

Kolmannen asteen yhteys

Markku Eskelinen

I Aluksi

Proosan poetiikkaa ei voi erottaa tekstien välisistä suhteista eikä varsinkaan silloin kun tarkoitus on, kuten tässä, valaista yksittäisen unohdetun merkkiteoksen sijasta jossain määrin alikehittyntä ja vaikeasti hahmotettavaa kirjallisuushistoriallista jatkumoa. Blogi- ja populaarikeskustelussakin on itsestään selvää, että tekstit viittaavat toisiinsa ja viittaussuhteiden bongaaminen on halpaa ja arkista huvia kritiikissä kuin kritiikissä. Yleensä ei kuitenkaan vaivauduta tekemään eroa yksittäisten lainausten ja teoskokonaisuuden tasolla tapahtuvan muuntelun ja jäljittelyn välillä. On silti eri asia siteerata lauseita ja sanontoja Aleksis Kiven *Seitsemästä veljeksestä* kuin rakentaa kokonainen romaani sen perustalle kuten Heikki Meriläinen teki romaanissaan *Pietolan tytöt* (1892/2013).

Gerard Genette (1997, 5) kutsuu tällaista tekstikokonaisuuksien välillä tapahtuvaa formaalista ja temaattista muuntelua ja jäljittelyä hypertekstuaalisuudeksi erotuksena sanonnan, lauseen tai fragmentin tasolla toteutuvasta intertekstuaalisuudesta, jonka alue tällöin supistuu tai tarkentuu kahden tai useamman tekstin eksplisiittisesti todennettavaksi rinnakkaiseloksi samassa tekstissä. Tässä artikkelissa jäljitetään ja luonnostellaan suomenkielisen proosakirjallisuuden hypertekstuaalista jatkumoa kuitenkin niin, että huomiota ei juuri kiinnitetä parodiaan ja pastissiin (kuten esimerkiksi Eino Leinon *Päiväperhojen* ja Juhani Ahon lastujen välisiin yhteyksiin) vaan enemmänkin Genetten vakaviksi luonnehtimiin muunnelmiin ja jäljitelmiin.

Ei ehkä ole yllätys, että kelvollisista esimerkeistä näyttäisi olevan pulaa. Tämä voi olla seurausta eri aikakausia ja kirjallisia suuntauksia yhdistävästä ja läpäisevästä estetiikasta, joka painottaa teoskokonaisuuden loukkaamattomuutta ja pysyvyyttä, vaatii tekijältä omaperäisyyttä ja vaalii klassikkoteosten koskemattomuuden ohella varsin omalaatuista ja suppeaa käsitystä kirjallisesta perinteestä, jonka suhteellisella lyhyydellä saattaa lisäksi olla vaikutusta asiaan. Selvää kuitenkin on, että hypertekstuaalinen ulottuvuus ei ole kaikissa kirjallisissa kulttuureissa ja perinteissä rakentunut ja ilmennyt samalla tavoin (tämä koskee sekä ilmiön laatua että määrää). Esimerkiksi ”suomalaisen” kirjailijan alun perin Ruotsissa julkaistusta ruotsinkielisestä fiktiosta ensimmäinen hypertekstuaalinen esimerkki löytyy jo puoli vuosisataa ennen Meriläistä. Asialla oli itse J.V. Snellman, joka kirjoitti moraalisesti tuohtuneen jatkon nimeltä *Det går an, en tafla ur lifvet, fortsättning* C.J.L. Almqvistin vapaata eli aviotonta rakkaussuhdetta

kuvaavalle romaanille *Det går an* (1839; suom. 1919) vuonna 1840. Suomeksi Snellmanin romaani käännettiin vasta vuonna 2000 nimellä *Käy laatuun, elämätkuvaus, jatkoa*.

II Katkelmallinen historia

Fiktiivisten suomenkielisten proosamuunnelmien yhtenä alkuna voi Christfried Gananderin satukokoelman (*Uudempiä uloswalituuta satuja*, 1784) ohella pitää Jaakko Juteinin saksankielestä lyhentäen kääntämää ja vapaasti sovittamaa taikauskolle naureskelevaa lyhyiden ”yliluonnollisten” tarinoiden tai anekdoottien kokoelmaa *Kummituksia eli luonnollisia aawis-juttuja, valistuksen lisäksi* (1819), ellei alkuna halua sitten pitää varhaisia Raamatun käännöksiä, joiden tekstissä Jumalan poika saattoi joissain kohdin korvautua arkkivihollisellaan. Myös lasten- ja nuortenkirjat ovat kautta historiansa olleet lyhennelmien ja mukailujen valtakuntaa, mutta näiden adaptaatioiden merkitys on useimmiten rajoittunut vain osoittamaan missä kulkevat lapsille ja nuorille sopivana pidetyn kirjallisuuden rajat.

(...)

Suomenkielisten hypotekstien (eli muuntelun tai jäljittelyn kohteiden) perusmallisto koostuu *Kalevalasta* ja *Seitsemästä veljeksestä*. Proosan kannalta *Kalevalan* variaatiot voidaan tiivistää noin kahdeksaan toteutuneeseen perusvaihtoehtoon, jos käännöksiä ja Lönnrotin eeposmonopolin eri versioiden keskinäisiä suhteita ei oteta huomioon. Niistä ajallisesti ensimmäinen ja vaikutusvaltaisin on Topeliuksen *Maamme-kirjaan* (1875; *Vårt land*, 1875) sisältyvä tarkoitushakuinen nationalistinen tiivistelmä *Kalevalasta*, joka erittäin todennäköisesti oli 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alkupuolen koululaisille sekä helpompi että tutumpi kuin helposti käsittämättömäksi ja lukemattomaksi jäävä alkuteos (painoslukujen perusteella vuosikymmeniä oppikirjanakin käytettyä *Maamme-kirjaa* oli 1940-luvun puoliväliin mennessä myyty parikymmentä kertaa enemmän kuin *Kalevalaa*).

Toinen vaihtoehto on yksinkertainen täydennys, joista ensimmäinen saattaa olla Lauri Sauramon romaani *Kalervo* (1916), muinaissuomalainen vainotarina, joka kertoo Kullervon isän tarinan, johon *Kalevalassa* vain lyhyesti viitataan. Mielenkiintoista kyllä edes massiivinen *Kalevalan kulttuurihistoria* (2008) ei mainitse Sauramon romaania. Suomenkielisen novellikirjallisuuden puolella ensimmäiset *Kalevalan* täydennykset lienevät Juhani Ahon käsialaa: *Kalevalan* sankareiden myöhempiin vaiheisiin palataan muun muassa lastuissa ”Vanha Kauko ja sininen tyttö” ja ”Wäinämöisen viimeinen soitto.”

Kolmas vaihtoehto on *Kalevalan* sankarien tuominen nykyaikaan, mikä toteutuu ainakin Johanna Sinisalon romaanissa *Sankarit* (2003). Nykypäivään Väinämöistä päivitetään myös Petteri Hakkaraisen romaanissa *Väinämöinen, vanhana syntynyt* (2004). Tätä hieman

mietitympi ja monisäikeisempi vaihtoehto on *Kalevalan* henkilöiden ja tapahtumien ankkuroiminen tiettyyn historialliseen aikaan fantasiaromaanin keinoin kuten Jari Tammi teki romaanissaan *Kalevan solki* (2002), jossa seikkaillaan läntisessä Suomessa 800-luvulla. Populaarikirjallisuuteen suuntaava lajivaihdos *Kalevalan* käsittelyssä toteutuu myös Mikko Karpin fantasiadekkarissa *Väinämöisen vyö* (2007).

Vuosituhaten vaihteen *Kalevala*-variaatioihin kuuluu myös Mauri Kunnaksen lasten ja aikuisten kuvakirja *Koirien Kalevala* (1992, 2006), jonka ilmety rinnakkaisklassikko on tietysti saman tekijän *Seitsemän koiraveljestä* (2002). Kuudennen ja selkeästi korkeakirjallisimman *Kalevala*-muunnelman tarjoaa Paavo Haavikon teospari *Rauta-aika* (1982) ja *Kullervon tarina* (1982), joissa pohjateos taipuu osaksi Haavikon reaalipoliittista poetiikkaa ja sen tuttuja rahan, valtaan ja erotiikkaan liittyviä teemoja ja paradokseja.

Kalevalan mytologia on kelvannut myös uusien ja henkilökohtaisten mytologioiden sepittelyyn. Tämä gööttalaisen historiankirjoituksen inspiroima ja Sigurd Wettenhovi-Aspan viitoittama vaihtoehto toteutuu myös suomalaisen vuosituhaten lopun tunnelmissa Ior Bockin kirjoittamassa kronikassa *Bockin suvun saaga: Väinämöisen mytologia* (1996), johon Leo Nygren on kirjoitellut sellaisia selitys- ja täydennysosia kuin *Pukki Lemminkäisen munat* (2002) ja *Suomen muinaishistorian tar-i-noita: Tieteellisten tutkimusten, paikannimien, vanhojen tarinoiden, Kieli-arkeologian ja Bockin saagan mukaan* (2002). On vaikea uskoa, ettei omakustanteiden suurimmaksi osaksi tuntematon ja tutkimaton maailma sisältäisi muitakin samansuuntaisia ite-mytologioita.

Ehdottomasti kummallisimman muunnelmavaihtoehto perustuu kuitenkin ensimmäisen tasavallan nationalistiseen ideologiaan sisältyvään kuvitelmaan siitä, että *Kalevala* on historiallinen dokumentti. Tämä Kaarle Krohnin vuoden 1918 epätieteelliseen ja opportunistiseen takinkääntöön perustuva pöyhöpatriotistinen, kansallismytologinen ja ilmeisen ite-historiallinen tulkintalinja huipentuu Helsingin yliopiston ensimmäisen Suomen historian professorin Jalmarin Jaakkolan teoksessa *Suomen historia II: Suomen varhaishistoria: heimokausi ja "Kalevalakulttuuri"* (1935), jossa Väinämöisestä tulee eteläsatakuntalainen heimopäällikkö, Suomesta omaa politiikkaansa noudattava ja miltei itsenäinen Itämeren alueen mahtivaltio viikinkiaikaan ja Jaakkolasta Ior Bock ennen Ior Bockia.

(...)

Myös Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870) on alkuvaikeuksien jälkeen sirottunut tehokkaasti osaksi suomalaista kulttuuria. Sitä on sovitettu näytelmäksi, oopperaksi, elokuviksi, tv-sarjaksi, sarjakuviksi, lastenkirjoiksi ja siitä on ilmestynyt niin lyhenneltyjä, sievisteltyjä kuin kuvitettujakin laitoksia. Siitä lainatut sanonnat elävät omaa elämäänsä alkuteoksen ulkopuolella niin arkipuheessa kuin intertekstuaalisesti toisissa teoksissa. Tästä huolimatta

hypertekstuaalisia muunnelmia, jossa romaani olisi systemaattisen muuntelun kohteena, ei helposti löydy runsaan sadan vuoden tarkastelujaksolta Heikki Meriläisen (1892) ja Antero Viinikaisen (1996) romaaneja lukuun ottamatta. Meriläisen lisäksi sukupuolitettu muunnelma tosin toteutuu ainakin Uusi Nainen-lehdessä vuosina 1984–1985 julkaistussa ja Anneli Pääkkösen kirjoittamassa jatkokertomuksessa ”Seitsemän sisarta”.

Meriläisen ja Viinikaisen Kivi-muunnelmat luovat kiinnostavan teosparin ensimmäisen todellistaessa *Seitsemää veljestä* ja jälkimmäisen fiktiivistäessä sen luomaa maailmaa vielä lisää. Meriläisen Kiven romanin sukupuolisuhteet nurinkääntävässä muunnelmassa nais yhteisön omavaraisuutta ylläpitävää työtä ja ilotonta raadantaa kuvataan samalla tarkkuudella ja perinpohjaisuudella kuin myöhemmin Kalle Päätalon ja Antti Hyryn romaaneissa ja myös *Seitsemän veljeksien* pelkäämät uhkakuvat jalkapuussa istumisesta alkaen toteutuvat Pietolan tyttöjen elämässä. Pietolan tyttöjen utopistinen Impivaara kuitenkin kestää ja vakiintuu heikkojen miesten ajoittaisista sabotaasirytyksistä, lainsäädännön vinoutumista ja joidenkin sisarusten henkilökohtaisista tragedioista huolimatta. Näitäkin vastoinkäymisiä käsitellään yhteisön omilla säännöillä, jolloin niistä seuraa vähemmän uusia vastoinkäymisiä kuin useimmissa muissa suomalaisissa fiktioissa (nääntyneen äidin tekemästä vastasyntyneen aviottoman lapsen taposta seuraa mielenterveysongelmia, mutta ei itsemurhaa eikä vankeutta). Kiven romaanin lajityyppillinen ja diskursiivinen runsaus, kielellinen virtuositeetti ja monitahoinen huumori eivät kuitenkaan saa seuraajaa Meriläisen romaanissa.

Kivi-syklin tähänastinen huipennus on Antero Viinikaisen romaani *Aleksis Kivi ja Serbian prinsessa* (1996) alaotsikoltaan ”Seitsemän kertomusta, näytelmä ja alleviivatut selitykset”. Siinä kirjallisuus syntyy kirjallisuudesta (ja suomalainen kansalliskirjallisuus espanjalaisesta, englantilaisesta ja serbialaisesta kirjallisuudesta) kun seitsemän veljestä (tai useimmat heistä) tapaavat tekijänsä, kertojansa ja muita historiallisia ja fiktiivisiä henkilöitä kuten Bakuninin, Runebergin, Don Quijoten ja Sancho Panzan niin elävän ja kuolevan Kiven kuvitelmissa kuin niiden ulkopuolellakin. Kerronnalliset ja ontologiset tasot sekoittuvat toisiinsa kuin postmodernismin oppikirjoissa, joihin tosin sisältyy muitakin temppuja kuin metafiktio ja metalepsis asiaankuuluvine, fabulointia säestävine kevyehköine kirjallisuus pohdintoineen. Viinikaisen romaanikomposition moniulotteisuus tekee kunniaa *Seitsemän veljeksien* komposition ja sen ainesten heterogeenisyydelle samoin kuin *Seitsemän veljeksien* syntykontekstin historiallisille, kirjallisille ja henkilökohtaisille jännitteille. Romanin kieli, olipa se poskessa tai ei, onnistuu tarvittaessa toimittamaan jonkinmoisen pastissin virkaa.

(...)

SKS:n tuoreessa *Suomen nykykirjallisuudessa* (I, 87) kerrotaan, että Juha K. Tapion ensimmäisen ja tähän mennessä ainoan romaanin, *Frankensteinin muistikirjan*, ilmestyttyä vuonna 1996 ”se herätti kirjallisuuskriitikoiden piirissä huomiota suomalaisena suomenkielisenä romaanina, jossa

ei sanallakaan mainita Suomea” ja että siitä ”ei löydy näkyvää yhteyttä suomalaiskansalliseen romaaniintraditioon”, koska se ”rakentuu muun länsimaisen, ennen kaikkea eurooppalaisen kirjallisuuden varaan.” Sattumoisin saman voisi ja olisi voinut aikoinaan sanoa muistakin sellaisista teoksista, jotka aktivoivat lukijan mielessä ei-suomalaisen pohjatekstin eli mm. Volter Kilven romaaneista *Bathseba* (1900), *Parsifal* (1902) ja *Gulliverin matka Fantomimian mantereelle* (1944) sekä tietysti Mika Waltarin *Sinuhesta* (1945) sillä varauksella, että alkuperäinen Sinuhen tarina on egyptiläinen eikä eurooppalainen (nykyisen Euroopan alueella kun ei 3800 vuotta sitten juuri kirjoitettu).

Kilven *Bathsebassa* Raamatun Kuningasten kirjaan sisältyvä tarina kuningas Davidista, Bathesebasta ja Uriasta on pelkkä lukijan tuntemaksi odotettu lähtökohta tai miltei tyhjä astia, jonka Kilpi täyttää rakkautta pohtivalla ja toiminnan seisauttavalla elämänfilosofialla päähenkilön eli Davidin puhellessa itselleen. Samantapainen kuvio toteutuu *Parsifalissa*, joka ei viittaa minkään tietyn edeltävän teoksen Graalin maljaa etsivään Parsifaliin vaan on symboli sille vapaudelle, puhtaudelle ja pyyteettömyydelle, joista Kilven romaanin kertoja haluaa haaveksia. Kuollessaan vuonna 1939 Kilveltä jäi kesken romaani nimeltä *Gulliverin matka Fantomimian mantereelle*, joka julkaistiin postuumisti viisi vuotta myöhemmin. Kilven viimeisessä romaanissa on runsaat 300 sivua ja yli puolet siitä käsittelee pelkästään matkantekoa kohti sulanutta pohjoisnapaa ja sen ympärillä kieppuvaa napapyörrettä, joka vierittää Gulliverin seuralaisineen tulevaisuuteen, joka päällisin puolin vaikuttaa 1930-luvun suurkaupungilta. Romaani esittää itsensä Swiftin romaanissa kerrottujen Gulliverin seikkailujen jatkeena, mutta Swiftin satiirin sapekkuudesta ei näy jälkeäkään. Sijansa saa vain Kilven konservatiivisuus, joka ottaa hampaattomasti kohteekseen 1900-luvun tekniikan ja ihmisten kiireen. Romaani katkeaa kohdassa, jossa romaanin päähenkilöt ovat vasta päässeet majapaikastaan kaupungin kaduille näkymiä ihmettelemään eli jotakuinkin silloin kuin kärsivällisinkin lukija viimeistään odottaa satiirin löytävän kohteensa.

Mika Waltarin menestysromaanin *Sinuhe egyptiläinen* (1945) on allegoria toisesta maailmansodasta, jonka niin voittajat kuin hävinneetkin saattoivat hyvillä mielin lukea. Varhaisin egyptiläinen kirjallisuus tuntee myös henkilöahmon nimeltä Sinuhe, jonka elämänvaiheita lyhyt kertomus 12.dynastian ajalta käsittelee. Waltarin romaanin yhteydet siihen ovat kuitenkin sangen viitteelliset yhteyksien löytyessä lähinnä päähenkilön nimestä ja hänen maanpakolaisuudestaan ja paluustaan Egyptiin.

1930-luvun romaaneista hypertekstuaalisesti kiinnostavin on Joel Lehtosen *Henkien taistelu* (1933), joka on synkän satiirinen ajankuva kieltoain ja Lapuan liikkeen Suomesta. Sen hypoteksteinä toimivat Francisco de Quevedan romaani *El Diablo conjuelo* (1641) ja sen myöhempi ranskankielinen muunnelma eli Alain-René Le Sagen *Le Diable boiteux* (1707), jonka suomennos (*Ontuva pahalainen*) kaiketi sattumalta ilmestyi samana vuonna kuin Lehtosen

romaani. *Henkien taistelu* jatkaa edeltäjiensä yleisinhimillisillä ja aikalaisatiirisilla linjoilla ja on parhaimmillaan ivatessaan ja imitoidessaan 1930-luvun alun oikeistolaista ja kansalliskiihkoista poliittista ajattelua (jos sellaista voi ajatteluksi sanoa). Romaanissa vilahtaa hetkeksi näkyviin kerrontateknisesti kiinnostava asetelma, jossa lukija ei voi olla varma siitä ajatteleeko päähenkilö omia ajatuksiaan ja tunteeo hän omiaan tunteitaan vai ovatko ne seurausta paholaisen välikappaleina toimivien ja häntä tietämättään manipuloivien henkilöahmojen vaikutusta.

Kilven, Lehtosen ja Waltarin romaaneista huolimatta 1900-luvun alkupuolen harvinaisin hypertekstuaalinen suhde vallitsee nimimerkki A.B. Normin (oik. Antti W. Heikkinen) kahden miltei samannimisen romaanin välillä. Niistä ensimmäinen, *Hunsvotti: rautatieltä psykopaattina erotetun miehen elämäntarina*, on omakustanne vuodelta 1938 ja kuten ehkä arvata saattaa katkerahko omaelämäkerrallinen tilitysromaani. Vuonna 1944 Smia-kustannus julkaisi saman tekijän kirjoittaman romaanin *Hunsvotti?*, joka oli sivumäärältään liki kolme kertaa edeltäjänsä laajempi, käsitteli samoja tapahtumia kuin edeltäjänsä, mutta oli muuttunut lajityypiltään veijariromaaniksi. Kaksi vuotta myöhemmin Smia julkaisi A.B. Normilta vielä teoksen *En Vagabond*, joka on R. Parlandin ruotsinkielinen käännös jälkimmäisestä *Hunsvotista*.

(...)

Hannu Salaman *Siinä näkijä, missä tekijä* (1972) on niitä romaaneja, jotka viimein vakiinnuttivat näkökulmatekniikan suomenkieliseen proosakirjallisuuteen. Osana yli nelikymmenvuotista sukutarinaa se kertoo joukosta tamperelaisia kommunisteja, jotka toimivat tai olivat toimivinaan Neuvostoliiton puolella jatkosodan aikana tehden pienimuotoisia ja vähävaikutuksisia sabotaasi-iskuja. Salaman romaani on teknisesti kunnianhimoisempi ja edistyneempi kuin hänen 1960-luvun tuotantonsa ja kuten arvata saattaa teoksen näkökulmatekniikka murentaa ja kyseenalaistaa sen ideologian, johon suurin osa romaanihenkilöistä tavalla tai toisella usko. *Siinä näkijä, missä tekijä* on harvinainen romaani myös siksi, että se on provosoinut toisen kirjailijan kirjoittamaan fiktiiviselle teokselle vastakirjan, mikä ironisesti tekee Salamasta ainoan suomalaiskirjailijan, joka on yhden vuosikymmenen aikana (1964–1974) sytyttänyt kaksi poliittisilta etumerkeiltään erilaista, mutta vastustajiensa argumenteilla mitattuna yhtä takaperoista ja ahdasmielistä kirjasotaa.

Jonkin verran yllättävä on myös vastakirjan kirjoittajan henkilöllisyys, koska ennen *Vastarintaryhmä* (1974) Kalevi Seilonen oli tullut tunnetuksi kelvollisena ja jonkin verran kokeelliseen suuntaan kallellaan olevana modernistirunoilijana. Seilosen *Vastarintaryhmä* on poliittisen oikeaoppisuuden pyrkimyksessään oivallinen kiteytys tunkkaisen taistolaisvuosikymmenen typerimmistä piirteistä. Siinäkin asioita käsitellään eri henkilöiden kertomina, mutta koska he ovat keskenään niin liikuttavan yksimielisiä, Seilosen ”dokumenttiromaanin” käyttämä ”näkökulmatekniikka” (sosialistinen monomodernismi?) eli

muistelijan vaihtuminen tuottaa vain tahattoman koomisen antiteesin suhteessa Salaman pinnisteleättömän moniääniseen romaaniin, jonka henkilöillä on epäilyksensä, himonsa, vihansa, ristiriitansa, pelkonsa ja puutteensa (sekä kyky tunnistaa ja ymmärtää näitä ominaisuuksia toisissa ihmisissä) pelkän jälkiviisaan ja pakkokollektivistoidun ideologisen pintakuoren sijasta.

(...)

Hypo- ja hypertekstin heikosti motivoitu yhteys leimaa Leena Krohnin lyhyiden tarinoiden kokoelmaa *Donna Quijote ja muita kaupunkilaisia* (1982). Sen 30 tarinassa noin puolessa esiintyy henkilö nimeltä Donna Quijote, joka ”ei ole surullisen hahmon ritari”, mutta joka olisi yhtä hyvin voitu nimetä miten muuten tahansa, koska yhteys Cervantesin klassikkohahmoon jää kovin etäiseksi. Donna Quijoten suuhun istutetut puheenparret ovat tyyppillistä krohnilaista elämäarvioutta eli pseudoaforistista kvasifilosofiaa täynnä helppoja viittauksia länsimaisen kulttuurihistoriaan (ehkä tämäkin tuntui hetken aikaa raikkaalta 1970-luvun ummehtuneen taistolaiskauden jälkeen, mene ja tiedä). Tai ehkä yhteys löytyykin juuri siitä, että niin Don kuin Donna Quijote ovat kirjojen sekoittamia ja maailmalle hölmöilemään lähettämiä ihmispoloja.

(...)

Juha K. Tapion *Frankensteinin muistikirja* (1996) odottaa lukijansa tuntevan Mary Shelley'n romaanin *Frankenstein* (1819). Tapion romaani on kertovinaan ”oikean” ja monipuolisesti sivistyneen Frankensteinin hirviön pitkän, päättymättömän ja epäluotettavan elämäntarinan ja kehystää sen eurooppalaisella kirjallisuus- ja kulttuurihistorialla sekä Ernest Hemingway'n ja Gertrud Steinin välisellä kirjeenvaihdolla 1900-luvun alun kontrafaktuaalisessa Pariisissa, jonka historia ja arkkitehtuuri poikkeavat hieman totutusta. Tapion luoma nokkela metafiktiivinen kuvio on leikkisyydessään viihdyttävä, mutta paikoitellen sitä rasittaa turha selittelevyys ja joidenkin yhteyksien suorastaan alleviivaava osoittelu. Näin käy hirviön eli Frank M. Steinin viimein kohdatessa palvomansa ja jo sairastuneen Nietzschen: ”Hän näytti valpastuvan; hän suuntasi harittavien, nyt uudestaan terävöityneiden silmiensä tuijotuksen suoraan minuun, kohotti oikeaa käsivarttaan, kunnes sen vapiseva sormi osoitti suoraan minua kohti, ja lausui nuo kaksi sanaa: 'Ecce homo.' Niin hän lausui – ecce homo, se on latinaa ja tarkoittaa: 'katso ihmistä.' (Liekö sattumaa, että tuo Raamatusta peräisin oleva ilmaus on myös hänen viimeiseksi jääneen teoksensa nimenä.)” (Tapio 1996, 235)

(...)

Markku Eskelinen: *Interface 2* (1999-)

”Kun *Interface* sijoittaa tällä tavalla tietoisesti edeltävien osien elementtejä itseensä, käyttää niitä omana lähdetekstinään, se tekee tekijänsä tuotannosta kokonaisteoksen, jonka osien

materiaaliset ja institutionaaliset (kuten yhteys alkuperäiseen kustantajaan) rajat häviävät. (...) *Interfacen* lopullinen verkkototeutus on näin myös teosrajojen välinen *metalepsis* tai *ontolepsis*. *Interface* on samanaikaisesti joukon (romaanitrilogian) yksi tasa-arvoinen jäsen sekä joukko, joka sisältää muut jäsenet, myös itsensä.” (Joensuu 2012, 239–240)

(...)

Leevi Lehto: *Päivä* (2004)

2000-luvun lukijoille pitäisi jo olla selvää, että hypo- ja hypertekstin suhde voi perustua myös täsmälliseen proseduriin: ”Leevi Lehdon 234-sivuinen proosateos *Päivä* (2004) koostuu Suomen Tietotoimiston uutismateriaalista yhden päivän (20.8.2003) ajalta. STT:n materiaalista ei ole jätetty mitään pois (useampaan kertaan toistuvia täysin samanlaisia lauseita lukuun ottamatta) ja se on saatettu lauseittain aakkosjärjestykseen. (...) Tekijä ei ole – teoksen nimeä ja omistusta lukuun ottamatta – kirjoittanut teokseensa sanaakaan, ainoastaan luovuttanut päätösvaltansa koneelliselle menetelmälle. (...) Ottamalla kokonaisen, itse asiassa valtavan tekstimassan ja muovaamalla siitä kevyillä liikkeillä uuden kokonaisuuden *Päivä* korostaa kirjoituksen materiaallisen luonteen muuttumista juoksevaksi ja taipuisaksi.” (Joensuu 2012, 190–191 ja 196)

(....)

Useimpia 1900-luvun keskeisiä suomalaisia hypertekstejä (Kilpi; Lehtonen; Waltari; Krohn; Viinikainen; Tapio) leimaa joko hypotekstin liki motivoimaton käyttö pelkkänä kertomuksen kehyksenä ja taustana muutaman lainatun juonenkäänteen ja henkilöhahmon lisäksi - tai sitten tarpeettomalta tuntuva selittely ikään kuin lukijaa tulisi kädestä pitäen taluttaa näkemään lukemansa tekstin yhteydet hypotekstiin. Viinikaisen ja Tapion kohdalla ei voi sulkea pois sitä, että nämä tekstin laatua heikentävät viitoitukset perustuvat kustantajan asettamiin toiveisiin tai peräti teosten julkaisemisen ehtoihin. Kummallista kyllä tämä 1990-luvun puolivälin osoittelevuus näyttää nopeasti vakiintuneen kirjalliseksi käytännöksi omaa fiktiivisyyttään korostavissa proosateoksissa jopa siihen mittaansa asti, että fiktiivisyyden alleviivaus alkaa häiritsevästi muistuttaa ylipitkän realismin kauden loppumatonta ideologista jankutusta todesta ja todellisuudesta (joko efekteillä tai ilman). Tällaisen vertailun tuloksena sellaiset teokset, jotka eivät erityisesti korosta fiktiivisyyttään, mutta joiden kohdalla hypotekstin tunteminen olennaisesti rikastaa lukukokemusta, alkavat tuntua mielenkiintoisemmilta ja palkitsevammilta kirjoilta kuin metafiktio ammooisiin perusasetuksiin jumiutuneet teokset. Tällainen ylimääräinen arvonnousu koskee ennen kaikkea Meriläistä ja Haavikko.

III Entä sitten?

Kirjallisuuden hitaasti digitalisoituvaa tulevaisuutta ajatellen suomenkielisen proosan hypertekstuaalisen ulottuvuuden kehittymättömyys ei ennusta hyvää. Digitaalisen ja ergodisen kirjallisuuden ytimessä on itseään varioivan ilmaisun lisäksi teoskokonaisuutta ja tekstienvälisyyttä koskevan ajattelun muuttuminen uusien, laajentuneiden ja edelleen laajenevien kybertekstuaalisten toimintamahdollisuuksien myötä. (Eskelinen 2012, 47–85) Yksinkertaistaen sanottuna kaikki se, mikä ennen tapahtui kahden eri tekstin välillä, voi nyt tapahtua myös yhden ilmaisuaan (lukijan toimista riippuen tai riippumatta) muuntelevan tekstin sisällä. Lisäksi itseään muuntelevien teosten suhde hypoteksteihinsä luo jo kolmannen ellei peräti neljännen asteen kirjallisuutta kuin jatkoksi Genetten toisen asteen kirjallisuudelle. Tässä tilanteessa mielenkiintoisten variaatioiden tuottaminen ehkä edellyttäisi sekä rikasta kirjallisen muuntelun ja jäljittelyn perinnettä että nykyistä oivaltavampaa ja häikäilemättömämpää suhtautumista teoskokonaisuuden koskemattomuuteen.

Kiitokset Jaakko Yli-Juonikkaalle A.B. Normin Hunsvotteja koskevasta vihjeestä.

Lähteet

Almqvist, C. J. L. (1919/1840). *Käy laatuun*. Karisto.

Anonyymi (1997). "The Tale of Sinuhe." Teoksessa *The Tale of Sinuhe and other ancient egyptian poems 1940-1640 BC*, toim. R.B. Parkinson. Oxford University Press.

Bock, Ior (1996). *Bockin suvun saaga: Väinämöisen mytologia*. Synchronicity Publications.

Eskelinen, Markku (1999). *Interface 2*. Provosoft.

<http://www.kolumbus.fi/mareske/page15.html>

Eskelinen, Markku (2012). *Cybertext Poetics*. Continuum.

Ganander, Christfried (1784). *Uudempia uloswalituita satuja*. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201105161541>

Genette, Gerard (1997/1982). *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.

Haavikko, Paavo (1982a). *Rauta-aika*. Otava.

Haavikko, Paavo (1982b). *Kullervon tarina*. Otava.

Hakkarainen, Petteri (2004). *Väinämöinen, vanhana syntynyt*. Johnny Kniga.

Hallila, Mika (2014). "Metafiktiivistä menoa" teoksessa *Suomen nykykirjallisuus I*, toim. Mika Hallila et al. SKS.

Jaakkola, Jalmari (1935). *Suomen historia II: Suomen varhaishistoria: heimokausi ja "Kalevalakulttuuri."* WSOY.

Joensuu, Juri (2012). *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa.* Poesia.

Juteini, Jaakko (1819). *Kummituksia eli luonnollisia aawis-juttuja, valistuksen lisäksi.*

Kalevalan kulttuurihistoria (2008). Toim. Ulla Piela, Seppo Knuutila ja Pekka Laaksonen. SKS.

Karppi, Mikko (2007). *Väinämöisen vyö.* Tammi.

Kilpi, Volter (1900). *Bathseba. Davidin puheluja itsensä kanssa.* Otava.

Kilpi, Volter (1902). *Parsifal. Kertomus Graalin ritarista.* Otava.

Kilpi, Volter (1944). *Gulliverin matka Fantomiminan mantereelle.* Otava.

Kivi, Aleksis (1870). *Seitsemän veljestä.* SKS.

Kunnas, Mauri (1992). *Koirien Kalevala.* Otava.

Kunnas, Mauri (2002). *Seitsemän koiraveljestä.* Otava.

Lehto, Leevi (2004). *Päivä.* Kirja kerrallaan.

Lehtonen, Joel (1933). *Henkien taistelu.* Otava.

Leino, Eino (1903). *Päiväperhoja – pieniä tarinoita.* Eljas Erkko.

Le Sage, Alain-René (1707/1933). *Ontuva paholainen.* Otava.

Lönnrot, Elias (1835/1849). *Kalevala.* SKS.

Krohn, Leena (1982). *Donna Quijote ja muita kaupunkilaisia.* WSOY.

Meriläinen, Heikki (1892/2013). *Pietolan tytöt.* ntamo.

Normi, A.B. (1938). *Hunsvotti eli rautatieltä psykopaattina erotetun miehen elämäkerta.* Omakustanne.

Normi, A.B. (1944). *Hunsvotti?* Smia.

Normi, A.B. (1946) *En Vagabond.* Smia.

Nygren, Leo (2002a). *Pukki Lemminkäisen munat*. Omakustanne.

Nygren, Leo (2002b). *Suomen muinaishistorian tar-i-noita: Tieteellisten tutkimusten, paikannimien, vanhojen tarinoiden, Kieli-ärkeologian ja Bock:in saagan mukaan*. Omakustanne.

Pääkkönen, Anneli (1984-1985). "Seitsemän sisarta." *Jatkokertomus. Uusi Nainen -lehti*.

Salama, Hannu (1972). *Siinä näkijä, missä tekijä*. Otava.

Sauramo, Lauri (1916). *Kalervo*. Omakustanne.

Seilonen, Kalevi (1974). *Vastarintaryhmä*. Tammi.

Shelley, Mary (2008/1819). *Frankenstein*. Otava

Sinisalo, Johanna (2003). *Sankarit*. Tammi.

Snellman, J.V. (2000/1840). *Käy laatuun, elämätkuvaus, jatkoa*. Teoksessa J.V. Snellman, *Kootut teokset 2*. Opetusministeriö.

Tammi, Jari (2003). *Kalevan solki*. Kuippana.

Tapio, Juha K. (1996). *Frankensteinin muistikirja*. Kirjayhtymä.

Topelius, Zacharias (1875/1875). *Maamme*. <http://s1.doria.fi/helmi/bk/1800/fem19980049/>

Viinikainen, Antero (1996). *Aleksis Kivi ja Serbian prinsessa. Seitsemän kertomusta, näytelmä ja alleviivatut selitykset*. WSOY.

Waltari, Mika (1945). *Sinuhe egyptiläinen*. WSOY.