotasolla tarkastelemaan paikkaa teosten keskeisenä piirteenä. *Lumottu niitty* on nimetty teoksessa tehtävän matkan keskipisteeseen sijoittuvan Kytöniityn mukaan, jonka kertoja olettaa lumotuksi. Niityllä on teoksen rakenteen ja tulkinnan kannalta keskeinen asema, jota käsittelen tarkemmin paikkoja käsittelevässä alaluvussa 5.1. Teoksen alaotsikko "erään tien tarinoita" kuitenkin kiinnittää lukijan huomion teoksessa kuljettavaan tiehen.

Sirolan teos alkaa johdantoluvulla "Suuri erätie, pieni kylätie", joka keskittyy teoksessa tarkasteltavan tien historiallisiin vaiheisiin sekä kuljettavaan reittiin.

Tie määritellään heti teoksen alussa "meidän tieksemme", mikä erottaa sen kaikista muista teistä. Tätä tietä määrittelevät lukuisat, erinäisten sivuhenkilöiden ja minäkertojan kertomat sadut, myytit, legendat ja kirjallisuudesta poimitut historialliset faktat. Kerrotut tarinat rakentavat itse asiassa yhtä suurempaa tarinaa, meidän tiemme elämäntarinaa. Tässä suuremmassa tarinassa tiellä on menneisyys, nykyisyys ja vielä tuntematon tulevaisuus, josta viitteitä on näkyvissä: paikallisen loistonsa päivistä se on jo vajonnut lähes unohduksiin ja sitä uhkaa katoaminen.

Sekä *Lumotussa niityssä* kuljettava tie että Magris'n teoksen Tonava ovat identiteetiltään jokseenkin häilyviä. Meidän tiemme on osa suurempaa tieverkostoa kuten Tonava on osa maailmanlaajuista vesistöä. Näin ollen kummallekaan ei voi määritellä varsinaista alkua tai loppua vaan ne liittyvät saumattomasti osaksi suurempaa kokonaisuutta. Joen alkuperää pohditaan *Tonavan* ensimmäisessä osassa ("Rännikysymys"). Pohdinnan keskiössä on toisaalta Tonavan alkuperän paikallinen merkitys ja toisaalta uskalias legenda, jossa joen kerrotaan saavan alkunsa kostealla niityllä sijaitsevan mökin rännistä valuvasta vedestä. Minäkertoja hylkää ränniteorian, mutta legenda joen keinotekoisesta alkuperästä kiinnittää lukijan huomion joen massiiviseen vaikutusalueeseen ja toisaalta liittää Tonavan laajempaan, maailmanlaajuiseen kysymykseen luonnollisen, spontaanin elämän katoamisesta: "*Entä mitä tapahtuisi, jos tuo hana suljettaisiin?*" (Magris 2008, 19, T 22.)

Taiteessa Tonava on monesti kuvattu inhimillisessä hahmossa. Magris'n mukaan joki on nähty kuvataiteessa milloin naisen polvella istuvana suloisena pikkupoikana, milloin kypsän iän saavuttaneena hahmona, joka vaikuttaa mahtavuudellaan ja majesteettisuudellaan. Saksankielinen nimitys joelle, Donau, on feminiinisukuinen ja Tonava onkin kuvattu myös äitihahmona, joka viittaa Tonavan elämää säilyttävään voimaan. Luigi Ferdinando Marsiliksen veistoksessa Tonava saa puolestaan jumalaisen hahmon. Veistoksessa viriilin vanhuksen hahmossa kuvattu joki on *Tonavan* minäkertojan mielestä kuin "*kuninkaallinen ja hyvänsuopa Saturnus, titaani, jota eivät uhkaa voimalliset, kanavointi eivätkä muut metkut, joita nuo maan herroiksi itsensä ylentäneet voittamattomat kääpiöt harrastavat.*" (Magris 2008, 41.)

Lumotun niityn tie ei ole teoksessa staattinen vaan muuttuva hahmo. Hämäläisten eränkävijöiden kinttupolusta se on vilkkaimpina päivinään kehittynyt lain mukaiset mitat täyttäväksi kruununtieksi, kunnes ulkoiset tekijät, kuten ihmisten elinkeinojen vaihtuminen ja keskeisten kauppapaikkojen muuttuminen, ovat vähentäneet sen merkitystä ja tiestä on tullut pieni ja lähes unohdettu paikallistie. Tie

kuitenkin vastustaa muutosta eikä suostu asettumaan määrättyihin mittoihin, mikä tekee siitä persoonallisen: noudattaessaan itselleen sopivia mittoja ja olemalla alistumatta kruunun metreihin meidän tiemme poikkeaa kaikista muista teistä. Sen profiili on aikojen kuluessa muuttunut ja sitä on myös tarkoituksella muutettu: ihmisten siirryttyä liikkumaan jalkapatikan sijaan hevostärryillä tai myöhemmin autoilla tien pahimpia mäkiä kierrettiin tai madallettiin ja tietä linjattiin uudestaan. Osa tien vanhasta pohjasta on jo kadonnut. Samasta syystä tien pinta on muuttunut, kun hiekkapohjaa on kulkemisen helpottamiseksi kivetty tai asfaltoitu. *Lumotun niityn* minäkertojalle vanha hiekkatiepohja ja sen pientareet toimivat astinlautana menneisyyteen. Vaikka tie ei ole suuren suuri, sen arvo on sen ajallisessa ulottuvuudessa, historiassa.

Siinä missä Tonavan kuvitteellisena kuolemana nähdään ihmisen toiminta ja veden alkulähteen ("rännin") tuhoaminen, *Lumotun niityn* tietäkin uhkaavat erinäiset tekijät, jotka teoksessa voidaan nähdä tien antagonisteina. Uusrakentaminen muuttaa tien maisemaa, sen linjauksia ja samalla tien luonnetta. Nykypäivänä tien varrelle nousevat huoltoasemat ja kauppakeskukset muokkaavat tien identiteettiä – aivan kuten ihmisen teot ovat tehneet kautta historian. Millainen olisikaan tien luonne, jos Vihdin kuntakokouksessa vuonna 1907 esitetty lausuma, "*ettei automobiililiikennettä tulisi kunnan alueella lainkaan sallia*", olisi hyväksytty:

Millainen alkumetsä leviäisikään ympärillämme, millainen sammaleenpehmeä polku-uoma johdattaisi matkaamme, jos tuo äkkiseltään takapajuiselta vaikuttava, mutta myöhemmin kenties edistysellinen esitys olisi hyväksytty ja pitänyt näihin päiviin asti! (LN 21.)

Lumotussa niityssä kuljettavalla tiellä ei oikeastaan ole edes varsinaista nimeä vaan nykypäivänä sitä määrittävät lukuisat eri tavoin nimetyt tienpätkät: Niuhalanraitti, Nummelantie, Värsköintie, Vuohenojanpolku, Kaukoilantie. Minäkertoja näkee nimistön vaihtelun kuljettavan tien piiloutumisstrategiana: "*Kaikenlaisia nimiä tiemme onkin ottanut ylleen valeasuksi, sulautuakseen ja kätkeytyäkseen nykyajalta!*" (LN 91). Ajoittain tie katoaa tai katkeaa hetkellisesti vain jatkuakseen jossain muualla. Samalla tavoin Tonava sivujokineen on aikojen kuluessa, paikasta riippuen kantanut lukuisia eri nimiä. Sitä on kutsuttu Ur-Donauksi, Histeriksi ja Bregiksi puhumattakaan joen kymmenistä paikallisista nimityksistä. Tonavan perimmäinen luonne on sen

arvoituksellisuus, joka liittyy Magris'n teoksella Tonavan ja ihmiselämän yhteen. Pohjimmiltaan Tonava on *Noteentiendo*, "en-tunne-sinua":

Sekä oleva että ei-oleva Tonava, joka syntyy useissa eri paikoissa ja useista vanhemmista, muistuttaa siitä, että jokainen meistä on "noteentiendo", koska on olemassaolonsa velkaa moninkertaiselle, huomaamattomalle tapahtumaketjulle; jokainen on "noteentiendo" kuten esimerkiksi prahalaiset, joilla on saksankielinen sukunimi, tai wieniläiset, joilla on tsekkiläinen nimi. Mutta tänä iltana tämän joen varrella, olkoonkin että sen väitetään häviävän kesäisin, ovat askeleet minun askelteni vieressä aivan yhtä vastaansanomattomia kuin tuo vesistö, ja jos seuraan joen rantojen mutkia, aallot ehkä kertovat minulle, kuka olen. (T 33.)

Magris'n teoksessa Tonava saa useita symbolisia merkityksiä. Joki symboloi rajaa tai rajaseutua, joka on useiden Magris'n teosten keskeinen aihe (Cicarelli 2012, 343). Tonavan pitkä ja hidas reitti on sitonut yhteen eri kieliä, kansoja ja tapoja, tehden paikallisista tapahtumista merkityksellisiä laajemmalle maantieteelliselle alueelle. Samalla se on toiminut esteenä, vedenjakajana, joka on säilyttänyt omanlaisensa monimuotoisuuden, jota luonnehtii ja jonka muodostamiseen on osallistunut jokainen sen varrella oleva erillinen etninen, kielellinen ja kulttuurinen identiteetti. (Cicarelli 2012, 348–349.) Itse asiassa Magris'n Tonava on joki, joka ylittää monta rajaa ikään kuin symbolina rajojen ylittämisen tarpeelle, ei vain kansallisten, poliittisten ja sosiaalisten rajojen vaan myös psykologisten, kulttuuristen, uskonnollisten sekä ihmisen sisäisten rajojen. (Magris 2008, 16.) Lajitutkimuksen kannalta on mielenkiintoista havaita Cicarella myötäillen, että lajirajojen ylittäminen liittyy olennaisesti myös Magris'n kirjalliseen tuotantoon.

Tonava virtaa mereen, joka on Magris'n tuotannossa pysyvä motiivi ja jolla on monia merkityksiä: haasteiden tai todistelujen meri, elämän suuren seikkailun symboli, kohdattavien vaarojen meri, ahdistuksen voittaminen. Vesi liittyy paitsi koko ihmislajin, myös ihmisyksilön elämän alkuun. Lapsiveden täyttämä kohtu on ihmisen ensimmäinen elintila kuten meri on ihmislajin hylätty alkukoti. Ihminen oppii uimaan ennen kuin kävelemään. Vesi on myös ihmisen keskeinen rakennusaine. Tällä tavoin meri muodostaa Magris'n ajattelussa yhden suuren kokonaisuuden. (Magris 2008, 17.) *Tonavassa* tehtävän matkan päätepiste on Mustameri, johon Tonava yhtyy. Teoksen

loppu alleviivaa joen merkitystä ihmiselämän symbolina, kun minäkertoja siteeraa italialaisen Biagio Marinin rukousta: "*Herra, salli minun kuolla niin kuin joki yhtyy aavaan mereen*" (T 439).

Lumotun niityn seitsemän kilometrin mittaisella tiellä liikutaan pienemmässä mittakaavassa kuin lähes kolmen tuhannen kilometrin mittaisella Tonavalla ja sen vaikutusalue on suppeampi kuin valtavan Tonavan, joka "*syleilee laajaa maantieteellistä ja historiallista aluetta*" (Magris 2008, 20). Kuitenkin myös *Lumotussa niityssä* tiellä on joen tavoin ihmisiä yhdistävä ja erottava funktio. Vihdin seutu on rajamaata hämäläisten, rannikoruotsalaisten ja ehkä myös varsinaissuomalaisten välillä, eräänlainen kieliä ja kulttuureja yhdistävä puskuripitäjä (LN 8). Seutu on useaan otteeseen historian kuluessa toiminut risteys- ja läpikulkupaikkana. Meidän tiemme on kuljettanut tätä väestöä, joka ajoittain on jäänyt jopa asuttamaan seutua. Kuten teoksen sivuhenkilöitä käsittelevässä alaluvussa totesin, tie toimii myös kohtaupaikkana sen lähiseutujen nykyisille asuttajille. Meidän tiemme on historiansa aikana toiminut myös sosiaalisena erottajana ja vertautuu siten joen funktioon Magris'n rajaestetiikassa. Sisällissodan jälkeen vastakkainasettelu Vihdissä oli katkeraa ja kyti pitkään. Tie erotti toisistaan porvarien ja työläisten kaupungit, jotka sijaitsivat toisiaan vastapäätä tien vastakkaisilla puolilla:

Työkansa kävi Visossa, oikealle kallistuvat sekä maalaisliiton porukka Aurassa. Eikä näiden yhteiskunnallisten kastirajojen yli hyppimistä katsottu hyvällä. Kakaroidenkin oli syytä tehdä taskurahaostoksensa omiensa kaupassa, muuten saattoi tulla sanomista. (LN 44.)

Lumotussa niityssä kuljettava tie on siis toiminut seudun historian keskeisenä tekijänä samaan tapaan kuin minäkertoja tai teoksen alemman tason kertojat. Tie toimii porttina omaan menneisyyteensä ja lävistämänsä seudun historiaan. Ajoittain tie on ikaikaisen näköinen. Se kantaa mukanaan nimiä, jotka tarjoavat kertojalle pääsyn kauemmaksi seudun menneisyyteen; aikaan, johon tallennetut kertomukset eivät yllä. Samalla se kuljettaa tarinoita, jotka "*uivat usvanriekaleina asumusten lomaan, huokailevat kujilla, nousevat metsään ja käyvät sen synkkyydessä uhkaaviksi*" (LN 11). Tien kantamat nimet auttavat minäkertojaa asettamaan historialliset tapahtumat oikeille paikoilleen ja näin

ollen sillä on teoksessa keskeinen rooli myös seudun historian säilyttäjänä.³ Tien kohtalo vertautuu tiellä kohdattuihin apukertoihin: vaikka tie katoaisikin, kuten sille on jo osittain tapahtunut, siitä kirjoitetut tarinat pitävät tien elossa vielä katoamisen jälkeen, kuten muillekin meidän tiemme tarinankertojille on käynyt.

³ Paikkoihin ja paikannimiin *Lumotussa niityssä* palaan alaluvussa 5.1.

4. Juoni

Tässä luvussa tarkastelen kohdeteosteni minimaalista juonta sekä kokemuksellisuutta toiminnallisen juonen syrjäyttäjänä. Teosten keskeisenä rakennepiirteenä toimivan matkan kautta tarkastelen tarinan rakennetta sekä kerronnan sekoitettuja aikatasoja. Jälkimmäisessä alaluvussa pohdin kohdeteoksieni tulkinnan kannalta keskeisen kävelemisen merkitystä *Saturnuksen renkaissa* ja *Lumotussa niityssä*.

4.1 Tie kulkee ja tarinat nousevat höyrynä maasta: matka

Lumotussa niityssä kuljetaan jalkaisin yhden kesäisen päivän kestävä matka, joka ajoittuu vuoteen 2010. Valitulle tielle astutaan teoksessa nimetyssä alkupisteessä, Sukselan kestikievarin pihamaalla. Matka päättyy yhtä lailla nimettyyn ja ennalta päätettyyn pisteeseen, Kaukoilan kestikievariin. Matkan pituus linnuntietä mitattuna on noin seitsemän kilometriä. Toiminnallisesta kertomuksesta ei *Lumotun niityn* yhteydessä voi puhua, sillä minäkertojan matka taittuu kuljettavan tien maisemia ja menneisyyden jättämiä jälkiä tarkastellen sekä tien varren asukkaita tavaten ilman merkittäviä juonenkäänteitä.

Kievaritalon valinta matkan alku- ja loppupisteeksi on *Lumotun niityn* kaltaisessa paikallishistoriaa käsittelevässä teoksessa looginen. Aina 1920-luvulle saakka kievarilaitos mahdollisti matkantekijöille pitkienkin taipaleiden taittamisen, kun säännöllisin välimatkoin sijaitsevat kievaritalot toimivat sekä hevosten että matkustavaisten taukopaikkoina, aikansa huoltoasemina. Huomionarvoista *Lumotun niityn* kannalta on, että teoksessa mainitut kievarit eivät ilmeisesti koskaan teoksen ulkopuolisessa maailmassa toimineet samaan aikaan. Ali-Jaakolan talossa sijaitseva Sukselan kestikievari – vihtiläisittäin keskivaari – oli toiminnassa vielä 1900-luvun kahdella ensimmäisellä vuosikymmenellä, kun taas Kaukoilan Alitalossa sijaitseva kievari lopetti toimintansa jo noin sata vuotta aiemmin (LN 15–16, 286). Eri aikakausien kestikievareiden sijoittuminen teoksessa tehtävän matkan alku- ja loppupisteiksi liittyy *Lumotussa niityssä* kuljettavan tien sekoittuneisiin aikatasoihin, joihin palaan alaluvun 4.2 lopussa.

Lumotun niityn tavoin myös *Saturnuksen renkaissa* ja *Tonavassa* on hyvin minimaalinen juoni. Ensinmainitussa minäkertoja kuljeskelee Itä-Englannin rannikkoseudulla ajatuksiinsa syventyneenä ja muistojensa ympäröimänä, pistäytyy

lähiseudun kylissä ja tapaa ajoittain menneisyyteensä kuuluvia henkilöitä. *Saturnuksen renkaiden* minäkertojan matka alkaa elokuussa vuonna 1992 kertojan kotikaupungista Norwichista, josta hän matkustaa kiskobussilla vajaan viidenkymmenen kilometrin päähän rannikkoseudulle. Kertojan rannikkoalueella jalkaisin taivuttama matka kestää kokonaisuudessaan päiväkausia. Matka päättyy Norwichin lähialueelle Ditchinghamiin, jossa kertoja päättyy paikalliseen Mermaid-pubiin odottelemaan vaimoaan. *Tonavan* minäkertoja puolestaan matkailee ystäväseurueensa kanssa Tonavan vartta pitkin joen alkulähteiltä aina Sulinan kaupunkiin, jossa Tonava lopulta yhtyy Mustaanmereen. Kerronta ajoittuu historiallisista tapahtumista päätellen teoksen ilmestymisvuoden tienoille, 1980-luvun alkupuolelle. Matkalla minäkertoja pääsee uppoutumaan niin Tonavan vaikutuspiirissä eläneiden ihmisten kuin koko ihmiskunnan historiaan.

Magris'in teoksessa joen uoma seurailevan matkan luonnollisen kehyksen muodostavat joen oletettu (joskin kiistelty) alkupiste sekä joen suistoalue, jossa joki itsenäisenä ilmiönä katoaa ja sulautuu osaksi suurempaa kokonaisuutta. *Saturnuksen renkaissa* tehtävän matkan voi puolestaan nähdä *Lumotusta niitystä* ja *Tonavasta* poiketen ei-lineaarisenä matkana, jollaisena antropologit Victor ja Edith Turner ovat tarkastelleen pyhiinvaellusta. Turnereiden mallissa pyhiinvaellusta ei nähdä suoraan etenevänä kulkemisena alkupisteestä päätepisteeseen vaan soikion tapaan kiertyvänä matkana, johon kuuluu lähtö, menomatka, pyhiinvaelluksen päätepiste ja paluumatka (Aikasalo 2007, 68). Vaikka Sebaldin teoksessa tehtävällä matkalla ei olekaan ennalta nimettyä paikkaa päätepisteensä, ajatus matkasta soikionmuotoisena, ei-lineaarisenä vaelluksena on sovellettavissa myös *Saturnuksen renkaisiin*. Minäkertojan matkan päätepiste ei Sebaldin teoksessa ole fyysinen paikka vaan eräänlainen minäkertojan henkinen saturaatiopiste, jonka hän saavuttaa Ditchinghamissa. Siellä minäkertojan mieleen nousee muisto vuoden 1987 suuresta myrskystä, joka kadotti kertojan lähiseudulta kaikki inhimillisestä elämästä muistuttaneet piirteet. Jäljelle jäi vain täydellinen hävitys ja hiljaisuus. (SR 296–300.) Kaiken katoavaisuutta pohtivan matkan päätös on saavutettu.

Matkustaminen on kaikkien tarkastelemieni teosten kerronnallisen rakenteen kannalta keskeinen piirre. *Lumotussa niityssä* matkustaminen mahdollistaa minäkertojan lukuisat kohtaamiset teoksen sivuhenkilöiden kanssa ja sitä kautta teoksen laajan henkilögallerian muodostumisen. Kohtaamiset voivat olla hyvin pikaisia ja sattumanvaraisia, kuten minäkertojan ja Pertti Parjasen tapaaminen "Kuninkaan lähteellä" (LN 164), tai pitempikestoisia ja suunniteltuja, kuten Kytöniityllä vietetty

kahvihetki ja sitä seuraava kävelyretki Karvosen pariskunnan kanssa (LN 153–190). Lukuisat paikalliset oppaat ilmestyvät minäkertojan avuksi parhaiten tuntemillaan paikoilla, omilla kulmakunnillaan. Tarttilan tienoilla kertojan oppaana toimii seudulla lapsuutensa viettänyt laulaja-lauluntekijä Pirjo Koskenperä (LN 97) ja Oinasjoella jo teoksen sivuhenkilöiden yhteydessä mainittu Maire Noutama, jonka kanssa matkaa taitetaan aina Veikkolan rajalle asti. Sen jälkeen Mairen on aika lähteä kotiin, sillä "[m]opon akku ei ole ehtymätön eivätkä Mairen tiedot risteyksestä Nummelaan päin kuulemma ole kummoisia". (LN 242.)

Markus Zisselsbergerin mukaan liikkuminen luo *Saturnuksen renkaiisiin* kerronnallisen tilan, jossa erot todellisen, kuvitteellisen ja tekstuaalisen matkailun välillä sekoittuvat. Todellinen matka viittaa teoksessa minäkertojan tekemään fyysiseen matkaan Suffolkin rannikolle. Todellisella matkalla erinäiset paikat ja tapahtumat herättävät miellelyhtymiä, jotka vievät kertojan kuvittellisille matkoille mielikuvitukseen tai muistoihin. Tekstuaalista matkaa puolestaan voisi kuvailla "nojatuolimatkailuksi", jonka teoksen minäkertoja tekee lähdekirjallisuutensa parissa. Useissa Sebaldin teoksissa fyysinen matkustaminen kääntyy tällä tavalla vähittäin mielen matkaksi, jolloin keho on käytännössä pysähtymistilassa ja vain mielikuvitus liikkuu. (Zisselsberger 2010, 2-3.)

Zisselsbergerin edellä esittämä jaottelu on mielestäni osuva myös tarkasteltaessa *Lumotussa niityssä* tehtävää matkaa. Fyysisesti Sirolan minäkertoja taittaa matkaa jalkaisin valitulla reitillään meidän tietämme pitkin. Matkan varrelle sijoittuvat paikat ja tiellä kohdatut henkilöt saavat kertojan mielikuvituksen liikkeelle ja hänet näkemään menneisyyden tapahtumat eteensä ilmestyvinä näkyinä. Myös *Saturnuksen renkaissa* kerronnan keskiöön nousee minäkertojan mielessään tekemä mentaalinen matka, mutta Sebaldin teoksesta poiketen *Lumotun niityn* minäkertojan mentaalinen matka tuodaan fyysisen matkan vaikutuspiiriin. Koko ajan kerronnan taustalla vaikuttaa tekstuaalinen matka, jonka minäkertoja tekee paikallishistoriaa valottavan kirjallisuuden ja monenlaisen arkistomateriaalin pariin. Tekstuaalista matkaa tehdään myös samanaikaisesti fyysisen ja mentaalisen matkan kanssa, sillä minäkertoja syventyy ajoittain matkan aikana repussa kantamaansa lähdekirjallisuuteen ja karttoihin.

Juoni tai tapahtumien jatkumo on nähty narratologiassa perinteisesti kertomuksen edellytyksenä. Esimerkiksi Shlomith Rimmon-Kenan määrittelee kertomakirjallisuuden toisiaan seuraavien fiktiivisten tapahtumien kerronnaksi (Rimmon-Kenan 1983, 8). Tässä määritelmässä siis teoksen näkeminen

kertomakirjallisuutena edellyttää tapahtumien jatkumoa (syy-seuraussuhdetta), tarinaan liittyvää fiktiivistä aspektia sekä tapahtumien kertomista, jonkinasteista kertovaa subjektia. Tämän tutkielman kohdeteoksissa juoni ei selkeästikään ole keskeisessä asemassa, vaikka itse matkustaminen luokin teoksiin tapahtumien jatkumon. Selkeiden syy-seuraussuhteiden sijaan sekä *Saturnuksen renkaissa*, *Tonavassa* että *Lumotussa niityssä* korostuu teosten episodimaisuus. *Tonavassa* kertomukset yhdistyvät toisiinsa hyvin löyhästi: erillisten, omien otsikoidensa alle sijoitettujen kertomusten sidosteisuuden saa aikaan johdantoluvussa esitetty kuvaus teoksen synnystä (minäkertojan matkaanlähden motiiveista sekä matkojen välillä tapahtuvasta kirjoitustyöstä) sekä taustalla vaikuttava kertomus Tonavaa seuraavien ystäväysten matkasta. *Saturnuksen renkaiden* kerronta etenee puolestaan assosiatiivisesti, hieman tajunnanvirran tapaan, jolloin yhden kertomuksen pieni yksityiskohta johtaa minäkertojan ajatukset seuraavaan ja usein ensiksi kerrotusta tarinasta lähes täysin riippumattomaan tapahtumaan tai asiaan. Esimerkiksi Lowestoftin rannikolla sijaitsevat kalastajien teltat saavat minäkertojan pohtimaan kalastuksen historiaa yleisemmin sekä etenkin sillien pyydystämistä ja kalan anatomisia ominaisuuksia. Sillit puolestaan tuovat minäkertojan mieleen eksentrisen keksijäkaksikon, Herringtonin ja Lightbown, jotka tutkivat kuolleiden sillien hohdetta tarkoituksenaan kehittää orgaaninen, jatkuvasti uusiutuva energialähde. (SR 65–74.)

Kuten Rimmon-Kenan, myös Monika Fludernik luonnollisen kerronnan teoriassaan sitoo yhteen kerronnallisuuden ja fiktiivisyyden. Fludernikin mukaan kertomus ei toimi ilman jonkinasteista fiktionaalisuutta. Fludernik ei kuitenkaan näe kertomuksellisuuden perustana juonta (joka vertautuisi Rimmon-Kenanin "tapahtumien jatkumoon") vaan kertomuksellisuuden kannalta ratkaiseva tekijä on kertomuksen korreloiminen inhimillisen kokemuksellisuuden kanssa. Kerronnan keskeisenä rakennepiirteenä ja perustavanlaatuisena kognitiivisena kehyksenä toimii yksilön ja ympäristön suhde, inhimillinen paikallinen ruumiillistuma. Kokemuksellisuus sekä sisällyttää juonen itseensä että marginalisoi sen. (Fludernik 1996, 234.)

Kaikissa kohdeteoksissani erityisesti minäkertojasta tuleekin historian lukijan sijasta historian kokija. Kokevan henkilöahmon läsnäolo erottaakin tarkastelemani teokset mahdollisimman tiukkaan objektiivisuuteen pyrkivästä yleisestä historiankirjoituksesta ja ohjaa osaltaan tarkastelemaan teoksia kertomakirjallisuutena. Vaikka sekä *Saturnuksen renkaissa*, *Tonavassa* että *Lumotussa niityssä* hyödynnetään yleistä historiankirjoitusta ja perinteisessä historiankirjoituksessa käytettävää

lähdeaineistoa, objektiivisena historiankirjoituksena teoksia ei kuitenkaan voi pitää. *Lumotun niityn* minäkertojalle historia ei ole kansien väliin tai arkistoihin sijoitettuja dokumentteja vaan se muuttuu teoksen maailmassa tehtävällä matkalla kerronnan reaaliajan todellisiksi tapahtumiksi, joiden kokijana on joko minäkertoja tai hänen matkaoppaansa. Minäkertojan rooliin ei kuulu historiallisen tiedon passiivisena vastaanottajana oleminen vaan menneisyyden tapahtumien aktiivinen kokeminen ja silminnäkijänä toimiminen. Menneisyyden tapahtumat ilmestyvät minäkertojan eteen joko näyissä tai hän pystyy tarkastelemaan niitä sielunsa silmin. Minäkertoja *näkee* metsärosvo Sutkin hahmon silmiensä edessä ja *kuulee* 1930-luvun kiertävän posetiivarin soittopelin äänen (LN 143, 235).

Lumotussa niityssä vallitsee omanlaisensa aikakäsitys jossa aikatasot sekoittuvat toisiinsa. Teoksessa nykypäivän ja menneisyyden sekoittumiseen suhtaudutaan luontevasti. Minäkertoja ei suuremmin hämmästele eteensä ilmaantuvia näkyjä tai omaa vajoamistaan kauas menneisyyteen. Päin vastoin, hän usein suorastaan odottaa uusia näkyjä ja kokemuksia. Menneisyyden kätkeytyminen saa minäkertojan pettymään. Esimerkiksi Savónin talon pihamaalta hän poistuu alakuloisena, sillä talo ei ole avannut salaisuuksiaan menneisyyden etsijälle:

Me emme näe raittiusyhdistyksen emmekä nuorisoseuran väkeä, emme myöskään hammaslääkärin asiakkaita, vaikka kaikkia edellä mainittuja talossa on vierailut. Katseemme ei pääse tunkeutumaan seinien läpi sinne missä antiikista ammentavat yläkerran seinä- ja kattomaalaukset kertoilevat tarinaa vuodenaajoista. – – Palaamme tielle kaihoisina, suurempaa elämystä vailla. (LN 20–21.)

Menneisyyden ja nykyisyyden henkilöt päätyvät teoksessa ajoittain toimimaan samalla aikatasolla. Näin tapahtuu esimerkiksi edellä mainitussa tilanteessa, jossa minäkertoja juoksee pieneksi tytöksi muuttuneen Maire Noutaman perässä katsomaan kylään saapunutta posetiivaria. Kyrönpäänmäellä odottavat tapahtumat kutkuttavat Mairensisintä kahdessa ajassa, sillä posetiivimusiikin perässä juokseva tyttö elää yhä yli kahdeksankymmentävuotiaan Mairensisimmässä. (LN 233–235.) Posetiivin ääntä kuunnellessaan ja tien tapahtumia seuratessaan minäkertoja pääsee itsekin osaksi jännitystä, jota lapset aikanaan kokivat kiertävän soittoniekan saapuessa. *Lumotun niityn* tien aikaa tarkastelen enemmän kävelemisen yhteydessä alaluvussa 4.2.

Sekä *Saturnuksen renkaiisiin* että *Lumottuun niittyyn* liittyy teoksen minäkertojan eksyminen. Itse asiassa *Saturnuksen renkaissa* minäkertoja harhautuu reitiltään kahdesti. Ensimmäisen kerran Sebaldin kertoja eksyy Somerlayton Hallissa vieraillessaan kartanon marjakuusilabyrinttiin, johon eksyminen saa aikaan ahdistuksen tunteen. Somerlayton Hallin puistolabyrintti on itse asiassa kreikkalaisen mytologian Theseuksen labyrinttiin vertautuva sokkelo, jossa on lukuisia umpikujia. *Saturnuksen renkaiden* minäkertoja ei jää harhailemaan sokkeloon toimettona vaikka tietä ulkomaailmaan ei heti löydykään vaan onnistuu löytämään ulospääsytien merkitsemällä piirretyllä viivalla kaikki kokeilemansa ulospääsytiet. Samaan tapaan Theseus merkitsi prinsessa Ariadnelta saamallaan langalla labyrintissa kulkemansa reitin ja selvitti langan avulla tiensä ulos. *Saturnuksen renkaissa* labyrinttikohtausta on hyvin lyhyt ja päättyy onnellisesti, joskin jättää minäkertojalle ahdistavan muiston. (SR 51.)

Toinen eksyminen tapahtuu Dunwichin nummella, jonne minäkertoja vaeltaa omiin ajatuksiinsa syventyneenä. Nummet ovat paikkoja, joihin on liitetty runsaasti mytologista uskomusaineistoa. Nummimaiseman karuus ja asumattomuus on ollut omiaan ruokkimaan ihmisten uskoa alueesta taikavoimia omaavien olioiden ja hirviöiden asuinalueena. Esimerkiksi Lounais-Englannissa sijaitsevaan Dartmoorin nummeen liittyy myyttejä ja legendoja nummella liikkuvista tarunomaisista olennoista, päättömästä ratsumiehestä ja suurikokoisesta mustasta koirasta (Wikipedia: Dartmoor). *Saturnuksen renkaissa* Dunwichin nummi lumooa vaeltajan, joka "*nummen kukkarunsauden huumaamana*" taivaltaa eteenpäin, kunnes äkkiä huomaa kulkeneensa kehää ja joutuneensa takaisin lähtöpisteeseensä, vaikeakulkuisen metsikön reunaan. Samalla minäkertojalle tulee tunne, että hän on siirtynyt ajassa taaksepäin hyvin kaukaiseen menneisyyteen. Kertoja jatkaa matkaansa, mutta joutuu yhä enemmän ymmälleen ja harhailee pitkän aikaa nummella, kunnes yhtäkkiä löytää itsensä maantieltä. Eksymisen kokemus Dunwichissa on niin ahdistava, että kertoja palaa vielä myöhemmin nummelle unessaan. (SR 190–193.) Unessa kokemus nummella yhdistyy minäkertojan aiempaan eksymiseen Somerlayton Hallin marjakuusilabyrintissa, mutta sokkelo näyttäytyy tällä kertaa lintuperspektiivistä tarkasteltuna minäkertojan aivojen poikkileikkauksena (SR 194). Labyrintti toimii siis teoksessa myös minäkertojan mielen metaforana.

Lumotussa niityssä tien vierustalle sijoittuva metsä on nummen kaltainen myyttinen paikka. Metsä edustaa kuljettavaan selkeään tielinjaan nähden jotain arvaamatonta. Kalle Ranta varoittaa kertojaa metsässä olevista metsänhaltijoiden

poluista ja näin enteilee eksymisen mahdollisuutta: " *'Ei niit näje', Kalle huutaa, 'muut nee vie harhaan ja sit tei äkkiin olettenkin eksykses.*" Minäkertoja suhtautuu Kallen haltijapuheisiin vähätellen, kuten useisiin muihinkin oppaansa uskomus- ja kummitustarinoihin: "*Kaikenlaisia!*" (LN 114.) Hetken päästä kertoja kuitenkin huomaa olevansa eksyksissä pienessä metsikössä ja vieläpä aivan Värsköinniityn reunalla, jossa maamerkit ovat selvät eikä eksymisen pitäisi olla mahdollista. Kallen varoitukset tulevat mieleen. (LN 123.)

Minäkertojan eksyminen liittyy kansanperinteeseen, jota Kalle Ranta on Vihdin seudulta tallettanut. Suomalaisten muinaisuskossa ajateltiin metsässä elävän metsänväkeä, johon kuului metsästä ja sen elämästä huolehtivia olentoja, mutta toisaalta myös inhottavia tai vaarallisia olentoja. Nämä arvaamattomat olennot kuten maahiset, metsähiidet, menninkäiset tai keijut saattoivat sairastuttaa, lumota tai eksyttää metsässä kulkevan ihmisen, joka astui näiden valtapiiriin. Metsänväki saattoi tarttua ihmiseen, jos tämä loukkaantui tai pelästyi metsässä tai ei käyttäytynyt siellä kunnioittavasti. Metsää asuttavien olentojen lisäksi metsänväellä tarkoitettiin myös eri puolilla metsää olevaa hahmotonta taikavoimaa. (Wikipedia: Metsänväki.)

Lumotussa niityssä eksyminen näyttäisi liittyvän juuri metsänväen valtapiiriin joutumiseen. Minäkertoja on kulkenut kompassin ja kartan kanssa vanhalla pellolla, joka on viljelyskäytön jälkeen metsittynyt. Yhtäkkiä kompassi lakkaa toimimasta, mutta koska ikivanhat peltojen linjat ovat metsän siimeksessä selkeästi näkyvissä, minäkertoja arvioi metsässä kulkemisen turvalliseksi. Metsä osoittautuu kuitenkin petolliseksi ja saa kertojan valtaansa. Onneksi Kallen tallennetuista kirjoituksista löytyy selvä ohje lumouksen rikkomiseksi: eksyneen tulee istua maahan selkä menosuuntaan päin ja jatkaa istumista niin kauan, että seutu alkaa tuntua tutulta. (LN 123.)

Lumotun niityn kertojan eksymiskohtauksessa Kalle Rannan kirjoitetut kertomukset heräävät jälleen eloon. Suomalaista mytologiaa tuodaan kertojan kokemukselliseen reaali maailmaan samaan tapaan kuin sinne ilmestyvät teoksessa useasti kohdattavat menneisyyden ihmiset. Tuomalla mytologisia ulottuvuuksia minäkertojan kokemuksellisuuden piiriin kerronta samalla korostaa koko teoksen kattavaa pohdintaa todellisuuden ja tarinan suhteesta. Kalle Rannan kertomusten todenperäisyys asetetaan teoksessa useaan otteeseen epäilyksen alaiseksi, joskin hämmästyttävätkin kertomukset usein osoittautuvat ainakin osittain tosiksi. Minäkertojalle Kallen metsänhaltijoihin liittyvät varoitellut ja hetken päästä seuraava

eksyminen yhdistyvät syy-seuraussuhteeksi, lumoukseksi, josta on mahdollista irtautua vain kansanperinteeseen pohjaavien taikakeinojen avulla. Myyttinen tarina metsänhaltijan kohtaamisesta muuttuu kertojaminän omakohtaiseksi kokemukseksi ja uskomustarina todeksi.

Vaikka *Lumotussa niityssä* kuljettava matka on lyhyt ja sen käveleminen kestää vain yhden kesäisen päivän, tarjoaa se myös koko elämän mittaisen matkan. *Lumotussa niityssä* kuljetun matkan voikin nähdä myös ihmiselämän vertauskuvana. Analogiana elämän ja matkan välillä toimii Kalle Rannan henkilöhahmo. Valitun tien varrella koko elämänsä asunut Kalle on tarinan alussa nuori parhaassa työiässä oleva mies, jonka nuoruudenaikainen valokuva on sijoitettu teoksen alkupuolelle. Matkan edetessä mies hiljalleen vanhenee, askel alkaa painaa ja hengitys käy raskaammaksi. Teoksen loppupuolella, minäkertojan lähestyessä jo Kaukoilan kestikievaria ja matkansa päätä, Kalle on jo iäkäs mies. Minäkertojan matkan rinnalla kulkeneen kertojamestarin elämänpituinen matka on lähenemässä loppuaan:

Kerääjämestarimme näyttää taas hiukan vanhemmalta kuin edellisellä kohtaamisella. Hänen kasvonsa ovat yhä pöhöttyneemmät. Tämän kaltainen hänen ulkomuotonsa kuuluu olleen vähän ennen kuin hän postui elävien kirjoista. Ehkä hänen sydämensä ei enää jaksanut. (LN 280).

4.2 Hitaan liikkumisen periaate: käveleminen

W. G. Sebaldia on kutsuttu peripateettiseksi kirjailijaksi (Moser 2010, Niemi-Pynttari, Summers-Bremner 2004). Kreikankielinen termi *peripatētikos* viittaa kävelemiseen ja adjektiivilla `peripateettinen` tarkoitetaan kiertelevää, kuljeskelevaa tai mutkittelevaa. Peripateettisella koulukunnalla viitataan Aristoteleen oppilaisiin, jotka saivat nimityksen Aristoteleen tavasta kävellä edestakaisin opettaessaan.⁴ (Oxford Dictionaries: Peripatetic, Wikipedia: Peripatetic School.) Kävelymotiivilla on keskeinen asema Sebaldin tuotannossa, sillä hän on useissa teoksissaan tarkastellut vaikutusta, jonka erilaiset liikkumisen tavat tuottavat matkustajan havaintoihin ja kognitiiviseen käyttäytymiseen. Erityisesti teoksissa korostuvat liikkuminen junalla, lentokoneella ja kävellen. (Moser 2010, 39.)

⁴ Legenda Aristoteleen tavasta opettaa syntyi vasta hänen kuolemansa jälkeen. Koulukunnan alkuperäinen nimi, *peripatoi*, viittasi käytävään Ateenan Lykeionissa, jossa Aristoteleella oli tapana opettaa. (Wikipedia: Lyceum (Classical), Peripatetic school.)

Saturnuksen renkaissa teoksen minäkertoja tekee useita päiviä kestävän matkan Itä-Englannin rannikkoseudulle. Vaikka kertoja saapuu seudulle kiskobussilla, hän liikkuu siellä pääasiassa kävellen ja jopa muita tarjolla olevia liikkumisen tapoja vältellen. Matkanteko nimenomaan kävelemällä näyttäytyy suunnitelluksi terapiaksi minäkertojan alkavaa melankoliaa vastaan. Jo antiikin Kreikassa ja Roomassa kävelemistä miellyttävissä paikoissa (*deambulatio per amæna loca*) käytettiin parannuskeinona mustan sapen aiheuttamia haitallisia vaikutuksia, etenkin raskasmielisyyttä vastaan. (Moser 2010, 39.)

Elokuussa 1992, kun koirankuu eli mätäkuu läheni loppuaan, lähdin vaeltamaan halki itäenglantilaisen Suffolkin kreivikunnan toivoen näin pääseväni tyhjyydestä, joka valtasi sisimpäni saatettuani ison työn päätökseen (SR 11).

Kävelemisen merkitystä *Saturnuksen renkaiden* tulkinnassa korostaa romaanin alaotsikko "Pyhiinvaellus Englannissa", sekä lukuisat teoksessa esiintyvät pyhiinvaellukseen viittaavat motiivit: vaellussauvat, joiden sisällä munkit salakuljettivat Kiinasta silkkiperhosentoukkia Eurooppaan, viittaus minäkertojan nimikkopyhimitykseen Pyhään Sebaldiin, joka lähti pyhiinvaellukselle etsimään tarkoitusta elämänsä tyhjyyteen sekä punainen pyhiinvaeltajan hattu, jota minäkertojan rakastettu Catherine kantaa kädessään. Toistuva pyhiinvaellusmotiivi ohjaa tarkastelemaan kävelemisen merkitystä *Saturnuksen renkaissa* tarkemmin pyhiinvaellustraditiota vasten.

Käveleminen on pyhiinvaelluksen ydinkokemus. Se rauhoittaa mieltä ja voi johtaa hiljaisuuteen, meditaatioon tai sisäiseen keskusteluun. Kävelemisen fyysisuus ja rauhallinen rytmi vaikuttavat pyhiinvaeltajan mieleen helpottaen ajattelua ja mietiskelyä. (Aikasalo 2007, 82.) Kävelemisen voi myös nähdä prosessina, joka mahdollistaa vaeltajalle sisäpuolisuuden kokemuksen aistien maailmassa. Kävellessä tapahtuvaan havainnointiprosessiin liittyy toisaalta ruumiillinen, aistihavaintojen taso ja toisaalta mentaalinen, ei-välitön kokemuksellisen tiedon tuottamisprosessi. Kognitiiviseen prosessiin liittyy tällöin havainnoinnin lisäksi assosiointi, muistaminen ja yleensäkin kulttuurisia merkityksiä sisältävä ajatteluprosessi. (Keskitalo 2006, 71.)

Kävelemisellä on *Saturnuksen renkaissa* selkeä meditatiivinen funktio. Käveleminen mahdollistaa päämäärättömän vaeltelun, joka puolestaan sallii minäkertojan mielen vaellella samaan tapaan vapaasti. Vapaa mieli avaa väylän

minäkertojan muistoihin. Samalla tavoin *Lumotun niityn* minäkertojalle käveleminen tarjoaa mahdollisuuden ajatusten vapaaseen kehittelyyn. Esimerkiksi alueen maantieteellisen nimistön muodostumisesta syntyy minäkertojan mielessä monenlaisia, usein metodologisesti pätemättömiäkin ideoita. Kaikkein arveluttavimmat ajatusrakennelmat sijoitetaan kuitenkin visusti minäkertojan takataskuun (LN 160).

Pyhiinvaellus tapahtuu usein eräänlaisessa marginaalissa, liminaalitulassa, johon kuuluu muun muassa väliaikainen irrottautuminen ihmistä sitovista maallisista rakenteista sekä vapautuminen henkisistä paineista, levottomuudesta ja syyllisyyden taakasta. Vaellukseen kuuluu usein kulku maallisesta keskuksesta kohti pyhänä koettua syrjäseutua. Pyhiinvaelluksella ihminen irrottautuu omasta ajastaan ja joutuu kosketuksiin menneisyyden kanssa. (Aikasalo 2007, 68.) Sebaldin minäkertoja irrottautuu arkisesta ympäristöstään ja vaeltaa tietoisesti kohti hylätyltä vaikuttavaa rannikkoseutua. Matkaan sekoittuu mielikuvia niin minäkertojan henkilökohtaisesta kuin ihmiskuntaa yleisemminkin koskettavasta menneisyydestä. *Saturnuksen renkaiden* minäkertojalle rinnasteisesti myös *Lumotun niityn* minäkertoja pääsee kosketukseen matkalla halkaisemansa seudun menneisyyden kanssa. Pyhiinvaellukseen kuuluvaa henkisistä paineista ja syyllisyydestä vapautumista *Saturnuksen renkaissa* tehtävällä matkalla ei kuitenkaan tapahdu vaan vaellus päättyy katastrofikuvaukseen.

Pyhiinvaelluksella keskeistä voi olla joko itse matkan teko eli kulkeminen tai perille saapuminen, määränpää. Nykypäivän kristinuskossa pyhiinvaellukseen sisältyy kolme eri matkaa. Sisäänpäin suuntautuva matka tarkoittaa tutustumista vaeltajan omaan sisimpään. Ajassa taaksepäin suuntautuvalla matkalla tutustutaan menneiden pyhiinvaeltajien elämään ja aikaan. Kolmas matka on konkreettinen, pyhien miesten ja naisten jalanjäljissä tehtävä matka. (Aikasalo 2007, 36, 39.) *Saturnuksen renkaiden* minäkertojalle teoksessa tehtävä vaellus on kaikkia näitä kolmea, joskin hänen matkallaan korostuu tunnustuksellisen kristinuskon sanoman sijasta humanismin henki ja kristillisessä mielessä pyhien miesten ja naisten sijaan minäkertojan edelläkävijöinä toimivat menneiden aikojen humanistit, kristilliseksi pyhimykseksi korotettua aatelismies Sebaldia lukuunottamatta. Pyhiinvaellus kolmena matkana vertautuu myös edellisessä luvussa kuvattuun, Sebaldin teoksille tyypilliseen tapaan esittää matka kolmena eri tasona: fyysisenä, mentaalisenä ja tekstuaalisena. Melankolinen kertoja joutuu matkalla tarkastelemaan omia tuntemuksiaan sekä tekemään tiliä oman, entisen (Saksa) ja nykyisen (Englanti) kotimaansa sekä koko ihmiskunnan yleensä makaaberin ja sattumanvaraisen historian kanssa. Tätä matkaa hän

tekee seuraten kuvaannollisesti menneiden aikojen ihmisiä, joiden elämänpolkujen kanssa minäkertojan matka risteää nimetyissä paikoissa.

Saturnuksen renkaiden päähenkilö on valinnut matkalleen vanhanaikaisen tavan kulkea. Tarkastellessani minäkertojaa alaluvussa 3.1 totesin, kuinka käveleminen toimii Sebaldin teoksessa minäkertojan tietoisena erottautumisena massaturismista. Christian Moserin tulkinnassa Sebald näyttää *Saturnuksen renkaissa* asettavan vastakkain jumalanpalvelukselle, asketismille ja katumukselle omistetun pyhiinvaelluksen sekä viihdykkeisiin ja harrasteisiin keskittyvän turismin. Pyhiinvaellukseen liittyy yleensä palvelonnan kohteiden vakavamielinen pohdinta tavoitteena henkisen tarkoituksen löytäminen, kun taas turismissa keskeisellä sijalla ovat kaupalliset nähtävyydet ja matkamuistot. Sebaldin minäkertojaa houkuttelevat jäänteet, "palvelonnan kohteet", eivät tosin liity kristilliseen pelastukseen vaan ne edustavat päinvastaisesti kaikkialla olevaa tuhon läsnäoloa. (Moser 2010, 37.)

Vanhanaikaiset liikkumistavat kuten pyhiinvaellus ja vaeltelu liittyvät *Saturnuksen renkaissa* tietäntyyppiseen havainnointiin. Teoksen minäkertoja haluaa kokea seudun tavallisesta matkailijasta poikkeavalla, intensiivisemmällä tavalla. Valitsemalla matkustustavakseen kävelemisen minäkertoja pääsee näkemään maisemasta sellaisia puolia, joita tavallinen matkailija ei voi havaita. Käveleminen mahdollistaa asioiden kääntöpuolen tarkastelun. Somerleyton Hillin kartanoon, jonne kulku on nykypäivänä mahdollista vain autolla, *Saturnuksen renkaiden* minäkertoja saapuu kävellen ja joutuu kiipeämään kuin varkain aidan yli kartanon takaa. Hän ei tarkastele Somerleyton Hallia esimerkkinä menneiden aikojen loistosta vaan kulkiessaan hylätyn pihamaan yli joutuu kosketuksiin kärsimyksen ja väkivallan kanssa, joita teoksessa edustavat esimerkiksi kartanon puutarhurin kertomat muistot toisen maailmansodan ajoilta. Peripateettisella liikkumisella ja Sebaldin yrityksellä herättää henkiin historian tukahdutettu ja syrjään jätetty aines näyttää teoksessa olevan yhteys. (Moser 2010, 37–38.)

Lumotussa niityssä kuljettava reitti on päätetty etukäteen, mutta käveleminen mahdollistaa tarvittaessa reitiltä poikkeamisen. "*Tarinat ja mielenkiintoiset kohteet, joiden perässä juoksemme, tekevät reitistämme mutkaisemman kuin se muutoin olisi*", toteaa minäkertoja jo teoksen johdantoluvussa (LN 12). Teoksessa poiketaan paikkoihin, jotka monelta seudun pitkäaikaiselta asukkaaltakin ovat jääneet unohtuiksi. Minäkertoja pistäytyy esimerkiksi katsomassa jääkauden jäljiltä metsään jäänyttä kookasta kiveä, joka vanhoissa kartoissa tunnettiin Sikavaha-nimisenä

rajamerkkinä (LN 120). Paikallisen oppaansa avustuksella hän löytää myös kansalaissodan aikaan surmansa saaneen Arvo Johannes Itkosen pienikokoisen muistomerkin, puuhun kaiverretun ristinmuotoisen kuvion (LN 259–260). Minäkertoja jopa havaitsee paikan, jossa ennen on sijainnut Tapposilta mahtavine kivipaaseineen. Paikallishistoriaan perehtymättömältä Tapposillan paikka jäisi huomaamatta, sillä entisaikojen hieno kivisilta on nykypäivänä korvattu putkella (LN 222). Reitiltä poikkeamisen lisäksi käveleminen hitaana liikkumismuotona antaa minäkertojalle mahdollisuuden kiinnittää huomionsa maiseman pieniinkin yksityiskohtiin, jotka nopealla liikkumisella vilahtaisivat ohi huomaamatta. Esimerkiksi Värsköintiellä tien vasemmassa laidassa tämä huomaa puolittain lahonneita aidanseipäitä ja niitä yhdistävän piikkilankavyyhden, jotka osoittautuvat vanhojen metsälaitumien aitojen jäänteiksi (LN 145).

Käveleminen on ihmisen ikiaikainen tapa liikkua. Sillä tavoin se asettaa *Lumotun niityn* kävelijän mahdollisimman läheiselle tasolle muinaisten hämäläisten erämiesten kokemusmaailman kanssa. Kuljettava tie ja vaeltajan varusteet tosin ovat muuttuneet esihistoriallisista ajoista. Siinä missä entisajan erämiehet *"tarpoivat pitkin kangasmaita ja pellonpientareita kulkevia teitä, jotka eivät olleet häävejä"* selässään tuohikontti, eväänään tuokkosellinen mämmiä ja kainalossa joko varsijousi tai oraviniuha, nykypäivän kulkija pääsee astumaan hyväkuntoista hiekka- tai asfalttipintaa selässään kansainvälisyyttä henkivä Funny Savotta -merkkinen reppu kaikkine tykötarpeineen. *"Pöytää ja tuoleja emme tulleet pakanneksi mukaan"*, minäkertoja tosin täsmentää. (LN 8, 152.) Suurin osa kansasta kulki entisaikoina jalkaisin. Vaikka talonpojat saattoivat kulkea omilla hevospeleillään, *"[r]ahvaalla ei ollut hyvä olla asiaa minnekään, mutta jos sattui silti olemaan, kävellen ne matkat käytiin."* Kieseillä ja vaunuilla tehtävät kievarikyyditkin oli pitkään tarkoitettu vain aatelisille ja kuninkaan virkamiehille. (LN 18.) Kulkiessaan jalkaisin minäkertoja vertautuu myös tärkeimpään oppaaseensa Kalle Rantaan: *"– – Kallella oli aina kirkonkylässä käydessään tapana käyttää tätä tietä. Ja hän kulki aina jalan. Auringonpahteessa käymme yhtä jalkaa metsätaipaleelle."* (LN 138.)

Kirjallisen kävelyn traditio kehittyi valistuksen ja romantiikan kirjallisuuden parissa 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa (Moser 2010, 40). Tuon ajan porvarillinen *promeneur* on olemukseltaan yksinäinen kävelijä: joko hän kävelee yksin, perheenjäsenten tai hyvin läheisten ystävien kanssa. *Promeneurin* liikkumisella voi olla jokin fyysinen määränpää, mutta tarkoitus ei ole päästä sinne mahdollisimman nopeasti.

Sen sijaan peripateettisesta liikkumisesta itsestään tulee päämäärä. *Promeneur* valitsee vapaaehtoisesti hitaan liikkumistavan, jolloin hän pääsee välittömään kontaktiin ympäristönsä kanssa. Avoimeen tilaan astuminen on *promeneurilta* symbolinen teko: hän kääntää selkänsä (ainakin hetkeksi) sivistyneen yhteiskunnan vieraannuttaville olosuhteille ja kokee itsensä itsenäiseksi subjektiksi, joka pystyy seisomaan (ja kävelemään) omilla jaloillaan. Vapaus ja itsenäisyys ovatkin 1700-luvun porvarillisen kävelyideologian avainsanat. (Moser 2010, 41–42.)

1700-luvun *promeneur* ikään kuin alentaa itsensä samalle tasolle kaikkien muiden elävien olentojen kanssa ja pystyy näin hankkimaan tietoa heidän asioistaan. Saavuttaessaan vapauden sivistyneestä yhteiskunnasta ja välittömän vuorovaikutuksen luonnon kanssa hän paradoksaalisesti samalla vieraantuu luonnosta. *Promeneurilla* on nimittäin vapaus unelmoida, jolloin hän ei enää liiku samalla tasolla kuin häntä ympäröivät objektit. Hän käyttää ympäristöään ponnahduslautana mielikuvitukselleen, jolla on lupa vaellella vapaasti. (Moser 2010, 42.)

Saturnuksen renkaiden kertoja vastustaa tätä valistuksen *promeneur*-kuvaa. Sairaalassa ollessaan kertoja ei kävele vaan inhimillisen pystysuoran asennon sijaan ryömii kaikilla neljällä raajallaan ja siten etäännyttää itsensä kaikesta inhimillisestä. Tulkintaa inhimillisten piirteiden katoamisesta vahvistaa kertojan samastuminen pelästyneeseen jänikseen Orfordnessissa: hän näkee itsensä jäniksen hahmossa. (Moser 2010, 53, 56.) Kertojan tilanne teoksen alussa, sairaalan metalliverkolla tuetun ikkunan takana, vertautuu Somerleyton Hallin lintuhäkkiin eksyneeseen viiriäiseen:

Toisaalta minusta oli kiertokäynnin jälkeen taas ulkoilmaan päästyäni surullista nähdä yhdessä tyhjilleen jääneessä lintuhäkissä yksinäinen idänsiniviiriäinen, joka – ilmeisen dementoituneena – ravasi edestakaisin häkkinsä oikeaa laitaa ja joka kerta kääntyessään pudisteli päätään, ikään kuin ei millään voisi käsittää, miten oli joutunut tähän toivottomaan tilanteeseen (SR 50).

Lumotussa niityssä korostuu kävelemisen hidas tahti. Kun kilpitehtailija Timo Haarnio kiittää ohi hopeankarvaisella moottoripyörällään ja houkuttelee kertojaa mukaansa moottoriveneilemään, kertoja kauhistuu: "*Ei, kulkumme valitulla tiellä on hidasta kuin ruohon kasvu. Meitä ei saa parantamaan tahtia, ei edes yhdeksi veden pintaa kovaa*

vauhtia kiitäväksi hetkeksi." (LN 90.) Juoksuksi teoksessa pistetään yhden ainoan kerran, kun laulaja-lauluntekijä Pirjo Koskenperä pienen tytön hahmossa polkaisee pyöränsä vauhtiin ja lähtee viilettämään, jolloin kertojan on pakko seurata opastaan vatsanalus jalkoja täynnä (LN 115).

Kävelemisen voi nähdä erityisenä aisteilla näkemisen ja ajattelemisen tapana. Kävellessä ihminen osallistuu ympäristön tilaan ja jatkuvuuteen: jalat koskettavat askel askeleelta maaperää ja hengittäminen liittää kävelijän osaksi ympäristöä. (Keskitalo 2006, 71.) Astuessaan Riukonmäen metsiköstä takaisin valitulle tielle *Lumotun niityn* minäkertoja kokee jalkojensa alla tien kovuuden ja sen vaikutuksen liikkumiseen. Menneisydessä kahlaavalle minäkertojalle siirtyminen päällystetylle tielle on suurempi muutos kuin mukana seuraaville matkaoppaille:

Pehmeältä tienpohjalta asvaltille joutuneen kulkijan jalat töksähtelevät kuin puujalat ennen kuin muistavat taas, miten askeltaa kovalla alustalla. Eero ja Karvosen pariskunta jatkavat kuitenkin kävelyä ikään kuin mitään ei olisi tapahtunut eikä mikään muuttunut. (LN 167.)

Lumotussa niityssä käveleminen on kulkemista kahdella (nykyisyys ja menneisyys) tai useammalla (kaleidoskoopin sekoitetut) aikatasolla. Astuessaan tietä eteenpäin minäkertoja samalla tulee ottaneeksi askelia kohti tien menneisyyttä: "*Astumme eteenpäin. On menossa neljäs askel pitkin Nummelantietä, ja sitten jo viides, kuudes – askel askelelta kuin portaita laskeudumme samalla taaksepäin ajassa, vuosisata vuosisadan jälkeen.*" (LN 91.) Kuluva aika ei kuitenkaan *Lumotun niityn* tiellä ole yhteismitallinen kuljettavan matkan kanssa: tietä kävellessä ajassa ei kuljeta lineaarisesti taaksepäin. Sirolan teoksessa voikin ajatella vallitsevan eräänlainen oma aikansa, minäkertojan kokemuksellinen *meidän tiemme aika*, jossa eri aikatasot sekoittuvat sattumanvaraisesti toisiinsa. Tähän viittaa minäkertojan käyttämä ajan kaleidoskooppi, jonka läpi "*eri vuosikymmenten ja vuosisatojenkin tapahtumat näkyvät yhdessä paikassa samanaikaisesti ja päällekkäisinä*" (LN 10). Aina ei tien tapahtumia tarkastella ajan kaleidoskoopinkaan läpi vaan näyt ja mielikuvitus vievät kertojan ajassa taaksepäin sattumanvaraisesti valikoituneisiin hetkiin. Teoksen ulkopuolisessa reaali maailmassa eri aikakausiin kuuluvat paikat ja henkilöt saattavat *Lumotussa niityssä* sijoittua samalle aikatasolle. Alaluvun 4.1 alussa viittasin matkan alku- ja loppupisteeseen, kahteen kestikievariin, jotka reaali maailmassa toimivat täysin eri

aikoina. *Lumotun niityn* maailmassa tämä ei ole ongelmallista. Silmänsä sulkemalla minäkertoja pystyy siirtymään aikatasolta toiselle tai luomaan menneisyyden eteensä ja siirtymään "*näkyjen aikaan*" (LN 155):

Seisomme silmät ummessa järveltä puhaltavassa vienossa tuulessa.
Töyhtöhyppä ei rauhoitu. Se huutelee näkymättömistä, kieltää jatkamasta eteenpäin.

Käännymme kannoillamme. Nostamme katsemme kohti kievarin mäkeä. Ja siellä se on, vanha, entinen, mennyt maailma jälleen! Lähdemme oitis tarpomaan näkyä kohti. (LN 289.)

Lumotun niityn aika on minäkertojan subjektiiivista aikaa. Se myös suhteellista. Kerronnassa käytetään kuluneen ajan kuvaamisen termejä, jotka väistelevät tarkkoja määritelmiä. Aiemmin mainitun Savónin talon yläkerrassa harjoitteli puhallinorkesteri noin sata vuotta sitten 1900-luvun alkupuolella, joka minäkertojalle tapahtui "*tuokio takaperin*" ja vuonna 1927 rakennettu Pitäjänsilta on kertojan mielestä "*uutuudenkarhea*" (LN 20, 22). "*Vain tuokio sitten*" on *Lumotun niityn* maailmassa parikymmentä vuotta takaperin ja Vihdin vanhan kirkon raunioilla kesällä 2010 tehdyt arkeologiset kaivaukset on minäkertojan mukaan tehty "*hiljakkoin*" (27, 41). Menneisyys ja nykyisyys asettuvat epämääräisten ajanmääreiden vuoksi lähekkäin. Ajan kerroksellisuus ja eri aikatasojen sijoittuminen toistensa lomaan ovat olennainen osa *Lumotun niityn* maailmaa.

5. Miljöö

Tässä luvussa tarkastelen ensin paikkojen sekä niitä kuvaavien karttojen ja nimistön roolia kohdeteoksissani keskittyen etenkin *Lumottuun niittyyn*. Toisessa alaluvussa pohdin valokuvien funktiota Sirolan teoksessa suhteessa *Saturnuksen renkaisiin* sekä yleisemmin postmoderniin kirjallisuuteen. Kohdeteoksissani esiintyy myös runsaasti kielikuvia, joista olen valinnut tarkasteltavaksi yhden. Viimeisessä alaluvussa tarkastelen kaikissa kohdeteoksissani keskeiseksi nousevaa metaforaa maailmasta suurena teatterina, jossa kukin ihminen esiintyy omassa annetussa roolissaan.

5.1 Ihmiskäden jalanjälki näkyy: paikat

Sirolan teoksen minäkertoja liikkuu meidän tiemme maisemassa vuonna 2010. *Lumotussa niityssä* kuljettavaksi valittu tie sijaitsee topografisesti Vihdin kuntakeskuksen eteläpuolella, Kirkkojärven ja nykyisen Porintien välissä. Maisemassa erottuu tien lähiseudun rakennettu kulttuuriympäristö, esimerkiksi eri aikakausien rakennukset aina Pyhän Birgitan kirkon raunioista vihtiläisiin uudisrakennuksiin, sekä ihmisen aikanaan meidän tiemme läheisyyteen raivaamat pellot. Myös kuljettavaksi valittu tie kuuluu tähän kulttuurimaisemaan osana suurempaa tieverkostoa: tarinan taustalla jylisee jatkuvasti vilkas Porintie. Kulttuurimaiseman lisäksi meidän tiemme ympäristöön kuuluu myös metsä- ja järvimaisemaa, joka sekin on suurelta osalta ihmisen muokkaamaa: vain harvassa paikassa maisema on enää luonnontilassa.

Lumottuun niittyyn ja *Tonavaan* sisältyy teoksessa esiteltävän alueen kartta. *Lumotussa niityssä* kuljettavaksi valittu tie ja sen lähiseutu on piirretty tyyllitellylle karttapohjalle, johon on erikseen merkitty minäkertojan teoksessa kulkema reitti. Reitin keskeisimmät paikat on numeroitu karttaan ja ne on vielä luetteloitu johdantoluvun lopussa (LN 12). Magris´n *Tonavassa* teoksen alkupuolelle on puolestaan sijoitettu Tonavan lähialueen piirretty kartta sisältäen paikat, joissa minäkertoja teoksessa vierailee. *Tonavassa* minäkertojan reitti kulkee suurimman osan ajasta joen uoman tai sen sivujokien suuntaisesti lännestä itään, joten kartan avulla lukijan on helpompi seurata satojen kilometrien matkaa ja minäkertojan lukuisia pysähdyspaikkoja.

Saturnuksen renkaisiin ei kuulu koko kuljettavaa reittiä kattavaa karttaa, mutta teoksen kuvituksessa on käytetty rannikkoseutua kuvaavaa kartan osaa, joka

osoittaa lähes mantereesta irrallaan olevan Orfordnessin maakaistaleen sijainnin (SR 262). David Darbyn (2006) mukaan Sebaldin teoksen kuvailema kävely Suffolkin rannikkoa myöten vaikuttaa ensinäkemältä topografisesti läpinäkyvältä. Teoksessa esiintyvät maantieteelliset paikat on sisällysluettelossa luetteloitu ja tekstissä ilmaistu tarkasti ja joskus niiden yhteyteen on liitetty myös valokuva. Teoksessa tehtävän matkan suunta on lineaarinen ja sen muotoa säätelee enemmän tai vähemmän rantaviivan muoto. Tästä johtuen matkan voisi ajatella olevan toistettavissa hyvän kartan avulla. Sitä ei kuitenkaan voi tehdä, sillä kertoja-Sebaldin matka kulkee myös improvisoitujen reittien kautta: niittyjen halki, muurien yli sekä todellisissa ja metaforisissa labyrinteissa eksyen. Kartan avulla näiden jäljille ei pääse. (Darby 2006, 270.)

Saturnuksen renkaissa tehtävä kävely ei myöskään ole toistettavissa teoksen kaunokirjallisen luonteen vuoksi. Virpi Kaukio on kuvitteellisia ympäristöjä tarkastelevassa artikkelissaan (2008) todennut, että kaunokirjallisuus kutsuu lukijaa matkalle kuvitteellisiin maailmoihin. Vaikka monet kaunokirjalliset teokset sijoittuvat tapahtumiltaan reaali maailmassa olemassaoleviin paikkoihin, teosten miljöö on silti rekonstruktio, sanoista rakennettu ympäristö. Reaali maailman paikkoihin liittyy kuvitteellisia elementtejä, jotka voivat olla läsnä todellisissakin paikoissa. Lukija voi kantaa mielessään esimerkiksi kaunokirjallisuuden pohjalta syntyneitä fiktiivisiä kerrostumia, jotka liittyvät todellisiin paikkoihin. (Kaukio 2008, 107–109.) *Saturnuksen renkaissa* kuvattava maisema näyttäytyy tällaisena rekonstruktiona, jossa mielenmaisema ja Itä-Englannin rannikkoalueen todellinen maisema kietoutuvat yhteen. Lukijan on ajoittain vaikea erottaa, mikä elementti kuuluu tarkkailtavana olevaan topografiseen maisemaan ja mikä on kertojan siihen lisäämää subjektiivista ainesta. Sebald leikittelee teoksissaan faktan ja fiktion suhteilla, minkä voi katsoa ulottuvan myös teosten miljöökuvauksiin.

Lumotun niityn maisema muuttuu fokalisoijana toimivan minäkertojan liikkuesssa tiellä eteenpäin, mutta myös tämän siirtyessä aikakaudelta toiselle. Siirtyminen tapahtuu minäkertojan mielessä, mutta kokemus menneisyyden maisemasta nousee samalle tasolle kertojan arkikokemusten kanssa. Eri aikakausien maisemat sijaitsevat teoksessa lomittain samalla tavoin kuin teoksen aikatasot ja ne voi nähdä teoksessa Kaukion edellä mainitsemina minäkertojan mielessä syntyneinä fiktiivisinä kerrostumina, joiden pohjana toimii luettu historiallinen kirjallisuus sekä valokuvat. Vaikka menneisyys näyttäytyy teoksessa minäkertojan mielikuvituksen tai näkyjen

kautta, menneiden aikojen kadotettua maailmaa ei vain katsella vaan siihen osallistutaan tuntemalla, haistamalla, maistamalla ja kuuntelemalla. Esimerkiksi 1600-luvun vihtiläistä maisemaa kertoja pääsee havainnoimaan kaikilla aisteillaan. Tien vierustan koivikosta poimittu lehti on maultaan "[t]uore, ei niin kitkerä, vailla raskasmetallien tuomaa sivumakua, luomumainen". Menneisyyden ilma on puhtaampaa ja kirkaampaa eikä roskia juurikaan näy, lukuunottamatta neulasia, risuja, linnunsulkiä, hevosenlantaä ja lehmänläjää. Taustalta kuuluu kärrynpyörien kirskunää, lehmän vetämän kuorman kolinaa ja vanhojen vihtiläisten puheensorinaa. (LN 91–92.) Siirtyminen nykypäivästä muutaman sadan vuoden taakse paljastaa ajan ja maiseman kerrostuneisuuden:

Kuvitelmissamme asvaltti ohenee, tie käy soraiseksi, hiekkaiseksi, mutaiseksi ja muuttuu viimein kärrypoluksi: puiset pyörät ovat uurtaneet siihen jälkensä. Kohotamme kasvot ja metsä liikkuu, rynnistää kiinni tien laitaan ja käy synkäksi; aurinko katoaa näkyviltä, oksat kurottavat tielle ja pyrkivät kulkijan kasvoille. Toista kättä tarvitaan nyt suojaksi kun mielikuvituksessa kuljemme tien laitaä kolme-, neljäsatää vuotta takaperin. (LN 91.)

Kartat ovat eräänlainen kuvallinen tiivistys teoksissa kuljettavasta reitistä, mutta niillä on myös muita funktioita. Ne säilyttävät sellaista seutuun liittyvää muistiainesta, joka elävien ihmisten muistista on jo kadonnut. Paikannimet kertovat seudun historiasta, joskin nimien alkuperäinen merkitys saattaa olla arvailujen varassa. *Lumotussa niityssä* pohditaan useaan otteeseen paikannimien etymologiaa. Minäkertoja esittää esimerkiksi Kirkkojärvässä sijaitsevan Kinavan saaren nimeämisestä useita arvauksia: ehkäpä saari on saanut nimensä vedenalaisesta linnasta, jonne järvellä asuva jättiläinen kinnattiin kiinni, tai nimen taustalla on kenties seudun muinainen lappalaisasutus (LN 67–68). Kartta saattaa myös joskus säilyttää muiston maisemasta kadonneesta maamerkistä. *Lumotussa niityssä* näin on käynyt esimerkiksi lähellä Oravalantien ja Hynnäläntien risteystä sijaitsevalle lähteelle, joka 1700-luvun kartoissa paikka tunnetaan nimellä Rijtalähde ja uudemmissa Ritalähteenä. Paikka on kuitenkin tyystin kadonnut niin maastosta kuin kyläläisten muististakin. (LN 189.) Mustanojanmäen etymologiaa pohtiessaan minäkertoja toteaaakin: "*Nimet katoavat ja vaihtuvat, sen olemme matkallamme totta tosiaan jo saaneet nähdä*" (LN 155).

Kartat toimivat hyvinä apuvälineinä seudun historia jäljittämässä, mutta aina niihinkään ei voi luottaa. *Lumotun niityn* minäkertoja tarkastelee Tarttilantiellä mäkeä, jonka vuoden 1781 kartta tuntee Lapsenmäkenä. Jostain syystä nimitys on jossain vaiheessa hypännyt kartoissa notkon yli seuraavalle mäelle ja alkuperäinen Lapsenmäki on jäänyt nimeä vaille. Moinen epätäsmällisyys aiheuttaa kiukustumisen: "*Me haluamme kuitenkin nähdä Lapsenmäen entisvanhalla paikallaan! Potkaiskaamme vihastuneena hiekkaa Sillankorvan puroon – –*". (LN 127–128.) Toisaalta paikannimet voivat johtaa menneisyyden etsijän myös harhaan, sillä nimen kuvaamat paikat saattavat olla myös täysin keksittyjä. Edesmennyt pitäjänneuvos Helmi-Briitta Lajunen oli muutama vuosikymmen sitten sitä mieltä, että Vihtiin tarvitaan enemmän kuninkaallisia muistomerkkejä. Niinpä hän nimitti meidän tiemme Kuninkaantiekseksi, tien lähellä sijaitsevan vedenottoaikan Kuninkaan lähteeksi ja metsässä olevan kivenmurikan Kuninkaan kusikiveksi. Lajusen sepitelmät perustuvat siihen historialliseen tosiasiaan, että kuningas Kustaa III 1790-luvun taitteessa kulki Vihdissä ja yöpyi Olkkalan kartanossa. (LN 163.)

Objektiivisesti määritellyn topografisen sijainnin tai kaunokirjallisen kuvitteellisen paikan lisäksi paikkaa voi tarkastella myös elettyinä ympäristönä, inhimillisen tulkinnan ja merkityksenannon tuloksena. Tällaisilla elettyillä paikoilla ei ole yleispätevää sisältöä, koska niiden merkitys syntyy kokevan ihmisen elämäntilanteissa. Paikkoja ei tarkastella vain ulkoa päin vaan ne nähdään koettuina elämysympäristöinä, tietynlaisiksi aistittuina ja tulkittuina. Elettyä paikkaa tarkastellakseen on mentävä paikan sisään eli niihin kokemuskerrostumiin, jotka tekevät paikasta eletyn ja koetun, jonkinlaisen elämän kiinnostuskohdan. Eletyn paikan voi nähdä ihmisen ympäristöön projisoimien merkityssuhteiden kokonaisuutena, joka ankkuroituu elävään ruumiiseen ja tulee siinä ajattelevan minän tulkitsemaksi. (Karjalainen 2008, 16.)

Elettyjen paikkojen sisältö liittyy ihmisen elämänhistoriaan. Jokaisella ihmisellä on omat elämäkerralliset paikkansa, jotka samalla kertaa ovat sekä maan että mielen maisemia (Karjalainen 2008, 17.) Kaikissa kohdeteoksissani kuljettavilla paikolla on biografinen sisältönsä. Kulttuurien kohtaupaikkana tunnetussa Triestessä, monikulttuurisen Tonavan vaikutuspiirissä asuva Claudio Magris kuvaa *Tonavassa* omaan elämänhistoriaansa kiinteästi liittyvää aluetta. Teoksen maisema fokalisoituu keskeisimmin kirjailijaan identifioituvan minäkertojan kautta, kuten käy myös *Saturnuksen renkaissa*. W. G. Sebaldille Itä-Englannin rannikkoseutu oli tuttua, sillä

muutettuaan Englantiin hän asui koko elämänsä ajan East Anglian alueella lähellä Norwichia (Wikipedia: W. G. Sebald). Samaan tapaan *Lumotun niityn* minäkertojan henkilöhistoria kietoutuu teoksessa kuljettavaan ympäristöön. Maisema fokalisoituu pääasiassa teoksen minäkertojan kautta tämän liikkussa valittua reittiään pitkin ja useita teoksen kohtia on mahdollista tulkita minäkertojan omakohtaisiksi kokemuksiksi, vaikka niitä ei suoraan eksplisiittisesti ilmaistakaan. Tällaiseksi minäkertojan kokemukseen perustuvaksi muistoksi olen tulkinnut esimerkiksi "kilpitehtaan kadonneen Wimbledonin", pikkupoikien meidän tiellemme rakentaman tenniskentän (LN 213), jota olen käsitellyt tutkielmassani minäkertojan yhteydessä. Minäkertojan kokemukseen viittaisi myös teoksessa kuvatun kymmenvuotiaan pikkupojan asiointi Vihdin kirjastossa. 1970-luvulle sijoittuvassa näyssä henkilökohtainen kokemuksellisuus on vahvasti läsnä:

Seinät kaikuvat ja huoneet ovat hillitysti valaistut, meidän ajastamme käsin katsellen suorastaan hämävät, kirjat *salaperäisiä* ja jokaisella niistä takakantensa alla pieni paperinen tasku. Siihen taskuun Vihdin ensimmäinen päätoiminen kirjastonhoitaja, virkansa puolesta hiljainen, hiukan harmaa mutta *ah niin hienostunut* Pirkko Pöysälä pujottaa eräpäiväkortin, kunhan poika ensin on *ujostellen* astellut hänen pöytänsä ääreen salin perälle. (LN 47, kurs. US.)

David Darby (2006) on tarkastellut liikkumisen ja muistamisen suhdetta W. G. Sebaldin teoksissa. Sebaldin muiden tekstien tapaan myös *Saturnuksen renkaissa* liikkuminen maiseman läpi on olennaista muistamisen prosessin kannalta. *Saturnuksen renkaiden* minäkertoja kulkee läpi rapautuvan ja katoavan maiseman, jonka menneisyyden hirveät tapahtumat ovat ensin arpeuttaneet ja sitten hylänneet. Maisema näyttää lähinnä aaveiden asuttamalta seudulta, mutta mahdollistaa silti kantamiensa tarinoiden muistelemisen ja kertomisen uudelleen. (Darby 2006, 265–267.) Sebaldin teoksessa kuvattu matka on kirjaimellisesti kävelyä kuilun reunalla, rapautuvan maa-aineksen sortuessa kävelijän jalkojen alta. *Saturnuksen renkaiden* maisema on lainatun ajan (*borrowed time*) maisemaa, maisemaa joka jonain päivänä on poissa ja jonka hatara kuolemanjälkeinen elämä koostuu ainoastaan siitä, millaisia muistoja sen rispaantuneen rakenteen kantamisessa tarinoissa on jäljellä. (Darby 2006, 270.) Sebaldin romaanin kuvaama maisema on vähitellen mutta vääjäämättömästi häviävää seutua, joka

fyysisestä maisemasta muuttuu vähitellen subjektiiviseksi muistojen maisemaksi ja ilmenee vain kertomuksissa. Maiseman rapautuminen liittyy myös alaluvun alussa mainittuun matkan toistamiseen: Sebaldin maisema konkreettisesti murenee mereen, eikä näille paikoille ole enää mahdollista palata.

Lumotun niityn maisema ei herätä *Saturnuksen renkaiden* tapaan tunnetta hylätystä maisemasta. Maisemaan kuuluvat olennaisena osana sitä asuttavat ihmiset sekä minäkertojan kanssakulkijat: "*Yksin kulkien maisema tuntuu autiommalta*" (LN 94). Valitun tien varrella paikat muuttuvat vuosisatojen kuluessa, mutta alueen asutus säilyy. Sebaldin teoksen tapaan kuitenkin myös *Lumotun niityn* paikat toimivat muistin paikkoina. Pirjo Koskenperän syntymätorpan kohta Kouvoimäellä antaa aiheen kertomukselle ajasta, jolloin torppaa siirrettiin tien uuden linjauksen alta konevoimin muutama metri kohti Kirkkojärveä (LN 102). Nykyinen koti Pikkuhahteen tontilla puolestaan herättää Pirjossa lapsuus- ja nuoruusaikaisia muistoja, jotka teoksessa kerrotaan epäsuorasti minäkertojan suulla :

Pikkuhahteen kodissaan Pirjo koki varttumisen ilot ja pelot. Sen seinien sisällä hän heräsi aamuvarkaisella ohi kulkevien maitorattaiden kolinaan ja väräsi kauhusta yöllä sänkynsä pohjalla hirmuista pankkirosvo Sorjosta ajatellen. (LN 103.)

Sirolan teoksessa paikat toimivat portteina menneisyyden ja nykyisyyden välillä. Asvaltin reuna, tien laita tai pellon reuna toimii usein tilana, josta minäkertojalle avautuu pääsy paikan historiaan. Pistäytyminen romahtaneen ladon raunioilla siirtää minäkertojan keskelle 1930-luvulla ladossa järjestettyjä iltamia, ladosta poistuminen puolestaan toimii samalla siirtymänä menneisyydestä takaisin nykypäivään (LN 185–186). Minäkertoja myös aktiivisesti etsii maisemasta kohteita, joiden kautta menneisyys voisi avautua. Koivissiltaa lähestyttäessä kertoja havaitsee tien vasemman laidan pihatontilla vastatervatun reen ja muita maatalousyhteiskunnassa tarpeellisia laitteita, "*jotka on nostettu siihen kuin meitä ajatellen, astinlaudaksi syvemmälle historiaan*" (LN 111.)

Lumotun niityn maisema on jatkuvassa muutoksen tilassa. "*Neljässäsadassa vuodessa maisemassa tapahtuu muutoksia. Nousee taloja, niitä romahtaa ja palaa, uusia kulkureittejä puhkoutuu sinne ja tänne. Metsät kasvavat, puita kaadetaan, peltoja raivataan ja taas uusia taloja rakennetaan*" (LN 93). Tien varrella

voi nähdä maiseman ajallisen kerrostuneisuuden, joskin vanhat rakennukset ovat ajoittain piiloutuneet uudisrakentamisen taakse tai hävinneet. Esimerkiksi Kalle Rannan talo on niin perusteellisesti hävinnyt, ettei minäkertoja pysty näkemään sitä edes mielikuvituksensa avulla. Nyykullan torpan entisen sijainnin paljastavat kuitenkin paikalle jäänyt nurmialue ja vanhat omenapuut. (LN 197.)

Sirolan teoksen pääotsikko *Lumottu niitty* viittaa niittyyn, joka sijoittuu koko teoksen ja teoksessa tehtävän matkan puoliväliin. Niityn yhteys teoksen nimeen paljastuu niittyä käsittelevän luvun otsikossa: "Eväskestit lumotun niityn laidalla" (LN 151). Kytöniittyä tunnettu alue suorastaan houkuttelee minäkertojaa pitämään matkaamisestaan tauon: "*Mikä olisi mukavampi paikka istahtaa aterioimaan kuin helteisen Kytöniityn puiden varjostama piennar*" (LN 152). Kytöniitty – tai vihtiläisittäin niitty – on *Lumotun niityn* maailmassa ainutlaatuinen paikka, jossa aika tuntuu pysähtyneen. Niityn ulkopuolella maisema muuttuu jatkuvasti, kun vanhoja rakennuksia puretaan tai ne lahoavat käyttämättöminä paikoilleen, vanhaa metsää raivataan uusien asuinalueiden tieltä ja teiden linjauksia muutetaan. Kytöniitty sijaitsee omassa rauhassaan erillään muusta maailmasta. Aikakausten pyörteissä liikkuvasta minäkertojasta vaikuttaa siltä, kuin Kytöniitty olisi pysynyt ikuisesti samanlaisena eikä nykyajan maisemanmuokkaus pääsisi koskaan koskettamaan sitä:

Avoimesti, esteettä päivä paistaa korkealta taivaankannelta. Kytöniitty lepää auringon alla kuin maailmalta puhaltavat tuulet eivät koskaan voisi häiritä sitä, kuin muotivirtaukset pysähtyisivät, maisemaa muokkaavien ihmis- ja rahavirtojen puhuri vaimenisi, menettäisi puhtinsa ja seisahtuisi ihaillemaan näkyä. Edes metsän tuolla puolen maahan parhaillaan uppoutuva, Venäjältä saapunut kaasuputki ei ole tohtinut suunnata tänne. Niityn täytyy olla lumottu. (LN 151)

Kuitenkin myös lumotun niityn maisemaa muokkaa ihminen. Kytöniityllä auringon esteettömän paistamisen mahdollistaa ihmisen toiminta, sillä luonnontilassa lumottu niitty olisi ehtinyt jo kasvaa umpeen. Jo niityn nimi viittaa ihmisen toimintaan, pellon muodostamiseen polttamalla maata tuhkaksi. 1900-luvun alkupuolella Kytöniityltä korjattiin heinää miesvoimin seipäille kuivumaan (LN 149). Nykyaikana puolestaan maatalouskoneet jylläävät ajoittain lumotulla niitylläkin pitäen maiseman avoimena.

Opettaja Heikki Karvonen tarkkailee maisemaa hieman sumentunein silmin ja toteaa: "Kyllä täällä ihmiskäden jalanjälki näkyy" (LN 157.)

5.2 Valonvälähdyksiä ikuisuuden neulanreiästä: valokuvat

Sekä *Saturnuksen renkaissa* että *Lumotussa niityssä* tekstin sekaan on sijoitettu valokuvia. *Saturnuksen renkaiden* kuvarepertoaari on Sirolan teosta monipuolisempi, sillä Sebaldin romaani sisältää valokuvien lisäksi piirroksia, kaavioita, lehtileikkeitä, maalauksia ja dokumentteja. Yleisesti ottaen kuvien sisällyttäminen tekstin lomaan on eräs Sebaldin teoksille ominainen piirre. Koska tarkastelen *Saturnuksen renkaita* ja *Lumottua niityä* saman kirjallisen alalajin jäsenenä, on perusteltua pohtia *Lumotun niityn* kuvitusta rinnakkain *Saturnuksen renkaiden* kanssa. Sen vuoksi tarkastelen tässä alaluvussa kuvituksen merkitystä yleisesti W. G. Sebaldin tuotannossa sekä valokuvien funktiota *Lumotussa niityssä*.

Lumotussa niityssä kuvallisuus on jo tekstin tasolla kohosteista, sillä teoksen minäkertoja puhuu itsestään menneen kuvittajana (LN 48). Minäkertoja saattaa tarkoittaa kykyään tuottaa mielikuvituksensa avulla perinteisestä historiankirjoituksesta poikkeavaa, värikkäämpää kuvaa menneisyydestä. Toisaalta kuvittaja voi viitata myös konkreettiseen kuvien tuottamiseen. Kuten alaluvussa 3.1 totesin, *Lumotun niityn* minäkertoja identifioituu vahvasti teoksen kirjailijaan. Teoksen loppupuolella olevan kuvaluettelon mukaan Jouko Sirola omistaa tekijänoikeudet osaan teoksessa esiintyvistä valokuvista ja siten paljastuu kuvien ottajaksi. Kuvittaja-minäkertojan lisäksi ajan kaleidoskooppiin, jonka läpi meidän tiemme historiaa tarkastellaan, on ahdettu kuvia, näkyjä ja ääniä eri vuosikymmeniltä, ja vihtiläisten ikäihmisten piironginlaatikoissa lepäävät paikkakunnan menneisyyttä tallentavat kylän valokuvaajan taltioimat hetket, kameranräpäykset keskeltä nuoruutta. (LN 39, 48, 87.)

Kuvia luetaan yleensä eri tavalla fiktiivisen kirjallisuuden ja ei-fiktiivisen kirjallisuuden yhteydessä. Kun fiktiivisiin kertomuksiin liitetään valokuvia, kertomuksen laji ohjaa kuvien lukemista. Lajimääritys vaikuttaa siihen, mitä esimerkiksi romaaniin liitettyssä valokuvassa katsotaan ja kuinka kuva nähdään. Valokuvia on käytetty vahvistamaan kertomuksen todenperäisyyttä, mutta toisaalta niillä on aina ollut myös ominaisuus esitellä kuvitteellisia näkymiä. Esimerkiksi kuvien

manipulointi on ollut mahdollista jo ennen kuvankäsittelyohjelmia, kun niitä on lavastettu ja useita otoksia yhdistelty uudeksi kuvaksi. (Adams 2008, 175–178, 180.)

1800-luvulla monet romaanikirjailijat vastustivat fiktiivisten teosten kuvittamista valokuvin. Ajateltiin, että valokuvat kilpailevat henkilöhahmojen kirjallisen kuvailun kanssa ja koettiin, että valokuvien sisällyttäminen teokseen käsitettäisiin merkiksi sanojen vajavaisesta ilmaisuvoimasta tai oletettujen lukijoiden kirjallisen kompetenssin puutteista. Kirjailija Henry James esimerkiksi uskoi, että valokuvat vähentävät kirjallisuuden vaikuttavuutta. Hän näki valokuvaajien työn mekaanisena, ei taiteellisena, ja koki kuvailutyön kuuluvan kirjailijalle. (Adams 2008, 177.)

Siinä missä 1800-luvun kirjailijat ajattelivat valokuvan kyseenalaistavan kirjailijan kyvyt tai toisaalta korostavan teoksen todenmukaisuutta, postmodernistit ovat ajatelleet päinvastoin. Postmodernistisessä kirjallisuudessa valokuvia on käytetty autenttisuuden todistamiseen, mutta toisella tavoin kuin aiemmin: valokuvat ovat osoittaneet totuuden häilyväisyyden. Postmodernistisissä teoksissa esimerkiksi fiktiivinen materiaali on saatettu esittää jäljennettynä ei-fiktiivisenä aineistona, jolloin teokseen on saatettu sisällyttää vaikkapa erilaisia vääristeltyjä tai valheellisia valokuvia, dokumentteja tai piirroksia. (Adams 2008, 179-180.)

W. G. Sebaldin mukaan hänen romaaneihinsa sisällytetyt kuvat toimivat todenperäisyyden merkkeinä – mutta kuvia on saatettu muokata tai väärentää. Sebald siis nostaa esiin yhden fiktion kirjoittamisen keskeisimmistä kysymyksistä, joka käsittelee totuudenmukaisuutta ja totuuden kiertämistä. (Adams 2008, 188.) Kirjailijalla oli tapana keräillä maailmassa "irrallaan kuljeskelevia" valokuvia (*stray photographs*), koska ne "sisältävät paljon muistoa". Kuvien sisältämän "muiston" puolestaan voi nähdä tilana, joka täytetään sanoilla ja tämä paljastaa, että Sebald on liittänyt kuviin itse sepittämiään tarinoita. (Kaakinen 2005, 67–68.) Sebaldin romaaneissa valokuvia käytetään usein leikekirjamaisesti (*scrapbook approach*), samaan tapaan kuin niitä on käytetty aiemmin esimerkiksi julkaistuissa päiväkirjoissa (Adams 2008, 182). Sama pätee myös Sebaldin teosten muuhun kuvalliseen materiaaliin.

Sebaldin teosten lajimääritys on todettu hankalaksi ja valokuvat sekoittavat lajimääritystä entisestään. Timothy Dow Adams on luonnehtinut *Die Ausgewanderten* -romaanin (suom. *Vieraalla maalla, neljä kertomusta* 1992/2004) "oudoksi mutta silti erittäin toimivaksi rakennelmaksi, jossa useat kirjallisuuden lajit esiintyvät yhtä aikaa". Kun tähän rakennelmaan yhdistetään vielä valokuvien verkosto,

syntyy uudenlainen lajiongelma, sillä valokuvistakin löytyy erilaisia lajityyppejä (esimerkiksi amatöörimäiset tilannekuvat, arkkitehtoniset kuvat tai valokuvat sanomalehdistä, käsialoista tai kaavioista). (Adams 2008, 184, 192.)

Lumotussa niityssä kaikki valokuvat ovat mustavalkokuvia. Kuvien joukossa on studiossa ja ulkotiloissa otettuja henkilökuvia, esimerkiksi Kalle Rannan ja Fanny Ekströmin henkilökuvat sekä kahta tyttöä Kuittisen kuvaamon pihakeinussa esittävä valokuva (LN 57, 88, 236) ja tilannekuvia erilaisista tapahtumista menneiltä ajoilta, kuten Kanniston talon katon korjaamista tai junavaunujen lastaamista Hiidenvedellä esittävät valokuvat (LN 38, 69). Suuri osa *Lumotun niityn* valokuvista kuvaa teoksessa taivallettavan matkan kannalta keskeisiä rakennuksia, kuten valokuva Kirkko-Riikan mökistä tai matkan alku- ja päätepeisteistä, Ali-Jaakolan talosta ja Kaukoilan Alitalosta (LN 17, 49, 292). Kuvat esittävät myös tien varren maisemia sekä nykypäivästä että menneiltä ajoilta. Joistakin kuvista kuvauspaikka on mahdollista tunnistaa esimerkiksi kuvissa näkyvistä tienviitoista (LN 24, 94). Kuvat on (kuten aiemmin mainitsin) luetteloitu teoksen lopussa, luultavasti osittain tekijänoikeudellisista syistä. Kuvaluettelosta selviävät kuvien tekijänoikeuksien omistajat sekä kuvien esittämät paikat ja tapahtumat. Kuvien käyttö tähän tapaan identifioituina vahvistaa *Lumotussa niityssä* teoksen referentiaalisuutta ja esittää siten teokseen sijoitetut valokuvat todistuksena teoksen ja ulkoisen todellisuuden vastaavuussuhteesta samaan tapaan kuin kuvitusta käytetään historiateoksissa.

W. G. Sebaldin teosten valokuvat eivät kerro, millä tavalla ne pitäisi nähdä (Kaakinen 2005, 68). Kuvien ja tekstin yhteys jääkin *Saturnuksen renkaissa* monelta osin lukijan pääteltäväksi. Teokseen sisältyy esimerkiksi lukuisia rantaa kuvaavia valokuvia (SR 87, 156, 178) ilman mitään tunnistettavia maamerkkejä. Rannoilta otetut kuvat voisivat olla mistä hyvänsä, mutta teksti, jonka yhteyteen kuvat on sijoitettu, sekä tieto minäkertojan vaeltamisesta rannalla houkuttelee tarkastelemaan kuvia yhteydessä tekstiin. Minäkertojan oleskelua Covehithessa kuvaavan tekstikatkelman yhteyteen on sijoitettu kuva, jossa yksinäinen purjevene seilaa lähellä maiseman horisonttiviivaa (SR 82). Kuva on otettu rannalta; sen osoittaa kuvan etualan peittävä tiheälehtinen kasvusto. Kuvan välittömässä läheisyydessä kerrotaan veneestä, jota minäkertoja on rannalta katsellut: "*Purjevene, joka ei ollut pitkiin aikoihin liikkunut, olikin äkkiä kadonnut*" (SR 82). Rannan suunnasta merelle päin otettu valokuva ja sen yhteyteen liitetty teksti minäkertojan näkymästä merelle houkuttelee tarkastelemaan valokuvaa ja tekstiä referentiaalisessa suhteessa toisiinsa, mutta tekstin lyhyttä viittausta lukuunottamatta

oikeastaan mikään tekstissä ei tue tätä tulkintaa. Kuva voi olla mistä tahansa, ei välttämättä Covehithestä.

Samalla tavoin *Lumotussa niityssä* tekstin ja kuvan suhde jää usein lukijan arvailtavaksi. Itse tekstissä ei teoksen lopussa olevaan kuvaluetteloon viitata millään tavalla eikä kuvien välittömään yhteyteen ole sijoitettu kuvatekstejä. Tämä ohjaa tarkastelemaan kuvia ennemminkin viitteellisinä tuokiokuvina kuin todistuskappaleina tietystä tekstissä kuvatusta hetkestä. Eräässä valokuvassa ruutupaitainen iäkäs mies lakki päässään ja keppi kädessään astuu suuren kuusen varjostamaa polkua pitkin isommalle tielle. Kamera on sijoitettu miehen taakse, jolloin hänen kasvonsa eivät näy. (LN 165.) Luettelossa kuvan nimenä on `Edelläkävijä astuu metsästä Vuohenojanpolulle`. Kuva on liitetty tekstissä kohtaan, jossa kuljetaan Vuohenojan tietämillä. Edelläkävijään viitataan teoksen alussa keskeisimpien henkilöiden luettelossa, jossa termillä viitataan Eero Sirolaan. Tekstissä edelläkävijän merkitys selviää vasta kolmisenkymmentä sivua kuvan jälkeen, kun Eero Sirola kuvataan taittamassa matkaa tiellä keppi kädessään.

Kun kulkija on valinnut tiensä, kun hän tietää suuntansa, hänen on helppo taivaltaa, me ajattelemme, ja ajatuksissa vauhtimme hidastuu. Otamme repun selästämme, hörppäämme vettä ja Eero ennättää taas jonkin matkaa edellemme. Hän on meidän edelläkävijämme, sananmukaisesti. (LN 191.)

Mustavalkoväritys saa teoksessa aikaan efektin, jolloin valokuvat kuvausajasta riippumatta näyttävät samankaltaisilta. Ajattelenkin, että *Lumotussa niityssä* kuvien mustavalkoväritys lähentää nykypäivää ja menneisyyttä toisiinsa ja korostaa aikatasojen sekoittumista samalla tavoin kuin teoksen kerronnassa eri aikakaudet asettuvat toistensa lomaan. Kaikki teokseen liitetyt kuvat voi nähdä minäkertojan luomana katseena halkaisemaansa maisemaan, samaan tapaan kuin *Saturnuksen renkaissa* Covehitheen yhdistetty kuva on mahdollista liittää tekstissä esiintyvään minäkertojaan. Edellä mainittu `Edelläkävijää` takaapäin esittävä kuva tukee tätä tulkintaa. *Lumotun niityn* minäkertojalla on mahdollisuus luoda katseensa niin nykypäivän maisemaan kuin menneisyydenkin tapahtumiin.

5.3 Kukin omassa roolissaan: maailmanteatteri

Maailmanteatteri (lat. *theatrum mundi*) on antiikin ajalta periytyvä ja eurooppalaisessa kirjallisuudessa jo varhaismodernilla ajalla yleisesti käytetty topos, jonka mukaan koko maailma ja ihmiselämä pyrintöineen ovat rinnastettavissa valtavaan teatteriin, jossa kullakin yksilöllä on oma roolinsa näyteltäväksi hamaan kuolemaan asti (Hosiaisuus 2003, 548; *Early Modern Literature: Theatrum Mundi*). Maailmanteatterimetafora on usein negatiivisesti väritynyt: se osoittaa, kuinka tyhjää ja turhaa ihmiselämä on. Maailma on näyttämö ja sitä kiertävä taivaankansi katsomo, jossa taivaalliset hahmot istuvat nauramassa edessään esitettävälle hölmöilylle. (*Early Modern Literature: Theatrum Mundi*).

Harvat valitut ihmiset, kuten Ciceron tekstissä *Scipion unennäkö* Scipio Africanus, voivat saada ansioitumisestaan maan päällä palkinnoksi aidon itseytensä. Näiden "valittujen sielujen" elämään kuuluvat suuret ja tarkoituksenmukaiset teot tyhjänpäiväisyyksien tavoittelun sijaan. He eivät ole vain koomikoita muiden joukossa pakotettuna esittämään jotain muuta kuin mitä pohjimmiltaan ovat. (*Early Modern Literature: Theatrum Mundi*.)

Maailmanteatterimetafora nousee etenkin *Lumotun niityn* loppupuolella kohosteisesti esiin. Teoksen viimeisessä luvussa kaikki henkilöhahmot, minäkertoja mukaan luettuna, kokoontuvat iltamiin Kaukoilan kestikievariin. Kievarin tuvan päätyseinä on koristeltu näyttämöksi, jonka eteen esiripuksi asetetut verhot vehnähiuksinen piika vetää syrjään.

Aika kuluu. Vaihdamme katseita. Esiripun takaa on paljastunut puhdas, oranssinvalkoiseksi silattu hirsiseinä. Ristinsielua ei näy eikä kuulu tulevaisuuteen. Ei merkkiäkään ounastelemamme ylevähenkisen näytelmällisen esityksen tai historiallisen kuvaelman alkukohtauksesta. Ovatkohan komeljanttarit unohtuneet johonkin kievarihuoneeseen kuppia kallistamaan? (LN 290–291.)

Tuvan kaappikello raksuttaa ja aika kuluu, mutta mitään ei tapahdu. Lopulta Kalle Ranta päättää esitellä vuorollaan kunkin paikalla olevista henkilöistä. Kun ujoimmatkin ovat astuneet näyttämön eteen rivistöön, "on likipitäen koko tarinaa ja historiaa tekevä

ryhmämme koossa" (LN 293). Seuraa loppukumarrus, lumouksen haihtuminen sekä hatunnosto niille, jotka ovat jo elävien kirjoista poistuneet.

Lumotun niityn maailmanteatterissa henkilöt eivät ole niinkään ulkoisten voimien – jumalten tai kohtalon – alaisia tahdottomia toimijoita vaan oman elämäntarinansa ja historian luomiseen aktiivisesti osallistuvia tekijöitä. He elävät kuitenkin kukin osana oman aikansa yhteiskuntaa, joka sanelee elämisen reunaehdot. Nykypäivänä liikuntarajoitteita murretaan vaikkapa sähkömopon avulla, kun taas lähemmäs sata vuotta sitten polion halvaannuttama Fanny Ekholm joutui pysyttelemään poissa ikäistensä riennoista, kotosalla kuuntelemassa vanhojen ihmisten juttuja.

Saturnuksen renkaiden maailmanteatterissa toteutuu antiikin maailmanteatterimetaforan negatiivinen sävy. "*Elämä on tragikomedialla – beaucoup de rêves, un rare éclair de bonheur, un peu de colère, puis la désillusion, des années de souffrance et la fin*⁵ – mutta jokaisen on kai pakko esittää omaa rooliaan, tahtoo tai ei", kirjoitti Joseph Conrad tädilleen Marguerite Poradowskalle (SR 134). Samankaltainen melankolinen näkemys harmaiden, roikkuvien pilvien kehystämänä säilyy läpi koko romaanin. *Saturnuksen renkaat* pureutuu ihmiselämän hetkellisyyteen ja kaiken katoavaisuuteen, jota vielä korostaa joka puolella leijuva sumu, usva, tuhka tai pöly. Tietoisuus elämän päättymisestä liittyy romaanin keskeisen henkilön, Sir Thomas Brownen ajattelussa kiinteästi uskoon,

että ylösnousemuksen päivänä, viimeisten kierrosten jälkeen, kaikki näyttelijät nousevat kuin teatterissa ikään vielä kerran näyttämölle *to complete and make up the catastrophe of this great piece*⁶ (SR 36, kurs. alkuperäinen).

Sebaldin teokselle vastakkaisesti *Lumotun niityn* maailmanteatterin perussävy on positiivinen ja tapahtumat sijoittuvat aurinkoiseen kesäpäivään, joskin minäkertojan käyttämä ajan kaleidoskooppi saattaa hetkellisesti muuttaa vuodenajan aivan toiseksi. Kertomuksen ainoa tumma pilvi tipauttaa pari pisaraa kuin ollakseen sadetta ennustaneelle Fannylle mieliksi, mutta jatkaa sitten purjehdustaan kohti taivaanrantaa (LN 19–20). Vaikka tienvarren tapahtumat herättävätkin minäkertojassa tunteita ihastuksesta pelkoon ja vihastukseen, kerronnan lämmin pohjavire säilyy eikä

⁵ "roppakaupalla unelmia, jokunen harva onnenpilkahdus, hiukkasen kiukkua, sen jälkeen pettymys, kärsimyksen täyttämät vuodet ja kuolema" (Suom. Oili Suominen).

⁶ "jotta tämän suuren kappaleen loppunäytös täytyy ja toteutuu" (Suom. Oili Suominen).

melankolialle ole sijaa. Historian tapahtumat tarjoavat teoksessa mahdollisuuksia lapsenomaiselle ihmettelylle ja matka halki menneiden aikojen nähdään seikkailuna laulaja-lauluntekijä Pirjo Koskenperän tavoin:

Oi kuinka nauran ja iloitsen
 aamusta iltaan keksien.
 Pullollaan mun taskuni on herneitä
 mansikat tuoksuvat heinässä.

Minä, minä viihdyn
 minä seikkailuissa viihdyn. (LN 117.)

Tutkielmani kohdeteoksissa maisema näyttäytyy usein maailmanteatterin kulisseina, joihin historian tapahtumat sijoittuvat. *Lumotussa niityssä* minäkertojan kaleidoskoopissa meidän tiemme – nyt nimellä Oravalantie näyttäytyy estradina, jolla paikkakunnan käsityöläiset eri aikakausilta esiintyvät kuin muotinäytöksessä ikään:

Linja-auto murisee vastaista mäkeä ylös, pysähtyy, ovi aukeaa ja kaleidoskooppiin, tiemme catwalkille, astuu Helmi Wathén. Hän heilauttaa kättään meille, näkymättömälle tulevaisuuden yleisölle tai linja-auton kuljettajalle ja suuntaa määrätietoisin askelin kohti Oravalaa. (LN 177.)

Saturnuksen renkaiden kertojan kuvaus kirjailija-diplomaatti Chateubriandin postuumisti julkaistusta omaelämäkerrallisesta teoksesta *Mémoires d'outre-tombe* (1849–1850) puolestaan on kuin koko teosta kuvaava *mis en abyme* -rakenne. Tapahtumat seuraavat toisiaan tajunnanvirran tapaan historian hetkien vaihtuessa. Kulissit ja aiheet vaihtuvat Sebaldin teoksessa jatkuvasti kertojan kulkiessa paikasta toiseen, ja samalla kulisseja muuttaa myös kuluva aika. Minäkertoja vertautuu sivustaseuraajaan ja yleisö nimettömiin kansanjoukkoihin:

– – vallankumous, hirmuvalta, maanpako, Napoleonin nousu ja tuho, restauraatio ja heinäkuun monarkia seuraavat toisiaan tässä maailmanteatterin esityksessä, joka ei kokaan lopu ja joka tempaa pyörteisiinsä niin etuoikeutetun sivustaseuraajan kuin nimettömät kansanjoukotkin. Kulissit vaihtuvat taajaan. (SR 286.)

Myös Magris`n teoksessa historian tapahtumiin liitetään teatraaliset kulissit, esimerkiksi saksalaisen Ulmin kaupungin lähistöllä Tonavan alue on toiminut suurten taisteluiden näyttämönä (T 81). Itävallan Tullnissa *Tonavan* minäkertoja seisoo tuntemattomaksi jäävän, satoja vuosia aiemmin kuolleen Maria Sonian haudalla, pohtii ihmisen kuolevaisuutta ja kapinoi sitä vastaan: "*Minkä ihmeen virallisen kosmisen määräyksen mukaan emme muka saa tavata tätä Maria Soniaa; mitä Maailmanteatterijärjestön hallituksen mielessä oikein liikkukaan, kun se päätti, että meidän on näyteltävä kahdessa eri esityksessä ja kahdessa eri teatterissa eri aikoina?*" (T 172). Kuoleman kanssa leikkivä ja sille ilkkuva Wienin kaupunkielämä puolestaan näyttäytyy historian saatossa yhtenä suurena esityksenä: välikohtaus wieniläisessä ravintolassa on kuin suoraan viihde-esityksestä, "*– elämän isosta kabareesta, kesyttömän, aidon elämän kabareesta, jota kirjallisuus ei pysty vangitsemaan*" (T 210). Kaupunki oli ensimmäisen ja toisen maailmansodan välisenä aikana aatteiden ja suurten suunnitelmien estradi, "*maailman teatteri, jonka näyttämöllä monet ideologiset vakaumukset ja mahtavat vallankumousunelmat luhistuivat barokkiallegorioiden tavoin.*" (T 215).

Itsensä *Tonavan* minäkertoja näkee "maailmanspektaakkelin statistina" ja sijoittuu siten suuren enemmistön tavoin keskeisten roolien ulkopuolelle (T 202). Maailmanteatterin tärkeät roolit on varattu toisille, joskaan aina ne eivät ole haluttavia sankarirooleja. Kirjailija Louis-Ferdinand Céline asetti lopulta samalle tasolle "*kaikki maailmanhistorian tärkeät näyttelijät aina Hitleristä Léon Blumiin, koska he vaikuttavat ilmentävän samanlaista vallanhalua, nauttivat massojen suosiota ja ovat vallan kahvassa kiinni*" (T 51). Päärooleihin liittyy valta ja sitä myöten myös vastuu, josta sivuosien esittäjällä on tietty vapaus. Statisti on kuitenkin myös osallinen, ja tätä roolia *Tonavan* oppinut minäkertoja joutuu pohtimaan oltuaan eräänä aamuyönä wieniläisellä hautausmaalla jänisjähdissa ja tarkastellessaan myöhemmin ammuttua jänistä. Vaikkei olekaan itse ollut ampuja, vain sivustaseuraaja, menetetyn elämän edessä hän tuntee häpeää. (T 202.)

Sebaldille teatteri on paitsi elämän, myös unennäön vertauskuva. "*Mitä on tämä teatteri, jossa me itse kukin olemme samalla kertaa niin runoilija, näyttelijä, näyttämömiehes, lavastemaalari kuin myös yleisö?*" pohtii *Saturnuksen renkaiden* minäkertoja unimaailmaa Sir Thomas Brownen jalanjäljissä (SR 94.) Unessa ihminen toimii tiedostamattaan omassa mielen teatterissaan useassa roolissa osallistuessaan esityksen toteuttamiseen. *Saturnuksen renkaiden* minäkertojan näkemä "nummiuni",

Dunwichin nummelle sijoittuva eksymisestä ja tuhosta kertova unikuva, on maisemineen ja henkilöhahmoineen kuin kohtausta äärettömän surullisesta esityksestä:

Vähän kauempana tästä tuhon näyttämöstä oli pörröpäinen vanha mies polvillaan kuolleen tyttärensä vieressä, kumpikin pienen pieninä kuin kaukaisella näyttämöllä kilometrien päässä. Ei kuulunut viimeistä huokausta, ei viimeisiä sanoja -- Ei, ei mitään. Kaikki hiljaista ja mykkää. Sitten hiljaa, kuin aavistuksena, surumarssin säveliä. (SR 195.)

Olen tarkastellut teatterimetaforaa omana alalukunaan esimerkkinä tarkastelemiani teoksia yhdistävästä piirteestä, sillä alluusio on yksi Alastain Fowlerin esiinnostamista geneerisistä merkeistä (Fowler 1982, 88). Fowlerin mukaan proosamuotoisessa kertomakirjallisuudessa geneeriset alluusiot ovat usein toistuvia ja taidokkaita. Innovatiivisen tai lajimääritelmältään kompleksisen teoksen täytyy ehkä varmistaa useilla alluusioilla lajikonteksti, jota vasten sitä tulkitaan. (Fowler 1982, 90.) Kaikki tarkastelemani teokset ovat metaforien käytön suhteen rikkaita. Vaikka teatterimetaforaa käytetään *Lumotussa niityssä*, *Saturnuksen renkaissa* ja *Tonavassa* eri tavoin, sen kohosteisuus kaikissa näissä teoksissa ohjaa lukijaa tarkastelemaan teoksia suhteessa *theatrum mundiin* ja nostaa esiin kysymyksen ihmiselämän perimmäisestä tarkoituksesta. *Lumotussa niityssä* teatterimetafora nostaa lisäksi esiin historian tehdyn luonteen. Kaukoilan kestikievarin iltamissa, esityksen alkua odotellessa, Kalle Ranta kiteyttää kaikkien tarinoiden ja historian tekemiseen osallistuneiden tunnot: "*Mää rupesin tual funteeraamaan, ettem mää tierä eikä taira sem pualeen kukaam muukan tietää minkä tährein mei tääl istutaan*" (LN 291). Ihmiselämän tarkoitus jää *Lumotun niityn* henkilöillekin arvoitukseksi.

6. Yhteenveto

Tutkielmassani olen analysoinut Jouko Sirolan *Lumotun niityn*, W. G. Sebaldin *Saturnuksen renkaiden* sekä Claudio Magris'n *Tonavan* pohjalta, millaisia piirteitä romaanin alalajina pitämäni kävelyromaani saa ja kuinka etenkin *Lumottu niitty* suhteutuu tähän lajimalliin. Lajiteoreettisessa tarkastelussa olen tukeutunut Alastair Fowlerin teoriaan kirjallisuuden lajeista tyyppinä, jotka perheyhtäläisyydeksi kutsutun kaltaisuuden kautta järjestyvät historiallisiksi lajeiksi, alalajeiksi, tyyllilajeiksi ja rakennetyypeiksi. Fowlerin lajiteoriaa mukailen en ole yrittänyt sovittaa kävelyromaanin tiukkoihin lajirajoihin vaan nostanut analyysissäni esiin kohdeteoksieni rakenteeseen ja sisältöön liittyviä yksittäisiä ominaisuuksia, joiden perusteella kohdeteoksiani yhdistävä kaltaisuus voidaan todeta.

Teosanalyysini osoittaa, että tarkastelemillani teoksilla on useita yhtäläisiä piirteitä. Kävelyromaanissa juonta tärkeämpänä tekijänä näyttäisi toimivan kokeva inhimillinen henkilöahmo. Tutkielmani kohdeteoksissa on episodimainen rakenne, joka muodostuu toisiaan seuraavista, mutta vain löyhästi toisiinsa liittyvistä tarinoista: toiminnallisista kertomuksista ei teosten yhteydessä voida puhua. Sekä *Lumotussa niityssä*, *Saturnuksen renkaissa* että *Tonavassa* keskeiseksi kokevaksi henkilöahmoksi nousee minäkertoja, joka kussakin teoksessa identifioituu monien viittauksien kautta kirjailijaksi. Kirjailijan oloinen minäkertoja nostaa esiin teosten autofiktiivisen ulottuvuuden.

Kävelyromaanille on kohdeteosteni valossa tyypillistä kokonaisuudessaan suuri henkilöahmojen määrä. Massiivinen henkilögalleria on mahdollista osittain juuri teosten episodimaisen rakenteen vuoksi. Lisäksi teoksissa tehtävä matka sekä teosten keskeisenä rakennepiirteinä toimivat ja yleensä historiallisen ulottuvuuden saavat kertomukset muodostavat luontevan pohjan kymmenien, jopa satojen henkilöiden esiintymiselle. *Saturnuksen renkaissa* ja *Tonavassa* henkilöahmot esiintyvät pääpiirteissään minäkertojan muistoissa. *Lumotun niityn* kannalta keskeisimmiksi nousevat minäkertojan apukertojina toimivat henkilöahmot, elävät ja edesmenneet matkaoppaat kerronnan nykypäivästä ja menneisyydestä, jotka tuodaan minäkertojan kokemuksellisuuden piiriin teoksessa kuljettavalle tielle.

Minäkertojan ja lukuisien sivuhenkilöiden lisäksi *Lumotussa niityssä* kuljettavaksi valittu tie ja *Tonavassa* joki ottavat keskeisen henkilöahmon kaltaisen

aseman. Henkilöhahmojen tapaan sekä meidän tiemme että Tonava näyttäytyvät teoksissa muuttuvina ja toimivina hahmoina. Ne muuntuvat ja kehittyvät kunkin aikakauden vaatimusten mukaisesti sekä samalla muokkaavat ympäristöään ja kantavat mukanaan halkaisemansa seudun historiaa. Toimimalla ihmisiä yhdistävinä ja erottavina tekijöinä ne toimivat samankaltaisina historian luojina kuin teosten keskeiset henkilöhahmot.

Kussakin teoksessa tehtävä matka on sekä niiden sisällön että rakenteen kannalta keskeinen, vaikka fyysistä matkaa tehdäänkin eri mittakaavassa: *Lumotussa niityssä* vaelletaan paikallistasolla, *Saturnuksen renkaissa* maakuntatasolla ja *Tonavassa* tehdään kaupunkikävelyjä Tonavan vaikutusalueella lähes kolmen tuhannen kilometrin matkalla. Fyysinen matka muodostuu teoksissa myös matkaksi kohti menneisyyttä. *Saturnuksen renkaissa* ja *Tonavassa* tämä menneisyyteen suuntautuva matka on lähinnä mentaalinen sukeltaminen minäkertojan muistoihin tai pyhiinvaellukseen vertautuen matka edeltävien ajattelijoiden elämäntarinoihin. *Lumotussa niityssäkin* matkaa menneisyyteen tehdään minäkertojan mielikuviuksissa, mutta fyysinen matka ja mentaalinen matka limittyvät toisiinsa konkreettisesti minäkertojan kautta, kun menneisyyden tapahtumat siirretään kertojan kokemusmaailmaan. Kaikkien kohdeteoksieni taustalla vaikuttaa vielä mittava lähdeaineisto, jonka turvin minäkertoja tekee matkaansa tekstuaalisella tasolla.

Kävelemisen valikoituminen kussakin teoksessa keskeiseksi liikkumismuodoksi on lajiansalyysin kannalta keskeistä. Hitaan liikkumismuodon valinnalle on teoksissa lukuisia eri syitä. *Saturnuksen renkaissa* käveleminen näyttäytyy vastalääkkeenä minäkertojan alkavaa melankoliaa vastaan sekä tietoisesti valittuna keinona korostaa minäkertojan erityisyyttä. Kävelykyky näyttäytyy teoksessa inhimillisenä ominaisuutena ja sen menettäminen johtaa eläimelliseen ryömimiseen. Tuomalla esiin minäkertojan eläimellisyyteen viittaavan ominaisuuden Sebaldin teos ei sitoudu 1700- ja 1800-lukujen vaihteen *promeneuriin* vaan pikemminkin vastustaa tätä valistuksen ja romantiikan ajan kirjallisuudessa esitettyä kirjallista kävelijäkuvaa. Sen sijaan kävelymotiivi liittyy kohdeteokseni antiikin ajalta periytyvään aristoteeliseen traditioon, jossa käveleminen ja mietiskely liittyvät kiinteästi yhteen. Kävelemisen meditatiivista ulottuvuutta *Saturnuksen renkaissa* korostaa etenkin teoksen pyhiinvaellukseen viittaava alaotsikko.

Lumotun niityn ja *Tonavan* minäkertojat puolestaan tutustuvat valikoituihin historiallisiin paikkoihin jalkaisin. Käveleminen ikiaikaisena

liikkumistapana liittää Sirolan teoksen minäkertojan menneisyyden vihtiläisiin ja korostaa teoksen maailmaan kuuluvaa aikakausien kerrostuneisuutta. Silmiinpistävästi tämä yhteys avautuu *Lumotun niityn* minäkertojan ja tämän tärkeimmän matkaoppaan, Kalle Rannan välillä, sillä Kallekin käveli aina jalkaisin. Lisäksi hidas liikkumismuoto liittää teosten kävelijät osaksi ympäristöään ja mahdollistaa minäkertojille ympäristön tarkastelun suurista massoista poikkeavasta näkökulmasta. Tämä avaa ympäristön uusille tulkinnoille esimerkiksi mahdollistamalla asioiden kääntöpuolen tarkastelun ja huomion kiinnittämisen pieniin yksityiskohtiin.

Kohdeteoksieni analyysissä kävelyromaanin lajirepertoaariin näyttäisi kuuluvan omanlaisensa aikarakenne ja kaikissa teoksissa ilmenevä historiallinen ulottuvuus. *Lumotussa niityssä* eri aikakaudet limittyvät toisiinsa minäkertojan tarkastellessa kuljettavan tien tapahtumia kantamansa ajan kaleidoskoopin läpi. Mennyt aika ilmestyy minäkertojan kokemuksellisuuden piiriin samaan tapaan kuin tapahtumat kerronnan nykyajassa. *Saturnuksen renkaiden* minäkertoja puolestaan kulkee arkisen elämän ulkopuolella pyhiinvaellukselle tyypillisessä liminaalitulassa, jossa hän maiseman ja muistojensa kautta pääsee kosketuksiin menneisyyden kanssa. Teoksiin liittyvä menneisyyden ulottuvuus tuodaankin *Saturnuksen renkaissa* ja *Tonavassa* esiin lähinnä muistojen muodossa, jotka teoksissa vierailtavat paikat minäkertojassa herättävät. *Lumotussa niityssä* taas kuljettavan tien varrelle sijoittuvat historialliset tapahtumat siirtyvät samalle aikatasolle nykyisyyden kanssa suoraan minäkertojan koettaviksi.

Paikoilla on kävelyromaanin kannalta keskeinen asema ja ne korostuvat kohdeteoksissani jo otsikkotasolla. Teoksissa esiintyvät paikat voi nähdä toisaalta topografisina, maantieteellisenä paikkoina ja toisaalta minäkertojan mielensisäisinä paikkoina. Kussakin teoksessa paikoilla on minäkertojan henkilöhaamoon liittyvän eletyn paikan luonne. Paikat toimivat teoksissa muistoja säilyttävinä kiintopisteinä, jotka avaavat minäkertojille pääsyn menneisyyteen. Paikkojen merkitystä korostaa Sirolan ja Magris'n teoksiin liitetty minäkertojan matkaa kuvaava kartta. *Saturnuksen renkaisiin* ja *Lumottuun niittyyn* puolestaan on sisällytetty valokuvia, joiden funktio on hankalasti tulkittavissa. Toisaalta valokuvien käyttö korostaa teoksissa esiintyvien paikkojen ja teosten ulkopuolisen todellisuuden referentiaalista suhdetta, toisaalta taas hämärtää sitä.

Tarkasteleman teokset hyödyntävät kukin metaforaa, jossa ihmiselämä pyrintöineen ja koko maailma rinnastetaan valtavaan teatteriin, jossa kullakin on oma

roolinsa näyteltäväksi. Metafora liittää kävelyromaanin erääseen kirjallisuuden keskeisimmistä teemoista, pohtimaan ihmiselämän perimmäistä tarkoitusta. Viittaukset maailmanteatteriin saavat tutkielmani kohdeteoksissa hieman erilaisen sävyn: siinä missä *Tonavassa* ja *Saturnuksen renkaissa* suuntaudutaan ennemminkin antiikin ajan negatiivissävytteiseen maailmanteatterimetaforaan, jossa ihmisen kaikki pyrinnot näyttäytyvät tyhjinä ja turhina, *Lumotun niityn* maailmassa asennoidutaan toisin. Sirolan teoksessa ihmiset eivät ole maailmanteatterin tahdottomia näyttelijöitä vaan oman yhteiskuntansa asettamissa rajoissa aktiivisia toimijoita, historian tapahtumien luoja.

Postmodernistiselle kirjallisuudelle tyypillisesti tutkielmani kohdeteokset leikittelevät todellisuuden ja tarinan suhteella. Lajitarkastelun kannalta teokset ovat mielenkiintoisia hybridejä poimiessaan rakenteeseensa ja sisältöönsä piirteitä lukuisista kirjallisuuden lajeista. Teokset hyödyntävät materiaalia niin fiktiivisyyden mahdollistavasta kertomakirjallisuudesta kuin tiukkaan referentiaalisuuteen pyrkivästä ei-fiktionaalisesta kirjallisuudestakin. Kuitenkin muun muassa teoksiin liittyvät fiktiiviset tekijät, kuten *Lumotun niityn* tielle ilmestyvät matkaoppaat tuonpuoleisesta, ohjaavat lukemaan teoksia kaunokirjallisuutena. Analyysini perusteella *Tonavasta*, *Saturnuksen renkaista* ja *Lumotusta niitystä* löytyy useita yhdistäviä piirteitä, joihin pohjaten teoksia voi mielestäni tarkastella yhteisen kirjallisen lajityypin, kävelyromaanin, jäsenenä.

Lähteet

Kohdeteokset

SR = SEBALD, W. G. 1995/2010: *Saturnuksen renkaat. Pyhiinvaellus Englannissa*.
Suom. Oili Suominen. Tammi, Helsinki.

LN = SIROLA, JOUKO 2012: *Lumottu niitty. Erään tien tarinoita*. Teos, Helsinki.

T= MAGRIS, CLAUDIO 1986/2000: *Tonava*. Suom. Leena Taavitsainen-Petäjä. WSOY,
Helsinki.

Muu kaunokirjallisuus

SEBALD, W. G. 2001/2002: *Austerlitz*. Suom. Oili Suominen. Tammi, Helsinki.

SEBALD, W. G. 1992/2004: *Vieraalla maalla. Neljä kertomusta*. Suom. Oili Suominen.
Tammi, Helsinki.

Teoriakirjallisuus

ADAMS, TIMOTHY DOW 2008: *Photographs on the Walls of the House of Fiction*.
Poetics Today 29(1), 175–195.

AIKASALO, PÄIVI 2007: *Kohtaamisia Santiagon tiellä pyhiinvaellus matkana ja
spirituaalisena kokemuksena. Käytännöllisen teologian pro gradu -tutkielma*, Helsingin
yliopisto.

BRAX, KLAUS 2003: *Imitaatiosta kommunikaatioon - laji kirjallisuudentutkimuksessa*.
Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina
Käkelä-Puumala. Tietolipas 174. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

- CICCARELLI, ANDREA 2012: Crossing Borders: Claudio Magris and the Aesthetic of the Other Side. *Journal of European Studies* 342(42), 341–361.
- DARBY, DAVID 2006: Landscape and Memory: Sebald's Redemption of History. Teoksessa *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*. Ed. Scott Denham Mark McCulloh. Walter de Gruyter, Berlin, New York.
- FLUDERNIK, MONIKA 2010: Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Suom. Sanna Katariina Bruun. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Gaudeamus, Helsinki.
- FLUDERNIK, MONIKA 1996/2013: *Towards a "Natural" Narratology*. London, New York, Routledge.
Elektroninen versio saatavissa <https://www.dawsonera.com/readonline/9780203432501>
- FOWLER, ALASTAIR 1997: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford, Clarendon Press.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY, Helsinki.
- HYVÄRINEN, MATTI 2010: Eletty kertomus ja luonnollinen narratologia. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Gaudeamus, Helsinki.
- ISOMAA, SAIJA 2010: Genre Theory after the Linguistic Turn. An Anti-Essentialist, Hermeneutic Approach to Literary Genres. Teoksessa *Genre and Interpretation*. Ed. Pirjo Lyytikäinen, Tintti Klapuri & Minna Maijala. Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies, University of Helsinki.
- KAAKINEN, KAISA 2005: Ajan sisäkkäiset tilat. Arkkitehtuuri, valokuva ja menneisyyden esittäminen W. G. Sebaldin romaanissa *Austerlitz*. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.

KARJALAINEN, PAULI TAPANI 2008: Paikka, aika ja elämänkuva. Teoksessa *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. Toim. Arto Haapala & Virpi Kaukio. UNIPress, Kuopio.

KAUKIO, VIRPI 2008: Kävelyllä kuvitteellisessa ympäristössä. Teoksessa *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. Toim. Arto Haapala & Virpi Kaukio. UNIPress, Kuopio.

KESKITALO, ANNE KATARINA 2006: *Tien päällä ja leirissä: matkanteon kokemuksesta taideteokseksi*. Väitöskirja, Taidekasvatuksen yksikkö, taiteiden tiedekunta. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

KOIVISTO, PÄIVI 2011: *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Väitöskirja. Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2005: Esipuhe: Lajit kirjallisuudessa. Teoksessa *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

MOSER, CHRISTIAN 2010: Peripatetic Liminality: Sebald and the Tradition of the Literary Walk. Teoksessa *The Undiscover'd Country. W. G. Sebald and the Poetics of Travel*. Ed. Markus Zisselsberger. Camden House, Suffolk, UK.

RIMMON-KENAN, SLOMITH 1983/1991: *Kertomuksen poetiikka*. Englanninkielinen alkuteos *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Suom. Auli Viikari. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

SIROLA, JOUKO 2006: *Kulttuuriympäristöä haravoimassa*. Teoksessa *Kotiseutuni mun. Kirjoituksia Kotiseudun & Hiidenkiven sadalta vuodelta*. Toim. Pekka Laaksonen ja Lassi Saressalo. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

SUMMERS-BREMNER, ELUNED 2004: Reading, Walking, Mourning: W. G. Sebald's Peripatetic Fictions. *Journal of Narrative Theory* 34(3), 304–334.

ZISSELSBERGER, MARKUS 2010: Introduction: Fluchtträume/Traumfluchten. Journeys to the Undiscover'd Country. Teoksessa *The Undiscover'd Country. W. G. Sebald and the Poetics of Travel*. Toim. Markus Zisselsberger. Camden House, Suffolk, UK.

Elektroninen lähdeaineisto

EARLY MODERN LITERATURE: THEATRUM MUNDI.

http://orb.essex.ac.uk/lt/lt201/LT201_present/Theatrum_Mundi.html [Luettu 20.2.2014]

KIRJASAMPO: SIROLA, JOUKO. Kaunokirjallisuuden verkkopalvelu.

http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175979298954

[Luettu 10.10.2013]

MAGRIS, CLAUDIO 2008: The Self That Writes.

Italiasta englanniksi kääntänyt Nick Carter.

http://almostisland.com/monsoon_2008/essay/pdfs/the_self_that_writes.pdf

[Luettu 2.3.2014]

NYQVIST, SANNA 2010: Kävelyretkellä muistin maisemissa. Kirja-arvio.

<http://www.kiiltomato.net/jouko-sirola-lumottu-niitty/> [Luettu 10.10.2013]

OXFORD DICTIONARIES: PERIPATHETIC.

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/peripatetic?q=peripatetic>

[Luettu 26.2.2014]

RANTAMA, VESA (ei ilmestymisvuotta): Sivullisten pyhiinvaellus historiassa. Kirja-arvio. Maailmankirjat - Käännöskirjallisuuden verkkolehti.

<http://www.maailmankirjat.ma-pe.net/?p=550> [Luettu 13.1.2014]

VU = Jouko Sirolan kirja taivaltaa vihtiläisessä kulttuurihistoriassa. *Vihdin uutiset* 14.9.2012. [Luettu 31.1.2014]

WIKIPEDIA: DARTMOOR. <http://en.wikipedia.org/wiki/Dartmoor> [Luettu 18.3.2014]

WIKIPEDIA: METSÄNVÄKI. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Mets%C3%A4nv%C3%A4ki>
[Luettu 26.3.2014]

WIKIPEDIA: PERIPATETIC SCHOOL. http://en.wikipedia.org/wiki/Peripatetic_school
[Luettu 8.2.2014]

WIKIPEDIA: W. G. SEBALD. http://en.wikipedia.org/wiki/W._G._Sebald
[Luettu 20.10.2014]