

Joko-tai vai sekä-että

Välitilan kontrapunktia Marja-Liisa Vartion novellikokoelmassa

Maan ja veden välillä

Maarit Soukka
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja
taiteiden tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
Marraskuu 2018

*Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin
OriginalityCheck -järjestelmällä.*

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos /
Humanistinen tiedekunta

SOUKKA, MAARIT: Joko-tai vai sekä-että. Välitilan kontrapunktia Marja-Liisa Vartion novellikokoelmassa *Maan ja veden välillä*

Pro gradu -tutkielma, 69 s.

Kotimainen kirjallisuus

Marraskuu 2018

Pro gradu -tutkimuksessani selvitän sitä, minkälaisia ilmenemismuotoja Suomen sotienjälkeiseen modernismiin liitetty välitilan käsite saa Marja-Liisa Vartion (1924–1966) novellikokoelmassa *Maan ja veden välillä* (1955) ja minkälaisena tämä käsite näyttäytyy näiden novellien pohjalta. Välitila olettaa käsitteenä ajatuksen joidenkin välissä olemisesta ja mahdollisesti samalla poolittuneesta asetelmasta. Modernismin yhteydessä tällaisina poolittuneina pareina on nähty esimerkiksi vanha ja uusi niin maailman, kirjallisuuden kuin kielenkin kohdalla, korkea ja matala kirjallisuus sekä yksilö ja yhteisö. Poolit on voitu nähdä toisaalta toisensa poissulkevinä tai taistelevina osapuolina, mutta toisaalta osaa niistä on pyritty myös saamaan saman modernismin käsitteen alaisuuteen.

Tässä tutkimuksessa etsin yhtä tapaa lähestyä moninaisuuden yhtäaikaista olemassaoloa kontrapunktin käsitteen kautta. Kontrapunktiin liittyy ajatus kahden itsenäisen elementin yhtäaikaisesta olemassaolosta ja toisiinsa sitoutumisesta niin, että ne näyttäytyvät saman kokonaisuuden osina mutta elementit kuitenkin säilyttävät itsenäisyytensä. Tutkimuksessani tuon esiin sen, minkälaisen näkökulman ja välineen kontrapunkti tarjoaa välitilaisuuden analysointiin. Tutkimukseni lähtee liikkeelle kysymyksestä, minkälaisia välitilan käsitteeseen kytkeytyviä kontrapunktisia rakenteita, kulkujia ja elementtejä Vartion novelleista on löydettävissä. Tulen myös kysymään, miten kontrapunktin käy Vartion teksteissä: kantaako se loppuun saakka vai pyrkiikö jokin sen jäsenistä toista hallitsevaan tai toisen syrjäyttävään asemaan? Tarkasteluni sijoittuu kielen, havainnon, kerronnan, sisällön ja maailmannäkemyksen tasoille.

Tutkimukseni pohjalta olen voinut todeta, että Vartion kokoelman novellit voivat näyttäytyä eräänlaisina vapaudenottoina tai jopa mielenilmauksina suhteessa 1950-luvun modernismin vaatimuksiin ja määrittäisiin. Välitiloiksi luokiteltavia elementtejä löytyy novelleista kaikilta tarkastelemiltani tasoilta. Vartion novelleissa usein asioista esiintyy kaksi toisilleen vastakkaisilta vaikuttavaa puolta, mikä voi toisaalta luoda vaikutelmaa ristiriidoista ja konfliktista ja toisaalta korostaa näkökulmien suhteellisuutta ja moninaisuutta. Kontrapunktin käsitteen kautta tarkasteluna nämä puolet voidaan nähdä saman kokonaisuuden osina, joilla on itsenäiset linjansa ja jotka johtavat kohti vuoropuhelua ja reflektointia.

Kontrapunkti itsessään on olemukseltaan sekä-että. Vartion novelleissa maailma on usein ensin sekä-että, mutta lopulta se melkein aina ajautuu joko-tai-tilaan. Vartion novelleissa usein käytännössä kontrapunkti osoittautuu pitkän päälle mahdottomaksi: arki, konventiot tai henkilöhahmojen kokemat elämän realiteetit sammuttavat toisen äänen ja jättävät toisen soimaan, ehkä jopa kysymään, oliko toista ääntä lopulta koskaan todella samassa maailmassa olemassakaan.

Asiasanat: Marja-Liisa Vartio, 1950-luvun modernismi, välitila, kontrapunkti

Sisällys

1. JOHDANTO	2
1.1. Tutkimuksen lähtökohtia ja tutkimuskysymykset	2
1.2. Tutkimusaineisto	4
1.3. Sotienjälkeisestä modernismista.....	6
1.4. Modernismin välitila, välivaihe ja ei kenenkään maa	10
1.5. Tutkimusmenetelmä	14
1.5.1. Kontrapunktin käsite kirjallisuuden tutkimisen välineenä	14
1.5.2. Kontrapunkti ja modernismi.....	21
2. VANHAN JA UUDEN, MENNEEN JA TULEVAN VÄLITILA	25
3. HÄILYVYYDEN TILAT	30
3.1. Kerronnan ei kenenkään maa	30
3.2. Erilaisten identiteettien ja maailmojen ristivedon tila	34
4. PUHTAAN JA EPÄPUHTAAN VÄLITILA	41
4.1. Puhtaiden ja epäpuhtaiden kielimaailmojen kontrapunktia.....	41
4.2. Ulkopuolisen silmin	44
4.3. Merkitysten subjektiivisuus ja muuttuvuus kontrapunktia luomassa.....	47
4.4. Puhtaasta epäpuhtaaseen	52
5. VÄLITILASTA POIS	55
6. JOHTOPÄÄTÖKSET	60
7. LOPUKSI.....	64
LÄHTEET.....	67

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen lähtökohtia ja tutkimuskysymykset

Kirjallisuuteen radikaaleja tyyllisiä ja kerronnallisia muutoksia tuoneeseen modernismiin on liitetty ajatus teosten autonomisuudesta ja esteettis-taiteellisen toiminnan eriytymisestä yhteiskunnallisesta elämästä sekä sitä kautta teosten kielen ja sisäisen tekstuaalisen maailman korostuminen (ks. Karkama 1994, 212–213). Tästä huolimatta monesti modernismin tendensseille on etsitty yhtymäkohtia ja selityksiä ajan historiallisesta tilanteesta ja maailmankäsityksistä. Kirjallisuuden on modernismin aikana sanottu etsineen uuteen maailmankuvaan ja ajatteluun sopivaa muotoa, jolloin kirjallisuutta tarkasteltaessa on lähtökohdaksi saatettu ottaa muodon ja maailmankuvan rinnakkaisuuden pohtiminen (Niemi 1995, 7, 13).

Yksi sotienjälkeistä maailmankokemusta ja modernistista kirjallisuutta yhdistävä lähestymistapa on tarjoutunut välitilan, välivaiheen tai ei kenenkään maan¹ käsitteen kautta. Esimerkiksi Esko Ervasti (1967) kirjoittaessaan 1960-luvulla näkemyksiään aikalaikirjallisuudesta kutsui sotienjälkeistä kirjallisuuden polvea välipolveksi, joka ilmentää välivaiheen tematiikkoja, murrosta suhteessa vanhaan ja uuden etsintää. Sittemmin välitilan käsitettä on käytetty melko vakiintuneesti kuvaamaan suomalaista sotienjälkeistä modernistista kirjallisuutta ja maailmankokemusta (ks. esim. Karkama 1994; Rojola 2013; Viikari 1992).

Vaikka modernismille saatetaan esittää yhtenäisyyttä luovia määritelmiä, Auli Viikari (1992, 35) on todennut, että sotienjälkeinen aika ei ollut kirjallisuuden kentällä yhtenäinen, vaan sisälsi erilaisia suhtautumisia menneeseen ja uuteen ja useita kilpailevia tai rinnakkaisia modernisminkin suuntauksia. Niinpä modernismia

¹ Sekä välitila, välivaihe että ei kenenkään maa viittaavat tietyssä määrin samaan kohteeseen ja saavat samanlaisia määritelmiä, mutta niiden viittauskohteet voivat myös saada hieman erilaisia painotuksia ja rooleja eri tutkimuksissa. Välivaihe on niistä selvästi harvimminkin käytetty tutkimuskirjallisuudessa eikä ole modernismin yhteydessä käytettynä saanut niin spesifejä määritelmiä kuin välitila ja ei kenenkään maa. Esittelen ja erottelen tarkemmin näitä käsitteitä luvussa 1.4. Käytän tässä tutkimuksessa yleisimmin sanaa "välitila", ellei ole erityistä syytä käyttää jotakin muuta näistä termeistä.

määrittämään nimetyt käsitteetkin voivat käytännössä saada monenlaisia ilmenemismuotoja.

Tässä tutkimuksessa selvitän sitä, minkälaisia ilmenemismuotoja juuri välitila saa Marja-Liisa Vartion (1924–1966) novellikokoelmassa *Maan ja veden välillä* (1955, lainauksissa MVV) ja minkälaisena tämä käsite näyttäytyy näiden novellien pohjalta. Välitila olettaa käsitteenä ajatuksen joidenkin välissä olemisesta ja mahdollisesti samalla poolittuneesta asetelmasta. Modernismin yhteydessä tällaisina poolittuneina pareina on nähty esimerkiksi vanha ja uusi niin maailman, kirjallisuuden kuin kielenkin kohdalla, korkea ja matala kirjallisuus sekä yksilö ja yhteisö. Poolit on voitu nähdä toisaalta toisensa poissulkevinä tai taistelevina osapuolina, mutta toisaalta osaa niistä on pyritty myös saamaan saman modernismin käsitteen alaisuuteen. (Ks. esim. Eysteinson 1990; Scholes 2006.)

Tässä tutkimuksessa etsin yhtä tapaa lähestyä moninaisuuden yhtäaikaista olemassaoloa kontrapunktin käsitteen kautta. Kontrapunktiin liittyy ajatus kahden itsenäisen elementin yhtäaikaisesta olemassaolosta ja toisiinsa sitoutumisesta niin, että ne näyttäytyvät saman kokonaisuuden osina mutta elementit kuitenkin säilyttävät itsenäisyytensä. Kontrapunktilla voidaan tarkoittaa myös vähintään kahden, jonkin verran vastakkaisen elementin yhdistymistä kokonaisuudeksi. (Ks. esim. *Otavan iso musiikkitietosanakirja* 3 1978, 509.) Käyttäessäni tässä tutkimuksessa novellien tarkastelun välineenä kontrapunktin käsitettä, huomio kiinnittyy erityisesti siihen, minkälainen suhde novelleista välittyy tiettyyn modernismin piirteeseen – tässä tapauksessa välitilan kokemukseen. Samalla tuon esiin sen, minkälaisen näkökulman ja välineen kontrapunkti tarjoaa välitilaisuuden analysointiin.

Tutkimukseni lähtee liikkeelle kysymyksestä, minkälaisia välitilan käsitteeseen kytkeytyviä kontrapunktisia rakenteita, kulkuja ja elementtejä Vartion novelleista on löydettävissä. Tarkasteluni sijoittuu kielen, havainnon, kerronnan, sisällön ja maailmannäkemyksen tasoille. Erittelen myös sitä, minkälaisia välineitä novelleissa esiintyy välitilojen luomiseen ja miten nämä välitilat toimivat. Samalla tulen asettamaan kysymykseksi sen, mitä kontrapunktin käsitteen käytön kautta ilmenee Vartion novellien suhteesta välitilan käsitteeseen ja sen määrittelyihin.

Näin tarkastelun alle tulee välitilan käsite itsessäänkin modernismin kontekstissa ja se, minkälaisia määritteitä välitilan käsitteelle on annettu ja miten nämä määritykset suhteutuvat valittuihin teksteihin. Tulen myös kysymään, miten kontrapunktin käy Vartion teksteissä: kantaako se loppuun saakka vai pyrkiikö jokin sen jäsenistä toista hallitsevaan tai toisen syrjäyttävään asemaan? Kontrapunktin käsitteen kautta lähestyn siten moniäänisyyttä, moninaisuutta ja moneutta – niiden mahdollisuutta ja mahdottomuutta.

1.2. Tutkimusaineisto

Aineistonani ovat Vartion novellit kokoelmasta *Maan ja veden välillä*. Teos on Vartion ensimmäinen julkaistu proosateos, jota ennen Vartiolta oli ilmestynyt kaksi runokokoelmaa. Vartion novellikokoelma jakaantuu neljään osastoon: ”Lapset” (kaksi novellia), ”Legenda” (yksi novelli), ”Unet” (kuusi novellia) ja ”Matkalla” (kolme novellia). Tässä tutkimuksessa en käsittele kaikkia kokoelman novelleja, vaan olen valinnut novelleista ne, joissa erityisesti esiintyy analyysini kannalta olennaista välitilan kontrapunktia.

Vartion kokoelman novellit ovat pääosin katkelmia arkielämästä tai unien kuvauksia. Niissä on usein keskiössä henkilöitä, jotka ovat arkensa keskellä joutuneet sellaisiin rajattuihin tiloihin (kuten saunaan, junaan, asuinhuoneistoon, rantakivelle, pyhiinvaellusmatkalle tai lapsen maailmaan), jotka luovat tilan pohdinnalle, muistelulle, arvioinnille ja ajatuksen juoksulle ja niistä viriäville tuntemuksille, kuten ahdistukselle ja epävarmuudelle. Samalla novelleissa pinnalle nousevat suhde menneisyyteen, ympäristöön, yksilön asemaan yhteisössä sekä kieleen ja merkityksenmuodostukseen.

Tulen kytkemään Vartion novellien tarkastelun sotienjälkeisen modernismin ja sen käsitteellistysten kontekstiin. Vaikka modernismi oli yleiseurooppalainen ja yhdysvaltojen kirjallisuudessa esiintynyt ilmiö ja siihen liittyviä virtauksia oli havaittavissa jo toista maailmansotaa aiemminkin, keskityn tässä tutkimuksessa tutkimuskohteeni ajallisen sijoittumisen takia erityisesti suomenkieliseen 1950-luvun proosan modernismiin, toki modernismin laajemman kontekstin tarpeen mukaan huomioiden.

Tarkastelen tässä tutkimuksessa Vartion novelleja siis modernismiin liitetyn välitilan käsitteen suhteen. Pertti Karkama (1994, 221) on todennut, että välitilan motiivi esiintyy 1950-luvulla pelkistyneimmillään Lassi Nummella ja juuri Vartiolla. Haluankin selvittää, miten tämä näkyy Vartion novelleissa. Vaikka Vartio usein luetaan 1950-luvun modernistien joukkoon, Lea Rojola (2015, 350) on todennut, etteivät hänen teoksensa täytä kriteereitä, joita modernistit julkisuudessa tuona aikana esittivät. Tässä mielessä Vartion tuotanto asettuu eräänlaiseen kontrapunktiseen suhteeseen modernistisen kirjallisuusihanteen kanssa. Hänen novellinsa tarjoavat monilla tasoilla mielekkään mahdollisuuden kontrapunktin etsintään ja pohdintaan. Vartion tekstien kautta on myös mahdollista lähestyä kriittisesti modernismin käsitettä ja sille annettuja ja oletettuja määritteitä. Elise Nykänen (2014, 294) on esimerkiksi todennut, että Vartion teokset haastavat modernismin määrittelyjä ja tuovat esiin, miten modernistiseen proosan todellisuuskuvaan sisältyy enemmän moninaisuutta ja variaatiota kuin modernistien ohjelmakirjoituksista ja modernismin myöhemmistä määrittelyistä useinkaan ilmenee.

Tältä pohjalta Vartion tuotanto voidaan toisaalta nähdä modernistisena, toisaalta modernismin rajoja koettelevana ja toisaalta osana ajan kirjallisuuden piirissä käytyä keskustelua². Siitä on löydettävissä monia modernismiin liitettyjä piirteitä, mutta ne eivät välttämättä asetu osaksi tekstejä yksioikoisina, vaan reflektion kohteina. Liike kulkee kohti modernistisia piirteitä ja niistä pois päin. Samalla tämä liike voi itsessään hahmottua modernistiseksi piirteeksi. Otan tutkimuksessani nämä kaikki näkökulmat huomioon: toisaalta tarkastelen Vartion teosta suhteessa modernismin yhteen määritteeseen, välitilaan, mutta toisaalta tarkastelen sitä, miten teos käy refleктоimaan aikaansa ja siinä pinnalla olleita kirjallisuuteen kytkeytyviä keskustelunaiheita, kuten kielen ja havainnon puhtauden ideaalia.

Aiemmissä tutkimuksissa Vartion proosaa on lähestytty esimerkiksi kielen (ks. esim. Rojola 2013; Rojola 2015 ja Hakulinen 2013) ja kerronnan (ks. esim. Nykänen 2013 ja 2017; Mäkelä & Tammi 2007) kautta. Vartion tuotantoon keskittyviä väitöskirjoja on julkaistu kolme: Sirkka-Liisa Särkilahden (1973) *Marja-Liisa Vartion kertomataide*

² Karkama (1994, 228) on todennut, että *Maan ja veden välillä* on "ilmeisen tietoinen naisen puheenvuoro yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa dialogissa." Ylipäänsä Vartion teoksen julkaisu sijoittuu aikaan, jolloin esimerkiksi kirjallisuuslehdissä käytiin kiivastakin keskustelua ajan kirjallisuuden suunnasta ja ideaaleista.

(1973), Helena Ruuskan (2010) *Arkeen pudonnut sibylla: modernin naisen identiteetin rakentuminen Marja-Liisa Vartion romaanissa Kaikki naiset näkevät unia* sekä Elise Nykäsen (2014) *Worlds within and without: Presenting fictional minds in Marja-Liisa Vartio's narrative prose*. Pertti Karkama (1994) on analysoinut nimenomaan Vartion *Maan ja veden välillä* -kokoelman novelleja. Oma lähestymisnäkökulmani poikkeaa kuitenkin paljolti aiemmassa Vartion teoksia koskevassa tutkimuksessa käytetyistä lähestymistavoista. Vartion teos on hedelmällinen kontrapunktin käsitteen kautta lähestyttäväksi, sillä Vartiolla usein asioista esiintyy useita puolia, jotka asettuvat saman kokonaisuuden osiksi, joskin usein hyvin problematisoituneella tavalla.

1.3. Sotienjälkeisestä modernismista

Suomalaisen proosan modernismilla³ viitataan usein 1950-luvulla kiteytyneeseen kehitykseen. Suomessa modernistisen proosan suunnannäyttäjinä on pidetty esimerkiksi Veijo Merta, Antti Hyryä ja Marja-Liisa Vartiota. Anna Makkonen (1992, 93–94) on todennut, että vuonna 1958, kun Vartion *Mies kuin mies, tyttö kuin tyttö* ja Hyryn *Kevättä ja syksyä* olivat ilmestyneet, alettiin puhua proosan "uudesta koulusta". Myöhemmin merkittävä käänne modernismiin päin on proosassa sijoitettu vuotta aiemmaksi, jolloin Meren *Manillaköysi* ja Vartion *Se on sitten kevät* ilmestyivät.

Sotienjälkeinen modernismi toisaalta linkittyy yleisempään modernismin käsitteeseen ja toisaalta sitoo modernismin erityisesti tietyn ajan suomalaiseen kontekstiin. Sitä käsiteltäessä on siten toisaalta luotava katse sen ulkopuoliseen modernismiin ja toisaalta keskityttävä myös sen erityispiirteisiin. Käsittelen tässä ensin lyhyesti modernismia laajasta näkökulmasta ja sitten käyn läpi erityisesti 1950-luvun modernismille annettuja määritteitä.

Modernismi on käsite, jolla usein kuvataan 1800-luvun jälkipuoliskolla alkanutta ja 1900-luvulla jatkunutta paradigman muutosta, joka asettui vallitsevia kirjallisia ja esteettisiä traditioita vastaan (Eysteinson 1990). Modernismi voi toimia perioditerminä

³ Näkökulmasta riippuen samaan tai osittain samaan kategoriaan on voitu viitata myös mm. termeillä "moderni romaani", "välipolven kirjallisuus" ja "uusi proosa" (ks. esim. Ervasti 1967; Makkonen 1992; Viikari 1992). Nimitysten kirjo näkyy etenkin aikalaiskirjoittelussa, mutta myös myöhemmässä tutkimuskirjoittelussa silloin, kun tutkimuksen keskiössä ei ole ollut varsinaisesti modernismi, vaan esimerkiksi 1950-luku kontekstina.

ja tietynlaiseen tapaan tarkastella maailmaa, tietynlaiseen kokemukseen liittyvään ilmenemismuotoon tai tiettyihin tyylipiirteisiin liittyvänä käsitteenä. Modernismi ei myöskään ole käsitteenä ja perioditerminä yksioikoinen, vaan vaikuttaa sisältävän jopa sisäisiä ristiriitoja ja paradokseja. Niinpä käsitteen sisällöstä ei vallitsekaan yksimielisyyttä (Eysteinson 1990, 51).

Modernismin käsitteen vastakohtaisuuksia sisältävä luonne tulee esille muun muassa siinä, miten modernismin piirteinä on pidetty esimerkiksi uuden ihannointia ja modernin kritiikkiä, vanhasta irrottautumista ja traditioista tietoiseksi tulemista, puhdasta kieltä ja välitöntä havaintoa ja toisaalta kielen symbolista ja metaforista käyttöä sekä merkitysten häilymistä. Siinä on nähty toivottomuutta ja mahdollisuuksia, konkreettisuutta ja ajatusten virtaa, objektiivisuutta ja yksilökeskeisyyttä. Sen nähdään myös tuottaneen uusia muotoratkaisuja ja uusia representaation tapoja, sisältäneen epäilyä, reflektointia ja uudelleenarviointia ja sitoutuneen kommunikaation, merkityksentuoton ja kielen kriisiin. (Ks. esim. Childs 2017, 2–4, 6, 18, 91–99; Eysteinson 1990, 51–52, 224, 231; Hökkä 1999, 84; Niemi 1994, 17–20; Stevenson 1992; Viikari 1992.)

Näiden modernismia kuvaavien määrittelyjen⁴ kautta tarkasteltuna modernismi siis vaikuttaa hyvin monipuoliselta kategorialta. Koska modernistiset tekstit ovat keskenään hyvinkin erilaisia ja niihin sisältyy runsaasti moninaisuutta, voi tulla halu etsiä modernismin kategorialle määrittäjää myös tekstien ulkopuolelta. Tällöin modernismia ilmiönä selittävistä tekijästä voi tullakin modernismin määrittäjä. Tämä taas sitoo modernismin käsitteen tiukasti ulkoiseen kontekstiin ja modernistiset tekstit siihen, missä määrin niistä on tämä konteksti havaittavissa. Modernismia onkin määritetty esimerkiksi sitä ympäröivän maailman, yhteiskunnan, yksilöiden kokemusmaailman ja maailmankäsitysten kautta.

Karkama (1994, 192, 196) on todennut, että siinä missä aiemmin modernismin luokittelu usein lähti sen kategoriaan sisällytettävistä piirteistä, "[u]udemmissa modernismin määrittelyissä on havaittavissa pyrkimys palauttaa modernistisiksi kutsutut, ilmimuodoiltaan erilaiset suuntaukset nimenomaan modernisaation

⁴ Sen lisäksi, että modernismia voidaan määrittää luettelemalla sitä kuvaavia piirteitä, sitä usein määritellään myös siitä käsin, mitä se ei ole. Näin tapahtuu erityisesti suhteessa "vanhaan" tai "perinteiseen" ja suhteessa realismiin. Modernismin suhde moderniin on puolestaan nähty kahtalaisena: toisaalta modernismin on nähty ilmentävän tai ihannoivan modernia, toisaalta ottavan siihen kriittistä etäisyyttä.

aiheuttamaan kriisikokemukseen". Hänen mukaansa "[t]ällainen pelkistys on välttämätöntä siksi, että määrittelyjen moninaisuus on tehnyt koko modernismin käsitteen kyseenalaiseksi." Juuri kriisikokemuksen kautta lähestyminen pystyy hänen mielestään piirteisiin keskittymistä paremmin sisällyttämään modernismiin siihen kuuluviksi luokiteltujen teosten moninaisuuden.⁵

Astradur Eysteinnsson (1990, 191, 238) on todennut, että modernismi voidaan nähdä sekä kulttuurisesti kumouksellisena voimana että esteettis-formalistisena projektina. Se voi siis kohdistua kirjalliseen tuottamiseen tapaan ja siihen, miten maailmaa hahmotetaan ja tarkastellaan. Muutos ei koske vain tekstuaalisia tekijöitä, vaan myös maailmannäkemyksiä.⁶ Tätä kautta modernismi voi irrottautua rajoittumisesta perioditermiksi ja alkaa merkitä myös esimerkiksi tapaa prosessoida todellisuutta tai käyttää kieltä. Modernismissa kieli ja todellisuus myös linkittyvät tiiviisti toisiinsa: toisaalta kielestä on sanottu modernismissa tulleen oman todellisuutensa ja toisaalta modernistit myös koettelivat kielen rajoja ja asettivat pohdittavaksi sen, missä määrin kielen avulla on mahdollista kuvata maailmaa (Lappalainen ym. 2014, 162). Onkin esitetty, että modernismin proosassa keskeisessä asemassa oli eletyn todellisuuden ja esteettisen muodon välinen suhde (Parsons 2007, 21–22).

Juhani Niemi (1995, 17) on painottanut, että sotienjälkeinen sukupolvi korosti yksilöllisyyttään ja erilaisuuttaan; samoin modernismi ei ollut yhtenäinen liike vaan koostui yksilöistä, jotka eivät näyttäneet pyrkivät mihinkään tiukkarajaiseen yhteiseen päämäärään. Viikari (1992, 45) on kuitenkin todennut 1950-luvusta, että "[j]okin rakenneyhtäläisyys, suurten linjojen kyseenalaistaminen ja uusi empirismi, näyttää vallitsevan uusissa todellisuuden kuvaamisen tavoissa oli sitten kyse historiasta, sosiologiasta, filosofiasta tai kirjallisuudesta."

⁵ Toisaalta modernismin lähestyminen maailmankäsityksen kautta vain siirtää painopisteen yhdestä mahdollisesti kapeuttavasta määrittelytavasta toiseen: pintatason piirteistä taustalla olevaan maailmankäsitykseen ja nimenomaan kriisikokemukseen. Karkama (1994, 199) toteaaakin, ettei kriisikokemukseen tuota kattavaa selitystä modernismille: "Myös kriisikokemus ja identiteetikriisi ovat merkitykseltään avoimia. Niiden avulla voidaan kyllä ilmaista jotain olennaista sanataiteen modernistisesta virtauksesta, mutta tyhjentäviä ne eivät voi olla."

⁶ Usein tekstuaalista muutosta nähdään edeltävän maailmannäkemyksellinen muutos, jonkinlainen liikkeelle sysäävä voima. Näiden asettaminen yksioikoiseen syy(maailmannäkemyks)-vaikutus(tekstuaalinen muutos)-suhteeseen kuitenkin tuntuu yksinkertaistavan näiden suhdetta liikaa.

Sotienjälkeinen aika onkin nähty sekä maailmankatsomuksellisissa että poeettis-esteettisissä kysymyksissä hämmennyksen, uuden etsinnän ja uudelleen arvioinnin aikana. Luottamus vanhoihin maailmanselitysmalleihin oli saatettu menettää, mutta uusia ei välttämättä vielä ollut löydetty niiden tilalle. Niinpä pinnalla oli tarve löytää uusi ilmaisukieli muuttuneelle näkemykselle elämästä ja maailmasta ja modernistisessa kirjallisuudessa esiintyikin runsaasti etsintää, kokeilua, liikettä ilman selkeää suuntaa ja levottomuutta, jotka voivat ilmentyä esimerkiksi kielellisinä kokeiluina tai elämänfilosofisina pohdintoina. Yleisenä tendenssinä todellisuuden kuvauksessa niin kirjallisuudessa, filosofiassa, historiassa kuin sosiologiassakin olivat suurten linjojen ja suurten kertomusten kyseenalaistaminen ja empirismi. Kirjallisuuden tavoitteeksi koettiin tällöin usein totuudellisen kielen löytäminen todellisuuden ja yksilön kokemuksien kuvaamiselle. (Hökkä 1999, 68, 73–74; Karkama 1994, 193, 218; Niemi 1995, 7, 13; Viikari 1992, 45–46.)

Millainen sitten oli tämä ulkoinen todellisuus, muuttunut näkemys elämästä tai kriisikokemus? Karkama (1994, 192) liittää moderniin elämään ahdistuksen, kärsimyksen ja vierauden tunteen. Hän korostaa, ettei vierauden tunne ole modernin yhteiskunnan yksinoikeus mutta että vierauden kokemus näyttää vahvistuneen modernisaation edetessä. Yhtenä vierauden kokemuksen taustatekijänä Karkama näkee sen, että aineelliseen hyötyyn ja egoismiin pohjautuvan suoritusyhteiskunnan korostuminen oli johtanut aikaisempien elämää säännelleiden sisältöjen kyseenalaistumiseen ja ajattelutapojen murrukseen, mikä tuotti kokemusta heitteille, yksin oman onnen nojaan jäämisestä.

Makkosen (1992, 104) mukaan 1950-luvun kirjallisuudessa esiintyikin usein ajatus muodon särkymisestä ja ihmisen rikkinäisyydestä sekä ahdistuksen ja syyllisyyden tunteita. Hökkä (1992, 80) puolestaan näkee 1950-luvulle tyypillisinä muiden muassa suhteellistamisen, epäilyn ja reflektoinnin sekä maailman ja itsen tarkastelussa että ilmaisussa. Reflektointi voi kohdistua myös kieleen, ja yksi piirre 1950-luvun kirjallisuudessa olikin uudenlaisen kielellisen ilmaisutavan tavoittelu. Näiden ohella yksi sotienjälkeistä modernismia usein määrittämään asetettu käsite on välitila, niin maailmankokemuksena kuin teksteissä ilmenevänä piirteenäkin. Tätä käsitettä tarkastelen tarkemmin seuraavassa luvussa.

1.4. Modernismin välitila, välivaihe ja ei kenenkään maa

Yksi tulokulma modernismiin ja sotienjälkeiseen aikaan ovat monissa määrittelyissä kriisikokemus ja vieraantuneisuuden tuntemukset (ks. esim. Karkama 1994; Rojola 2013; Viikari 1992). Kielen ja muodon sijaan modernismin tarkastelussa vaihtoehtona näyttäytyy tällöin huomion kääntäminen tekstien taustalla vaikuttaviin käsityksiin ja kokemuksiin maailmasta ja elämästä.

Modernismin yhteydessä vierauden ja kriisin kokemuksiin on liitetty välissä tai ulkopuolisena olemista kuvaavia käsitteitä. Välitilan käsite nousee esiin monissa 1950-luvun modernismin määrittelyissä. Karkama (1994, 209) onkin todennut, että "[s]uomalaisen modernismin historiaa tutkittaessa välitilan ja välivaiheen käsitettä on käytetty puhuttaessa etenkin 1950-luvun kirjallisuudesta." Saman tai samankaltaisen ilmiön nimityksenä voivat välitilan ohella yhtä lailla kirjoituksissa olla "välivaihe" (ks. esim. Ervasti 1967⁷) ja "ei-kenenkään-maa" (ks. esim. Viikari 1992⁸)⁹. Viikarin (1992, 32) mukaan toisen maailmansodan jälkeen ei kenenkään maa oli Suomessa kokemusmaailmaa jäsentävä metafora¹⁰. Ervasti (1967) puolestaan on nimittänyt sotienjälkeistä kirjallisuuden sukupolvea välivaiheen tematiikkoja ilmentäväksi välipolveksi.

Välitilan käsitettä on sotienjälkeistä aikaa ja kokemusmaailmaa määriteltäessä liitetty moniin asioihin, kuten menneen ja tulevan välillä olemisen kokemukseen, taiteellisen toiminnan irtaantumiseen yhteiskunnallisesta toiminnasta ja tyhjään putoamiseen vanhojen maailmanselitysmallien näyttäytyessä ongelmallisina. Lisäksi sitä on liitetty oikeistoon ja vasemmistoon jakautumiseen, Suomen sijaintiin idän ja lännen välimaastossa, roolin ja aitouden tasapainotteluun, yksilön ja yhteisön suhteeseen sekä kirjallisuuden kenttään uudistusten ja vanhan välillä. (Ks. esim. Ervasti 1967; Viikari

⁷ Ervasti (1967) puhuu sotienjälkeisestä kirjallisuudesta sekä välivaiheen että välitilan kirjallisuutena.

⁸ Viikari (1992) on käsitellyt ei kenenkään maata trooppina.

⁹ Siinä missä välitila painottaa joidenkin välissä olemista, ei kenenkään maan voi kokea korostavan ulkopuolisuutta, omistajattomuutta, sitoutumattomuutta tai irti olemista. Osittain nämä käsitteet lankeavat yksiin toistensa kanssa, mutta osittain ne suuntaavat huomiota hieman eri suuntiin.

¹⁰ Viikari (1992, 50–51) toteaa, että ei kenenkään maa sitoutumattomana välimaastona on teemana ajaton ja että 1950-luvun proosaa voi tarkastella tämän teeman yhtenä variaationa.

1992.) Niinpä on pohdittava tarkemmin, mitä välitila käsitteenä milloinkin sisällyttää itseensä.

Välitila on ensinnäkin tila jonkin kahden välissä. Toisaalta välitilan ei tarvitse olla vapaa sen ympärillä olevasta, vaan se voi näyttäytyä tilana, jossa sitä ympäröivät elementit ovat läsnä yhtäaikaisesti. Se voi olla vaihe matkalla yhdestä toiseen tai pysähtynyt tila, jossa yksi ja toinen kohtaavat. Kahden tai useamman elementin samanaikaisuus tässä tilassa voi luoda siihen kontrapunktista vaikutelmaa; tila yhdistää linjat saman kokonaisuuden osiksi, jolloin välitila on kontrapunktin edellyttämä ääniä toisiinsa sitova tekijä. Välissä olo voi tarkoittaa molempien reuna-alueiden yhtäaikaista ilmenemistä, jolloin kontrapunktin jäsenet ja välitila käyvät yksiin, tai ulkopuolisuutta suhteessa reuna-alueisiin, jolloin välitila on enemmänkin tarkastelupositio suhteessa kontrapunktin jäseniin. Usein suhde välitilan ulkopuoliseen on kuitenkin jollain tavalla problematisoitunut.

Välitila on tilan lisäksi myös joukko tätä tilaa kuvaavia määritteitä. Usein modernismin välitilaan liitetään juuri ulkopuolisuuden, irrallisuuden ja sivullisuuden elementtejä. Välitila voi toisaalta olla ahdistava ja hämmentävä paikka ja toisaalta mahdollisuuksien tila¹¹. Se voi myös olla jännitteinen kamppailukenttä. Siihen voi sitoutua ajatus väliaikaisuudesta ja johonkin päin etenemisestä mutta se voi myös näyttäytyä pysyvämpänä tilana, kokemuksena, josta ei ole välttämätöntä edetä johonkin suuntaan.

Viikari (1992, 30–35, 50–51) näkee ei kenenkään maan sitoutumattomana välimaastona, joka voi näyttäytyä toisaalta vaarallisena ja ahtaana paikkana, toisaalta avoimuuden, rajoittamattomuuden ja mahdollisuuksien tilana. Viikarin näkemyksestä poiketen Rojolan (2013, 203) mukaan sotienjälkeinen ei kenenkään maa ei edustanut sitoutumattomuutta eikä neutraaliutta, vaan siihen liittyi monenlaisia ideologioita piirteitä, jotka kohdistuivat esimerkiksi siihen, millaista uusi kieli voisi olla, kenen määritettävissä se oli, minkälainen merkitys kirjallisella perinteellä oli ja minkälainen maailmankatsomuksen tulisi olla. Viikarikin (1992, 34) kyllä huomauttaa, että sotienjälkeisen modernismin ajan kokemusmaailma ei todellisuudessa ollut yhtenäinen.

¹¹ Ervasti (1967) kuvaa kirjassaan 1950-luvulle ominaista identiteetin epävarmuutta, itsen vieraaksi kokemista. Hänen esittämiinsä välitiloihin tuntuu liittyvän epäselvyyden ja identiteetin epävarmuuden tuntemuksia. Välitila on näin hänellä enemmän jotakin kielteistä kuin mahdollisuuksien tila.

Tämän hän kuitenkin kytkee ei kenenkään maan trooppiin toteamalla, että "ei kenenkään maa edellyttää 'rintamalinjoja', 'leirejä', 'blokkeja', polarisoitunutta maailmaa." Viikari rakentaa näin ei kenenkään maa -käsitteen kautta yhtenäisyyttä tietyn ajan sisällä ja ajankohdan eri diskurssien, kuten kaunokirjallisuuden, filosofian ja poliittisen keskustelun, välillä. Näin tämä käsite nousee tiettyä ajankohtaa, sen kokemusmaailmaa ja kirjallisuutta mahdollisimman laajasti jäsentäväksi ja yhdistäväksi käsitteeksi. Karkama (1994, 210) kuitenkin painottaa, että samalla kun tätä käsitettä yleistetään osaksi modernismin ajan kokemusmaailmaa, on muistettava, että sama kokemus ei välttämättä koskenut samassa määrin kaikkia ihmisiä.

Viikarin (1992, 33) ei kenenkään maan käsittelyssä lähtökohtana on, että sama jäsentämistapa voi tiettyinä aikoina esiintyä monissa diskursseissa. Näin sama malli voi esiintyä esimerkiksi kaunokirjallisuudessa, kritiikissä, filosofiassa ja politiikassa. Tällöin ei kenenkään maa rakentaa maailman jäsentämistapojen kertautumisen ja eri elämänalueiden välisen vuorovaikutuksen kautta yhtenäisyyttä kirjallisuuden ja sen ulkopuolisen välille. Ei kenenkään maa on tällöin tarkastelussa rakenne, jota voidaan etsiä erilaisista yhteyksistä ja erilaisina ilmenemismuotoina, joille rakenteen peruserä on sama. Jos ajattelee välitilaa kokemusmaailmaa monilla eri tasoilla samanaikaisesti jäsentävänä ilmiönä, jonkinlaisena yhtenä kokemuksen ylle levittyvänä yleisenä mallina, sitä voi teoksista etsiä monilta tasoilta, kuten teemoista, henkilöhahmojen kokemuksista ja paikantumisesta, kerronnasta ja kielestä sekä välittyvistä maailmannäkemyksistä. Teosten lisäksi sitä voi etsiä myös tekijöiden positioitumisesta.

Ei kenenkään maat ja välitilat voivat olla monenlaisia: fyysisiä paikkoja, henkilöhahmoja, kokemuksia maailmasta, elämäntilanteita. Ei kenenkään maata kirjoitettiin Viikarin (1992, 48) mukaan näkyväksi esimerkiksi juuri vastakohtaparien (toisensa poissulkevat vaihtoehdot, maailmankatsomukset, mielentilat, tulkinnat) avulla. Tämän lisäksi esimerkiksi monimerkityksisyyden ja tiettyjen kertojan häilyvyyttä tuottavien kerrontatapojen voi nähdä ilmentävän tai tuottavan välitiloja. Välitilan tuntua voi syntyä myös silloin, kun yksilö seilaa eri poolien välillä. Tämä tila tai yksilö poolien välillä on samalla tekijä, joka sitoo poolit yhteen. Välitilaa kontrapunktisena rakenteena tarkasteltaessa tämä välimaasto voi toisaalta olla tekijä, joka sitoo kontrapunktiin eri linjat toisiinsa, toisaalta kontrapunktisen asetelman seuraus.

Välitila toimii modernismin yhteydessä monesti yläkäsitteenä, jonka alaisuuteen voidaan lukea keskenään hyvinkin erilaisia ilmenemismuotoja. Yläkäsite voi näin toimia selittävänä tekijänä ja samaan aikaan sekä luoda yhtenäisyyttä sen alaisuuteen sijoittuvien välille että korostetusti tuoda esiin sitä moninaisuutta ja erilaisuutta, jota samankin kategorian piiriin kuuluvien keskuudessa on. Välitila on ajatusrakennelmana sikäli avoin, että sen saattaa ajatella tarkoittavan esimerkiksi niin joukkoon kuulumattomuutta, välissä oloa, kynnystä kuin mahdollisuuksien kenttääkin. Eri tasoilla, kuten kielessä, kerronnassa ja maailmankäsityksessä, välitiloina nähtävissä olevien elementtien kohdalla voidaan ajatella kyseessä olevan saman ilmiön erilaiset ilmenemismuodot tai voidaan pohtia sitä, onko kyse siitä, että sama malli vain sattuu sopimaan erilaisiin elementteihin. Kyse voi olla myös erilaisista reagointitavoista ajan tendensseihin.

Tässä tutkimuksessa tulen tarkastelemaan välitilaa Vartion novelleissa erityisesti kerronnassa, kielessä, maailmankäsityksessä ja henkilöhahmojen kokemuksissa. Välitila on tällöin novellien sisäinen tekijä, vaikka Vartion novelleja voisi itsessäänkin suhteuttaa välitilaan uuden ja perinteisen, modernistisen ja ei-modernistisen tai muiden ajalle tyypillisten dikotomioiden välillä. En ota tarkastelun alle kaikkia mahdollisia välitilan, irrallisuuden, vieraantumisen ja niiden kokemisen mahdollisia ilmentymiä novelleissa, vaan keskityn sellaisiin tämän tematiikan ilmentymiin, jotka hahmottuvat kontrapunktisina rakenteina tai tuottavat kontrapunktista vaikutelmaa.

Lähestyn siis välitilaa erityisesti kontrapunktin suunnasta ja pohdin myös sitä, mitä annettavaa kontrapunktin käsitteellä on välitilan tematiikan tulkinnessa ja hahmottamisessa. Kontrapunktin käsitteen käytön myötä kyse on siten myös modernistiseksi myös määritettyjen ambivalenttiuden ja reflektoinnin esiin nostamisesta. Toisaalta tutkimuksessani on kyse modernismin määritteeksi asetetun välitilan käsitteen pohdinnasta Vartion novellien pohjalta, mutta toisaalta tekstille jää myös tilaa ottaa kantaa määritteeseensä.

Tämän tutkimuksen analyysiluvuissa käyn läpi erilaisia erityisesti Vartion novelleista esiin nousevia välitiloja, jotka voivat hahmottua kontrapunktisesti ja luoda kontrapunktin vaikutelmaa: vanhan ja uuden välimaastoon sijoittuvia, kerronnassa ilmeneviä, identiteettiin ja maailmoihin sitoutuvia sekä puhtaan ja epäpuhtaan välisiä välitiloja.

1.5. Tutkimusmenetelmä

Tutkimuksessani kaiken ympärillä hallitsee kontrapunktin käsite, jonka alaisuuteen asettuvat modernismin käsite ja edelleen tämän sisältä poimittu välitilan käsite. Kontrapunkti tarjoaa mahdollisuuden tarkastelun keskittämiseen novellien eri tasoille, kuten kieleen, merkityksiin, kerrontaan ja maailmankäsityksiin. Suhteutan aineistoani välitilan ja kontrapunktin käsitteisiin ja annan käsitteiden tässä mielessä ohjata analyysia. Välitilan käsitteen puitteissa käsitteelen esimerkiksi vanhan ja uuden suhdetta, yksilöllisen ja jaetun suhdetta, kerrontaa ja modernistista puhtaan kielen ja havainnon ideaalia ja pohdin sitä, miten nämä elementit voivat olla novelleissa osana välitiloissa ja olla luomassa niitä, ja myös sitä, miten välitilojen kautta nämä elementit voidaan tuoda reflektoinnin alaisiksi.

Vaikka usein modernististen tekstien välitiloja käsiteltäessä tehdään linkitys ajan maailmankokemuksen ja tekstien välillä, itse olen suoraan lähtenyt tarkastelemaan Vartion teoksen suhdetta välitilaan oletettuna modernistisena tekstien piirteenä. Tässä tarkastelussa keskeistä ei ole, selittääkö 1950-luvun ilmapiiri välitiloja kaunokirjallisissa teoksissa ja miten Vartion tekstien välitilat suhteutuvat mahdolliseen sotienjälkeiseen välitilan kokemukseen, vaan se, minkälaisena välitilan käsite näyttäytyy Vartion tekstien pohjalta tarkasteltuna, millaisia välitiloja teoksen sisällä on, miten ne suhteutuvat modernismin käsitteeseen ja minkälaisen välineen kontrapunktin käsite tarjoaa niiden tarkasteluun. Tutkimukseni ei näin ollen etsi syy-vaikutussuhteita, vaan tarkastelee tekstejä suhteessa välitilan käsitteeseen ja myös käsitettä suhteessa teksteihin.

1.5.1. Kontrapunktin käsite kirjallisuuden tutkimisen välineenä

Kontrapunktin käsite assosioituu perinteisesti yleensä ensimmäiseksi musiikkiin. Musiikin teoriassa kontrapunktilla viitataan sävellystekniikkaan, jossa kaksi (tai useampia) melodista linjaa yhdistetään samanaikaiseksi kudokseksi. Sillä voidaan tarkoittaa myös yleisesti kahden tai useamman, ainakin osittain vastakkaisen elementin yhdistymistä kokonaisuudeksi. (*Otavan iso musiikkitietosanakirja 3* 1978, 509.)

Kirjallisuudentutkimuksessakin kontrapunktin käsitettä on käytetty jonkin verran, joskin hieman toisistaan poikkeavilla tavoilla¹². Tällöin esiin saattaa nousta usein esimerkiksi kontrapunktin käsitteen käyttö runojen metriikan analyysissä ja kuvauksessa (ks. esim. Clarke 2015, 129–130), mutta jo toteutuneiden ja potentiaalisten käyttökohteiden kirjo on todellisuudessa paljon laajempi.

Kontrapunktin käsitteellä on yhteytensä polyfonian käsitteeseen, jota myös on käytetty kirjallisuudentutkimuksessa. Molemmissa kyse on moniäänisyydestä ja molempia käsitteitä käytetään myös musiikin yhteydessä. Kontrapunktin käsite voisi periaatteessa asettua polyfonian alaisuuteen viittaamaan tietynlaisiin moniäänisyyden konteksteihin ja tuottotapoihin (ks. esim. Lachman 2010), mutta itse käytän kontrapunktia nimenomaan itsenäisenä tutkimuksen välineenä ja sidon sen enemmänkin tiettyihin emansipatorisiin ja maailmannäkemyksellisiin konteksteihin. Kontrapunktin käsitteen käytössä näen tärkeänä sen, että kyse ei ole vain moniäänisyydestä, vaan myös siitä, miten äänet asettuvat vastakkain tai vuorovaikutukseen ja mitä siitä seuraa. Tarkastelussa kontrapunktissa osien välisillä suhteilla on vahvasti merkitystä samoin kuin on osien itsenäisellä olemuksella ja tämän itsenäisyyden ja ei-itsenäisyyden välisellä jännitteellä.

Toisinaan kontrapunktin käsitteen hyödyntämisellä kirjallisuudentutkimuksessa on ollut tiukka kytkös siihen, mitä kontrapunkti tarkoittaa musiikin kohdalla (ks. esim. Brown 1948; Lachman 2010), toisinaan tästä tiukasta sidoksesta on luovuttu (ks. esim. Said 1993). Näistä ensin mainittuun sijoittuu ensinnäkin jonkin verran musiikin ja kirjallisuuden rakenteiden välisiä yhtäläisyyksiä kartoittavaa tutkimusta, jossa pohditaan sitä, miten kontrapunktia voisi kirjallisuudessa ylipäänsä olla. Näissä tutkimuksissa ja teoreettisissa pohdinnoissa on usein päädytty toteamaan, ettei kirjallisuudessa voi olla todellista kontrapunktia (ks. esim. Brown 1948/1987¹³; Elovaara 1983¹⁴; Lachman

¹² Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa kontrapunktin käsitettä ei ole kovin paljon käytetty. Kuitenkin esimerkiksi Raili Elovaara (1983) on artikkelissaan pohtinut muun muassa sitä, onko Eeva-Liisa Mannerin tietyissä runoissa kontrapunktia ja voiko ylipäänsä kontrapunktia olla kirjallisuudessa. Matti Savolainen (1998) puolestaan on vuosituhannen vaihteessa melko tiiviisti käsitellyt muutamissa artikkeleissa Edward Saidin kontrapunktista luentaa vastarinnan muotona. Leena Kaunonen (2013) on artikkelissaan käsitellyt Eeva-Liisa Mannerin runouden taiteidenvälisyyttä musiikillista kontrapunktia vastaavan kontrapunktin tavoittelun näkökulmasta.

¹³ Brown (1987, 39) nojautuu analyysissään siihen, että kontrapunktissa keskeistä on kahden tai useamman elementin samanaikainen esittäminen, mikä tuottaa hänen mielestään ylittämättömiä teknisiä ongelmia kirjallisuudessa. Jos ajatellaan, että

2010, 166). Tällöin kyse on usein ollut tekstin rakenteellisten tekijöiden analyysistä. Perusteena on yleensä ollut se, että koska kirjallisuus ei pysty samanlaiseen ajalliseen äänten yhtäaikaaisuuteen kuin musiikki, siinä ei voi todellista kontrapunktia olla kuin joissain harvoissa tapauksissa, kuten polysemiassa. Tämä tulkinta kuitenkin monesti on nojannut tiukkaan musiikin ja kirjallisuuden rinnastamiseen ja kontrapunktin määrittelyyn nimenomaan musiikin luonteen kautta, jolloin kontrapunktin määritelmä jää kapeaksi.

Esimerkiksi Calvin S. Brown (1987, 39) on nojautunut kirjallisen kontrapunktin mahdollisuutta arvioidessaan siihen, että kontrapunktissa keskeistä on kahden tai useamman elementin samanaikainen esittäminen, mikä tuottaa hänen mielestään ylittämättömiä teknisiä ongelmia kirjallisuudessa. Jos ajatellaan, että samanaikaisuuden tuottamisen ongelma tekee aidosta kontrapunktista mahdotonta kirjallisuuden kohdalla, tunnutaan sitoutuvan vahvasti lineaarisuuteen. Se, että asioita ei voi sanoa yhtä aikaa, ei kuitenkaan välttämättä tarkoita, etteivätkö ne voisi olla olemassa yhtä aikaa ja etteivätkö ne voisi lukijan mieleen hahmottua yhtäaikaiksi. Kontrapunkti ei näin ollen välttämättä ole fyysisesti paperilla, niin kuin se voi olla fyysisesti nuottiviivastolla, mutta se voi reaalistua lukutapahtumassa sen pohjalta, mitä fyysisesti paperilla on ja miten tekstiä luetaan.

Kirjallisuuden tutkimuksessa kontrapunktia on problematisoinneista huolimatta etsitty tekstien eri elementeistä ja eri tasoilta, kuten monimerkityksisistä sanamuodoista, tekstin rytmin poikkeamisesta tapahtumien rytmistä, muodon ja sisällön ristiriitaisuuksista, rinnakkaisista teksteistä, nopeista huomion siirroista ja paradokseista. Kontrapunktin tuoton strategioina on huomiota kiinnitetty myös

samanaikaisuuden tuottamisen ongelma tekee aidosta kontrapunktista mahdotonta kirjallisuuden kohdalla, tunnutaan sitoutuvan vahvasti lineaarisuuteen. Se, että asioita ei voi sanoa yhtä aikaa, ei kuitenkaan välttämättä tarkoita, etteivätkö ne voisi olla olemassa yhtä aikaa ja etteivätkö ne voisi lukijan mieleen hahmottua yhtäaikaiksi. Kontrapunkti ei näin ollen välttämättä ole fyysisesti paperilla, niin kuin se voi olla fyysisesti nuottiviivastolla, mutta se voi reaalistua lukutapahtumassa sen pohjalta, mitä fyysisesti paperilla on ja miten tekstiä luetaan.

¹⁴ Elovaara (1983) on tyypitellyt kontrapunktin tuoton tai jäljittelyn tyyppejä kirjallisuudessa. Näitä hänellä ovat esimerkiksi ilmausten monimerkityksisyys, paradoksit sekä säerakenteen ja rytmin tuottama kontrapunkti. Ainoana todellisesti kontrapunktisena hän pitää näistä monimerkityksisyyttä, joten hän nojaa kontrapunktin määritelmässä esittämisen ajalliseen yhtäaikaaisuuteen.

esimerkiksi palimpsesteihin, kiasmiin, parateksteihin, alluusioihin, näkökulmien moninaisuuteen, kertojanvaihdoksiin, vapaaseen epäsuoraan kerrontaan ja syntaksin epävakaisuuteen. (Ks. esim. Brown 1987; Elovaara 1983; Lachman 2010.) Elementtien yhdistäminen toisiinsa kuuluviksi ja hahmottaminen kontrapunktisiksi voi tällöin tapahtua tekijän/teoksen intention tasolla tai kokijan tasolla; kontrapunktinen asetelma voi nousta tekstistä selkeästi esiin tai vaatia tietynlaista lukutapaa.

Toinen kontrapunktin käsitteen käytön laaja alueensa on Edward Saidin (1993) kolonialismiin liittyvän tutkimuksensa yhteydessä käyttöön ottama kontrapunktinen luentatapa, joka itsessään on saanut monenlaisia tulkintoja ja toteutuksia. Said julkaisi vuonna 1993 teoksen *Culture and Imperialism*, jossa hän otti käyttöön kontrapunktisen luennan (*contrapuntal reading*) ajatuksen ja pyrki sen avulla näkemään ja tulkitsemaan yhdessä sellaisia toisistaan poikkeavia kokemuksia, joilla on omat rakenteensa ja kehityksensä mutta jotka kuitenkin ovat olemassa yhtäaikaisesti ja ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Kirjassa Said tarkastelee siirtomaavalta-ajan kirjallisuutta ja pyrkii historiatietoon nojaten löytämään siitä ennakko-oletuksia ja rakenteita, jotka tukevat imperialismia, ja esittämään tekstin sisäisen ja ulkoisen maailman yhteyksiä ja sidonnaisuuksia. Samalla kontrapunktinen luenta pyrkii tuomaan esiin sen, että historiallisiin tapahtumiin kytkeytyy erilaisia osapuolia, joilla on omanlaisensa kokemus samoista tapahtumista ja joiden äänet pyritään kriittisellä luennalla tekemään tiedostetuiksi. Kontrapunktia ei näin ollen varsinaisesti etsitä tekstistä, eikä ole kyse siitä, että pyrittäisiin määrittelemään, miten tekstissä on tuotettu kontrapunktin vaikutelmaa, vaan kontrapunkti tuodaan luentaan näkökulmana, tapana lähestyä tekstiä ja paljastaa siitä jotain, joka muuten jäisi huomaamatta tai tulisi automaattisesti ohitettua.

Sittemmin Saidin kirjoitusten pohjalta on lähdetty soveltamaan hänen ajatuksiaan esimerkiksi myös tekstien sisäisen ja ilmeisen kontrapunktisuuden analysointiin, jolloin on tutkittu sitä, miten teksti voi itsessään toimia kontrapunktisen luennan aktivoijana ja ilmentäjänä, tehdä itse sen, mitä Said tekee vasta analyysivaiheessa. Käytännössä tämä on usein ollut teksteihin sisältyvän moniäänisyyden ja moninäkökulmaisuuuden ja eri näkökulmien yhteen kietoutumisen analysointia. (Ks. esim. Lachman 2010¹⁵.)

¹⁵ Kathryn Lachman (2010) on tarkastellut muun muassa kirjallisia strategioita, jotka voivat tuottaa kontrapunktista asetelmaa. Hänen tarkastelunsa painottuu tekniikoihin,

Saidin kontrapunktisessa luennassa tuntuu keskeistä olevan se, että kohteita tulisi tarkastella niin, että asiat nähdään toisiaan täydentävinä ja toisistaan riippuvina sen sijaan, että ne nähtäisiin toisistaan erillisinä. Tällöin asioita ei esitetä polaarisesti lokeroituina mahdollisimman kauas toisistaan ja mahdollisimman vastakohtaisina, vaan ne tuodaan lähemmäs toisiaan, kytköksiin, joskin jonkinasteisen itsenäisyytensä säilyttäen. Kontrapunkti ei tällaisessa asetelmassa ole ristiriitoja, vastakkaisuuksia ja vahvaa erontekoa, vaan yhteentulemista, kokonaisuuden osina toimimista. Saidin tavalla käytettynä kontrapunktin käsitteen avulla voidaan myös saada esiin marginalisoituja ääniä ja tekstiin sijoittuvia hiljaisia ennakko-oletuksia. Se on siten kriittisen tarkastelun ja reflektoinnin emansipatorinen väline. Näin kontrapunktinen luenta on samalla toisin lukemista, luonnollistamista vastustavaa ja näkökulmia moninaistavaa. Mikään ei siten todennäköisesti ole vain mustaa tai valkoista, ei joko-tai, vaan hyvin moninaisesti sekä-että.

Kontrapunktin käsite on kätevä väline juuri silloin, kun halutaan tuoda esiin sitä, miten jokin voi olla joko-tain sijaan sekä-että. Tämänkaltainen taustanäkemykseni on myös omassa tutkimuksessani. Vaikka pintatasolla oma lähestymistapani on erilainen kuin Saidin, taustalla vaikuttavat samanlaiset voimat: halu saada useita ääniä kuuluville ja etsiä vaihtoehtoja lukutapaa teksteille. Samasta taustanäkemyksestä voidaan kuitenkin analyysikohteiden valinnassa, tutkimuksen viitekehysessä ja käytännön analyysissa lähteä moniin suuntiin.

Tutkimuksessani kontrapunktin käsite irtaantuu musiikista eikä itsenäistyttyään enää vaadi musiikkia olemassaololleen. Tiukka musiikilliseen kontrapunktin määrittelyyn sitoutuminen rajoittaisi käsitteen käytön mahdollisuuksia. Näkemyksessäni kontrapunkti on käsitteenä yläkäsite, joka voi saada ilmenemismuotonsa yhtä lailla musiikissa, kirjallisuudessa kuin muuallakin. Omassa tutkimuksessani kontrapunkti on analyysin, käsitteellistämisen ja sanastamisen väline. Se sitoutuu myös lukijan kokemukseen. Tällöin analyysin kohteena ovat se, minkälaista kontrapunktiä esiintyy, ja se, mikä luo kontrapunktin vaikutelman, johtaa kokemukseen kontrapunktista. Kontrapunkti tarjoaa

jotka voivat tuottaa kontrapunktiä tekstiin, mikä eroaa näkökulmaltaan siitä, että kontrapunkti tuotaisiin tekstiin ulkoapäin tarkastelunäkökulmien moninaisuutena, joka sitten toisi esiin tekstiin kätkeytyvän kontrapunktin potentiaalin. Kontrapunkti ei siten hänellä ole niinkään kaiken kattava yläkäsite, vaan väline, jolla kuvata sitä, miten teksti on rakentunut.

nimen tälle kokemukselle ja auttaa samalla sen erittelyssä. Kontrapunkti on tutkimuksessani myös moninaisuuden tarkastelun väline: kysyn sen avulla, minkälainen suhde moninaisuuteen teksteissä ilmenee. Näin kontrapunkti sitoutuu tutkimuksessani sekä rakenteellisiin että maailmankäsityksellisiin tekijöihin.

Tutkimuksessani lähdän siitä, että kontrapunktin edellytyksiä ovat ensinnäkin se, että on olemassa vähintään kaksi itsenäistä (tässä merkitsemättä välttämättä täyttä irrallisuutta) kokonaisuuden osatekijää. Toiseksi näiden osatekijöiden välillä tulee olla sellainen suhdetta rakentava tekijä, joka liittyy ne yhteen, saman kokonaisuuden tai kokemuksen osiksi. Tämä yhdistävä tekijä voi ajallisen yhtäaikaisuuden¹⁶ lisäksi olla myös esimerkiksi muodon, kielen tai merkityksen eri tasoilla ilmenevä. Osatekijät voivat lisäksi olla erilaisissa suhteissa toisiinsa, kuten vastakkaisia suhteessa toisiinsa, toisiaan tukevia tai keskenään vuoropuhelussa; näin niistä muodostuva kokonaisuuskin voi saada erilaisia ilmenemismuotoja eheydensä ja sopusointuisuutensa suhteen. Sen lisäksi, että kontrapunktiin sisältyy osatekijöiden samanaikaisen olemassaolon mahdollisuuden vaatimus – ne eivät voi olla toisiaan täysin poissulkevia ilman kontrapunktin raukeamista tyhjiin –, kontrapunktiin kuuluu myös sen mahdollisuus, että osatekijät voivat yhdessä olla jotakin enemmän kuin ne olisivat ilman toisiaan. (Soukka 2017.)

Vaikka oma kontrapunktinen luentatapani poikkeaa Sainin tavasta monessa mielessä, kontrapunktin käsite toimii samankaltaisesti molemmissa: se antaa mahdollisuuden antaa oman äänen sille, mikä "perinteisen" lukutavan myötä jäisi helposti sivuseikaksi, huomiotta. Näin kontrapunktinen lukutapa kyseenalaistaa ja tuo näkyväksi luonnollistuneita ja automatisoituneita asioita, määrityksiä ja oletuksia. Tällöin kontrapunkti on jotain, joka pitää aktiivisesti saada esiin; sen voi saada esiin teksti sen tiettyjen elementtien myötä tai lukutapa, joka on avoin moninaisille äänille tai pyrkii aktiivisesti etsimään useita ääniä soimassa yhtä aikaa. Äänet voivat siten olla tekstissä itsessään, toinen ääni voidaan tuoda tekstin ulkopuolelta tai toinen ääni voidaan nostaa tekstistä kuuluville, äänettömyydestä ääneen.

¹⁶ Sinänsä en katso, että pelkkä ajallinen yhtäaikaisuus välttämättä tuottaisi kontrapunktin vaikutelmaa tai olisi sen kannalta välttämätön alkuehto, vaan tarvitaan jokin muu osapuolet toisiinsa sitova tekijä tai prosessi, jossa osatekijät hahmottuvat saman kokonaisuuden osiksi, ei vain satunnaisesti yhtä aikaa ilmeneviksi. Kyse voi siten olla elementtien yhdessä toimimisesta, siitä, että elementit saavat jotakin liikkeelle ja aikaiseksi yhdessä.

Omassa tutkimuksessani kohdekirjallisuus on modernistisesti vahvan refleктоivaa ja problematisoivaa; silti lukutapa vaikuttaa siihenkin, miten paljon tästä refleктоivuudesta ja problematisoinnista pääsee näkyviin ja missä määrin erilaiset refleктоinnin osapuolet voivat olla yhtä aikaa läsnä, ilman, että tulkitsijan oletetaan sulkevan niistä jommankumman pois tai asettavan niistä jommankumman "voittajaksi".

Kontrapunktin käsite ei näkemyksessäni suuntaa kohti synteesiä, osapuolten toisiinsa sulautumista eikä kokonaisvaltaista ratkaisua¹⁷. Se tarjoaa siis todellisen mahdollisuuden kontrastoivienkin elementtien yhtäaikaiselle olemassaololle. Tutkimuksessani tarkastelenkin muun muassa sitä, jääkö Vartion teksteissä lopulta sijaa kontrapunktille vai pakottaako tai ohjaako jokin tekijä valitsemaan äänistä vain yhden. Oletukseni on, että kontrapunktin suuntana voi olla joko-tai tai se voi pitäytyä sekä-että-tilassa. Asettuessaan yhteen äänet käyvät vuorovaikutukseen, joka voi olla sopuisaa tai kenttä valtataistelulle, oman paikan ja olemassaolon oikeutuksen kanssa kamppailulle. Kontrapunkti ei siten automaattisesti tarkoita erilaisten piirteiden tai tyylien harmonista samanaikaista eloa, vaan antaa erilaisten osapuolten asettua kohdatusten ja tuo esiin sen, että eri äänet eivät ilmene omissa tyhjiöissään, muista irrallaan ja muihin suhteutumatta. Tässä asetelmassa ei tarvitse olla olematta jotakin ollakseen myös jotain muuta.

Sekä Saidin käytössä että omassa käytössäni kontrapunktin käsite samalla kuitenkin sekä pelkistää että moninaistaa: se asettaa tarkastelun kohteen kontrapunktin (rajoittavaan) kehikkoon mutta samalla pyrkii osoittamaan sen, miten tarkastelun kohde ei ole yksioikoinen joko-tai-kokonaisuus. Kontrapunkti tarkastelun välineenä ja mallina siten toisaalta ohjaa ja kaventaa tarkastelunäkökulmaa, toisaalta voi tarjota vaihtoehdoisen tavan hahmottaa ja saada siten esille jotain, jota toisenlainen tarkastelutapa voi jättää pimentoon. Tärkeää on tällöinkin kontrapunktisessa hahmotustavassa se, mitä tapahtuu, kun erilaiset osapuolet tuodaan yhteen: millaista dynamiikkaa ja liikettä syntyy, mitä osapuolet paljastavat toisistaan, miten ne hahmottuvat asettuessaan kohdatusten ja mitä niiden suhde paljastaa siitä, mitä mahdollisesti niiden ulkopuolella on.

¹⁷ Kontrapunktiä voi hajottaa se, että osat sulautuvat yhdeksi ääneksi, toiset äänet sammuvat tai osapuolten välinen yhteys lakkaa olemasta tai hahmottumasta.

1.5.2. Kontrapunkti ja modernismi

Modernismin yhtenä piirteenä on usein nähty taiteenlajien välinen vuorovaikutus ja läheinen suhde musiikkiin. Tällöin keskiössä on monesti sen tarkastelu, miten kaunokirjallisiin teoksiin on otettu vaikutteita musiikista tai miten on hyödynnetty teoksissa musiikin elementtejä tai rakenteita. Yksi musiikillinen rakenne, jota on voitu tavoitella ja josta on voitu ottaa mallia tekstin sisältö- ja muotoratkaisuihin, on kontrapunkti. Esimerkiksi Eeva-Liisa Manner totesi vuonna 1957 *Parnassossa* julkaistussa esseessään, että "[j]otenkin jouduin Bachin kautta ns. modernin ilmaisun piiriin – koska siinäkin on tavatonta liikkuvuutta ja parhaimmillaan myös kontrapunktia". Kontrapunkti asettuu Mannerin näkemyksessä arvostetuksi kirjallisuuden piirteeksi.

Mannerin lisäksi myös monilla muilla suomalaisilla ja muunmaalaisilla modernisteilla näkyi musiikista otettuja vaikutteita teoksissaan (Kaunonen 2013, 147). Leena Kaunonen (mp.) on nähnyt sotienjälkeisen modernismin musiikkivaikutteiden taustalla anti-mimeettisyyden korostumisen ja halun etsiä muotoratkaisuja kirjallisuuden ulkopuolelta.

Se, että modernistisessa kirjallisuudessa musiikilla oli merkittävä asema, on saattanut osaltaan houkuttaa kontrapunktin käsitteen yhteydessä tarkastelemaan erityisesti modernistisia tekstejä. Omassa kontrapunktin käsitteen hyödyntämisessäni juuri modernistisen kirjallisuuden kohdalla ei kuitenkaan ole lähtökohtaoletuksena eikä -vaatimuksena tietoinen modernistinen tendenssi kontrapunktin tavoittelussa.

Kun etäännyttään tietoisesta modernistisesta musiikillisen kontrapunktin jäljittelystä ja tiukasta musiikkikytköksestä, voidaan tarkastella modernismin käsitteen ja määritteiden suhdetta kontrapunktiin. Tietyt modernismiin ja sen konteksteihin liitetyt piirteet, kuten reflektointi, poolittuneisuus, vastakohtaisuudet, ambivalenssit, moninäkökulmaisuus, monimerkityksisyys ja välitilan kokemus, voivat olla otollisia kontrapunktin vaikutelman syntymiselle. Poolit voivat olla modernismin sisäisiä elementtejä, modernismin kontekstin piirteitä tai modernismin ja sen ulkopuolisen elementin (kuten esim. "vanha" tai realismi) välisiä. Poolien suhteen modernismi siten voi toisaalta näyttäytyä jonkin poolin edustajana ja toisen poolin vastustajana, toisaalta molempien poolien edustajana tai jonnekin poolien välimaastoon sijoittuvana. Niinpä modernismi

käsitteenä, kategoriana ja kirjallisen reflektoinnin alueena voi vetää kohti kontrapunktia monenlaisilla tavoilla.

Modernismiin on kytketty persoonallisuuden eheyden kyseenalaistaminen, useiden näkökulmien menetelmän käyttö ja ylipäänsä havahtuminen asioiden näkökulmaisuuuteen, jolloin kaikkea ei voidakaan selittää yhdestä keskipisteestä käsin eikä voida välttyä sattumanvaraisuuden ja ailahtelevuuden kokemukselta. Useiden perspektiivien rinnakkain asettumiseen liittyy myös samanaikaisuutta ja rinnakkaisuutta. (Ervasti 1967, 8, 28, 31; Hökkä 1999, 83; Lunn 1985, 36–37.)

Myös kaksihakmotteisuus on nähty yhtenä modernismin piirteenä. Siinä kaksi toisensa poissulkevaa vaihtoehtoa esiintyvät samanaikaisina. Kaksihakmotteisuutta voidaan tuottaa esimerkiksi homonymioilla, syntaksin avoimuudella, kerronnan kaksiaänisyydellä ja intertekstuaalisuudella. (Viikari 1992, 67–71.) Viikari (mp.) on sanonut kaksihakmotteisuuden tuottavan merkitysten välillä vaihduntaa tai huojuntaa, kontrapunktia, ambivalenssia ja välimaastoon sijoittumista ja todennut kaksihakmotteisuuden vaativan "lukijaa hyväksymään ambivalenssin, ratkaisemattoman ristiriidan todellisuuden hahmottamisen säännöksi."

Edellä mainittujen lisäksi Viikarin (1992, 67–68) mukaan 1950-luvun lyriikassa esiintyi rakenteellista isomorfiaa, kahden toisensa poissulkevan vaihtoehdon yhtäaikaista. Hän myös näkee mahdollisena tulkita konkreettista kuvallisuutta kahtalaisuuden ilmentymänä, jossa liikutaan kirjaimellisen ja allegorisen tulkinnan välillä. Kahtalaisuudet eivät välttämättä jääneet vain tekstin ominaisuuksiksi, vaan saattoivat myös vaikuttaa lukutapaan.

Modernismi voi myös itse käsitteenä näyttäytyä kontrapunktisena tai ristiriitaisena, vastakohtaisuuksia sisältävänä ja pooleista voimaa ottavana. Modernismi tuntuu monen piirteen kohdalla lähtevän kahteen suuntaan, sisältävän pooleista molemmat. Näin on esimerkiksi symbolien vs. puhtauden, tarkasti hiotun rakenteen vs. ajatuksenvirran ja vanhan vs. uuden välillä. Samoin voidaan vastakkain asettaa juonettomuus ja fragmentaarisuus vs. kokoavan selityksen etsiminen ja usko tekstin loogisuuteen. Modernismin käsitteeseen liittyvät erimielisyydet, epäselvyydet ja ristiriitaisuudet voivat saada kyseenalaistamaan koko käsitteen tai puhumaan modernismin sijaan modernismeista. Robert Scholesin (2006, 90) mielestä, jos halutaan ymmärtää

modernismia, olisi kiinnitettävä huomiota siihen, miten yksittäiset teokset suhteutuvat modernismin kategoriaan: suhde ei ole suoraviivainen, vaan sisältää jännitteitä, häilyvyyttä ja variaatioita. Moninaisuus ja kategorian epäyhtenäisyys eivät siten ilmennä kategorian heikkoutta, vaan ovat olennainen osa sitä.

Modernismi voidaan nähdä kontrapunktisessa tai poolittuneessa suhteessa myös kontekstissaan esiintyviin elementteihin, kuten realismiin ja "vanhaksi" miellettyyn. Tämän lisäksi modernismi voidaan ylipäänsä sijoittaa kontekstiin, jossa vahvassa asemassa ovat poolit ja kontrapunktiiset asetelmat: moderni suhteessa vanhaan, työläiset suhteessa työnantajiin, vasemmisto suhteessa oikeistoon ja "vanha" kirjallisuus suhteessa "uuteen" kirjallisuuteen. Tämän voi periaatteessa ajatella näkyvän poolittuneina suhteina ja poolien käsittelyinä myös kirjallisuudessa.

Modernismiin liittyvää poolittuneisuutta, ristiriitaisuutta ja moninaisuutta on aiemmin pyritty käsitteellistämään esimerkiksi juuri välitilan, ei kenenkään maan ja paradoksien¹⁸ käsitteiden kautta. Itselläni välitilan lisäksi tarkastelun välineenä on kontrapunkti käsite, jonka olemuksesta on jo sinänsä löydettävissä yhtymäkohtia modernismin käsitteeseen. Molempiin voidaan liittää yksinäisyyden ja luonnollistumisen vastustamishalu, ja molemmissa voidaan nähdä jatkuva käymisen tila, liike, joka ei asetu aloilleen. Kontrapunkti voi olla juuri yksi käymistilassa pitävä voima. Myös modernistiseen teleologisten kokonaisuuksien välttelyyn kontrapunkti yhdistyy: Kathryn Lachman (2010) on todennut, etteivät kontrapunktista rakennetta aja eteenpäin etukäteen määritellyt päämäärät, vaan se tarjoaa mahdollisuuden dialogisuuteen, moninaisuuteen ja tutkivampaan otteeseen. Näin sekä modernismissä että kontrapunktissa reflektoinnilla on sijansa.

Tutkimuksessani en väitä, että Vartio olisi teksteihinsä tavoitellut erityisesti kontrapunktia, vaan tuon kontrapunkti käsitteen teoksen analyysiin. Lähtökohtanani

¹⁸ Esimerkiksi Scholes (2006) on lähestynyt modernismin kategoriaa teoksessaan paradoksin käsitteen kautta. Hänelle paradoksin käsite on apuväline, kun hän haluaa havainnollistaa sitä, miten modernismin kohdalla on käytetty terminologiaa, joka johtaa ajattelemaan selkeitä erontekoja silloin, kun niitä ei pitäisi tehdä. Hänen mielestään tämä terminologia on paljolti keskittynyt binaaristen oppositioiden (korkea-matala, vanha-uusi, poetiikka-retoriikka, kova-pehmeä jne.) ympärille. Itse lähestyn ilmiötä paradoksin sijaan kontrapunkti käsitteen kautta, jolloin elementtien toisensa poissulkevuus muuttuikin yhtäaikaisen läsnäolon välttämättömyydeksi.

on, että kontrapunktivaikutelmaa voi esiintyä teksteissä muutenkin, ja selvitänkin tutkimuksessani kontrapunktikäsitteen soveltuvuutta välitilojen analyysiin. Lähden tarkastelussani etsimään kontrapunktisina hahmotettavissa olevia elementtejä teoksen sisältä. Tällöin huomio on siinä, miten kontrapunktisia asetelmia teksteihin syntyy ja miten tällaiset rakenteet toimivat teksteissä, mitä ne tuottavat tekstiin.

Tämän lisäksi kontrapunkti toimii koko tutkimustani varjostavana kattokäsitteenä: oli kyse sitten novelleista, modernismin käsitteestä tai teoreettisista tausta-ajatuksistani, tulen aina kysymään sitä, onko kontrapunktille ja siten samanaikaiselle moninaisuudelle tilaa, mahdollisuus olemassaoloon. Tavoitteenani on saada novelleista ja niiden suhteesta modernismin määritteisiin esille jotakin sellaista, jota ilman tämän käsitteen tekstin ja tulkinnan väliin sijoittuvaa vaikutusta ei välttämättä olisi niin helppoa saada näkyviin tai pukea sanoiksi. Samalla syvennyn kontrapunktisiin rakenteisiin osana modernismia.

2. VANHAN JA UUDEN, MENNEEN JA TULEVAN VÄLITILA

Karkama (1994, 199) on todennut, että "[k]riisikokemukset – – sijoittuvat menneisyyden ja tulevaisuuden väliseen usein ahdistavaan tilaan. Modernismi on olemukseltaan ahdistavan, tässä ja nyt olevan ajattoman välitilan taidetta." Tässä luvussa tarkastelen vanhan ja uuden sekä menneen ja tulevan välitiloja Vartion novelleissa.

Monesti modernismin yhteydessä korostetaan erontekoa vanhaan. Eysteinson (1990, 12, 53) on todennut, että modernismia koskevissa esityksissä usein painotetaan sitä, miten modernismin nähdään tekevän irtioton yhteiskunnasta ja historiasta. Särö suhteessa menneisyyteen paistaa läpi useiden modernistien manifesteista ja kriittisistä kirjoituksista, ja kaunokirjallisissa teoksissa nämä modernistit ovat voineet pyrkiä saattamaan tämän ajatuksen kirjalliseen käyttöön. Rojola (2013, 226) on todennut, että "[s]uomalaisen(kin) modernismin voima oli sen retorisessa eron prosessin vakuuttelussa. Ero tarkoitti nimenomaan erottautumista menneestä".

Viikari (1992, 71) puolestaan näkee sotienjälkeisen "uuden proosan ja runon" sijoittuvan vanhan ja uuden välimaastoon, jolloin poolien vastakohtaisuuden sijaan korostuu poolien välissä olo. Sotienjälkeinen kirjallisuuden kenttä voi toisaalta siis näyttäytyä vanhan ja uuden taistelukenttänä, mutta toisaalta siinä ovat läsnä osapuolista molemmat. Kysymys onkin tällöin, voiko toimija tällaisessa tilassa olla sekä-että vai onko hänen oltava joko-tai, valittava vain toinen. Toisaalta vanhan ja uuden kohdatessa ne voivat myös nousta kohosteiseen ja reflektoinnin alaisuuteen ohjautuvaan asemaan, jossa uusi osoittaa vanhan ja vanha uuden. Eysteinson (1990, 53) onkin esittänyt, että keskeistä modernismissä on pelkän eronteon sijasta edeltävistä/vallitsevista perinteistä kriittisesti tietoiseksi tuleminen.

Muutoksen pohdinta on vahvasti läsnä Vartion novelleissa. Muutokseen liittyy usein novelleissa vierauden ja kuulumattomuuden, eräänlaista itsen kadottamisen tunnetta ja kokemusta siitä, että mennyt ja nykyinen eivät voi olla tasaveroisina rinnan osa samaa kokonaisuutta. Sen sijaan usein menneisyys ilmentyy nykyisyydessä tietoisuutena menneestä ja sitä kautta kaipuuna siihen, mitä ei voi enää saavuttaa. Tällöin välitila voi olla pysyvä tila, jossa mennyt ja nykyinen kohtaavat tuottaen haikeuden tunteen.

Kokoelman nimikkonovellissa "Maan ja veden välillä" vanha ja uusi, tuttu ja vieras kulkevat rinnan ja pyrkivät vuorovaikutukseen. Novellissa luodaan unenomainen kuva, jossa keskushenkilö palaa etsimään lapsuuden maisemaansa toiveenaan löytää jotain tuttua, muuttumatonta. Kertoja etsii menneen ja nykyisen välille yhteyttä, kontrapunktista kokonaisuutta, jossa läsnä voisivat samaan aikaan olla mennyt ja nykyinen. Kertoja kuitenkin etsii tätä yhteyttä samuuden kautta, jolloin epävarmuus täyttää kertojan eikä hän koe voivansa olla varma, onko edes kyse samasta paikasta:

Jos ympärillä olisi kuulunut taukoamaton sihinä ja rapina, jos minun olisi pitänyt hypellä kiveltä kivelle välttääkseni muurahaisia kiipeämästä jaloilleni, jos muurahaiset olisivat karstoittaneet käteni, kun avasin porttia, olisin tuntenut tien. – – Jos ikkunasyvennyksen pöytä ja penkit olisivat olleet valkoiset ja kaappi portaitten juurella keltainen, sen maali rapistunut, jos kaapin päällä olisi ollut vihreä maljakko ja siinä kuivuneita niittyviljoja, olisin tuntenut huoneen ja tietänyt talon samaksi, johon olin hakenut tietä. (MVV 74)

Paikka ei ole pysynyt muuttumattomana, ja muistikuvat siitä, millaista ennen oli ollut, ja se, millaista kuvaushetkellä on, eivät kohta. Kerronnassa toistuvat jos-konjunktilla alkavat konditionaalilauseet luovat nykyhetken todellisuuden rinnalle kuvaa toisenlaisesta maailmasta. Samuuden vaatimus ei näin tuota eheää kokemusta. Sen sijaan menneisyys on kertojan kokemuksessa muuttunut elottomaksi ja värittömäksi, vangituksi hetkeksi, jossa mikään ei liiku eikä siten sido kertojaa enää itseensä. Mennyt ja nykyinen asettuvat kertojan toiveiden vastaisesti kontrapunktiseen asetelmaan, jossa mennyt on pysähtynyt valokuvamaiseksi hetkeksi, jossa ei ole mitään ennen eikä mitään jälkeen:

Ihmiset huiskuttivat liinoja matkustajalaivojen kansilla – mutta mikään ei liikkunut. Savupatsaat laivojen päällä eivät nousseet, laskeneet, hajonneet, miehet pysyivät samassa vääntöasennossa, kolmas nauroi, vesiämpärit laivojen kupeilla riippuivat koukistuneiden ranteitten varassa, huiskutukseen nostetut liinat eivät lepattaneet. (MVV 78–79)

Novellissa rinnan kulkevat ajatus ajan etenemisestä lineaarisen vääjäämättömästi, ilman mahdollisuutta pysähtyä johonkin hetkeen, ja menneisyyden mielikuvien pysäytyskuvamaisuus (Soukka 2018, 42). Novellissa menneisyys paikoilleen jähmettyneine savupatsaineen, ihmisineen ja huiskutusliinoineen on läsnä nykyhetkessä kuvankaltaisena, kuin sen hetken päälle liimattuna. Mennyt ja nykyinen kohtaavat novellin kertojassa, asettuvat kontrapunktisesti päällekkäin saman kokonaisuuden osiksi, jotka eivät kuitenkaan sulaudu yhdeksi, vaan säilyttävät irrallisuutensa. Se, että

fyysinen tila ja henkilön muistissa oleva mielikuva asettuvat olemaan tällä tavoin yhtäaikaaisesti, korostaa samalla menneen ja nykyisen erillisyyttä. Henkilön kokemuksessa tämä erillisuus asettuu lopulta yhteyttä niin paljon vahvemmaksi, että menneisyys jää kokonaan taakse ja kontrapunkti hajoaa:

Olin etsinyt taloon tietä nähdäkseni maailman monivärisenä. Mutta savu oli kulkenut talon läpi, tukahduttanut polulta muurahaiset, kuristanut katolta tuulen. Ovi oli auki savun jäljiltä, ei minua varten. – – Minun oli mentävä pois. (MVV 76–77)

Kertoja oli toivonut näkevänsä talon samoissa väreissä kuin lapsuudessaan. Kuitenkin menneen ja nykyisen välillä oli tapahtunut jotakin ne toisistaan eittämättä erottavaa; novellissa tämä kuvautuu savun kulkemiseni, joka vie värit ja tukahduttaa liikkeen. Kertoja kokee, ettei menneisyys ole enää läsnä häntä varten, ovi menneeseen ei ole avattu hänelle, vaan menneisyyden muistikuvaksi pelkistävälle savulle. Kertojan on näin ollen jätettävä menneisyys, lähdettävä pois; tasapainoinen kontrapunktinen menneisyyden ja nykyisyyden läsnäolo kertojan elämässä ei ole mahdollinen.

Muutamissa Vartion novelleissa välitila edustuu haaveilun tilana, jossa pyritään kohti unelmaa, jotain joka on uutta ja poikkeaa menneestä. Novellissa "Jäävuori" keskiössä on poika, joka kotonaan haaveilee tikkunekusta, joka on myynnissä tien toisella puolella mutta johon hänellä ei ole varaa. Pojan isä ei halua pojalle rahaa antaa, vaan alkaa laskea, miten paljon säästäisi, jos ei ostaisi joka päivä tikkunekkua tai jos ei ostaisi joka päivä suklaalevyä, joka maksaa moninkertaisen summan. Näihin laskelmallisiin haaveisiin isä uppoaa, ja pojan haave tikkunekun syönnistä omassa hiljaisessa rauhaisassa paikassa joutuu syrjään. Tikkunekun syöminen tuntuu edustavan pojalle pääsyä onnenmaahan, pois nykymaailmasta:

Juuri siksi poika tahtoi ostaa nekun, se muistutti jäävuorta, hän menisi yksinään sen kanssa jonnekin, halkoliiteriin tai saunan taakse – – Elämän armo ja rikkaus olivat toisella puolella maantietä, ikkunalaudalla pahvilaatikossa, kahdellakymmenelläviidellä pennillä poika olisi voinut ne lunastaa, olisi voinut nauttia ojan reunalla istuen, imeskellä silmät puolikiinni auringon paisteessa. (MVV 14)

Poika on välitilassa, josta hän näkee kaksi maailmaa: tutuksi tulleen isän käytännöllisen ja arkisen maailman ja tien toisella puolella odottavan hänen oman onnenmaansa herkkuneen. Maailmojen välinen tila ei ole tasapainoinen, vaan sisältää jännitteen:

pojan halun siirtyä maailmasta toiseen ja suunnitelmat rahan varastamisesta tämän haaveen toteuttamiseksi ja muutoksen tuottamiseksi tilanteeseensa.

"Jäävuoressa" poika on rakentanut kuvan mahdollisesta tulevaisuudesta ja kytkenyt siihen ihanteellisia merkityksiä. Vanha on joutumassa hylätyksi uuden edessä. Vartiolla uusi ei kuitenkaan useinkaan näyttäydy näin ihannoidussa eikä menneen yksiselitteisesti hylkäävässä muodossa. Rojola (2013, 226) on todennut, että "suoran kokemisen ja tunteiden ilmaisussa joudutaan aina turvautumaan jo olemassa olevaan ja usein myös vanhentuneeseen kielelliseen kehykseen. Tämä on tavallaan myös Vartion vastaus sille modernismille, joka idealisoi muutoksen". "Matkalla"-novellissa pohdittavaksi tulee juuri nykyisen konstruoituminen menneen ja nykyisen vuorovaikutuksessa ja merkitysten rakentuminen mielikuvien ketjuista, ei vain kokemisen hetkellä havaittavissa olevasta. Keskushenkilö yrittää keksiä, mistä tietty mielikuva on noussut hänen mieleensä:

Hän yritti keriä ajatuksia taaksepäin, hänen unettomien öittensä omalaatuinen huvittelumuoto oli juosta mielikuvien jäljestä, tutkia, miten ne olivat tarttuneet toisiinsa, missä oli alku, syyllinen. Se löytyi usein hyvin kaukaa, se oli aivan pieni ja viaton, kuin pieni rautakala, josta äkkiä oli paisunut monipyrstöinen vettä myllertävä peto. (MVV 117)

Keskushenkilön ajatusleikki edustaa käsitystä merkitysrakennelmista ajassa kumuloituvina ja muokkautuvina kokonaisuuksina. Nykyhetken mielikuvien tietynlaisiksi rakentuminen juontaa juurensa jonnekin hyvin kauas, pieniin yksityiskohtiin, joista on sittemmin muodostunut osa isoa, monipolvista verkostoa. Hetkeen pysäytettynäkin merkitys on monitahoinen rakennelma, jossa yhtä aikaa vaikuttavat äänet menneestä ja nykyisyydestä. Mennyt ei ole jäänyt vain menneeseen, vaan palaa nykyhetken havainnoista virittyvien assosiaatioiden kautta; mennyt ja nykyinen ovat merkityksessä kontrapunktisesti yhtä aikaa läsnä. Uusi ei tällöin ole koskaan aivan uutta eikä vanha kokonaan vanhaa, vaan molempiin sitoutuu merkitysrakenteita toisesta.

Siinä missä Ervasti (1967, 118) näki sotienjälkeisen kirjailijapolven hajottajapolvena, Vartion teoksista välittyvä suhtautuminen esimerkiksi vanhaan ei ole murskaava, ennemminkin pohtiva ja refleктоiva. Samalla se kuitenkin on myös karun "realistinen": menneisyys ei palaa, ei ole enää tavoitettavissa kuin pysähtyneinä kuvina, mutta

toisaalta nykyisyys ei ole myöskään vapaa menneisyydestä, vaan menneisyys on mukana konstruoimassa nykyisyyden merkityksiä.

Karkama (1994, 211) onkin todennut, että "välivaihe ei ole vain menneisyydestä ja tulevaisuudesta puhdistettu tyhjä tila, josta avautuu rajaton määrä – – valinnanmahdollisuuksia. Tyhjä tila on yleisesti ottaen aina fiktio". Vartiollakin menneen ja tulevan, vanhan ja uuden välinen tila on täynnä sisältöä: siinä on muistoja ja kuvia menneisyydestä, mielikuvia siitä, mitä voisi olla, toiveita mahdollisuudesta menneen palata. Tässä tilassa menneet, nykyinen ja mahdollinen tuleva kohtaavat ja asettuvat vuorovaikutukseen. Samalla osapuolet kuitenkin säilyttävät itsenäisyytensä, huolimatta siitä, vaikka yksilö haluaisi niiden sulautuvan yhdeksi yksiköksi.

Tarkastelluissa Vartion novelleissa näkyy niin merkitysten verkostoissa, purettavissa olevissa assosiaatioketjuissa kuin juuri menneisyyden tunkeutumisessa nykyhetkeen se, miten merkitysten muodostumisessa, elämänhistoriassa ja fyysisessä ympäristössäkään lineaarisuus ei toteudu joka hetken tyhjästä syntymisenä ja aiemman pois pyyhkiytymisenä. Sen sijaan lineaarisesti toisiaan seuraavat tapahtumat jättävät jälkensä, jolloin lineaarinen ja vertikaalinen kohtaavat joka hetkessä. (Soukka 2018, 42.) Kontrapunktin käsite toimii hyvin analysoitaessa tällaisia rakenteita, joissa itsenäiset äänet muodostavat omat linjansa mutta samalla ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään ja joissa huomio kiinnittyy toisaalta lineaariseen etenemiseen mutta toisaalta tähän etenemiseen kytkeytyviin vertikaalisiin elementteihin. Kontrapunktisessa rakenteessa menneet ja nykyinen, vanha ja uusi voivat olla yhtäaikaaisesti läsnä; samalla kontrapunktin käsitteen kautta voidaan tarkastella ja käsitteellistää sitä, miten Vartion novelleissa tämä periaatteen tason kontrapunktinen rakenne tasavahvaisine, itsenäisine ja vuorovaikutteisine äänineen ei novellien maailmoissa välttämättä ole itsestänselvyys tai edes käytännön tason mahdollisuus. Kontrapunktin käsitteen avulla on näin mahdollista lähestyä myös kontrapunktin hajoamista ja haasteita.

3. HÄILYVYYDEN TILAT

3.1. Kerronnan ei kenenkään maa

Eräs Vartion teoksille leimaa antava kerrontaan liittyvä piirre on runsas vapaan epäsuoran kerronnan käyttö. Siinä subjektiivisuus ja objektiivisuus voivat sekoittua eikä aina ole selvää, kuka on äänessä tai kenen kautta tapahtumia, tunteita tai ajatuksia fokalisoidaan. Vartion tapa käyttää erilaisia suoran ja epäsuoran kerronnan keinoja oli uutta suomalaisessa kirjallisuudessa (Rojola 2013, 226). *Maan ja veden välillä* -kokoelmassakin esiintyy vapaata epäsuoraa kerrontaa, vaikkakaan ei niin läpikäyvässä mittakaavassa kuin monesti muualla Vartion proosatuotannossa. Rojolan (mt., 208–209) mukaan Vartion teoksissa ekstradiegeettisen kertojan esittämät havainnot ovat yleensä periaatteessa neutraaleja, mutta toisaalta lukija ei aina voi olla varma siitä, missä kohdissa tekstissä kulkevat rajat kertojan ja henkilöiden puheen, ajatusten ja havaintojen välillä. Samalla Vartion teksteissä liu'utaan esitysmuodoista (epäsuora, vapaa epäsuora, suora, vapaa suora) toisiin niin, että niiden väliset rajat hämärtyvät.

Rojola (2013, 213–214, 225) on Vartion *Tunteet*-romaanin (1962) analysoidessaan kuvannut Vartiolla esiintyvää epäsuoran ja vapaan epäsuoran kerronnan yhdistelmää, joka tuottaa tekstiin epästabiilin maailman, jossa kerronta ei sitoudu pysyvästi kehenkään yksittäiseen henkilöön eikä tekstille näin määrätyä selkeää omistajaa tai alkuperää. Samalla tämä kerrontatapa voidaan siis nähdä myös suoran ja epäsuoran kerronnan välimaastona. Rojola (mt., 214, 226) puhuu tässä yhteydessä kerronnan rakenteen ei kenenkään maasta ja liittyy erilaisten suoran ja epäsuoran kerronnan keinojen käytön Vartiolla kiinnittymättömyyden ilmaisuun ja sekä-että-maailman tuottamiseen. Tällöin ei kenenkään maa ei ole siis mikään tyhjä tila, vaan tila, jossa esiintyy yhtä aikaa monenlaisten tulkintojen mahdollisuus.

Viikari (1992, 65–67) puolestaan näkee vapaan epäsuoran kerronnan eräänlaisena välitulana perinteisen kertojavaltaisen ja kokeellisen henkilökeskeisen kerronnan välillä. Tällöin vapaa epäsuora kerronta näyttäytyy välimaastona, joka voi toimia Vartiolla muun muassa kielen, vallan tai sukupuolten suhteiden analyysin välineenä. Vapaan epäsuoran kerronnan voikin nähdä keinona tuoda esiin monitulkintaisuutta, epävarmuutta ja subjektiivisten tulkintojen ja todellisuuden suhteen pohdintaa. Siinä samanaikaisesti subjektiiviset näkemykset voivat saada äänen ja asettua kyseenalaisiksi.

Rojolan (2013, 209) mukaan vapaata epäsuoraa kerrontaa on tulkittu kertojan ja henkilön äänten yhteenkietoutumiseksi. Itse aion tarkastella tämän esitystavan mahdollista kontrapunktia luovaa vaikutelmaa. Vapaan epäsuoran kerronnan yhtenä piirteenä voidaan pitää sitä, että se ei kiinnity tiukasti eikä yksiselitteisesti mihinkään kerronnalliseen agenttiin, jolloin se Rojolan mukaan samalla ”on ja ei ole kertojan/henkilön puhetta/ajatuksia” (Rojola 2013, 210). Siihen voi lisäksi kytkeytyä lukijan kokemus vapaan epäsuoran ja epäsuoran kerronnan välissä huojumisesta (mt., 212) tai modernismiin yleisestikin liitetystä mielten ambivalenssista (ks. Mäkelä & Tammi 2007, 235).

Vapaa epäsuora kerronta voi luoda tulkinnallisen monivaihtoehtoisuuden tilanteen, jossa kertojan ja eri henkilöiden äänet limittyvät ja asettuvat kontrapunktiseen suhteeseen keskenään, kun saman kohdan voisi tulkita useiden vaihtoehtoisten äänten esittämäksi (Soukka 2018). Kun kerronnan välitilaa lähestyy kontrapunktin käsitteen kautta, korostuu se, että vaikka ollaan välimaastossa, jossa erilaiset linjat ovat läsnä mutteivät yksinvalitsijoina, tämä tila voi olla oma vahva kokonaisuutensa, ei sellainen, josta olisi automaattisesti pyrittävä pois. Lukijallekaan ei siten ole välttämätöntä joka hetki tietää, kenen äänestä vapaassa epäsuorassa kerronnassa milloinkin on kyse, eikä äänten siten tarvitse olla yksiselitteisesti osoitettavissa tietyille tahoille.

Kerronnallisessa välimaastossa ollaan esimerkiksi novellissa ”Matkalla”, jossa esiintyy useissa kohdin vapaata epäsuoraa kerrontaa. Se, kuka kerronnassa milloinkin on äänessä, ei novellissa aina ole yksiselitteistä. Kerronnan monipolvisuus tuo esiin näkökulmien moninaisuutta. Novellin alun voi hahmottaa periaatteessa ulkopuolisen kertojan kuvaukseksi, mutta toisaalta subjektiivisuutta korostavat kuvaukseen liitetyt affektiiviset ilmaukset kuten ”harmillista” ja havaintoon liittyvän tulkinnan epävarmuutta ilmaiseva ”varmaan” voivat luoda vaikutelmaa tilanteessa sisällä olevasta kertojasta (Soukka 2018, 39):

Oli vielä yö, ikkunaverhojen välistä näkyi vain pimeää, matka oli kenties vasta puolissa. Harmillista herätä keskellä yötä, uni tulee harvoin uudestaan. Seinän takana nukuttiin, kuorsattiin, kuorsaaja oli varmaan se paksu herra, joka oli puhellut jonkun toisen herran kanssa olleensa myymässä autoa. – Aamuyöt ovat pahimmat, kun on ehtinyt jo vähän nukahtaa ja sitten herää – silloin tulee omituinen irrallisuus. (MVV 112)

Erityisesti novellin kohdissa, joissa esiintyy mielipiteen kaltaisia ilmauksia, kerronta irtoaa ulkopuolisen kertojan yksinvallasta. Tällöin jännite ja kontrapunktiseksi koettavissa oleva rakenne syntyy siitä, ettei voida olla varmoja, kenen mielipiteestä oikeastaan on kyse – yksityisestä vai yleisestä, kuten seuraavassa katkelmassa, jossa ulkopuolisen kertojan kerronnasta liu'utaan kerrontaan, joka voi olla tulkittavissa ulkopuolisen kertojan tai novellin keskushenkilön sanoiksi tai ajatuksiksi:

Mutta mitä muuta hän voisi, tuollaisia miehiä, ihmisiä, mustia vaatteita, kaikkialla, kaikissa junanvaunuissa. Juna oli kolkkavasumuinen matelija kulkemassa yössä, ja matkustajat olivat matelijan ruumiin nivelet. Mitä se heille kuului, mihin matelija kulki, veti ruumistaan, mitä he voivat? Joku katselee kiinnostuneena aikansa suurennuslasilla matelijaa, nappaa sen kiinni, panee laatikkoon. – Ei, lapsellisia ja mauttomia ovat tällaiset kuvittelut. Mikä mitään häntä liikuttaa, hyönteiset. Kun juna vain tulisi perille, ulkona alkoi olla jo täysi aamu. (MVV 125)

Katkelman alussa kuin ulkopuolisen silmin novellin keskushenkilöön viitataan hän-pronominilla. Tekstin käy edetessään kuitenkin hyvin intensiiviseksi ja tunnepitoiseksi. Kertoja puhuu "tuollaisista miehistä", "kolkkavasumuudesta matelijasta" ja kysyy poleemiseen sävyyn "Mitä se heille kuului, mihin matelija kulki" ja toteaa repliikin omaisesti, että kuvatunkaltaiset kuvittelut ovat lapsellisia ja mauttomia. Katkelman lopuksi vielä kuultaville tulee ilman ajatuksen ajattelijaa määrittävää johtolauseetta toteamus, jonka voisi kuvitella liikkuneen juuri matkustajan päässä: "Kun juna vain tulisi perille." Näin keskushenkilön, matkustajan, sisäisiksi ajatuksiksi kuviteltavissa olevat toteamukset ja ulkopuolisuutta mukaan tuova hän-kerronta kulkevat rinnan ja lomittain ja luovat epästabiliutta, tilaa, jossa voi kuvitella kertojan kertovan itsestään ulkopuolisen silmin tai kertojan ja kokijan näkökulmien sulautuvan saman kokonaisuuden erottamattomiksi osiksi.

Toisaalta novellin vapaassa epäsuorassa kerronnassa ulkopuolisen kertojan voi myös tulkita porautuvan niin syvälle kokijana olevan matkustajan mieleen, että kertojan ulkopuolisuus alkaa kadota (Soukka 2018, 39):

Omituista, että vain junaan nouseminen sai aikaan tällaista, hän oli kokenut samaa ennenkin. Kun vain saisi unta, ajatukset vievät viimeisenkin unen toiveen, ne tulevat yhtenä tolkkuttomana virtana niin kuin ne vaanisivat jossain valmiina hyökkäämään juuri tällaiseen väsyneeseen, tyhjään tilaan, ne tulevat laumana – kun juna vain pysähtyisi seisakkeelle, kun kuuluisi edes veturin vihellys, se saattaisi samassa olla poissa, vain pieni seikka, pieni muutos kolkutuksen yksitoikkoisuudessa saisi epätodellisuuden katoamaan. (MVV 113)

Henkilön mieleen tunkeutuessaan kerronta muuttuu soljuvaksi, lauseet seuraavat toisiaan pitkän matkaa ilman pisteitä. Mielen sisäisyyttä korostaa myös pronominin ”tällaiseen” käyttö. Näkökulmien moninaisuus ja monitulkintaisuus jatkuu läpi novellin. Kerronnan luomat samanaikaisesti ilmenevät näkökulmavaihtoehdot voivat novellissa toki kyseenalaistaa eheän kohteiden tulkitsemisen ajatusta, mutta ne voivat myös rakentaa kokonaisuutta tavalla, joka tuo esiin, että monista näkökulmista voi muodostua kokonaisuus, joka on täydellisempi kuin yhdestä näkökulmasta esiin tuotu. (Soukka 2018, 39.) Samalla erottelu ulkoisen todellisuuden ja tätä todellisuutta havaitsevan ja tulkitsevan subjektin välillä käy epäselvemmäksi.

Vapaata epäsuoraa kerrontaa ja kerronnan välitilaa voi tarkastella myös ulkopuolisuuden näkökulmasta. Vapaa epäsuora kerronta voi tuottaa vaikutelman kuin henkilöahmo (kertoja) olisi asettunut tarkastelemaan itseään ulkopuolelta; hän on samanaikaisesti tietoinen itsestään ulkopuolelta ja sisäpuolelta nähtynä. Näin on esimerkiksi aiemmin kuvatussa ”Matkalla” novellissa, jossa kertoja puhuu keskustushenkilöstä ”hän”-pronominia ja ”matkustaja”-sanaa käyttäen mutta silti vaikutelma monien affektiivisten ilmausten, mielen sisään uppoutumisten ja rönsyilevien ajatuksenjuoksujen myötä voi olla kuin kertoja puhuisi itsestään.

Tällaisen kahtalaisen aseman voi linkittää modernistiseen tietoiseksi tulemisen ideaaliin, joka sitoutuu myös toisaalta kieleen ja merkityksiin, toisaalta historiaan ja konventioihin. Näin tarkasteltuna yksilö on hyvin tiedostava – jopa ylitiedostava – kontrapunktinen kokonaisuus, jossa yhdistyvät yksilön näkemys siitä, miten ulkopuolelta hänet saatetaan nähdä, ja miten hän itse itsensä ja toimintansa eri tilanteissa kokee ja tulkitsee. Kolmantena linjana tällöin voi esiin tulla ympäristön ”todellinen” näkemys henkilöstä; Vartiolla harvoin nämä linjat käyvät aukottomasti yksiin. Seuraavassa luvussa tarkastelen yleisemmin identiteettiin liittyviä ristivetoja Vartion novelleissa.

Kontrapunktin käsite tuo vapaan epäsuoran kerronnan tarkasteluun näkökulman, jossa mahdollista on sekä-että: kerronta voi olla samanaikaisesti objektiivista ja subjektiivista, ulkopuolista ja sisäpuolista näkökulmaa tuottavaa ja hyödyntävää. Tällöin ei ole välttämätöntä eikä välttämättä hedelmällistäkään lukiessa tai tulkitessa pyrkiä pääsemään selvyYTEEN siitä, mille kertojalle mikäkin tekstin osio on osoitettavissa. Ei kenenkään maa on samanaikaisesti monen yhteinen maa. Henkilöahmo voi näin

tulkittaessa tarkastella itseään samanaikaisesti ulkopuolisen silmin ja sisäisestä näkökulmasta ja toisaalta ulkopuolinen kertoja voi porautua kuvattavan mieleen niin syvälle, että ulkopuolisuus katoaa. Kontrapunkti voi tällöin toteutua yhden kerrotun elementin monitulkintaisuutena tai kertojajäänten ambivalenttina tai keinuntaa tuottavana moninaisuutena.

3.2. Erilaisten identiteettien ja maailmojen ristivedon tila

Sotienjälkeiseen kokemusmaailmaan ja proosaan on liitetty sivullisuuden, vierauden ja ulkopuolisuuden tuntemuksia sekä kokemuksia muukalaisuudesta, maailmaan heitetynä olemisesta, syyllisyydestä, tapahtumien epäjatkuvuudesta ja satunnaisuudesta. Samalla entiset auktoriteetit kyseenalaistettiin tai koettiin ihmisten tulleen niiden hylkäämiksi. Myös yksilön identiteetti saattoi joutua epävarmuuden tilaan ja sen eheys tulla kyseenalaistetuksi. (Hökkä 1999, 70; Makkonen 1992.) Kaunokirjallisuudessa näkyi siirtymä yleisestä kohti yksilöä, jonka funktiona ensin oli ollut toteuttaa järjestelmää, ja kun yksilö vapautui tästä funktiosta, hänen tuli edelleen elää tässä järjestelmässä, vaikka hän ei sitä omakseen tuntenutkaan (Ervasti 1967). Tässä asetelmassa entinen ja uusi ovat läsnä yhtäaikaisesti ja tuottavat ristivetoa.

Karkama (1994, 192, 200) näkee juuri identiteetin murrokseen liittyvän kriisikokemuksen yhdeksi modernistisen sanataiteen keskeiseksi kasvupohjaksi. Hänen mukaansa ulkoisten paineiden ja yksilöllisen eroavuuden välinen ristiriita voi johtaa ajatukseen, että elämässä ei ole mieltä tai että todellinen elämä on jossakin muualla, "maassa jota ei ole". Karkaman mielestä tällainen tilanne voi saada etsimään uusia perusteita identiteetille ja uutta suuntaa kirjalliselle ilmaisulle: hän näkee modernistisessa kirjallisuudessa keskeisenä piirteenä sellaisen subjektin etsinnän, joka samastumisen sijaan pyrkii vapautumaan annetusta suoritusyhteiskunnasta tai muuttamaan sitä. Näin ollen identiteettien kohdalla kyse ei ole välttämättä suoranaisesti vanhasta ja uudesta, vaan ulkoa annetusta, automatisoituneesta, luonnollistuneesta ja valmiista merkityksistä sekä niiden vastapareista.

Tässä luvussa tarkastelen yksilön ja yhteisön välisiä suhteita ja vastakkain asetettuja maailmoja Vartion novelleissa. Maailmojen vastakkainasetumisessa voi olla kyse esimerkiksi subjektiivisen ja jaetun todellisuuden suhteesta ja ylipäänsä yksilön ja yhteisön suhteesta – siitä, miten yksilö on samaan aikaan oman yksilöllisyytensä

edustaja ja itseään ympäröivän yhteisön osa. Vartion novelleissa tätä asetelmaa tarkastellaan pääasiassa nimenomaan yksilön suunnasta, siitä, minkälaiseen ristivetoon ja minkälaisen valinnan eteen asetelma yksilön asettaa.

Yksilöllisen ja yhteisöllisen suhteen sekä erilaisuuden ja ulkopuolisuuden tematiikkaa esiintyy laajasti novellissa "Vatikaani", jossa hahmotellaan eräänlaista melkein tahdonvastaista elämänkulkua. Novellissa ryhmä naisia tekee matkan Vatikaaniin paavia tapaamaan. Novellin kertoja kokee kuulumattomuutta joukkoon, johon hän kuitenkin on liittynyt ja jonka mukana hän kulkee. Jokin voima pitää silti hänet mukana tässä joukossa, josta hän poikkeaa. Novellissa subjektiivinen, sisäinen kokemus ja jaettu kokemus asettuvat kontrapunktiseen suhteeseen. Yksilö ja joukko voivat kulkea samaan suuntaan ja tehdä samanlaisia tekoja, vaikka yksilö ei kokisikaan olevansa samanlainen kuin joukon jäsenet:

Meno ei ollut arvokasta, tiesin sen. Ei ollut pyhiinvaeltajille sopivaa sillä tavoin viuhtoa eteenpäin. Useimmilla naisista oli yllään risaiset vaatteet, he olivat lähteneet pyykkien ja leipomusten ääreltä – – Eniten minua loukkasivat likaiset esiliinat, mutta en uskaltanut lausua kenellekään paheksuntaani, tunsin jo muutenkin naisista uhoavan minua kohtaan kaunaa. (MVV 82)

Nainen tuntee itsensä yhteisestä matkasta ja määränpäästä huolimatta joukosta poikkeavaksi, hän on joukossa ulkopuolinen ja samalla myös itsensä ulkopuolinen ja on siten välitilassa itsensä ja yhteisön välillä; se on kamppailun tila, itsensä kadottamisen ja löytämisen tila, jossa molempia on lopulta vaikea valita yhtäaikaaisesti omimmikseen. Kertoja paheksuu kanssakulkijoitaan mutta ei kuitenkaan tuo julki paheksuntaansa, vaan jatkaa ääneti joukon mukana.

Subjektiivisen ja yhteisöllisen välinen vaikutussuhde tulee esiin selvästi, kun kertoja mainitsee, että toimisi toisin, jos ei olisi joukon mukana: "Jos en olisi ollut sen villityn lauman matkassa, olisin jäänyt nauraen silittämään vasikkaa, niin hämmästyneen näköisenä se katseli jälkeemme." (MVV 83) Asetelman myötä kertoja asettuu samalla sekä osaksi joukkoa, itsensä edustajaksi että tilanteen metatason tarkastelijaksi. Hänestä tulee ulkoisten vaatimusten ja sisäisten itsen kokemisten tapahtumapaikka, välitila, josta käsin yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden pooleja voi tarkkailla ja yrittää ymmärtää.

Modernismin yhteydessä usein yksilöllisyys ja "luonnollisuus" tunnutaan liittävän aitoon ja todelliseen, kun taas konventiot ovat jotakin, joita olisi alituisesti arvioitava ja

käytävä mahdollisesti vastustamaan. Yksilöllisyyden vaateet ja yhteisön konventiot tunteva yksilö voi olla eräänlaisessa välitilassa, josta käsin voi tarkkailla molempia asetelman osapuolia ja pohtia omaa sijoittumistaan niiden suhteen. Tällöin yksilö on osa sekä konventioiden että yksilöllisyyden maailmaa ja myös (osittain) niiden ulkopuolelle sijoittuvaa reflektoinnin maailmaa.

"Vatikaanissa" kertoja reflektoi vahvasti omaa asemaansa yksilöllisyyden, ryhmän ja konventioiden piirissä. Hänen tapauksessaan kuitenkin vastakkain totuutta etsimään eivät asetu konventiot ja yksilöllisyys, vaan konventiot ja yhteisö, joka on irtautumassa siitä, mihin yksilö on tottunut, mikä tälle on tuttua ja luonnollista. Yhteisö on jo astunut uuden konvention piiriin – joskin säilyttäen käytöksessään ja pukeutumisessaan rippeitä vanhasta – kun yksilö vielä on osittain kiinni vanhassa eikä ole ymmärtää uuden järkevyyttä tai merkityksellisyyttä. Yhteisössä pysyäkseen hän kuitenkin pyrkii rakentamaan itselleen yhteisön mukaiset merkitysjärjestelmät, joiden kautta uusien konventioiden mukainen toiminta näyttäytyisi tarkoituksenmukaisena ja lopulta luonnollisena.

Yksilö ja yhteisö asettuvat keskushenkilön kautta jännitteiseen tilaan myös novellissa "Ulosottomies". Novellissa kuvataan elämää kerrostalossa, jossa samuus ja erilaisuus joutuvat osan asukkaista kannalta ongelmallisella tavalla vuorovaikutukseen. Novellin kertojan perhe kuuluu kerrostalon vuokra-asujiin ja samalla asukashierarkian alatasolle. Kerrostalossa ei katsota hyvällä muunkaanlaisia poikkeamia ideaaliasukkaan mallista, kuten lemmikkien omistamista tai juhlien pitoa. Näin toisenlaiset äänet pyritään sammuttamaan. Karkama (1994, 238) on tulkinnut tätä niin, että novellissa elämän rikkaus tulee poistaa abstraktin järjestyksen ja pikkuporvarillisen elämän tieltä.

Novellin kertoja kuitenkin osoittaa omanlaistaan vastarintaa vallitsevaksi asetettuja määreitä kohtaan: se, minkä kerrostalo määrittää oikeanlaiseksi, terveeksi, ei vastaa hänen käsitystään hyvästä, joten hän pakenee sairauteen, menettää kävelykykynsä ilman ulkoisesti näkyvää syytä.

Se oli ensin arkuutta, sitten pelkoa ja masennusta, kunnes en enää mahtanut sille mitään. Silloin se tapahtui: kielsin jalkojani liikkumasta ettei minun olisi tarvinnut mennä niillä maailmaan, ihmisten joukkoon, jota pelkäsin, jota en hallinnut, maailmaan, jota ulosottomies hallitsi. (MVV 129)

Kertoja on ottanut aktiivisen roolin elämänsä rakentumisessa ja evännyt itseltään liikkumisen kyvyn. Tällöin hänen ei tarvitse astua ulos asunnosta muiden joukkoon, vaan hän voi jättäytyä yksinäisyyteensä asunnon sisäpuolelle ja parvekkeelle, josta hän voi tarkkailla ulkomaailmaa osallistumatta siihen. Kertoja on kuin ulkopuolisena tarkkailijana maailmassa, jota hän ei koe omakseen, koska ei voi sitä hallita, vaan se pyrkii enemmänkin hallitsemaan häntä. Hän voi kuitenkin hallita vielä itseään omassa sisäisessä maailmassaan ja sitä kautta hän pyrkii hallitsemaan suhdetta itsensä ja ulkomaailman välillä, tässä tapauksessa kiellon kautta.

"Ulosottomiehessä" kertoja etsii yksityisen ja yleisen väliseen jännitteeseen ratkaisua myös pyrkimällä tekemään maailman sellaiseksi kuin hän itse haluaa. Tähän hän käyttää apuna kieltä ja vertauskuvallisuutta: ihmiset muuttuvat hänen mielessään soittimiksi saadessaan soitinten nimet sen pohjalta, mihin soittimeen liittyviä merkityksiä he henkilöhahmon mielessä muistuttavat. Uusi järjestelmä nojaa vanhaan mutta tuottaa samalla aivan uudenlaisen maailman. Novellissa kaksi maailmaa ovat samanaikaisesti olemassa mutta toisilleen vastakkaisinakin: on kertojan oma maailma, jonka hän voi rakentaa itse, ja kertojan ulkopuolella oleva maailma, joka vaikuttaa pelottavalta ja aiheuttaa kertojassa sekasortoa ja masennusta. Kertojan maailma ja ulkomaailma itsenäisyydestään huolimatta eivät ole täysin toisistaan erillisiä, vaan pohjautuvat samoihin fyysisiin ympäristöihin ja ihmisiin – ihmiset ovat kuin merkkejä, jotka saavat erilaiset nimitykset ja merkitykset eri maailmojen konteksteissa. Tämän lisäksi kertoja kokee, että hän voi vaikuttaa jossain määrin maailmoista molempiin, ne voivat molemmat olla olemassa hänelle ja muodostavat siten kontrapunktisen rakenteen säilyttäen itsenäisyytensä ja asettuen kertojan kautta vuorovaikutukseen:

Opin kuitenkin omasta maailmastani käsin hallitsemaan myös jotain ulkopuolellani olevaa. Minä keksin leikin. Leikistä tuli vähäksi aikaa iloni, se sai minut tuntemaan itseni voimakkaaksi. Aloin katsella ihmisiä erikoisella tavalla, tarkkailin heidän elämäänsä, kuuntelin heitä, annoin heille soittimien ja sävelien nimiä. Näin määrittelin heille paikkaa tulevassa orkesterissa, jonka edessä kerran seison, nostan käden, esitys alkaa. (MVV 130)

Kertoja jää tällöin välitilaan, jossa hän on jäsen molemmissa maailmoissa: vanhassa, yhteisön kesken jaetussa maailmassa ja uudessa, yksityisessä maailmassa. Kertojan kokemuksessa ulkopuolinen maailma on sekasortoinen ja masentava, mutta hänen itse rakentamansa sisäinen maailma on hallittava, turvallisen tuntuinen ja saa kertojan tuntemaan itsensä voimakkaaksi. Hänen elämänsä on sekä-että, mutta samalla hän

kokee, että sen tulisi kuitenkin olla vain joko-tai. Pako maailmoista toiseen ja suunnan valinta välitilassa ei kuitenkaan ole yksioikoista. Samoin kuin "Vatikaanissa", kertoja on tässäkin novellissa ristivedossa kahden tahon välillä: hän tahtoi ja tahtoi olla tahtomatta kuulua jaettuun maailmaan:

Ja nyt tiedän, miksi niin tein: mitä pelottavammilta elämä ja ihmiset minusta näyttivät, sitä suurempi syy minulla oli käskeä jalkojani pysymään paikoillaan. Toivoin vain, tietämättäni, että elämä olisi minulle yhä pelottavampi, sillä joku minussa tahtoi kuitenkin mennä mukaan. (MVV 129)

Karkama (1994, 212) onkin todennut, että "[v]älitilan taide voidaan ymmärtää sekä paoksi liian kovaksi ja monimutkaiseksi tulleesta maailmasta että juuri paossaan keinoksi kyseenalaistaa reaali yhteiskunnallinen ja kulttuurinen tilanne tai suorastaan kieltää se." Samoin Ervasti (1967, 35) on kuvannut sitä, miten 1950-luvun proosassa elämä saatettiin kuvata konstruktiona, jossa ihmiset ja esineet ovat henkilöahmon konstruoiman systeemin raaka-ainetta. Tällainen yksilön tuottama järjestelmä voi tarjota selkeyttä koettuun kaoottisuuteen ja toisaalta tuoda esiin hahmotetun maailman konstruktioaluonnetta.

Nämä näkemykset ovat sovellettavissa myös "Ulosottomieheen": keskushenkilön toiminta on samanaikaisesti sekä pakoa että kyseenalaistusta, protestia ja kieltä. Hän toteaaakin: "Mutta minun oma maailmani oli valmis, tein sen helposti, hallitsin sitä. Siinä oli vain joitakin ihmisiä, kirjoja, esineitä, tunteita, ohuita kuin silkkipaperia." (MVV 129–130) Näin rakennettuna ulkoinen todellisuus ei ole niin pelottava ja sekasortoinen, hallitsemattoman oloinen. Maailmaa on näin mahdollista jäsentää jonkin itse valitun, hallitunkokoisen elementin kautta, jolloin tilaa ei enää jääkään sekasorrolle ja epäyhtenäisyyden tunteelle.

Novellista nousee näin esiin myös kysymys, kenellä on oikeus tai mahdollisuus määrittää, minkälainen maailma on, ja voiko kukin määrittää oman maailmansa vai onko etsittävä yhteistä maailmaa. Novellissa ristiriita näyttää olevan yksilön ja koetun ympäristön välillä: yksilö kokee ympäristön toteuttavan sellaista totuutta, johon hän ei itse enää voi automaattisesti uskoa. Ervasti (1967, 45–46) on nähnyt yksilön ja ympäristön ristiriitojen ratkaisuvaihtoehtoina joko valheellisen elämän perinteeseen sidotussa ympäristössä tai ympäristöstä erottautumisen, sivullisen aseman valinnan. "Ulosottomiehen" kertoja ei halua muuttaa itseään ja toteuttaa valheelliseksi kokemaansa ja joutuu siten valitsemaan sivullisuuden.

Yksilöllisen ja jaetun kokemuksen yhtäaikainen olemassaolo samassa kokonaisuudessa näyttäytyy toisiaan novelleissa mahdottomana, kontrapunktia ei voi syntyä. Kertoja toteaaakin "Ulosottomiehessä" ulkopuolisen (ulosottomiehen) katseen vaikutuksesta hänen omaan katseeseensa: "Jos hän katseli samaa maisemaa, puistoa, taivasta, kirkontornia, niin taivas sammui, maisema kuoli minulta." (MVV 148) On kuin kertojan maisemaan kytkevät merkitykset, maiseman eläväksi tekevät elementit, eivät mahtuisi samaan tilaan ulkopuolisen samalle fyysiselle maisemalle antamien merkitysten kanssa; kun yksilön merkitykset tulevat ajetuiksi maisemasta pois, koko maisema kuolee tältä.

Pessimistis-realistinen kuva yksilön välitilasta luodaan Vartion novellissa "Maailman uusin laulu": siinä välitila edustuu ensin Viikarin (1992) kuvaaman kaltaisesti mahdollisuuksien maana. Novellissa nuori lapsi on välitilassa tai ei kenenkään maalla jäädessään kotiin suutarin ja vaarin kanssa, kun täti on navetassa ja lapsesta huolehtiva mummo on muualla uskonnollisessa tilaisuudessa. Vaarilla ja suutarilla on oma jännittävä maailmansa, jossa he juovat alkoholia, humaltuvat ja laulavat maallisia lauluja, joita mummon järjestyksen ja hengellisten laulujen turvallisen oloisessa maailmassa ei suvaittaisi laulettavan. Lapsi toisaalta nauttii laulujen kuuntelusta, toisaalta kokee jossain vaiheessa haluavansa olla mummon luona ja tuntee tarvetta kertoa mummolle vaarin ja suutarin juomisesta.

Tässäkin välitilassa olija on tarkkailijan roolissa mutta joutuu siitä huolimatta valinnan eteen: hänen on vaikea olla maailmojen suhteen sekä-että, koska maailmat tuntuvat muodostavan toisiaan kohtaamattomat itsenäiset linjat eikä maailma niiden välimaastossa tunnu pitkän päälle mahdolliselta. Tämä tulee ilmi esimerkiksi lapsen opittua suutarilta kalamiehestä kertovan laulun ja esitettyä sen mummolle. Laulun ja etenkin sen sanojen kautta lapsi on etsinyt yhteyttä maailmojen välille, jotakin niille molemmille yhteistä:

Lapsi oli opetellut laulun ulkoa laulaakseen sen mummolle, koska siinä sanottiin "Varjele Luoja ihmisenlasta". Yhtenä iltana kun mummo tuli navetasta, lapsi hyppäsi penkille ja alkoi ylpeänä laulaa. Mutta mummo tuli heti tukistamaan ja sanoi suutarille: – Meillä ei riettaasteta eikä opeteta renkutuksia. (MVV 22)

Maailmat eivät kohtaa lapsen toiveiden mukaisesti. Mummon reaktio lapsen yritykseen tuoda elementtejä toisesta maailmasta toiseen on rangaistus ja kielto. Toinen maailma sulkee toisen pois. Tällöin yksilön identiteetin ja samalla maailman määrittämisessä ja

valinnassa alkaakin olla paljolti kyse valinnasta, omasta positiosta suhteessa muihin, irrallisen tai häilyvän kiinnittymisestä jonkin valmiin kokonaisuuden osaksi. Välitila on poolien välimaastoon sijoittuvaa irrallisuutta, joka kuitenkin on samalla myös sidottu ympärillä oleviin pooleihin. Näin välitila ja siinä edustuva yksilö sitovat äänet dynaamiseen ja jännitteiseen, kontrapunktiseen asetelmaan.

Vartion novellien analysointi kontrapunktin käsitteen kautta tuokin esiin sitä, miten kontrapunktisina hahmottuviin rakenteisiin sisältyy usein jonkinlainen liikkeellepaneva ja liikkeessä pitävä voima; liikettä voi olla esimerkiksi eri äänten välillä ja erilaisten identiteettien, maailmojen ja merkitysten moninaisuuden tuottamassa ratkeamattomassa ambivalenssissa. Kontrapunkti ei siis ole välttämättä harmoninen käsite, se ei tarkoita suoraan sopuisaa moniäänisyyttä, kaikkien äänien yhtäläistä asemaa, vaan voi olla osa jatkumossa, jossa yksiäänisyydestä siirrytään äänten kamppailua sisältävään moniäänisyyteen ja siitä edelleen mahdollisesti yksiäänisyyden tai toisenlaisten äänten suuntaan. Suuntaa kontrapunktista yksiäänisyyteen tarkastelen tarkemmin luvussa 5.

4. PUHTAAN JA EPÄPUHTAAN VÄLITILA¹⁹

4.1. Puhtaiden ja epäpuhtaiden kielimaailmojen kontrapunktia

Rojolan (2013, 201) mukaan kielen uudistaminen oli yksi keino täyttää tyhjä tila, joka oli muodostunut sotienjälkeisen vanhojen arvojen kyseenalaistumisen myötä. Vanha kieli koettiin valheelliseksi tai epäaidoksi ja nähtiin jonakin, jonka lumousta vastaan oli taisteltava (Niemi 1995, 8–9; Rojola 2013, 200–202). Kirjallisuuden yhdeksi tavoitteeksi nähtiin totuudellisen kielen löytäminen välittömän todellisuuden ja yksilön kokemusten kuvaamiselle (Hökkä 1999, 73–74).

Välitiloja voidaan tältä pohjalta tarkastella myös kielen tasolla, jolloin välitila sijoittuu esimerkiksi vanhan ja uuden kielen välille. Vanha ja uusi kieli ovat kuitenkin laajoja käsitteitä ja muodostuvat monista osatekijöistä. Tässä otan tarkasteluuni yhden kielen uudistuksen ideaalin, josta on myös tullut yksi modernismin määritteistä: puhtaan kielen.

Useiden tutkijoiden mukaan yksi 1950-luvun proosalle tyypillinen piirre on puhtaan havainnon idea. Tähän kytkeytyi myös ajatus välittömästä kielestä ja objektiivisesta kerronnasta. Kerronnan objektiivisuudella saatettiin viitata siihen, että kertoja toimii vain tarkkailijana eikä ota kantaa tai tulkitse. Tapahtumia kuvattiin monesti fragmentaarisesti irrallaan suunnitelmallisista kokonaisuuksista; juonettomuuden koettiin kuvastavan elämää ja tukevan välittömän havainnon kuvaamista. Tässä yhteydessä myös ympäristön havainnointi ja visuaalinen todellisuus nousivat keskeisiksi. (Rojola 2013, 208; Viikari 1992, 45–46, 52, 56.)

Kun kielen tasolla tavoiteltiin välittömässä todellisuudessa pitäytymistä, aikalaiskirjoittelussa painotettiin sanojen arkipäiväistä käyttöä metafyyssisen käytön sijaan. Kieleltä vaadittiin arkisuutta ja puhtautta, täsmällisyyttä, eleettömyyttä ja asiallisuutta. Kielen tuli myös olla konkreettista, välitöntä ja tarkkaa asioiden ja esineiden todelliseen olemukseen pohjautuvaa havainnon kuvaamista palaamalla sanojen alkuperäiseen merkitykseen. Ihanteena olivat kohteitaan välittömästi ilmaisevat

¹⁹ Olen aiemmin tarkastellut hieman eri näkökulmasta puhtaan ja epäpuhtaan kontrapunktia artikkelissani "'Lapsi näki sen, yöjalan: suuren mustan lapikkaan kävelemässä itsekseen nurmikolla'. Puhtaan ja epäpuhtaan kontrapunktia Marja-Liisa Vartion novelleissa" (Soukka 2017).

luonnollinen kieli ja luonnollinen merkki. Metaforien ja symbolien sijaan sanojen merkitykset haluttiin tuoda esiin suorina, ja sanojen välittömyyttä voitiin korostaa esimerkiksi puheenomaisuudella, irrottamalla sanat konventionaalisista yhteyksistään tai etäännyttämällä niitä vanhoista merkityksistä intertekstuaalisuuden kautta. (Rojola 2013, 201–202; Viikari 1992, 47–48.)

Puhdasta kieltä voidaan toisaalta tarkastella kontrapunktin kautta uuden edustajana suhteessa vanhaan, minkä lisäksi tarkasteluun voidaan ottaa puhtaan ja sen vastaparin epäpuhtaan välinen suhde. Epäpuhdas voi toki edustaa "vanhaa" kieltä, mutta se voi itsessäänkin, ilman uusi–vanha-dikotomiaa, toimia puhtaan vastaparina, jonka kautta on mahdollista testata puhtauden mahdollisuuksia ja mahdottomuuksia. Tässä luvussa keskityn juuri tähän jälkimmäiseen aspektiin.

Vartion teosten kohdalla puhtaus ei näyttäyty yksioikoisena ideaalina. Modernismin tunnusmerkeiksi asetettujen kielen puhtauden, konkreettisuuden, arkisuuden, eleettömyyden ja asiallisuuden sekä tarkan havainnon kuvaamisen keskeisyyden sijaan Vartiolle erityisen tunnusmerkistä on monimutkainen ja omintakeinen tapa, jolla puhetta ja ajatuksia hänen teksteissään on esitetty (Rojola 2015, 350; Rojola 2013, 202).

Vartiolla kielen ja havaitsemisen kyky tavoittaa todellisuutta ja totuutta asetetaan pohdinnan alle. Puhtauden ajatus ei silti jää Vartion novelleissa näkymättömäksi – sen sijaan se saattaa tulla näkyväksi problematisoinnin ja epäpuhtaan kanssa käydyn vuorovaikutuksen kautta. Seuraavaksi tarkastelenkin kontrapunktin käsitteen avulla sitä, millaisia puhtaan ja epäpuhtaan ilmentymiä ja problematisointeja Vartion novelleissa esiintyy ja miten Vartion novelleissa jännite puhtauden ja epäpuhtauden välillä voi eri tavoin syntyä ja tuottaa kontrapunktista vaikutelmaa. Välitila voi tällöin olla tarkastelupositio, reflektoinnin tila, josta käsin puhdas ja epäpuhdas asettuvat arvioitaviksi ja vuorovaikutukseen. Lisäksi se voi olla tila, jossa puhdas ja epäpuhdas kohtaavat ja tuottavat jotain, mitä ne eivät yksinään pystyisi tuottamaan.

Voidaan ajatella, että lapsen kieli – sikäli kuin se nähdään konkretiaan ja välittömyyteen taipuvaisena – voi toimia yhtenä tapana pyrkiä kohti puhdasta kieltä ja punnita kielen puhtauden mahdollisuuksia (Soukka 2017, 35). Aikuisen kieli puolestaan voi asettua edustamaan jotakin epäpuhdasta, kohteeseen suoraan viittaamatonta. Lapsen ja aikuisen

kielen kohdatessa muodostuu reflektoinnin välitila, josta käsin lukija voi tarkastella erilaisia kielimaailmoja, puhdasta ja epäpuhdasta.

Lapsen kieli ja samalla lapsen mieli tarjoavat varsinkin Vartion novellikokoelman aloittavan "Lapset"-osaston novelleissa alustan samanaikaisten moninaisten merkitysten esiin tuomiselle ja merkitysten purkamiselle. Merkitykset toimivat kontrapunktisesti novelleissa esimerkiksi silloin, kun sama ilmaisu (kielellinen tai muunlainen) saa novellin maailmassa tulkitsijasta riippuen erilaisia merkityksiä. Lapsen konkreettinen kielen käsittämistapa rinnastettuna aikuisten kielenkäyttöön on yksi keino tuoda tämä esille, kuten käy novellissa "Maailman uusin laulu", jossa lapsi tulkitsee aikuisten puheen omalla tavallaan: "Nyt ne puhelivat. – isäukkovainaa piti meteliä kun yöjalassa käytiin, vaari sanoi. – – Lapsi näki sen, yöjalan: suuren mustan lapikkaan kävelemässä itsekseen nurmikolla." (MVV 36–37) Tässä kaksi itsenäistä merkitystä asettuvat kontrapunktiseen asetelmaan, johon yhteinen merkki ne sitoo. Lapsen näkemys yöjalasta jonakin konkreettisena oliona, ei vaarin tarkoittamana kielikuvan kautta ilmaistuna toimintana, vastaa modernismiin liitettyä välittömän kielen ideaalia. (Soukka 2017, 35–36.)

Puhtaan ja epäpuhtaan maailmat kohtaavat myös novellissa "Sananjalka": siinä vastakkain ja kontrapunktisena hahmotettavissa olevaan asetelmaan asetetaan hyvin sanakirjamainen, kuivan asiallinen ja havaittaviin faktoihin pidättäytyvä kuvaus sananjaloista sekä kansantarumainen kuvaus sananjalan taustoista ja samalla sananjalkaan kytkeytyvistä tarinallisista merkityksistä. Viikari (1992, 49) on todennut, että yksi käytetty tapa kielen puhtauden tavoittelussa on käsitteiden analyysi. Vartiolla tieteellistä käsitystä puretusta käsitteestä vastaa novellin aloittava tietosanakirjamainen kuvaus sananjaloista.

Oppineet sanovat näin: "Sananjalka kuuluu itiökasveihin, jotka eivät koskaan kuki. Kun itiöt joutuvat kosteaan maahan, kasvaa niistä alkeisvarsikko, josta sitten kehittyy varsinainen saniaiskasvi. Useat saniaiset viihtyvät parhaiten varjoisissa ja kosteissa metsissä. Eräitä pienikokoisia kasvaa myös kallioiden pohjoisrinteillä tai muuten varjoisissa paikoissa." (MVV 45)

Tälle vastakohtaparina esitetään kansantarumainen kuvaus sananjalan synnystä.

Tarina kertoo ukosta ja akasta. Tarina alkaa siitä, kun ukko kuuli kuninkaan tiedotuksen: – Se joka arvaa sanan, jolla kuninkaan kaunein laulu alkaa, saa paikan komeimman juoksijan harjaajana.

Siitä hetkestä lähtien ukko ajatteli vain sanaa. (MVV 45)

Siinä missä tieteellinen selitys tiivistyy puoleen sivuun, kansantarun tarjoama selitys levittäytyy useille sivuille. Novelli tuo pohdittavaksi sen, voivatko tieteellinen ja epätieteellinen maailmankäsitys esiintyä yhdessä vai ovatko ne toisensa poissulkevia, ovatko ne osa samaa maailmaa vai toisistaan erilliset. Samalla novelli tuo korostuneesti esiin toisin näkemisen mahdollisuuden.

"Sananjalka"-novelli ei tyydy vain asettamaan erilaisia näkemyksiä vastakkain, vaan esittää kannanoton asettamalla tarinallisen maailmanesityksen etusijalle: "Oppineet sanovat näin – – Mutta tarina on viisaampi. Se tietää, miten syntyi saniaisten heimo, miten syntyi sananjalka" (MVV 45). Havaittaviin ja todennettaviin yksityiskohtiin keskittyvä, tiivis ja sanoja säästeliäästi käyttävä tieteellinen kuvaustapa muistuttaa puhtaan havainnon kuvausta. Novellin asetelma tuo kuitenkin esiin, miten tieteellinen kuvaus tuottaa vain pinnan, jonka taakse voi sijoittua sananjalan merkityssisältöön lisäelementtejä ja -tasoja tuottava mielikuvitukseenkas maailma. Novellissa käsitteen purkaminen johtaa sellaisille alkujuurille, joita ei välttämättä modernismin puhtauden ja välittömyyden ideaalin kontekstissa olisi olettanut. Tähän asetelmaan kuitenkin päästään novellissa vasta asettamalla reflektioivasti erilaiset käsitteen purkamisen tulokset rinnakkain, kontrapunktisesti hahmottuvaan suhteeseen toisiinsa. Tarinan ukko puolestaan alkaa edetä kohti todellista ratkaisua vasta irtauduttuaan etsimästä sanaa näkyvillä olevasta, pintatasosta; sen sijaan se löytyykin pinnan alta, paikoista, joissa kukaan ei vielä ole käynyt. Hän toteaa pitkän etsinnän perään: "Ei ole maan pinnassa sana, joka ruohon päälle olen etsinyt. Se on vuorien onkaloissa, vesien pohjassa, maan sisässä. Miten sen sieltä otan?" (MVV 51)

4.2. Ulkopuolisen silmin

Rojola (2013, 222) on todennut, että kielen ja kokemuksen välinen kuilu voi hahmottua tyhjänä tilana, ei kenenkään maana. Hän näkee, että tässä suhteessa Vartio asettaa modernismin ohjelmanjulistuksille haasteen sen suhteen, millaisella kielellä tulisi täyttää tämä kokemuksen ja siitä kertomisen välinen tila. Toisaalta välitila tyhjänä, vanhoista kielen ja kokemuksen linkityksistä vapautettuna tilana ja sivullisuuden kokemus voivat linkittyä modernistiseen puhtaan, objektiivisen ja tarkan havaitsemisen ja ilmaisun ideaaliin.

Jos puhtautta tarkastellaan reflektion kannalta, puhtaudessa ei tarvitse välttämättä olla kyse ulkoisen pelkistetystä kuvauksesta, vaan kuvatun mahdollisimman ulkopuolisista vaikutuksista vapaasta kuvauksesta, joka toteutuu kuvatun omilla ehdoilla, ulkoisen sitä määrittämättä. Voidaan ajatella, että puhtaudessa ei ole mitään ennen eikä jälkeen vaikuttamassa nykyhetkeen, jolloin kuulumattomuutta kokeva välitilassa olija on positiossa, jossa voi tarkastella ympäröivää ulkopuolisen silmin²⁰. Sivullisuus voi tällöin näyttäytyä arvokkaana ominaisuutena, ulkopuolisen tarkkailijan positiona, josta käsin maailmaa voi tarkastella objektiivisemmin, puhtaammin ja reflektioivammin. Ulkopuolinen voi nähdä jotain sellaista, jota sisällä oleva ei pysty näkemään; hän voi nähdä sellaista, mikä jää sisällä olevan selän taakse tai on liian lähellä sisällä olevaa, jotta tämä voisi suhtautua siihen reflektioivasti. Toisaalta puhtaus voi myös näyttäytyä tienä ulos välitilasta, kohti jotakin määriteltyä suuntaa.

Yksi puhtaan havaitsemisen tila rakentuu novelliin "Matkalla", jossa juna on kuin konkreettinen välitila taakse jääneen ja edessä olevan välillä. Junasta tarkasteltuna ulkomaailma näyttää kertojasta kumman vieraalta, kiinnittymättömältä ja kontekstistaan irti otetulta. Näin kertojalle tarjoutuu tilaisuus nähdä maailma "puhtaana" junan ikkunalasin läpi.

Lähteminen, liike, yksitoikkoinen kolke irrottaa nykäys nykäykseltä, ei enää tiedä mistä on lähtenyt, kuka on, minne menee. – – Mutta junan ikkunasta katsottuna, vaikka olisi päivä, esineet eivät tunnu todellisilta; lapsi juoksee radan viertä, vilahtaa talon päätyjä, kukkaketoja, pyöräilijä polkee tiellä; ne ovat vain kukkia, lapsia, taloja – vain kuvia, kaukaisia, epätodellisia. – – Jos näkee lehmän radan varrella, ei jää miettimään, että se lypsää, joku tulee ja taluttaa sen tarhaan, antaa sille juotavaa. Junan ikkunasta nähty lehmä on vain, syö ruohoa, mutta kukaan ei taluta sitä narusta tarhaan, ei kutsu sitä nimeltä. (MVV 112–114)

Junasta katsottuna mennyt tai tuleva ei sitoudu nykyiseen, nykyinen ei selity niistä eikä muodostu jatkumoa. Lehmä on vain radan varrella oleva eläin, ei osa narusta taluttamisen, lypsämisen ja nimen sisältävää merkitysten verkostoa. Kun kaikki on nyt, kaikki on sattumanvaraisen oloista ja irrallista. Siinä missä puhtaudella saatettiin

²⁰ Karkama (1994) on samankaltaisesti tarkastellut välitilaa menneestä vapaana irrallisuuden ja sivullisuuden tilana, ulkopuolisen tarkastelupositiona Lassi Nummen tuotannossa ja todennut, että "[t]untematon maailma on lapsen maailma, jonka yksityiskohdat eivät ole vielä kokemuksen, tiedon tai tehtävänannon perusteella saaneet merkitystä ja rakentuneet loogiseksi kokonaisuudeksi. Se on maailma ilman tieto- ja arvoteoriaa, ilman tunnettua ontologiaa. – – Uudessa maailmassa entisen maailman käsitteet muuttuvat potentiaalisiksi käsitteiksi, prosessoituvat ja palaavat historiansa alkuun."

tavoitella todellisuutta aidoimmillaan, junassa kertojan kokema irrallisuus saa kadottamaan todellisuuden tunteen: junasta tarkastellut kukat, lapset ja talot ovat kertojalle vain kaukaisia, epätodellisen oloisia kuvia. Todellisuus olisi kertojalle sen sijaan tuttuutta, muistoja, arkisia merkitysten verkostoja, kokemusten kautta konstruoitunutta. Todellisuus on hänelle jotain subjektiivista, ei objektiivista; jotain tuttuun kontekstiin kiinnitettyä, ei siitä irrotettua.

Välitilasta tarkasteltu kohde saattaa tarkankin havainnoinnin jälkeen jäädä vieraaksi. Välitilaan voi siten sitoutua myös kokemus siitä, että ympäröivä pakenee, sitä ei saavuta, siitä ei saa otetta, siihen ei koskaan pääse käsiksi. Näin on esimerkiksi novellissa "Maan ja veden välillä", jossa maa ja vesi kertojan ympärillä pakenevat häneltä, vaikka hän yrittää kääntyä niiden puoleen; vuorovaikutus yksilön ja ympäristön välillä ei onnistu: "Mutta kun yritin astua maan tai veden puoleen, ne muuttivat itsensä merkeiksi. Maan kohdalla oli ruskea läiskä, kuin kulissi, ja veden kohdalla oli aaltojen kuva." (MVV 79–80) Välitilassa olija on toisinaan kuin novellin "Maan ja veden välillä" kertoja: rantaviivalla samalla kun ympärillä olevat maa ja vesi osoittautuvat saavuttamattomiksi ja muuttuvat lopulta konkreettisesta abstrakteiksi merkeiksi. Merkkien kautta todellisuus ei ole saavutettavissa.

Samalla kun maailma alkaa hahmottua kertojalle merkkeinä, novelli asettuu sanojen purkamisen ja maailman kielen kautta hahmottamisen alueelle. Pelkistetty todellisuus onkin tässä "Unet"-osaston novellissa merkkejä, elottomia kuvia, jotka eivät päästä kertojaa sisäänsä. Koska maa ja vesi muuttuvat saavuttamattomiksi merkeiksi, novellin kertoja on pakotettu valitsemaan kuljettavakseen niiden välissä olevan rantaviivan. Samalla novellista välittyy kannanotto puhtaiden merkkien käsitteeseen: merkit asettuvat yksilön ja maailman kokemisen väliin ja ovat käsitteellisyydessään mahdottomia saavuttaa, ne ovat kuin eri todellisuudessa, eikä niihin tai niiden taakse ole pääsyä. Novellissa merkit välittävät vain merkityksiä, eivät itse maailmaa, jonka sisään kokija voisi päästä. Näin välittömän ja läpinäkyvän kielen ideaali problematisoituu. (Soukka 2018, 36–37.) Rojola (2013, 208) onkin todennut, että modernistien tavoite kielestä, jonka läpi voi nähdä, on ongelmallinen: "[k]ieli 'välittää', ja siksi kielen välittömyys on mahdotonta".

Vartion novelleissa myös havainnon välittömyys ja mahdollisuus välittää mahdollisimman todenmukainen kuva todellisuudesta kyseenalaistuu. Juuri yksilön

suorittama reflektointi voi tuoda tämän näkyväksi. Karkama (1994, 233) on maininnut, miten "Vatikaanin" kertoja on joukossa poikkeus, koska hän tarkastelee matkaavan joukon tilannetta tietoisesti²¹. Kuten aiemmassa "Vatikaanin" analyysissäni kävi ilmi, "Vatikaanin" kertojassa ilmenevät sekä ryhmän mukana ryntäävä toiminta että tämän toiminnan reflektointi. Kuten Karkama (1994, 233) toteaaakin, kertojalla toiminta ja ajatukset ovat ristiriidassa keskenään. Reflektointi tuottaa kyseenalaistuksen, joka ei kuitenkaan näy toiminnassa. Ulkoinen ei näin paljasta sitä kaikkea, mitä sisältä löytyy. Välitilan hahmo haastaa puhtauden ideaalin ja ajatuksen siitä, että sisäinen olisi kaikkein todenmukaisimmin nähtävissä ulkoisten, havaittavissa olevien elementtien pohjalta. Ulkoinen naisen toiminta johtaisi helposti näkemään hänet joko-tai-tilassa, vaikka hahmon sisällä eri äänet käyvät vuoropuhelua ja kamppailua, ovat kontrapunktisessa etsinnän ja myllerryksen sekä-että-tilassa. Kontrapunktin käsitteen kautta tarkasteltuna korostuvat nämä jännitteiset monet äänet, jotka "Vatikaanin" kertojan sisällä ja toiminnassa käyvät vuoropuhelua.

4.3. Merkitysten subjektiivisuus ja muuttuvuus kontrapunktia luomassa

Reflektio ja ulkopuolisen katse voivat tuottaa läpinäkyvyyttä, joka voi luoda puhtauden vaikutelmaa, ja samalla reflektion kautta voidaan puhtauden idea kyseenalaistaa. Sen lisäksi, että sanojen ja niiden viittauskohteiden välille avataan Vartion novelleissa tämänkaltaisia kuiluja, Vartion novelleista välittyy muutenkin suhteellistava ja kyseenalaistava suhde sanoihin ja merkityksiin. Tämä tulee ilmi etenkin yksilön tavoittellessa vuorovaikutusta ympäristönsä kanssa. Merkitykset esitetään usein subjektiivisina, korkeintaan osin yksilöiden välillä jaettuina, eikä merkkejä ei esitetä yleensä luonnollisina ja universaalisti yksiselitteisiä merkityksiä välittävinä (Soukka 2018, 37).

Sen sijaan merkit voivat kantaa hyvinkin yksilöllisiä merkitysrakenteita. Esimerkiksi "Ulosottomiehessä" kertojan antaessa ihmisille soitinten nimiä käy ilmi, ettei kaikki ole kertojan mielessä sitä, miltä se pinnalta näyttää: ihmiset eivät ole ihmisiä, vaan soittimia, ja soittimet eivät ole soittimia, vaan tunnelmakuvia, muistikuvia ja piirrekokoelmia:

²¹ Tulkinta novellin kertojayksilön ajatusten poikkeavuudesta perustuneen vain yksilön omiin tulkintoihin siitä, mitä muut ajattelevat ja miten muut tilanteen kokevat. Nämä tulkinnat kuitenkin usein Vartion tuotannossa asettuvat epävarmuuden alaisiksi.

Kauppiaanleski on kiiltäväkyllinen torvi kasinon terassilla kesäpäivänä. Aurinko paistaa, syödään munkkeja, on hyvä olla, torvisoittokunta soittaa. (MVV 134)

Kauppiaanleski ei näin olekaan kauppiaanleski, vaan torvi, eikä torvikaan ole torvi, vaan muistikuva kertojan menneisyydestä ja siihen liittyviä tunteita.

Luonnollisen merkin ajatuksen hylkääminen johtaa Vartion novelleissa siihen, että ilmaisuihin liittyy aina, kun ne asettuvat ihmiskommunikaatioon, tietyssä mielessä homonyminen tai polyseeminen taso²²: ilmaisun kohde ei ole kommunikaatiossa vain puhdasta ja pintaa, vaan se on jokaiselle kommunikaation osapuolelle jossain määrin omanlaisensa (Soukka 2018, 37).

Yksi kieleen kytkeytyvä kontrapunktinen rakenne liittyy siihen, miten modernistisessa proosassa usein henkilöiden on tulkittu puhuvan toistensa ohi (ks. esim. Mairioniemi 1992, 122). Ohipuhumisen yhteydessä henkilöiden tuottamat sanat ja sanojen avulla välittyvät merkitykset muodostavat kaksi itsenäistä linjaa, jotka ovat yhtä aikaa olemassa mutta joiden vuorovaikutussuhde tulee todeksi vasta ulkopuolisen havainnoitsijan tai lukijan mielessä. Näin nämä linjat asettuvat saman kokonaisuuden osiksi ja siten kontrapunktiseen suhteeseen ulkopuolisen vastaanoton kautta. Merkitysten vuoropuhelu novelleissa toteutuu Vartion tapauksessa usein lukijan päässä, ei itse novellien henkilöiden välillä; tällöin lukija asettuu välitilaan, josta käsin voi tarkastella erilaisia merkityksiä ja niiden vuorovaikutusta. Novellin henkilöistä osa voi kyllä tulla tietoisiksi merkitysten suhteellisuudesta ja yksilökohtaisuudesta, mutta usein näin ei käy eivätkä henkilöt neuvottele merkityksistä keskenään. (Soukka 2018, 37–38.)

Myös väärintulkinnat voivat haastaa puhtaan havainnon, selkeän sanomisen ja kertomisen välittömyyden ideaalia (Rojola 2013, 210). Näin käy esimerkiksi novellissa ”Maailman uusin laulu”, jossa lapsi tahtoo välittää tietyllä ilmaisulla tietyn merkityksen mutta ilmaisun ja merkityksen sovinnainen suhde synnyttää

²² Homonymia tai polysemia voi ensinnäkin toteutua sanojen äänneasun tasolla (esim. kuusi puuna vs. kuusi lukuna), joka ei kontekstisidonnaisuudestaan johtuen välttämättä aiheuta kontrapunktista rakennetta, ellei tällaiseen kielelliseen reflektioon ja kaksihahmotteisuuteen ole erityisesti pyritty. Lisäksi se voi toteutua sanojen kielikuvallisen käytön kautta (sanalla suora ja epäsuora viittauskohde), jolloin kontrapunktinen rakenne syntyy sanoja eri konkretian asteilla tulkittaessa, ja yleensäkin sen takia, että ilmaisuilla on subjektiiviset merkitysvastineensa, jolloin kontrapunkti syntyy merkitysten moninaisuuden tiedostamisesta. (Soukka 2018, 37.)

väärinymmärryksen mahdollisuuden: Lapsi on oppinut suutarilta uudeksi uskomansa laulun ja yrittää hypittämällä jalkojaan kynnyksen reunalta ylös ja alas ilmaista tädilleen, että hänellä olisi tärkeää asiaa. Lapsi olettaa, että merkitys voidaan välittää suoraan fyysisten eleiden kautta, koska ne tuntuvat hänelle selvämerkityksisiltä. Oletus ei kuitenkaan käy toteen, sillä täti tulkitsee omalla tavallaan lapsen tuottaman merkin: "täti kysyikin vain, otatko voileivän" (MVV 37). Tällöin kahden yksilön merkitysjärjestelmien välille jää tyhjä tila, jossa ei kulje tietä yksilöiden merkitysmaailmojen välillä. Samalla tämä välitila kuitenkin yhdistää yksilöiden merkitysmaailmat samaan kokonaisuuteen, asettaa ne kontrapunktisesti toisiaan vasten.

Kieli voidaan nähdä välittäjän roolissa maailman ja ihmisten välillä, jolloin kieli on tavallaan välitilassa, jossa siinä on jotakin maailmasta, jotakin sitä käyttävistä yksilöistä, jotakin yhteisöstä, perinteistä ja myös konventioista. Toisaalta voidaan ajatella, että kieli ei ole välttämättä tai vain ihmisen ja maailman välissä vaan ihmisen ja maailmasta toiselle ilmaisemisen välissä. Lisäksi voidaan ajatella, että myös tulkitsija (asian esittäjänä tai kuulijana) tulee asian ja sen esittämisen väliin – näin asian ja sen esittämisen väliin tulevat kommunikaation osapuolien yksilölliset kokemukset ja merkitykset, jotka estävät yhteisen kokemuksen. Asian voi näin ollen tulkita monin tavoin, ja "Maailman uusimmassa laulussa" lapsen uudeksi luulema laulu osoittautuu tädin jo entuudestaan tuntemaksi: lapsen "uusi" onkin tädin "vanha", joten vaikka merkki ulkoisesti oli yhtäläinen – tietty laulu – mitään yhteistä merkitystä sillä ei ollutkaan.

Usein Vartion novelleissa korostuneena on juuri merkitysten moninaisuus. Merkitysten moninaisuus ei sitoudu novelleissa vain yksilöiden – kuten aikuisen ja lapsen – välille, vaan merkitykset ovat moninaisia ja muutoksille alttiita myös yksilön omassa kokemuksessa. Novellissa "Jäävuori" poika on haaveillut tikkunekun saamisesta ja hänen mielessään tikkunekku on saanut lähes tarunhohtoisia ulottuvuuksia. (Soukka 2018, 40–41.) Pojalle tikkunekku on ja ei ole muutakin kuin materiaallinen olio. Yksilö on antanut sille sen materiaalista, empiirisesti havaittavaa olemusta laajempia merkityksiä, joiden edustajana se toimii:

Hän oli lukenut yhtä kirjaa, jossa oli kuva jäävuoresta. Nekussa oli valkea voipaperi päällä, nekku oli kuin jäävuori. Juuri siksi poika tahtoi ostaa nekun, se muistutti jäävuorta, hän menisi yksinään sen kanssa jonnekin, halkoliiterin tai saunan taakse, pitäisi nekkua ensin kädessä ja katselisi tötterön yläpäätä, siinä

näkyä poreita niin kuin keväällä rantajäällä kun jää on ruvennut sulamaan ja jään alta näkyä ilmaa ja ruskeita ja mätiä kaislanvarsia. (MVV 14)

Kun poika lopulta isänsä rahoja luvatta otettuaan saa herkkuja ostettua, niiden merkitykset muuttuvat äkisti. "Nekku ei ollut enää jäävuori, ei hitaasti kohonnut sumusta, laiva ei törmännyt jäävuorta vasten, jäävuorta ei ollut." (MVV 17) Samalla aiemmin laajaa ja käsitteellistäkin merkitystä mukanaan kantaneet nekku ja tikkukaramelli palautuvat alkuperäiseen, puhtaaseen, havaittavissa olevaan materiaaliseen merkitykseensä. "Poika katsoi nekkua, laski sen viereensä maahan sammaleelle, hän veti tikkukaramellin taskusta, katsoi sitä, se oli vain tikku, imelää sokeria tikun ympärillä." (MVV 17) Tämä merkitys tuntuu arkiselta, innottomalta ja tyhjältä. Kun monitahoiset merkitykset hajoavat ja palaavat alkujuurilleen, käsitteiden kontrapunktinen monitasoisuus raukeaa tyhjiin, moniäänisyys muuttuu yksiäänisyydeksi. Siitä annettu kuva ei ole auvoinen. "Pojan ruumis koukistui, hän heitti tikkukaramellin lepikkoon menemään, hän kääntyi, näki nekun sammaleella, kouristukset puistelivat ruumista, hän antoi ylen vihreälle sammaleelle." (MVV 17)

Kontrapunktiseen rakenteeseen voi johtaa myös se, miten yhtenä hetkenä todeksi koettu voikin tuntua toisena hetkenä epätodelta. Rojola (2013, 221) liittää tällaisen toden ja epätoden välisen epävarmuuden ei kenenkään maahan sen kautta, miten yksilö voi kokea hämmentävänä tilanteen, jossa todeksi oletettu alkaakin näyttää epätodelta. Tällaista toden ja epätoden välistä jännitettä esiintyy Vartion novelleissa esimerkiksi suhteessa kieleen ja merkityksiin: yhtenä hetkenä todeksi koettu merkitys tulee haastetuksi, kun kohde alkaakin näyttää joltakin muulta. Tämä ei sitoudu kuitenkaan pelkästään mielen sisäisiin merkitysrakenteisiin, vaan myös siihen, miten kulloinenkin merkitysrakenne ohjaa yksilön toimintaa. Esimerkiksi "Vatikaanissa" kertoja on liittänyt Vatikaaniin arvokkuuteen liittyviä merkityksiä ja tämän takia odottanut pyhiinvaeltajilta arvokasta ja hillittyä käytöstä matkalla Vatikaaniin. Joukon hillitön eteneminen ei kuitenkaan ole tätä merkitystä vastannut. Joukon mukana kulkiessaan kertoja on joutunut toimimaan vastoin omaa käsitystään siitä, miten Vatikaaniin tulisi suhtautua ja sitä myöten miten sen suhteen tulisi käyttäytyä.

Kun kertoja "Vatikaanissa" sitten saapuu liki perille ja näkee Vatikaanin ylhäältä kukkulalta, Vatikaani ei vastaakaan hänen mielikuvaansa:

Se ei ollut sellainen kuin olin kuvitellut. – – Se oli pyöreä, aivan pyöreä. Olin kuvitellut ja luullut sen kertomusten perusteella nelinurkkaiseksi. Mutta ei sen muoto hämmästyttänyt minua niinkään kuin väri. Luulin aamuruskon värjänneen sen seinät, mutta kun sumu oli kokonaan hävinnyt hiljaisen tuulen puhaltaessa, huomasin, etten ollut erehtynyt: Vatikaani oli tehty jostain punaisesta, joka ei ollut kiveä – ei puuta. Se oli ihmislihaa. Saatoin nähdä veren liikkeen ja suonien sykkinnän pinnan alla. (MVV 85–86)

Kertojan vanha mielikuva Vatikaanista on saanut vastaparikseen Vatikaanin paikan päällä, omin silmin, empiirisesti havaittuna. Uusi kuva pyöreine muotoineen ja punaisine lihoineen haastaa vanhan, havaittu haastaa kuvitellun, mutta kertoja ei silti halua suoraa tietä irrottautua vanhasta kuvasta, ei päästää irti vanhaan kuvaan liittyneistä merkitysrakenteista; hän haluaa toimia niin kuin toimisi, jos vanha kuva olisi vallassa:

Katselin toisia naisia. Halusin kysyä heiltä, eivätkö he nähneet mitä minä näin – ja kuitenkin tahdoin yhä heittäytyä sen edessä polvilleni ja itkeä. – – Yritin tavoittaa vieläkin askeliini arvokkuutta. – Vatikaani on Vatikaani, näin sen minkälaisena tahansa, ajattelin. – En voinut lähestyä sitä muodottomasti viuhkoen kuin harakka. (MVV 86–87)

Vaikka vanha kuva on murrettu, sen valta säilyy kertojan mielessä: vanhan kuvan mukaisesti hän tavoittaa askeliinsa arvokkuutta ja haluaa heittäytyä polvilleen itkemään. Vanha merkitysrakennelma ei edellytä olemassaololleen ja toimintaa ohjaavalle roolilleen sitä, että Vatikaani olisi ulkoisesti sellainen kuin vanhan merkitysrakennelman osana on ollut. Merkitys jää olemaan, vaikka kohde, joka merkityksen ennen viritti, onkin muuttanut ulkoista olemustaan ja on saamassa sitä myöten uusia merkityksiä. Samalla uusi merkitys ja toiminta asettuvat ristiriitaan ja tulee näkyville se, miten havainnon kautta tuotettu merkitys ei suoraan reaalistu toiminnassa eikä merkitysrakennelma yksilön mielessä aina alistu puhtaan havainnon tuottamalle kuvalle: puhtaasti havaittu Vatikaani olisi kertojalle hyvin materiaallinen, lihaa, verta ja verisuonia, mutta tämänkin pinnan takana kertojalla säilyy kuva Vatikaanista jonakin ylevänä, arvokkaana ja juuri tietynlaista käytöstä edellyttävänä. Todellisuus, jos se empiirisesti havainnon kautta määritetään, ei tule kertojan toiminnassa todeksi. Sen sijaan toimintaa todellisuudessa ohjaa se, minkä yksilö kokee todeksi, kaikista empiirisistä todistusaineistoista huolimatta. Yksilö toimii näin havaitun ja merkitysten sekä toiminnan välimaastossa, eräänlaisessa välitilassa, josta käsin hän voi vaikuttaa siihen, miten havainnot, merkitykset ja toiminta kytkeytyvät toisiinsa.

Vartion novelleissa esiintyvää merkitysten moninaisuutta ja muuttuvuutta on toimivaa tarkastella kontrapunktin käsitteen läpi. Tällöin usein korostuu kontrapunktin osapuolten kontrastoivuus suhteessa toisiinsa. Tällainen vastakohtaisuus samalla luo kontrapunktista vaikutelmaa. Yksilö merkitysten välisessä tilassa tai merkitysten tarkkailijana tuo kontrapunktin hyvin intensiivisesti läsnäolevaksi: kyse ei ole välttämättä siitä, että kontrastoiva kontrapunktinen suhde muodostuisi erilaisia merkityksiä hahmottavien yksilöiden välille, vaan jännitteinen merkitysten välinen suhde voi rakentua myös yksilön sisälle, kuten "Vatikaanissa". Yksilö on tällöin kontrapunktisen rakenteen tapahtumapaikka ja mahdollinen tarkkailija samanaikaisesti.

4.4. Puhtaasta epäpuhtaaseen

Kuten edellä kuvatusta on käynyt ilmi, puhdas ja epäpuhdas käyvät usein Vartion novelleissa kontrapunktiseen vuorovaikutukseen, jossa puhtaan paremmuusasema kyseenalaistuu. Puhdas voi novelleissa myös jäädä epäpuhtaan jalkoihin. Puhtaasta epäpuhtaan suuntaan kuljetaan esimerkiksi novellissa ”Ulosottomies”, jossa kertoja kuvaa ja pohtii vaikeaa suhdetta ympäristöönsä ja naapureihinsa, erityisesti erääseen ulosottomieheen. Kertoja kokee naapurien ja etenkin ulosottomiehen toiminnan olevan kytköksissä hänen elämänsä tiettyihin ikäviin tapahtumiin, kuten koiran kuolemaan. Pikku hiljaa ulosottomies alkaa vallata tilaa kertojan mielestä yhä enemmän, ja tällöin ulosottomiehen käsite alkaa saada uusia merkityksiä ja siirtyä "puhtaasta" merkityksestään vertauskuvalliseksi. Samalla kielen tarkastelu siirtyy metatasolle: "Sitten sana – ulosottomies – sana alkoi kiertää mielessäni. Ulosottomies, sana sai merkitystä. Mitä hän tahtoi minulta mitata. Laskin sanasta leikkiä. Vähitellen sana irtosi yhteydestään, muuttui vertauskuvaksi." (MVV 147) Tässä tulee ilmi, miten sanalla voi olla havaittava pintatason viittauskohteensa ja sen lisäksi tulkittavaksi asettuva merkitysten taso. Nämä molemmat – puhdas ja epäpuhdas taso – voivat olla läsnä samanaikaisesti, saman kokonaisuuden osina, vaikka niitä toisiinsa linkittävä sanamuoto joutuisikin sanojen konstruktioaluonnetta korostavan reflektoinnin kohteeksi.

Vartion *Tunteet*-romaanin analysoineen Rojolan (2013) mukaan Vartion tekstistä välittyy kannanotto, että ”on mahdotonta saada esiin välitöntä havaintoa, ajatusta tai tunnetta, koska havainto ja kokemus ovat aina kielellisesti välittyneitä. Tässä mielessä modernistien kielen välittömyyden haave oli utopiaa ja illusorista kommunikatiivisuuden optimismia.” (Rojola 2013, 205, 222). Vartion novellien

tarkastelu kontrapunktin käsitteen läpi tuo näkyväksi sen, miten puhtaus ei ole yksioikoinen käsite eikä itsestäänselvyys (Soukka 2018, 45). Puhdas kieli edellyttäisi puhdasta mieltä. Kielen, havaitsijan tai tulkitsejan kautta tapahtuva välittyminen estää asioiden esittämisen välittömästi ja haastaa modernistisen sanomisen välittömyyden ideaalin. Ajatus, että subjektin kautta katsominen muuttaa havainnonkin subjektiiviseksi, tekee puhtaan havainnon esittämisestä käytännössä mahdotonta; oleminen ja tapahtuminen voisivat olla puhdasta, mutta jo havainto vaatii havaitsijan. Vartion novelleissa tämä kahtalaisuus tulee vahvasti esiin, jolloin kielen, havainnon tai merkityksen puhtaus asettuu kontrapunktiseen suhteeseen ”epäpuhtauden” – subjektiivisuuden, välittyneisyyden, monimerkityksisyyden tai muuttuvuuden – kanssa.

Kontrapunktin käsitteen kautta tarkasteltuna Vartion novelleista nousee selvästi esiin se, että vaikka modernismissa saatettiin pyrkiä eroon monitulkintaisuudesta ja väärintulkittamisen mahdollisuuksista ottamalla etäisyyttä vertauskuvallisesta ilmaisusta ja tavoittelemalla mahdollisimman puhdasta ja täsmällistä ilmaisua, kuitenkin täsmällinen yksitulkintainen ilmaisu osoittautuu monesti mahdottomuudeksi; sen sijaan se voi riisuttuudessaan tarjota mahdollisuuden kontrapunktin rakentumiselle ja tuottaa runsaasti tilaa subjektiivisille tulkinnoille ja merkitystenmuodostuksille ja sitä myöten uusille väärinymmärryksille (Soukka 2018, 45–46).

Puhdas kieli ei siis sinällään välttämättä tee mielestä yhtään aiempaa puhtaampaa; tai jos tekeekin, niin kauan kuin kaikkien mielet eivät ole yhtä puhtaita, puhtaan mielen voi olla vaikea tulkita toisenlaisen mielen ja merkitysten tuottamisen järjestelmän välittämiä merkityksiä oikein. Ongelma ei vuorovaikutuksessa sinänsä ole puhtaudessa tai epäpuhtaudessa, vaan niiden asteen yhteismitattomuudessa vuorovaikutuksen osapuolten välillä. (Soukka 2018, 46.) Tämä voi tuottaa vaikutelmaa pooleista ja välitilaisuudesta, mutta tätä ei kuitenkaan tarvitse nähdä vain ongelmana, sillä puhtaan kielen maailman ja kielikuvallisten ilmaisujen maailman kohdatessa avautuu toisaalta aivan uudenlaisen maailman ja maiseman aukeamisen mahdollisuus: "Lapsi näki sen, yöjalan: suuren mustan lapikkaan kävelemässä itsekseen nurmikolla" (MVV 37). Näin puhtaus ja epäpuhtaus voivat yhteen tullessaan tuottaa jotain itsensä ulkopuolelta, jolloin molemmat niistä osoittavat tarpeellisuutensa. Kontrapunkti äänten itsenäisyyden ja vuorovaikutuksen korostuksessaan on toimiva väline tällaisten tapausten käsitteellistämiseksi ja tarkastelulle. Kontrapunktinen rakenne on siten muutakin kuin

kaksi itsenäistä ääntä yhtä aikaa olemassa: se on myös vuorovaikutusta ja tämän vuorovaikutuksen seurauksia.

5. VÄLITILASTA POIS

Vaikka kontrapunkti tarjoaakin toimivan käsitteellistykseen moninaisuuden ja välitilojen analysointiin sisältäessään korostetusti ajatuksen eri äänten vuorovaikutteisuudesta, toisaalta kontrapunktisen asetelman problematisoituminen voi tuoda pohdittavaksi sen, millaiset äänet voivat yhdessä esiintyä, onko tällainen yhteiselo saman kokonaisuuden osina mahdollista ja millaiset tekijät tätä mahdollisuutta käyvät haastamaan ja millaisia prosesseja ja tulemia näiden suhteiden käsittelyyn sisältyy.

Kuten edellä analysoiduista novelleista käy ilmi, välitila voi näyttäytyä kontrapunktin ilmituojana kahden linjan välissä: tässä välissä olija voi olla kuin ulkopuolinen tarkkailija, joka tuo erilaiset linjat olemassa oleviksi ja tarkasteltaviksi samassa tilassa, tai tilanteen kokija, jonka kokemusmaailmassa eri linjat yhdistyvät. Välitilan kohdalla voidaan pohtia, hahmottuuko se tilana, josta ollaan hakeutumassa pois, vai onko tila ennemminkin etsinnän tai moninaisuuden tila. Välitila ja samalla kontrapunkti voivat raueta valintaan tai moninaisuuden hyväksyntään. Välitila on tällöin dynaaminen ja jännitteinen tila, joka ei ole tullut pysyäkseen; moninaisuus ei itsessään siten tuota välitilaa, vaan moninaisuuteen on välitilan kokemuksen syntymiseksi liityttävä myös jännitteitä, kuulumattomuuden tunnetta, vetoa suuntien välillä tai epästabiiliutta. Esimerkiksi Karkama (1994, 192) näkee yksilön toimintavaihtoehtot murrostilanteessa kolmenlaisina: "Yksilön on joko annettava periksi ja pelattava peliä annettujen sääntöjen mukaan, paettava omaan yksinäisyyteensä tai muutettava kriisikokemus toiminnaksi." Ervasti (1967, 118) puolestaan näkee välitilasta poistumisena sen, jos moninaisuus hyväksytään.

Vaikka välitila voi näyttäytyä joko paikkana ennen joka-tai-valinnan tekemistä tai jännitteisen sekä-että-maailman toteen tulemisena, Vartion novelleissa välitilan henkilöahmot ovat usein etsinnän ja kulkemisen tilassa, josta he lopulta päätyvät ulos. Karkaman (1994, 228) näkemyksen mukaan Vartion välitila ei tosiaan ole täysin ehdoton ja suljettu tila, vaan sieltä voi erottua tie toiseen maailmaan. Tarkastelemissani novelleissa on kohdattavissa yksilöitä, jotka eivät suoraan sulaudu heille annettuun tilanteeseen mutta päätyvät lopulta ulos etsinnän tilasta: "Ulosottomiehessä" kertojana oleva tyttö etsii omaa tapaansa hahmottaa maailmaa ja sairastuu hiljaisena protestina epäoikeudenmukaiselta tuntuvalta maailmalta vastaan. Kertoja näyttää ensin pakenevan kriisiä yksinäisyyteen, suljettuun tilaan, ja itse luomaansa soitinten maailmaan, mutta

itse rakennettu maailma osoittautuu kertojaa lopulta tyydyttämättömäksi ja novellin lopussa hän on suuntaamassa takaisin yhteisön kanssa jaettuun maailmaan.

Minä kävelen. Minä tiedän, että se mikä vei minun voimani, antoi ne minulle moninkertaisina takaisin. Se on käskenyt minun nousta, nyt, kun aika on täysi. Sanani ovat juhlalliset, mutta aika on nyt täysi. (MVV 155–156)

Aika on täysi, ja yksilö kokee hänen olevan aika luopua päätöksestään erottautua muusta maailmasta. Näin yksilön maailma ensin jaetusta maailmasta etäännyttyään palaa takaisin sen yhteyteen, välitila on päättynyt ja hetken kontrapunktisessa asetelmassa kulkeneet linjat näyttävät sulautuvan yhdeksi.

Novellissa "Jäävuori" puolestaan tarjotaan tavoiteltavana tilana kuva välitilasta poistumisesta kohti vapautta. Siinä kuvataan sivujuonteena kärpäsiä, jotka ovat jääneet taloon sisälle ikkunoiden vangiksi, eräänlaiselle kärpästen ei kenenkään maalle. Lapsi katsoo hyönteisiä ja päivittelee niiden toiminnan järjettömyyttä: "Miten ne [kärpäset] olivatkin niin tyhmiä, eikö niihin koskenut, kun tuolla tavalla lensivät kaikella voimalla lasia vasten" (MVV 7). Karkama (1994, 228–229) on nostanut kärpästen toiminnan osaksi koko tekstin tulkintaa kohti metaforaa ihmisen elämästä: "Elämä ei sinänsä näyttäydä mielettömänä. Vikana on vain, että ihmiset eivät löydä elämälleen ratkaisua, vaikka se on olemassa ja kaikkien havaittavissa. Olisi vain suunnattava katse ja toiminta oikeaan suuntaan." Lopulta novellissa yksi kärpäsisistä pääsee avoimesta ikkunasta ulos: "Kärpäset surisivat, yksi niistä älysi, se lensi toiselle puolelle huonetta, surina kuului jo ulkoa, kärpänen lensi jo kaukana" (MVV 14). Ulos päässyt kärpänen on löytänyt ratkaisun, päässyt pois etsijän, harhailijan välitilasta. Etsintä näyttäytyy näin välivaiheena, josta olisi hyödyllistä löytää tiensä ulos.

Kärpäsen vapaus saa kuitenkin kontrastoivan vastaparin novellin pojan vapaudesta. Kärpäsen lailla novellin lopussa myös herkuista haaveillut poika pääsee kaipaamaansa "vapauteen": hän varastaa isältään rahaa ja ostaa munkin, suklaalevyn, tikkunekun ja tikkukaramellin. Munkin ja suklaalevyn syönnin jälkeen tikkunekku ei enää näytäkään kuitenkaan pojan silmissä jäävuorelta, joltakin tavoittelemisen arvoiselta ja hienolta; tikkukaramellinkin hän heittää pois nähtyään, että se on vain tikku, jonka ympärillä on imelää sokeria – ei mitään sen enempää. Novellista nousee pessimistinen tai kylmän realistinen kuva: haave, maailma välitilan toisella laidalla, ei olekaan mitään ihmeellistä, ei mitään nykyistä parempaa tai hienompaa.

Viikarin mukaan Vartiolla juonettomuuden pyrkimys johti usein kehityskertomusten muotoon (Viikari 1992, 82). Tämä näkyy selvästi Vartion kokoelman kahdessa ensimmäisessä novellissa, edellä käsitellyssä "Jäävuoressa" ja novellissa "Maailman uusin laulu", jotka ovat pieniä kehityskertomuksia, joissa astutaan suuri askel ideaalin tavoittelusta reaaliseen maailmaan, jossa ideaali särkyä.

"Maailman uusimmassa laulussa" lapsi tasapainoilee mummon ja vaarin edustamien maailmojen välissä ja joutuu pohtimaan, kuinka paljon vaarin maailmasta tulisi jakaa mummon maailmaan. Lapsi valitsee puolensa päättäessään, ettei aikeistaan huolimatta kerro tädille eikä mummolle vaarin ja suutarin juomisesta ja maallisista lauluista. Päätöksen taustalla näkyvät lapsen kiintymys- ja luottamussuhde suutariin: hän on uskonut kyseenalaistamatta suutaria, kun tämä on sanonut opettaneensa hänelle maailman uusimman laulun. Kun lapselle selviää, ettei suutarin hänelle opettama "maailman uusin laulu" olekaan todellisuudessa uusi eikä häntä varten tehty, hän alkaa nähdä aiemmin ihannoimansa maailman valheellisena. Maailma, jonka lapsi valitsi ja jolle hän antautui, osoittautui pettymykseksi, ei lainkaan sellaiseksi, millaiseksi lapsi sen haaveissaan oli kuvitellut. Lapsen välitön ja puhdas suhtautuminen suutarin sanoihin oli uskonut uuden todella olleen uutta, vaikka suutarin kielimaailmassa uutuus saattoikin toimia välineenä tuottaa lapselle hyvä mieli; suutarille kieli oli väline, lapselle yhtä kuin todellisuus. Kun kieli- ja merkitysmaailmojen erilaisuus realistuu lapselle, vaarin ja suutarin kanssa jaetuksi luultu maailma asettuu imperfektiin, joksikin, joka oli mutta ei ole enää:

Oli ollut jotain. Se oli yhdistänyt hänet ja vaarin ja suutarin, se oli pannut hänet hyppimään ja nauramaan – niin kuin yhtenä iltana, kun hanki kiiksi ulkona ja kuu paistoi suoraan tuvan lattialle, hän oli takonut käsiään ja hyppinyt penkillä – ja mummo oli sanonut, ettei saisi hyppiä. Hän oli mennyt pöydän alle. (MVV 38)

Tämän tapauksen jälkeen lapsi vannoo, ettei ikinä enää laula eikä halua kuunnella suutarin lauluja, joita ennen innolla odotti. Novellin lopuksi todetaan, että "[e]i ollut paha olla, mutta maailma oli muuttunut." Haave maailmasta, johon haluaa kuulua, on murtunut, osoittautunut valheellisen pohjan päälle rakennetuksi, mahdottomaksi. Kontrapunktinen välitila, jossa lapsi on voinut uskoa erilaisten, toisensa poissulkevien maailmojen yhtäaikaiseen olemassaoloon elämässään, on osoittautunut epäreaaliksi. Samalla lapsi on kehityskertomuksen tapaisesti siirtynyt lapsen ideaali- ja

haavemaailmasta reaaliseen, ihmisten kesken jaettuun maailmaan, jossa laulut ovat kaikkien yhteisiä, eivät jollekin yksilölle erityisiä, yksityisiä.

Yksilön ja yhteisön välitilasta suunnataan kohti yhteisöä myös "Vatikaanissa". Aluksi kertoja ei ymmärrä joukon toimintaa eikä koe sitä järkeväksi, mutta novellin jälkipuolella kertoja keksii selityksen siihen asti selittämättömälle:

Samalla minulle selvisi kuin väläyksenä koko matkan kestänyt omituinen äänettömyys: oli olemassa jokin taika, jokin usko, jota he noudattivat. Siitä riippui koko meno ja perille pääsy. Silloin minäkin nipistin suuni tiukasti kiinni ja vain seisoin katsomatta mihinkään muuante kuin eteenpäin, vaikka olisin tahtonut heittäytyä kukkulalle polvilleni, suudella maata ja itkeä. (MVV 85)

Kertoja ymmärtää kulttuurisen merkitysrakenteen ja alkaa itsekin noudattaa sitä, vaikka se ei luonnolliselta hänelle tunnukaan. Novellin mittaam kertoja myös ymmärtää, että jotta hän voisi saavuttaa tavoitteensa, hänen on mukauduttava joukkoon: "Nyt vasta lopullisesti tajusin olevani sidottu heihin. Minun oli tehtävä niin kuin he tekivät." (MVV 87)

Subjektiivisuuden piilottaminen ja kontrapunktisesta maailman hahmottamisesta luopuminen toimivat "Vatikaanissa" suojautumisenä ulkoa tulevilta määräyksiltä ja uhilta:

Oli aivan kuin se nainen – – olisi arvannut ajatukseni: hän kääntyi ja iski minuun sekunniksi silmänsä. Jos hän olisi uskaltanut avata suunsa, tiesin että hän olisi sanonut: – mikä sinä oikein luulet olevasi? – Tunsin yhä selvemmin, että oli olemassa taika, joka piti senkin naisen suuta kiinni, kiitin Jumalaa, että taika oli olemassa, muuten tuo vasikanpotkaisija – – olisi usuttanut toisetkin kimppuuni. – En enää yrittänytkään ajatella arvokkuutta mennessäni eteenpäin, vielä vähemmän muistella historiaa ja taidearteita. (MVV 88)

Novellin kuluessa eteneminen saa kertojan yhä tiukemmin tuntemaan itsensä sitoutuneeksi joukkoon. Siinä missä kontrapunktisella luennalla voidaan pyrkiä löytämään kytköksiä yksilöiden ja tapahtumien välille ja siten hälventämään vastakohtaisuuksia, "Vatikaanin" kertoja rakentaa itse kytköksiä itsensä ja joukon välille, jotta ei näyttäytyisi joukon vastakohtana. Samalla erillisillä yksiköillä on takanaan koko ajan enemmän yhteistä historiaa, yhteistä matkaa, rinnankulkua. Yhteinen matka on tehnyt heistä jonkin yhtenäisen kokonaisuuden, kuten kahden melodialinjan yhdistäminen tekee niistä etenemisen myötä toisiinsa kuuluvat

kokonaisuudet, jotka yhdessä muodostavat uuden, purkamattoman, kyseenalaistamattoman kokonaisuuden.

Välitila ei siis useinkaan Vartion novelleissa ilmene ihanteellisena moninaisuuden tilana, vaan epävarmuuden ja hämmennyksen tilana tai kielteisenä tilana täynnä kamppailuja. Se ei myöskään välttämättä ole vapaaehtoinen tila, vaan pakon, ulkomaailman, sisäisten mallien tai arjen realiteettien sanelemaa. Näin tarkastelemissani novelleissa erilaiset vaihtoehdot – reaaliset tai mahdottomiksi näyttäytyvät – muodostavat omat kontrapunktisina hahmottuvat linjansa, eräänlaiset omat maailmansa, joista usein lopulta vain toinen jää ääneen henkilöhahmojen elämässä. Täyttä vapautta valita tai jäädä moninaisuuteen ei siis useinkaan ole, jolloin novelleissa ensin luotu moniääninen mahdollisuuksien tila kuihtuu monesti lopulta yhdeksi linjaksi, ilman todellista valinnanmahdollisuutta. Moniäänisyys ei yllä käytännön elämän tasolle. Tällöin kontrapunktinen rakenne raukeaa, sekä-että vaihtuu joko-taiksi. Tämä ei kuitenkaan hävitä sitä tosiseikkaa, että sekä-että maailma oli edes hetken aikaa ollut olemassa tai näköpiirissä, haaveena tai reaalisenä. Novellien tarkastelu kontrapunktin käsitteen kautta tuo tämän sekä-että-tilan ja myös siitä poistumisen korostuneesti esiin, tekee näkyväksi elementtien tai äänten vuorovaikutusta ja tarjoaa välineen kontrapunktin osapuolten välisen dynamiikan sekä vertikaaliselle että lineaariselle tarkastelulle.

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Olen tässä tutkimuksessa tarkastellut kontrapunktin käsitteen avulla modernismin yhdeksi määritteeksi asetettua välitilan kokemusta Marja-Liisa Vartion *Maan ja veden välillä* -kokoelman novelleissa. Vartion kokoelman novellit voivat näyttäytyä eräänlaisina vapaudenottoina tai jopa mielenilmauksina suhteessa 1950-luvun modernismin vaatimuksiin: niissä saavat äänensä päivätodellisuus, unet ja kansantaruelementit, niissä ei suljeta pois kertomusrakennetta, jossa on syyvaikutussuhteita, alkuja ja loppuja, ja puhtauden ideaali asettuu niissä problematisoituun asemaan (Soukka 2018, 45). Kokoelman julkaisu sijoittuu kirjallisuudessa murrosaikaan, ikään kuin maan ja veden välille, joista kumpikaan ei ota kulkijaa puoleensa, vaan pakottaa tämän jäämään välimaastoon, upottavaan rantaviivaan, joka on raskas kulkea.

Tarkastelemissani Vartion novelleissa usein asioista esiintyy kaksi toisilleen vastakkaisilta vaikuttavaa puolta. Tämä voi toisaalta luoda kontrapunktin vaikutelmaa ja vaikutelmaa välitiloista, ristiriidoista ja konfliktista ja toisaalta korostaa näkökulmien suhteellisuutta ja moninaisuutta. Kontrapunktiset rakenteet voivat siten kytkeytyä välitilaisuuteen, joka puolestaan voi olla yhtä lailla eri tilojen yhtäaikaista olemassaoloa tai kuulumattomuuden tunnetta mihinkään tilaan, tilan kuulumattomuutta kenellekään omistajalle tai mihinkään tunnettuun kategoriaan, kummankin tilan saavuttamattomuutta, valintatilaa vaihtoehtojen välillä, jotka eivät voikaan aina jatkaa olemassaoloaan yhtäaikaisesti, tai identiteetin kuulumattomuutta.

Usein kontrapunktiset vaikutelmat muodostuvat tarkastelemissani Vartion novelleissa moninäkökulmaisuuuden, jännitteisten suhteiden ja kyseenalaistumisen kautta. Novelleissa kontrapunktia rakentavat esimerkiksi saman kohteen lähestyminen eri näkökulmista, sanojen merkitysten hahmottamiseen liittyvä ambivalenssi, erilaisten merkitysten rinnakkainen olemassaolo, kuviteltavissa oleva samanaikaisuus, poolittuneisuus ja samanaikaisten mutta erillisten maailmojen kohtaaminen ja kohtaamattomuus. Välitila tai siinä olija voi olla se tekijä, joka yhdistää linjat, asettaa ne kontrapunktiin sen sijaan, että ne olisivat vain itsenäisiä ja toisistaan täysin erillisiä linjoja.

Välitila rakentuu Vartiolla monesti erilaisten kulttuureihin tai maailmoihin liittyvien mielikuvien tai eri yksilöiden sisäisten ennakoitien tai oletusten välille. Eri yksilöt olettavat eri asioita todeksi tai itsestäänselvyyksiksi tai ajattelevat tiettyjen kontekstien vaativan tiettyjä näkemyksiä tai toimintatapoja. Se, joka tällaisissa kontrapunktisissa asetelmissa ei automaattisesti asetu kummankaan äänen alaisuuteen, voi kokea välitilaisuutta ja ulkopuolisuutta. Välitila voi myös olla reflektointiin johtava pysäytyksen hetki, jona koettu ei vastaakaan odotuksia; odotukset ja todellisuus tai kokemus siitä asettuvat kontrapunktisesti vastakkain. Tarkastelemisiani novelleissa suhde välitilaan onkin usein juuri refleктоiva enemmän kuin vain välitilan kokemusta ilmentävä.

Sen lisäksi, että kontrapunktiseen suhteeseen asettuvat elementit voivat toimia reflektoinnin välineinä, ne voivat myös nostaa esiin tilan, jossa kaksi maailmaa – mennyt ja nykyinen, lapsen ja aikuisen jne. – asettuvat samaan kokonaisuuteen omiksi linjoikseen. Kontrapunktinen asetelma voi aiheuttaa ongelmia vuorovaikutuksessa ja ihmisten välisissä ymmärryssuhteissa, mutta toisaalta tällaisissa jännitteisissä kohdakkain tulemisissa ja varsinkin tarkasteltaessa näitä kontrapunktisia asetelmia metatasolta tai ulkopuolisen silmin tarjoutuu uudenlaisten näkökulmien esille pääsyn mahdollisuus ja tilaisuus jonkin sellaisen ilmenemiseen, jota ei osapuolissa yksinään ole läsnä tai näkyvillä.

Kontrapunktinen asetelma voi siten luoda jännitettä, epävarmuutta, häilyvyyttä ja moninaisuuden vaikutelmaa, pitää liikettä yllä ja toimia reflektoinnin ja problematisoinnin välineenä. Samalla tämä reflektointi tai problematisointi kytkee osapuolet toisiinsa, toimii niiden välisenä yhdistävänä tekijänä. Tällöin kontrapunktin osapuolet toimivat yhdessä, tuottavat liikettä ja osallistuvat liikkeeseen ja kontrapunkti tuottaa jotain osiensa ulkopuolelta, jotain enemmän kuin mitä osat ilman toisiaan olisivat.

Keskiössä tutkimuksessani ei olekaan ollut vain se, mitä ja miten teos ilmentää, vaan myös se, miten teoksessa siihen reagoidaan, minkälainen kanta ja kehitys siihen liitetään. Vartion novelleissa yksilöt ovat usein samaan aikaan sekä tilanteiden sisällä, niiden kokijoina, että niiden ulkopuolella, tarkkailijoiden ja refleктоijien roolissa. Yksilö asettuu näin välitilaan tai kontrapunktiseksi asetelmaksi, jossa hän on itsensä ja

elämänsä sisäpuolella ja ulkopuolella yhtä aikaa. Nämä kaksi roolia eivät kuitenkaan ole toisistaan täysin irralliset, vaan vahvassa vuorovaikutuksessa keskenään.

Välitila voi myös olla henkilöahmon kontrapunktinen kokemus maailmasta. Se voi näyttäytyä suljettuna tilana tai väärään paikkaan joutumisen tilana; siihen liittyy sopeutumattomuutta, ulkopuolisuutta, ristivetoa. Se ei välttämättä ole niinkään stabiili tila kahden vaihtoehdon välillä, vaan poukkoilua vaihtoehdosta toiseen, ristivetoa odotustenmukaisuuden ja omaksi koetun välillä tai etsintää vieraiden elementtien ympäröimänä. Välitila on tällöin ulkopuolisuutta, suhde johonkin ja oma sijoittuminen suhteessa johonkin. Se on myös tarkkailua ulkopuolelta, jotakin sellaista, johon vain ulkopuolinen on kykeneväinen ja johon vain ulkopuolisella on mahdollisuus. Kontrapunktisina hahmottuvien rakenteiden ja elementtien kautta Vartion teos asettaakin myös lukijan välitilaan, josta käsin lukija voi tarkkailla kahta elementtiä, näkökulmaa, maailmaa tai merkitystä.

Välitila ei siten välttämättä ole mikään tila kahden poolin välillä, vaan se on sijoittumista kontrapunktiseen asetelmaan, joka on periaatteessa sekä-että tai ei-oikeinkumpikaan mutta käytännössä usein sisäistä työntöä tai ulkoista vetoa kohti joko-tai-tilannetta. Välitila voi näin olla ahdistava ja rauhaton jatkuvan liikkeen tila, mutta se voi olla myös mahdollisuuksien tila, jossa on tilaisuus valita suuntaa, etsiä, reflektoida, määrittää, tarkkailla ulkopuolisen silmin, nähdä ympärillä oleva sellaisena, jolta se ilman sitoumuksia näyttää – toteuttaa tässä mielessä yhtä modernistista ihannetta.

Tekstikin voi osaltaan sekä ilmentää että reflektoida jotakin elementtiä, kuten välitilaa tai puhtautta, yhtäaikaisesti. Näin modernistiseksi luokiteltuun tekstiin voi sisältyä saman elementin suhteen pintataso ja metataso yhtäaikaisesti. Tällöin modernistinen kirjallisuus voi näyttäytyä kontrapunktisena, kun tarkastellaan sen suhdetta modernistisiksi luokiteltuihin piirteisiin. Läsnä voivat olla yksi ääni tai kaksi itsenäistä toisilleen vastakkaista ääntä sekä ääni, joka metatasolla arvioi näitä toisia ääniä. Tämän metatason äänen synnyttämiseen puolestaan voidaan käyttää kontrapunktisina hahmottuvia rakenteita, joissa erilaisia ääniä asetetaan vastakkain, tiedostetuiksi ja samalla vuoropuheluun. Kontrapunktinen rakenne on näin tie metatasolle, keino reflektoida, kyseenalaistaa, paljastaa oletuksia ja itsestäänselvyyksiä ja tuoda esiin poolien välisiä jännitteitä ja moninaisuutta.

Kontrapunkti itsessään on olemukseltaan sekä-että. Tarkastelemisani Vartion novelleissa maailma on usein ensin sekä-että, mutta lopulta se melkein aina ajautuu pois välitilasta, joko-tai-tilaan. Kontrapunkti ei välttämättä aina näyttäyty tavoiteltavassa tai automaattisesti oletetussa valossa; se voi samanaikaisesti esiintyä mahdollisuutena tai ihanteena ja reaalisen maailman mahdottomuutena; se voi olla yksilön mielen tasolla mahdollisuus ja yhteisön tasolla mahdottomuus. Tällöin välitila on paikka joko-tai-kategorioiden ydinten välimaastossa, eikä tämä paikka ilmene helppona. Vartion novelleissa usein käytännössä kontrapunkti osoittautuu pitkän päälle mahdottomaksi: arki, konventiot tai henkilöhahmojen kokemat elämän realiteetit sammuttavat toisen äänen ja jättävät toisen soimaan, ehkä jopa kysymään, oliko toista ääntä lopulta koskaan todella samassa maailmassa olemassakaan. Siinä missä välitila periaatteessa voi näyttäytyä mahdollisuuksien tilana, se Vartiolla usein on lopulta mahdottomuuksien tila.

Kontrapunkti on toisaalta toimiva väline välitiloja tarkasteltaessa, mutta toisaalta kontrapunkti voi tarjota välitilaa paremman käsitteellistyksen tietyissä tapauksissa. Näin on etenkin silloin, kun halutaan välitilaisen kuulumattomuuden ja harhailun sijaan korostaa eri elementtien, vastakohtaistenkin, asettumista aktiivisen reflektoinnin ja arvioinnin kohteiksi, sellaisen kokonaisuuden osiksi, jolla on jo moninaisuudessakin paikkansa ja jonka ei tarvitse olla matkalla pois nykyisestä moninaisten aspektien tilasta. Kontrapunkti tarjoaa tarkastelemieni Vartion novellien kohdalla toimivan käsitteellistyksen sisältäessään korostetusti ajatuksen eri äänten vuorovaikutteisuudesta. Toisaalta kontrapunktin problematisoituminen tuo pohdittavaksi sen, millaiset äänet voivat yhdessä esiintyä, onko tällainen yhteiselo saman kokonaisuuden osina mahdollista ja millaiset tekijät tätä mahdollisuutta käyvät haastamaan ja millaisia prosesseja ja tulemia näiden suhteiden käsittelyyn sisältyy.

7. LOPUKSI

Itselläni matka kontrapunktin käsitteen hyödyntämisen maailmaan sai alkunsa, kun luin Vartion tekstejä, 1950-luvun kirjallisuuskirjoittelua ja modernismia koskevaa tutkimuskirjallisuutta ja törmäsin moniin keskenään ristiriitaisiltakin vaikuttaviin modernismin määrittelyihin ja muotoihin kirjallisuudessa. Jouduin pohtimaan sitä, miten käsitteellistää sitä, kun jokin teksti ei aivan tunnukaan istuvan modernismin kategoriaan tai käy vaihtoehtoisesti refleктоimaan tämän kategorian piirteitä. Ensin ajattelin lähestyä aihetta paradoksin käsitteen kautta, mutta toisaalta halusin löytää käsitteen, johon sisältyisi moninaisten, ristiriitaistenkin elementtien yhtäaikainen olemassaolo mutta myös ajatus siitä, että ne eivät sulje toisiaan pois. Tällöin kontrapunktin käsite alkoi tuntua sopivalta välineeltä hahmottaa modernismiin ja Vartion teksteihin sisältyvää jännitteistä moninaisuutta ja Vartion tekstien ensivaikutelmaltaan haastavaa suhdetta modernismin määrittelyihin.

Kontrapunktinen lähestymistapani korostaa sitä, että vastakkaisiksi ja toisensa poissulkeviksi mielletyt osapuolet voivat muodostaa kokonaisuuden, joka muodostuu osapuolten välisistä eroista ja yhteyksistä; kontrapunkti sisältää ajatuksen osien itsenäisyydestä ja erillisyydestä, mahdollisesti kontrastoivuudestakin, mutta myös ajatuksen jostakin, joka sitoo osat yhteen. On valinta ja näkökulmakysymys, korostetaanko jompaakumpaa osatekijää toisen kustannuksella vai pyritäänkö antamaan niille tasavertainen tila ja tarkastelemaan sitä, mitä osapuolet voisivat yhdessä olla.

Tutkimusprosessissa olen sijoittanut itseni jonkinlaiseen välitilaan suhteessa modernismin määrittelyihin ja modernistiksi luokitellun kirjailijan teokseen. Tila näyttäytyy kamppailun tilana ja myös etsinnän ja arvioinnin alueena. Se ei ole tila, jossa suuntansa valitsemalla voi lukita oman alueensa käyttöönsä, vaan se on tila, jossa kysytään, mitä valinnoista seuraa ja miksi pitäisi tai kannattaisi tehdä tietynlainen valinta tai onko valintaa pakko edes tehdä. Tila ei ole vain joko-tai tai sekä-että, vaan se on myös miksi ja mitä-sitten. Tällaisena tila on jatkuvan liikkeen, alituisen kysymisen ja arvioinnin tila; se on liikettä, joka ei tyydy pysähtymään; se etsii aina vaihtoehtoja ja kääntöpuolia ja johonkin näkökantaan päädyttyään on jo heti kysymässä miksi, mitä-sitten ja entä-jos ja etsimässä toista ääntä tämän näkökannan rinnalle ennen kuin se alkaa muuntaa itseään luonnollistuneeksi näkemykseksi, ääneksi ilman vastaääntä.

Modernismin käsite ei tältä pohjalta sitoudu vain esimerkiksi sen alaisuuteen asetettaviin teoksiin ja sille annettuihin määrittelyihin, vaan myös käsitteestä käytävään keskusteluun, jolloin keskustelu asettuu osaksi käsitettä. Tämä keskustelu ei kuitenkaan tapahdu ainoastaan tieteellisessä keskustelussa ja lehtikirjoittelussa, puheenvuoroissa ja manifesteissa, vaan sitä voidaan käydä myös kaunokirjallisten teosten sivuilla, niin erilaisia näkökulmia toteuttaen kuin niitä metatasolla arvioidenkin. Kontrapunktin näkökulmasta Vartion tekstien samanaikainen modernismin kategoriaan kuulumisen ja kuulumattomuus voi toimia dynaamisena, liikkeellä pitävänä voimana ja vuoropuhelun alustana. Välitilan käsitteen kautta tarkasteltuna Vartion novelleista, jos ne modernistisiksi luokitellaan, välittyy siten kuva modernismista kriittisenä, reflektioivana, kyseenalaistavana ja vaihtoehtojen mahdollisuutta ja mahdottomuutta esiin nostavana. Modernismin sanotaan usein olevan reaktiota johonkin – modernisaatioon, realismiin, aikakauteen jne. –, ja myös Vartion novelleista voidaan löytää reagointia – tässä tapauksessa tosin (modernistiselle) kirjallisuudelle asetettuihin vaatimuksiin ja ideaaleihin sekä ajan kontekstiin. Vartion modernistinen reagointi on siten reagointia modernismia itseäänkin kohtaan.

Vartion teoksen ja samalla modernismille annettujen välitilan ja puhtauden määritteiden tarkastelu kontrapunktin käsitteen kautta osoittautui hedelmälliseksi. Modernistinen pelkistyksen ja yksiselitteisyyden ideaali olisi periaatteessa voinut olla kontrapunktista etäännyttävä ja kontrapunktisesta luennasta poikkeavaan lukutapaan ohjaava tekijä, mutta tarkastelluissa novelleissa tällaisen yksinäisen ideaalin kuitenkin kyseenalaistavat esimerkiksi monet kontrapunktisiksi hahmotettavissa olevat asetelmat.

Modernistinen ideaali voi siis toisaalta torjua kontrapunktia, pyrkiä siitä eroon; toisaalta modernismiin sisältyy myös piirteitä, kuten reflektointi, kyseenalaistaminen ja moniäänisyys, jotka suuntaavat kohti kontrapunktisuutta. Lisäksi lukutapa, joka etsii merkityksiä tekstipinnan takaa, on omiaan tuottamaan kontrapunktisuutta, tuomaan rinnakkain äänet tekstin pinnassa ja tulkitut äänet tekstin takana. Modernismi näin ollen sekä on että ei ole kontrapunktista, riippuen siitä, mitä aspektia ja millaista lukutapaa korostetaan. Lähestymistavasta riippuu, näyttääkö modernismi olevan suhteessa piirteisiin, teksteihin ja tekijöihin joko-tai vai sekä-että.

Sen lisäksi, että jatkossa tarkoitukseni on syventää entisestään modernismin käsitteen pohdintaa ja tämän tutkimuksen aihepiirien käsittelyä, olisi hedelmällistä lähestyä

Vartion tuotannon kohdalla kontrapunktin käsitteen kautta myös muita modernismiin liitettyjä määritteitä, kuten historiakäsityksen murrosta. Aion myös kehittää edelleen kontrapunktia kirjallisuudentutkimuksen välineenä, perehtyä kontrapunktin olemukseen ja fokusoida esimerkiksi siihen, miten kontrapunktisia asetelmia tuotetaan, millaisia funktioita niillä on, millaisia vaikutuksia niillä voi olla ja minkälaisen vaihtoehdoisen lukutavan kontrapunktinen luenta tarjoaa. Lisäksi tarkoitukseni on tarkastella syvemmin modernismin ideaalien ja määritteiden taustoja ja sitä, millä tavoin modernismia on määritelty sotienjälkeisellä kirjallisuuskirjoittelun kentällä – missä määrin tässä kirjoittelussa sallitaan moninaisuuden yhtäaikainen olemassaolo ja missä määrin pyritään yhtenäisyyteen ja yhteisiä piirteitä korostavien kattokäsitteiden käyttöön. Lähtökohtana jatkotutkimukseen toimii "Ulosottomies"-novellin kohta, jossa kontrapunktinen maailma näyttäytyy yllättävässä valossa kertojan kuvatessa ulosottomiehen erilaisia tavaroita, jotka eivät tunnu kertovan samaa tarinaa, vaikka ovatkin kaikki osa sitä; vastakohtat täydentävät tällöin kokonaisuutta, saavat tukea toisiltaan ja joko-tai-maailma ei välttämättä olekaan sen parempi tai luonnollisempi kuin sekä-että-maailma: "Kummallista on, että se korea, vulgääri tyyny, kuin kauppiaanrouvan palvelustyttö, ja ne hienostuneet, vanhat tuolit sopivat yhteen. Niin kuin ne hakisivat tukea toisistaan ulosottomiehen huoneessa." (MVV 150)

LÄHTEET

Aineisto

MVV = Vartio, Marja-Liisa 1955. *Maan ja veden välillä. Novelleja*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

Brown, Calvin S. 1948/1987. *Music and Literature. A Comparison of the Arts*. Repr. Hanover & London: University Press of New England.

Childs, Peter 2000/2017: *Modernism*. Third edition. London & New York: Routledge.

Clarke, Jim 2015: The Baroque Weaving Machine: Contrasting counterpoint in James Joyce and Anthony Burgess. Teoksessa *Joycean Legacies*. Ed. Carpentier, Martha. Basingstoke: Palgrave.

Elovaara, Raili 1983: Musiikin osuus Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa. Teoksessa *Runouden ja musiikin suhteista*. Toim. Irmeli Niemi. Turku: Clarion.

Ervasti, Esko 1967: *Välivaihe. Poimintoja suomalaisesta nykyepiikasta*. Turku: tekijä.

Eysteinson, Astradur 1990: *The Concept of Modernism*. Ithaca & London: Cornell University Press.

Hakulinen, Auli 2013: Puheet, havainnot ja mielen ailahtelut Marja-Liisa Vartion teoksessa *Tunteet*. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hökkä, Tuula 1992: Mopeda meillekin! Naisrunoilijoita modernismissä. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hökkä, Tuula 1999: Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kaunonen, Leena 2013: Modernism Becomes Contrapuntal. Eeva-Liisa Manner's Poetic Intermediality. *Orbis Litterarum* 68:2, 143–167.

Lachman, Kathryn 2010: The Allure of Counterpoint: History and Reconciliation in the Writing of Edward Said and Assia Djebar. *Research in African Literatures*, vol. 41, nro 4, 162–186.

Lappalainen, Päivi, Steinby, Liisa, Heinonen, Yrjö, Hietala, Veijo, Kainulainen, Siru ja Kuusamo, Altti 2014. Kieli. Teoksessa *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Toim. Yrjö Heinonen. Turku: Utukirjat.

Lunn, Eugene 1982: *Marxism and Modernism. An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin, and Adorno*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.

- Mairioniemi, Eino 1992: Modernismin esteet. Teoksessa *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*. Toim. Risto Turunen, Liisa Saariluoma & Dietrich Assmann. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 575. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Makkonen, Anna 1992: Kokeilijoita ja sivullisia. Näkökulmia 1950-luvun proosaan. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Manner, Eeva-Liisa 1957: Moderni runo. *Parnasso* 7, 117–119.
- Mäkelä, Maria & Tammi, Pekka 2007: Dialogi linnuista. Kokemuksellisuus, kerronnallisuus, luotettavuus ja Marja-Liisa Vartion *Hänen olivat linnut*. Teoksessa *Kirjallisia elämyksiä. Alkukivistä toiseen elämään*. Toim. Yrjö Hosiaislouma, Maria Laakso, Hanna Suutela & Pekka Tammi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1147. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Niemi, Juhani 1994: *Modernia muotoa etsimässä. Suomalaisen proosan modernismin juurilla*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Niemi, Juhani 1995: *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nykänen, Elise 2013: Puhuvia päitä. Kerrottavuus ja Marja-Liisa Vartion *Hänen olivat linnut*. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nykänen, Elise 2014: *Worlds Within and Without. Presenting Fictional Minds in Marja-Liisa Vartio's Narrative Prose*. Helsinki: Unigrafia.
- Nykänen, Elise 2017: *Mysterious Minds. The Making of Private and Collective Consciousness in Marja-Liisa Vartio's Novels*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Otavan iso musiikkitietosanakirja 3* 1978. Helsinki: Otava.
- Parsons, Deborah 2007: *Theorists of the Modernist Novel. James Joyce, Dorothy Richardson, Virginia Woolf*. 2. edition. London & New York: Routledge.
- Rojola, Lea 2013: Kielten taistelu. Marja-Liisa Vartion *Tunteet* ja suomalainen modernismi. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Toim. Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rojola, Lea 2015: Kohti uutta yhteisöä. Mieli, kieli ja maisema Marja-Liisa Vartion novellissa "Alma käy kotona". Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turku: k&h.
- Ruuska, Helena 2010: *Arkeen pudonnut sibyllä: Modernin naisen identiteetin rakentuminen Marja-Liisa Vartion romaanissa Kaikki naiset näkevät unia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Said, Edward W. 1993/1994: *Culture and Imperialism*. 8. ed. New York: Alfred A. Knopf.
- Savolainen, Matti 1998: The intellectual, the exile, the amateur: contrapuntal reading as a form of resistance in the work of Edward Said. *Suomen antropologi* 23: 3, 20–29.
- Scholes, Robert 2006: *Paradoxy of Modernism*. New Haven & London: Yale University Press.

Soukka, Maarit 2018: "Lapsi näki sen, yöjalan: suuren mustan lapikkaan kävelemässä itseksensä nurmikolla". Puhtaan ja epäpuhtaan kontrapunktia Marja-Liisa Vartion novelleissa. *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2017*, 31–47.

Stevenson, Randall 1992: *Modernist Fiction. An Introduction*. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo & Singapore: Harvester Wheatsheaf.

Särkilähti, Sirkka-Liisa 1973: *Marja-Liisa Vartion kertomataide*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Viikari, Auli 1992: Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.