

<https://helda.helsinki.fi>

Kysymyksiä fiktion ja tosiperäisen matkakertomuksen suhteesta ranskalaisessa 1800-luvun matkakirjallisuudessa

Mikkonen, Kai

2019-12-10

Mikkonen , K 2019 , ' Kysymyksiä fiktion ja tosiperäisen matkakertomuksen suhteesta ranskalaisessa 1800-luvun matkakirjallisuudessa ' , Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avain , Vuosikerta. 16 , Nro 4 , Sivut 90-107 . <https://doi.org/10.30665/av.87377>

<http://hdl.handle.net/10138/339595>

<https://doi.org/10.30665/av.87377>

cc_by

publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Kysymyksiä fiktion ja tosiperäisen
matkakertomuksen suhteesta
ranskalaisessa 1800-luvun
matkakirjallisuudessa

—

Kai Mikkonen

“Minulle matkustaminen, ainakin tietyllä tavalla matkustaminen, on kirjoittamista (erityisesti koska se on lukemista), ja kirjoittaminen on matkustamista.”
Michel Butor (1972, 4)

Todellisiin matkoihin perustuvan matkakirjallisuuden ja seipiteellisen matkakertomuksen tai -päiväkirjan raja on kautta historian ollut varsin huokoinen vuorovaikutuksen alue. — Tutkimusmatkakuvaukset vaikuttivat modernin romaanin henkilökohtaisen kerronnan kehittymiseen 1700-luvulla. Matkakirjojen kaukaiset ja vieraat miljööt myös inspiroivat romaanikirjailijoita paikkavalinnoissa ja ympäristön kuvauksessa. Toisaalta moderni matkakirjallisuus on jatkuvasti ammentanut seipitteestä: esimerkiksi Saharan eteläpuoliossa Afrikassa 1900-luvun alussa matkaavien eurooppalaisten kirjailijoiden matkakuvauksissa on runsaasti viittauksia romaaneihin, satuihin ja myytteihin. Näissä yhteyksissä yhtä lailla *Macbethin* Skotlanti kuin *Liisa Ihmemaassa* voivat toimia koetun todellisuuden vertauskohtana. Fiktio on inspiroinut matkakirjallisuutta myös puheen ja ajattelun esittämisessä. Hyvin pitkässä historiallisessa perspektiivissä tosiperäisen matkakuvauksen ja fiktion ero saattaa myös vähitellen hämärtyä perustavanlaatuisemmalla tasolla. Erityisesti suuret muutokset maailmaa, sen paikkoja ja ihmisiä koskevissa käsityksissä, uskomuksissa ja tiedoissa ovat johtaneet siihen, että tietyt tosina pidetyt asiat vaikkapa Herodotoksen *Historiateoksessa* tai Marcon Polon tai John Mandevillen matkoissa eivät sitä enää ole.

Enemmistö tunnetuimmista 1800-luvun ranskalaisista kirjailijoista julkaisi matkakirjoja. Matkakertomukset, -päiväkirjat ja -kirjekokoelmat olivat lähes välttämätön osa romantiikan kirjailijan tuotantoa, jossa matkailevan kirjailijan persoonallisuus ja henkilökohtainen kokemus saivat entistä vahvemman roolin. Tällöin vahvistui myös matkakirjan asema kirjallisuuden muotona ja omaehtoisena lajina, vaikka kustantajat tai tekijät eivät välttämättä arvostaneet sitä samassa määrin kuin romaaneja, näytelmiä tai runokokoelmia (ks. esim. Thompson 2012, 78). Matkansa 1800-luvun kirjailijat rahoittivat tyypillisesti kirja- tai lehtikustantajien etukäteismaksuilla. Toisinaan tukea jakoivat myös ranskalaiset viranomaiset, jotka näkivät matkustavassa kirjailijassa kulttuurinsa lähettilään ja kauppayhteyksien vahvistajan sekä toivoivat matkakirjoista propagandatukea siirtomaiden tunnetuksi tekemisessä kotimaassa. Alfred de Musset, Honoré de Balzac ja Alfred de Vigny olivat poikkeuksia 1800-luvun alun ja puolivälin suurten kirjailijoiden joukossa siinä mielessä, etteivät he julkaisseet matkakirjoja tai jopa halveksivat lajia. Balzacilta tosin ilmestyi satiirinen matkafiktio *Voyage de Paris à Java* (1832) ja hänen muistiinpanonsa Ukrainan matkalta 1834, *Lettre sur Kiev*, julkaistiin postuumisti.

Vaeltelu ja levoton liike, seikkailu lordi Byronin tapaan, pyhiinvaellukset ja etsintätarinat olivat romantiikan kirjallisuuden keskeistä aihepiiriä. Mielikuvitukselliset assosiaatiot, poikkeamat aiheesta, fragmentit ja lajien sekoitta-

minen kuuluivat myös kiinteästi matkakirjan lajiin 1700-luvun sentimentaalisen matkailijan jalanjäljissä. Romantiikan aikana vakiintui yksin matkustavan kirjailijan henkilökohtaisen matkakertomuksen malli, prototyyppinään vaeltava visionääri ja sisäistä kutsumustaan toteuttava runoilija, joka etsi matkoiltaan inspiraatiota ja kaunokirjallista materiaalia.¹ Matkakirjat Euroopan lähirajoilta ja aivan erityisesti Lähi-Itään suuntautuneilta matkoilta loivat uudenlaisen seipitettä ja totta yhdistelevän kirjallisen tyylin 1800-luvun alussa ja puolivälissä.

Matkakirjan ja fiktion vuorovaikutuksen alueita

Tutkimuksessani *Narrative Paths: African Travel in Modern Fiction and Nonfiction* (2015) pyrin hahmottamaan fiktiivisen ja tosiperäisen matkakertomuksen vuorovaikutusta eurooppalaisten 1900-luvun alun kirjailijoiden tuotannossa. Tuon aikakauden Saharan eteläpuolisessa Afrikassa matkustaneet ranskalaiset ja englantilaiset kirjailijat, kuten André Gide, Georges Simenon, Graham Greene tai Evelyn Waugh, saattoivat sisällyttää matkakirjoihinsa fiktiivisiä ja kaunokirjallisesti tehostettuja elementtejä, kuten sanatarkkoja keskusteluita ja anekdootteja, tai käyttää fiktioita, kuten esimerkiksi Joseph Conradin romaania *Pimeyden sydän* (1902), havaintojensa todenmukaisuuden mittana. Samalla monet heistä yhdistivät romaaneihinsa ja novelleihinsa matkakirjojen kuvauksia sekä Länsi- tai Itä-Afrikassa kohdattua todellisuutta koskevia kommentteja, tapaamiensa henkilöiden piikittelystä poliittisiin kannanottoihin. Tässä aineistossa ei voi kuitenkaan havaita varsinaista pyrkimystä murtaa fiktion ja tosiperäisen esityksen välistä rajaa.²

1900-luvun alussa Afrikassa matkanneiden eurooppalaisten kirjailijoiden tuotannosta voidaan identifioida seuraavat fiktion ja tosiperäisen matkakirjallisuuden vuorovaikutuksen ulottuvuudet:

- Kokemuksellinen kehys (subjektiivinen kerronta- ja näkökulmatilanne)
- Kuvaus (tai tarkemmin sanoen kuvauksen ongelma)
- Intertekstuaalisuus (aiempien matkakuvausten tai fiktioiden välittävä ”kirjasto”)
- Kerronnallistaminen (miten muuttaa matkan kokemus kertomukseksi?)
- Hypoteettinen eli mahdollinen laji (Mikkonen 2015, 5–7)

Samoja vuorovaikutuksen tasoja voidaan tarkastella myös varhaisemman 1800-luvun ranskalaisen kirjallisuuden osalta. Kysymysten keskinäistä suhdetta ja painopistettä on kuitenkin arvioitava niin kirjallisuushistoriallisten kuin yleisempien historiallisten olosuhteiden valossa. 1800-luvun alkupuolen ranskalaisten kirjailijoiden matkakirjoissa esimerkiksi seipitteellisten ainesten ja rakenteiden käyttö on suhteellisesti ottaen tavanomaisempaa kuin vuosisata myöhemmin. Sen lisäksi, tosin vielä varsin kursorisen tarkasteluni pohjalta,

näyttää siltä, että yllä mainittujen ulottuvuuksien oheen tulee nostaa muita kysymyksiä, kuten matkakokemuksen fiktionalisointi, matkakirjan parodia ja eksotisoiva katse, joka lumoutuu vierauden kokemuksesta. 1900-luvun alussa Saharan eteläpuolista Afrikkaa eksotisoiva katse, eli kohteen outoutta, ihmeellisyyttä ja sanoinkuvaamattomuutta korostava asenne, oli jo ajautunut kriisiin, toisin kuin romantiikan aikana. Esseeni jatko jäsenyyty löyhästi näiden vuorovaikutuksen alueiden mukaan. Kirjallisuusesimerkkien käsittely jää väistämättä yleisten ominaisuuksien ja joidenkin merkittävien yksityiskohtien tasolle.

Kokeva persoona ja koettu paikka

Matkustavan henkilön kokemuksellinen kehys, joka perustuu subjektiiviseen kerrontatilanteeseen, on keskeinen modernin tosiperäisen matkakirjan ja fiktion yhteinen ominaisuus. Ensimmäisen persoonan kerronta ja näkökulma kehittyi samanaikaisesti 1800-luvun alun matkakirjoissa ja romaanitaiteessa. Kokemuksellinen kehys ei kuitenkaan liittynyt vain *kerronnan* näkökulmaan: myös kokemuksen *subjektiivinen totuus* oli lajienvälisen vuorovaikutuksen aluetta. Romantiikan ajan kirjailijat esimerkiksi etsivät uusia tapoja välittää subjektiivisen kokemuksen autenttisuuden tuntua sekä yhdistää introspektiota ja todellisuuden havainnointia. Paikan kokemuksen välittäminen oli usein tärkeämpi periaate kuin paikan todellisuuden esittäminen, vaikka *grand tour*-matkoista ja Sir Francis Baconilta (muun muassa ”Of Travel”-essee, 1625) periytynyt käsitys matkasta tiedonvälityksenä ja matkustajan oppimisprosessina säilytti edelleen elinvoimaisuutensa.

Kaksi yleistä kokemuksellisuuteen liittyvää kysymystä modernissa matkakirjallisuudessa ovat tekijän luoma kuva itsestään tietynlaisena matkustavana persoonana sekä tekstin suuntautuminen kohti lukijaa toisen puolesta kokemisen merkityksessä. Romantiikan ajan Lähi-Idässä liikkuneet ranskalaiset kirjailijat esimerkiksi keräsivät ympäriltään vaikutteita luodakseen itselleen uudenlaisen äänen, kirjallisen tyylin ja identiteetin. Monet heistä myös ottivat tietoista etäisyyttä kotikulttuurista. Toisen puolesta kokeminen taas tarkoittaa matkakirjallisuuteen sisäänrakennettua odotusta siitä, että kokemus paikasta voisi olla lukijan jaettavissa. Tämä voidaan myös pukea kysymyksen muotoon: ”miltä tuntuu olla jossain muualla?” tai ”miltä tuntuisi olla joku toinen jossain muualla?”. Toisin sanoen matkakirjailija toimii usein eräänlaisena esimatkustajana. Romantiikan kirjailijat pyrkivät kehittämään uudenlaisia matkustamisen ja kirjoittamisen tapoja, jotka eivät välttämättä olleet toistettavissa, mutta samalla he saattoivat omaksua lukijan puolesta maailmaa tarkkailevan oppaan roolin.

Esipuheet, matkan alku, lähtöä kuvaavat kohtaukset tai kirjailijan saapuminen matkakohteen ”näyttämölle” ovat yleensä tärkeässä asemassa modernissa matkakirjallisuudessa.³ Valmistelu, lähtö ja varsinaisen matkan alku tarjoavat

kirjailija-matkailijalle mahdollisuuden esimerkiksi määritellä kirjoituksen ja kokemuksen suhde. Tyypillistä on, että romantiikan ja nousevan realismin ajan ranskalainen matkakirjailija vetosi vilpittömyyteensä, havaintojensa autenttisuuteen ja koetun todenperäisyyteen siitä huolimatta, että hänen teoksensa sisälsi plagiointia, lainoja tai fiktiivistä ainesta tai että matkan ja matkakirjan ilmestymisen välillä oli vierähtänyt useita vuosia. Muutama edustava esimerkki havainnollistaneee asiaa. Chateaubriand esimerkiksi korostaa teoksensa *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) ensimmäisen laitoksen esipuheessa tekstin autenttisuutta näin:

Saavutan asettamani tavoitteen, jos teokseni koetaan olevan kannesta kanteen täysin vilpiton. Matkailija on eräänlainen historioitsija: hänen tehtävänsä on kertoa uskollisesti se, minkä hän on nähnyt tai kuullut sanottavan. Hänen ei pidä keksiä mitään, mutta myöskään hän ei voi jättää mitään pois; ja mitkä sitten ovatkaan hänen omat mielipiteensä, niiden ei pitäisi sokeuttaa häntä niin, että hän vaikenisi totuudesta tai vääristäisi sitä. (1969, 702)

Teoksessa, joka kertoo Kreikkaan, Turkkiin, Palestiinaan, Egyptiin, Tunisiaan ja Espanjaan suuntautuneelta yhdentoista kuukauden matkalta 1806–07, Chateaubriand koki olevansa näkemänsä ja kuulemansa tallentaja. Hänen matkakirjansa välittämä historiallinen totuus on kuitenkin vahvasti henkilökohtainen ja hän myös varoittaa, että aikoo puhua paljon itsestään taiteita, monumentteja ja historiaa koskevien kysymysten ohella. Vielä hän painottaa, että teos on enemmän kuvaus muistoista eräältä hänen elämänsä vuodelta kuin varsinainen matkakirja. Yhdistämällä havaintoja, historiaa ja henkilökohtaisia tunnekokemuksia *Itinéraire* aloitti Lähi-Itää kuvaavan Orientin matkakirjan muodin. Jotkut tutkijat ovat jopa puhuneet uuden muistelmaa ja matkakirjaa yhdistelevän kirjallisen lajin synnystä (ks. esim. Berty 2001, 73). Teos teki joka tapauksessa tunnetuksi uudenlaisen kirjoitustyylin: aikakautensa kaunokirjallisuuden omakohtaisuutta ja minäkerrontaa koskevista rajoituksista vapaan tyylin, joka korosti kokevan minän asemaa, tutki minän suhdetta maailmaan sekä käytti roomaanimaisuutta ja anekdootteja kerronnan tehokeinona (ibid.). Samalla teos häivytti näkyvistä Lähi-Idän historiallisen nykyhetken, jotta matkustaja ja lukija voisivat paremmin nauttia menneen sivilisaation, mukaan lukien kristinuskon lähteitä edustavien raunioiden, tuottamasta tunnekuohusta (ibid.). Chateaubriandin haltioitumisesta esimerkiksi Jerusalemissa Pyhän haudan kirkossa tuli monien myöhempien kirjailija-matkailijoiden tunnekuvauksen malli.

Victor Hugo taas tähdentää Rein-joen matkakirjeidensä esipuheessa teoksessa *Le Rhin* (1842) tekstinsä hiomattomuutta, jonka hän näkee sekä vahvistavan huomioidensa autenttisuutta että vastaavan aiheen suuruutta eli Rein-jokilaakson syvää historiaa. Samalla hän tosin myöntää, että teksti sisäl-

tää poistoja, muutoksia ja väärin lainattuja sitaatteja sekä huonosti muistettuja historiallisia tosiasioita. Puutteet eivät kuitenkaan kirjailijan mukaan millään tavalla kyseenalaista kuvauksen totuusarvoa:

Kaikki nämä kirjeet ovat matkan, vaelluksen ja paikallaolon todiste; *minä*, tässä, vahvistaa sen. Niiden muokkaaminen olisi totuuden korvaamista kirjallisilla keinoilla. Se tekisi niistä vähemmän luotettavia ja merkitsisi näin ollen tavoitteiden epäonnistumista.

Ei pidä unohtaa, että nämä kirjeet [...] pyrkivät vahvistamaan sovintoa kahden kansan välillä. Mitäpä merkitystä on sovittelijan pikku turhamaisuuksilla tai kirjallisen ulkoasun hienostuneisuudella näin valtaisan aiheen edessä. Kirjeiden totuus on niiden ainoa koriste. (1884, 9)

Esipuhe johtaa kuitenkin harhaan: suuri osa Hugon teoksen kirjeistä on fiktiota ainakin siinä mielessä, etteivät ne alun perin olleet kirjeitä, vaan teksti perustuu pitkälti kirjailijan päiväkirjaan. Fiktiivisyyttä lisää myös se, että teos yhdistää useamman matkan päiväkirjamerkintöjä. Tämä on melko yleinen strategia aikakauden matkakirjoissa: monesta matkasta luodaan yksi kertomus yhden matkan puitteissa. Kirjeille on myös keksitty lukija. Kun Hugo lopulta teoksen viimeisessä, 39. kirjeessä, joka on todellinen Hugon hyvälle ystävälleen Louis Boulangerille lähettämä kirje, mainitsee ystävänsä nimen, syntyy vaikutelma, että tämä olisi kaikkien epistolain vastaanottaja. Hugo ei myöskään välttämättä matkannut yksin, kuten teos antaa olettaa, vaan rakastajattarensa Juliette Drouet'n seurassa. Romaanimaisuutta korostavat lisäksi lainat Reininmaan legendoista ja tarinoista (Thompson 2012, 374–6).

Lamartine taas väittää oman Orientin matkakirjansa (1835) esipuheessa, ettei hän pyrkinyt luomaan kattavaa ja luotettavaa kuvausta matkan kohde- maista, niiden asukkaista ja heidän tavoistaan tai edes matkansa tapahtumista. Sen sijaan runoilija näkee teoksensa tehtävän henkilökohtaisten muistojen tal- lentamisessa. Lamartine kertoo itse asiassa katuvansa matkakirjansa julkaisua. Lukijan ei kannata odottaa teokselta hänen mukaansa muuta kuin jatkuvasti eteenpäin matkaavan kulkijan ohikiitäviä vaikutelmia:

Nämä ovat lähes puhtaasti pittoreskeja muistiinpanoja, joissa kirjoitettu katse, kamelinsa selässä tai laivansa kannella istuvan kulkijan silmäys, tutkii edestään ohikiitäviä maisemia, ja joka, muistaakseen ne huomenna, sipai- see joitain värittämiä kynänjälkiä päiväkirjansa sivuille. (1836, 8)

Matkakirjan todenmukaisuus ja autenttisuus on sen välittämässä henkilöko- htaisissa vaikutelmissa. Teoksen alkuperäinen pitkä otsikko myös heijastaa tätä periaatetta, joka saa jalansijaa 1800-luvun ranskalaisessa matkakirjal- lisuudessa: ”Vaikutelmia, muistoja, ajatuksia ja maisemia Orientin matkan

aikana, tai matkustajan muistiinpanoja”. Lamartine matkusti yli vuoden ajan (1832–33) vaimonsa ja tyttärensä kanssa pitkälti Chateaubriandin aiemmin käymissä kohteissa. Teoksen koskettavinta ainesta on runoilijan 10-vuotiaan Julia-tytären kuolema Beirutissa (isä oli toivonut Lähi-Idän ilmaston auttavan sairasta tytärtä). Julialle omistettu runo on sisällytetty teokseen. Lamartinen kirjailijauralla teos edusti myös uutta merkittävää siirtymää runoudesta proosan alueelle.

Matkakirjallisuuden historiassa 1800-luvun alussa ja puolivälissä tulee vastaan varsin joustavia näkemyksiä siitä, mitä todenperäisyys ja autenttisuus voivat pitää sisällään. Ranskalainen matkustava kirjailija saattoi vilpittömyytensä ohella esimerkiksi vedota matkan ja mielikuvituksen tai matkan ja unien yhteyteen. Hugo kertoi matkustavansa yksin Reininmaalla voidakseen uneksia paljon ja ajatella vähän (1884, 11). Nervalille Kairo oli unien ja illuusioiden maa (1980 I, 151). Maupassantille matka Algeriaan 1880-luvun alussa taas oli eräänlainen porttikokemus, jossa matkaaja astuu ”ulos tutusta todellisuudesta tunkeutuakseen tuntemattomaan, unenkaltaiseen todellisuuteen” (1902, 5). Koetun paikan henkilökohtaisuuden välittämisen ohella (Maupassant kirjoitti reportaaseja Algeriasta *Le Gaulois*-lehteen) matkan tarkoitus voi kuitenkin olla myös tutun todellisuuskokemuksen murtaminen. Maupassant pyrki matkansa avulla vapautumaan kodin ahtaasta maailmasta ja heittäytyi mietiskelemään hiekkaerämaan virkistävää upeutta, algerialaisten sissien taisteluita tai esikuvansa Flaubertin tavoin pohtimaan arvoitusta siitä, mitä ovensa eteen kyyristyneen turkkilaisen parturin päässä mahtoi liikkua.

Kysymys kuvauksesta

Koetun paikan tunteen välittämisen haaste oli yhtä yleinen ongelma 1800-luvun romantiikan aikakauden matkakirjallisuudessa kuin 1900-luvun alussa. 1800-luvun orientalistisen kirjailijamatkailijoiden teoksissa kuvauksen ongelma ilmenee usein haasteessa kuvata paikkoja, jotka on jo usein nähty ja kuvattu. Haasteellista ei siis ole vain kuvata jotain, jonka matkaaja kokee itse ensi kerran, vaan miten välittää kokemusta jo kuvatusta ympäristöstä uudella tavalla.

Aikakauden ranskalaisten mielikohteita olivat Italian, Alppien ja Espanjan ohella Euroopan laitamilla sijaitsevat tunnetut paikat, mukaan lukien eurooppalaisen kulttuurin lähteitä tai sen oletettua vastakohtaa edustavat kohteet Lähi-Idässä, Turkissa, Venäjällä, Egyptistä ja ranskankielistyvissä Pohjois-Afrikan siirtomaissa. Chateaubriandin vanavedessä Lamartine, Maxime Du Camp, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Gérard de Nerval ja monet muut julkaisivat niin sanottuun Orienttiin sijoittuvia matkateoksia. Genre menestyi usean vuosikymmenen ajan. Tuotantoa luonnehtii esimerkiksi eskapismi, johon saattoi liittyä myös kultivoitu, väliaikainen vieraantuminen omasta

kulttuurista. Joissain tapauksissa voidaan puhua jopa jonkinlaisesta itseaiheutetusta kulttuurisen suuntaaviston menetyksestä tai etnisestä transvestismista. Esimerkiksi Nervalin halu samastua kulttuurisesti toiseen Lähi-Idän matkallaan näkyy valeasuissa, vierauden tunteen tuottamassa nautinnossa, pyrkimyksessä asua paikallisten asukkaiden parissa ja halussa pilkata länsimaisia turisteja. Vuosisadan lopussa taas Isabelle Eberhardtin esiintyminen miehenä oli välttämätön edellytys vapaammalle liikkumiselle Pohjois-Afrikassa – hänen teoksissaan sama vapauden pyrkimys heijastui pseudonyymeissä ja kerronnallisen identiteetin häivyttämisessä (ks. Jensen 2012). Orientalisoivan katseen ja kultivoidun vieraantumisen ohella monet Orientin matkakirjat välittivät myös pyrkimystä määritellä uudelleen ranskalaisuus ja eurooppalaisuus.

Muutama esimerkki kuvauksen haasteista havainnollistaa näitä kysymyksiä. Esimerkiksi kun Lamartine kertoo teoksessaan *Voyage en Orient* matkaavansa, jotta voisi kuvata vaikutelmiaan, hän myös kysyy, miten se kävisi parhaiten päinsä: ”pitää samalla kertaa katsoa, tuntea ja ilmaista itseään, mutta ilmaista kuinka? (...) sanoilla, ajatuksilla, jotka eivät sulje sisäänsä ääniä, ääri viivoja, värejä” (1836, 44). Runoilija pyrkii siis, toisin kuin taiteilija tai muusikko, joihin Nerval itseään vertaa, vastaamaan vaatimukseen siitä, miten säilyttää sanojen ja ideoiden yhteys näkemiseen ja tuntemiseen – vangitsematta nähtyä valmiiseen muottiin. Omalla Lähi-Idän matkallaan Nerval taas kysyy, puhuessaan Orientin kaupungeista ja osoittaen sanansa luonnolle, ”kuinka maalata vaikutelma, jonka välität kaikille uneksijoille, mutta joka kuitenkin on jo aiemmin koettu?” (1980 I, 377). Venäjän matkallaan teoksessa *Voyage en Russie* (1867) Gautier huomauttaa esimerkiksi Moskovon Pyhän Vasilin katedraalia kuvatesaan, kuinka ”Yritetään kuvata (...) jos nyt sitten on olemassa sanastoa jollekin, jota ei ole vielä nähty” (1901, 258). Gautier’n julkituotuna pyrkimyksenä on kuvata näkemänsä, mutta jos vain löytyy sopivaa sanastoa. Ajatus kiteyttää Gautier’n ohjelman matkakirjoittajana negaation kautta: pitkät pittoreskit kuvaukset nousevat Venäjän matkakirjassa hallitsevaan rooliin. Kuvauksia jäsentää usein matkaajan liike tilassa ja paikkoja matkaoppaan tavoin kuvaava silmä: ”Vasemmalla, suunnassa jonne kuljemme [Nevski Prospektilla]”, ”jatkettaessa matkaa saavutaan...”, ja niin edespäin. Kun kuvauksen ongelma on esitetty, voi kirjailija myös ikään kuin päihäytyä kuvaustensa yksityiskohtaisuudesta ja omistautua niiden muodostamalle loputtomalle panoraamalle.

Gustave Flaubertin matkapäiväkirjat olivat tarkoitettu vain omaan käyttöön. Hän keräsi niissä kokemuksia, vaikutelmia ja muistoja tai harjoitteli kuvausta, hioi kielikuvia ja muuta ilmaisua tuleva tuotanto mielessään. Yksi syy haluttomuudelle julkaista aineistoja tosin oli, että hän piti matkakirjaa liian helppona, vulgaarina ja ikävänä lajina. Kirjailijalta tunnetaan silti peräti viisi postuumisti ilmestynyttä matkakirjaa:

- *Pyrénées-Corse* [vanhempien kanssa tehty matka Espanjan rajaa myöden Marseilleen ja Korsikaan vuonna 1840]

- *Voyage en Italie* [Marseillen ja Ranskan Rivieran kautta tehty matka Pohjois-Italiaan ja Sveitsiin vuonna 1845]
- *Par les champs et par les grèves* [kirjailijaystävä Maxime Du Campin kanssa tehty matka Bretagnessa ja Normandiassa kesällä 1847]
- *Voyage en Égypte* [Du Campin kanssa tehty matka Egyptiin ja sieltä myöhemmin Lähi-Itään, Ródokselle ja Turkkiin 1849–51]
- *Carnet de voyage à Carthage* [Algeria, Tunisia, huhti-kesäkuu 1858]

Juuri ennen *Madame Bovaryn* kirjoittamista laadittu matkapäiväkirja *Voyage en Égypte* sekä *Par les champs et par les grèves* ilmestyvät lähes välittömästi kirjailijan kuoleman jälkeen. Jälkimmäisen teoksen sisältämät Du Campin kirjoittamat luvut tosin olivat ilmestyneet jo vuonna 1852.

Flaubertin *Voyage en Égypte* koostuu muistiinpanoista kahdeksan kuukautta kestäneeltä Egyptin matkaosuudelta lokakuusta 1849 heinäkuuhun 1850 (Flaubert 1991a). Teoksen orientalistisiin ominaisuuksiin lukeutuvat esimerkiksi lyhyiden erotisoivien vaikutelmien suuri osuus, mukaan lukien makaaberin mutta kohtalokkaan naisen kuvaus, tuntemattoman ohikulkijan herättämä kihelmöivä mielenkiinto ja kohtaamiset, joihin liittyy eskapistisia ja persoonan uudistumisen tarpeita. Flaubert luo tiloista ja maisemasta usein maalauksellisia ja näyttämöllisiä vaikutelmia, joita voi verrata kuvauksen tärkeään tehtävään myöhemmässä Karthagoon sijoittuvassa romaanissa *Salammô* (1862, suom. *Salambo*). Egyptin matkalla on myös kiinteä yhteys muihin romaaneihin siinä mielessä, että sitä edelsi *Pyhän Antoniuksen kiusauksen* ensimmäisen version loppuun saattaminen (syyskuu 1849). Flaubert luki *Pyhää Antoniusta* ystävilleen matkan aikana. *Rouva Bovaryssa* orientalismin taas näkyy haavekuvina päähenkilön toiveissa ja kuvitelmissa. Egyptin tai yleisesti Orientin kokemus on Flaubertille kuitenkin leimallisen omakohtainen: kokemus ei koskaan täydellisesti samastu Orienttia koskevan dokumentaarisen ja muun tiedon arkiston kanssa. Kuvauksen ongelma on myös selkeästi esillä. Tietoisuus vieraan paikan ymmärtämisen ja kokemuksen välittämisen vaikeudesta on hyvin kosketeltava: mitä enemmän matkailija perehtyy yksityiskohtiin, sitä vähemmän hän niitä ymmärtää. Kuvauksen haaste on siis yhtäaikaan epistemologinen ja taiteellinen: miten säilyttää välittömyys, mielikuvitus ja tyyliä, jos eksoottinen ja outo kokemus on väistämättä muokattava tutuiksi ilmauksiksi, tyyppikuviksi ja kliseiksi?⁴

Kuvauksen erityinen haaste Flaubertille on myös toisto, sillä matkalla on väistämättä toistuvia elementtejä, kuten esimerkiksi liikennevälineissä vietetty aika ja liikkeen rajaama näkökulma, matkareitin asettamat rajoitukset, matkakumppaneiden seura tai lähdön, saapumisen ja paluun toistuva rakenne. Matkan kokemus sekä matkustajan tapa kerronnallistaa matkaa ja liittää paikkoihin omia merkityksiään voi myös muuttua hyvin toisteiseksi. Flaubert kirjoitti matkakirjallisuuden ongelmasta Hippolyte Tainelle, jolta hän oli juuri

saanut kappaleen Tainen tuoretta Italian matkakirjaa (1866): ”Matkakirjan laji on itsessään lähes mahdoton. Jotta teokseen ei tulisi toistoa, täytyisi pidättäytyä sanomasta kaikkea minkä olet nähnyt” (1991b, 561). Muistiinpanojen ja kirjeiden kirjoittaminen matkan aikana oli Flaubertille kuitenkin välttämätöntä.⁵

Intertekstuaalinen verkosto

Matkakirjat sisältävät usein viittauksia aiempaan kirjallisuuteen, kuten esityksiin matkan paikoista ja siellä asuvista ihmisistä. Aiemmin tutkimassani eurooppalaisessa 1900-luvun matkakirjallisuudessa seuraavat intertekstuaalisen viittauksen tehtävät korostuivat erityisesti:

- Tekstin auktoriteetin luominen: kokemuksen todellisuuden ja autenttisuuden vahvistaminen (viittaus lisää havainnon tai väitteen painoarvoa, uskottavuutta ja todenmukaisuuden tuntua)⁶
- Aiemman kuvauksen vaikutelmien ja väitteiden kyseenalaistaminen (viitattu teksti toimii kritiikin kohteena ja matkan kokemus todisteena sitä vastaan)
- Todellisuuden epämiellyttävien elementtien sulkeminen pois mielestä ja kuvauksesta (lukeminen matkan aikana ja luetun pohtiminen tarjoavat pakoreitin välittömästä todellisuudesta)
- Tärkeiksi koettujen matkakokemuksen piirteiden korostaminen viittauksen tai lainauksen avulla
- Jatkuvuuden tunteen luominen todellisten ja fiktiivisten maailmojen välille (viittaus tosiperäisiin matkakirjoihin fiktiossa tai toisinpäin) (Mikkonen 2015, 24–5, 82–4, 124–7, 250–1)

Näihin intertekstuaalisuuden muotoihin voidaan lisätä myös parodia, pastissi ja plagiointi.⁷ 1800-luvun vaihteen ranskalaisen matkakirjallisuuden parodioista tunnetuimmat lienevät Xavier de Maistren teokset *Matka huoneeni ympäri* (1794) sekä *Öinen matka huoneessani* (1825), jotka haastavat lukijan odotukset uusiin maailmoihin suuntautuvien tutkimusmatkojen opettavaisista ja seikkailullisista elementeistä. Oman huoneen ympäri kulkeva mentaalinen matka, jonka tärkeimmät etapit muodostuvat huoneen esineistä ja huonekaluista ja niiden herättämistä muistoista, ja joista edelleen muodostuu näennäisen sattumavarainen kokonaisuus, luo uuden, intiimin version Laurence Sternin kehittämästä sentimentaalisen matkan lajista. Toinen kiinnostava 1800-luvun esimerkki matkakirjaparodiasta on Alphonse Daudet’n pienoisromaani *Tarasconin mestariampuja* (1872), jossa fiktio irvailee tosiperäiselle eräkirjalle Cervantesin *Don Quijoten* hengessä. Parodian kohteena ovat erityisesti aikansa suosittu Pohjois-Afrikan suurten kissapetojen metsästyksiä kuvaavat eräkir-

Romantiikan aikana vakiintui yksin matkustavan kirjailijan henkilökohtaisen matkakertomuksen malli, prototyyppinään vaeltava visionääri ja sisäistä kutsumustaan toteuttava runoilija, joka etsi matkoiltaan inspiraatiota ja kaunokirjallista materiaalia.

jat. Näistä voidaan erityisesti mainita seikkailijametsästäjä ja kirjakauppias Charles-Laurent Bombonnelin vuonna 1860 julkaisema teos *Bombonnel, le tueur de panthères, ses chasses écrites par lui-même* sekä Jules Gérardin, lempinimeltään ”leijonien tappaja”, vuonna 1855 julkaisema menestysteos *La Chasse au lion*, jonka suosiota siivitti aikanaan myös Gustave Dorén kuvitus.

Tarasconin mestariampujassa parodia perustuu pitkälti ironiseen kerrontatapaan ja päähenkilön alleviivattuun antisankariuteen. Ironisen kerronnan suhteen erityisen huomattavaa on koominen vaihtelu kaikkitietävän ja naiivin kertojan välillä. Yhtäältä ulkopuolinen kertoja ikään kuin tuntee päähenkilönsä läpikotaisin ja paljastaa tämän luonteen kaikki puolet, mukaan lukien itsepetoksen ja harhaluulot kaikkivoipaisuudesta. Toisaalta kertoja toisinaan ikään kuin uskoo päähenkilönsä sankariuteen. Tämä korostaa kontrastia metsästysretkikirjojen objektiivisuutta tavoittelevaan asialliseen kerrontatapaan. Menestyneen eräkirjansa esipuheessa Jules Gérard esimerkiksi kertoo, ettei hän ole mikään tyylitaituri, vaan kokemukseen perustuvien havaintojen tallentaja (1855, 7–8). Daudet’n pienoisromaanin tekijänkaltainen kertoja on tämän vastakohta: suureleinen, ironinen ja epäluotettava esiintyjä. Yhtäältä hänellä on tekijänkaltainen tarinankertojan ääni, toisaalta hän taas on Tarasconista kotoisin olevan päähenkilön rinnakkaistodellisuuden jakava kumppani. Tartarin kuvittelee olevansa suurmies, joka elää todeksi aikansa sankarimetsästäjien kertomuksia. Kiinnostava parodian yksityiskohta on myös se, että todellinen Bombonnel esiintyy romaanissa henkilöahmona. Daudet’n romaani ironisoi lempeästi sankarimetsästäjää kuvatessaan tämän sivistyneenä vankkurimatkustajana, joka hämmästelee tapaamansa fiktiivisen päähenkilön itsekorostusta, -petosta ja suoranaisia valheita. Kätkiessään identiteettinsä Tartarinilta Bombonnel

edelleen vahvistaa donquijotemaisen päähenkilön omahyväisyyden naurettavuutta. Tartarin leuhkii Bombonnellille tuntevansa suuren Bombonnelin.

Kerronnallistaminen ja fiktionalisointi

Kerronnallistamista voi matkakirjallisuudessa tutkia esimerkiksi siinä mielessä, miten matkakokemukselle annetaan kertomuksen muoto. Rinnasteinen kysymys on matkakokemuksen fiktionalisointi eli matkakokemuksen esittäminen fiktion keinoin tai fiktiona. Harvinainen tapaus jälkimmäisestä 1800-luvulla on kirjailija-matkailijan pyrkimys luoda persoonastaan henkilöahamo, joka ikään kuin kokee matkan juonta. Nerval sanoittaa ajatuksen teoksessaan *Voyage en Orient* lukevaa ystäväänsä puhutellessaan:

Kuten hyvin tiedät, ja mikä voi myös olla syy tähänastisten tunnustuksieni mahdolliseen kiinnostavuuteen, että haluan elää elämäni kuin romaanissa, ja että mielellään sijoitan itseni aktiivisen ja määrätietoisen sankarin rooliin, joka pyrkii kaikin keinoin luomaan ympärilleen draamaa, käännekohtia, juonta ja toimintaa (II, 42).

Käytännössä tosin Nervalin kirjailija-matkailijan persoona on sankarin sijaan paremminkin vaikutelmien ja kokemusten kirjaaja, tarkkailija, keskustelija ja kuuntelija sekä tarinoiden uudelleenkerroja.

Yleisimpiä 1800-luvun matkakirjojen ”fiktionalisoivia” piirteitä ovat anekdoottien käyttö (luetun tai kuullun pohjalta), sanasta sanaan muistetut vuoro-keskustelut, tapahtumien ajan, paikan ja järjestyksen juonellistaminen tarinan kiinnostavuuden vahvistamiseksi sekä sepitteellisten osien liittäminen osaksi kirjaa. 1800-luvun alkupuolen matkustavat kirjailijat myös lainasivat varsin vapaasti maantieteellistä ja poliittista kirjallisuutta, yleistä historiaa, taidehistoriaa ja kaunokirjallisuutta. Tässä suhteessa Stendhalin Italian matkakuvaukset sekä Alexandre Dumas’n ”vaikutelmiin” perustuvien matkakirjojen sarja ovat erityisen antoisia esimerkkejä.

Stendhal piti vuosien 1811–12 Italian-matkan aikana päiväkirjaa, joka muuttui matkapäiväkirjaksi. Merkinnöistä kehittyi myöhemmin matkakirja *Rome, Naples et Florence*, josta kirjailija julkaisi useita versioita kirjailijauransa alkuvaiheessa. Erot julkaisemattoman matkapäiväkirjan ja matkakirjan eri versioiden välillä tosin ovat sen verran huomattavia, että voidaan hyvin kysyä, onko kyseessä enää sama teos. Varsinkin vuoden 1817 ja kaksiosaiseksi paisuneen vuoden 1826 laitoksen vertailu paljastaa, että monet teoksen paikoista ja päivämääristä ovat keksittyjä. Kaikki päivämäärät itse asiassa vaihtuvat. Näin ollen *Rome, Naples et Florence* ei ole niinkään muistelmateos, jonka eri versiot täydentäisivät päiväkirjaa, vaan sen eri versiot ilmentävät tekijän halua hioa kokemustaan yhä uudestaan (Mikkonen 2018a). Toisiaan täydentävinä kuvauksina niitä voi halu-

nessaan pitää, mutta yhtä hyvin ne ovat tulkittavissa koosteeksi useammasta mahdollisesta matkasta tai luovaksi toden ja sepitteen yhdistelyksi. Päiväkirja on korjailtu, muotoiltu toisen lajin eli matkakirjan lajissa, jostain syystä hylätty mutta myös osin säilytetty. Matkapäiväkirja heijastelee samalla kirjoittajan mielen levottomuutta ja yllättäviä liikkeitä, joista myöhempien romaanien sankarit kärsivät (Mikkonen 2018a). Päiväkirjasta Stendhal ei kuitenkaan edennyt vain romaaneihin, vaan yhtä lailla omakohtaisen kirjoittamisen pariin esimerkiksi postuumeina julkaistuissa muistelmissaan *Vie de Henri Brulard* ja *Souvenirs d'égotisme*. Niissä on myös sepitteellisiä osia.

Matkakirjojen sisältämien anekdoottien tehtävänä on usein tiivistää jotain ihmisten ja paikkojen luonteesta. Tavanomainen fiktionalisoinnin keino 1800-luvun matkakirjoissa on sepitteellinen tarina tai yksityiskohta. Niiden tehtävänä voi olla esimerkiksi kiinnostavuuden lisääminen, vetoaminen lukijan mielikuvitukseen, draamalliset tai humoristiset vaikutelmat tai jokin muu kerroksen strategia. Stendhalin *Rome, Naples et Florence*-teoksen (1817) keskeyttää C.W. Thompsonin mukaan kahdeksan anekdoottia, joista osan kirjailija on saattanut kuulla matkoillaan, osan taas lainannut eri lähteistä, kuten lukemistaan sanomalehdistä tai matkakohdetta käsittelevästä kirjallisuudesta (2012, 56). Myöhempään vuoden 1826 laitokseen Stendhal vielä lisäsi tarina-ainesta niin, että se sisältää yhdeksän pitkää ja lukuisia lyhyempiä tarinoita, joiden tehtävänä on selventää italialaisten intohimoista elämäntapaa (Thompson 2012, 369). Tyypillistä aikakauden matkakirjoille on myös sään, luonnonvoimien, tapojen tai ruokavalion liioittelu tai suoranainen paisuttelu. Hyvä esimerkki on Alexandre Dumas'n Sveitsin matkakirja, *Impressions de voyage en Suisse* (1851), joka perustuu 30-vuotiaan kirjailijan kesällä 1832 tekemään muutaman kuukauden alppiretkeen, ja jota värittävät useat legendat, tarinat ja anekdootit sekä sepitteelliset kohtaukset.

Tietyissä Dumas'n Sveitsin matkakirjan anekdooteissa on erityistä huomionarvoisuutta, joka herättää kysymyksen siitä, miten sepite vaikuttaa autenttisuuden vaikutelmaan. Tällainen on esimerkiksi tarina kirjailijan Valais'n alueen majatalossa syömästä karhupihvistä. Dumas kertoo, että herkullista pihviä syödessään hän sai järkytyksekseen kuulla, että peto oli onnistunut syömään puolet metsästäjästä, joka oli juuri haavoittanut sitä kuolettavasti. Lihanpala kuulemma lensi silloin Dumas'n suusta kuin jousen heittämänä. Myöhemmin kohtauksen todenperäisyys herätti huomiota lukijoiden keskuudessa. Kun eräs pariisilainen journalisti sitten kävi jututtamassa mainitun majatalon omistajaa Martignyssä, koko juttu paljastui tekaistuksi (Lambiel 2016). Dumas vastasi syytöksiin myöhemmin matkakirjassa *Une aventure d'amour: Un voyage en Italie* (1860), toteamalla, että ranskalainen majatalon pitäjä olisi maksanut kullassa niin hienosti onnistuneesta mainoksesta, lisännyt vielä majatalon kylttiin maininnan ”Karhun pihvejä” ja tehnyt tällä omaisuuden (1985, 70–71).⁸ Muita teoksen sepitteellisiä lisää ovat esimerkiksi tarina taimenten pyytämisestä lyhdyn ja kassaran avulla sekä hurja elokuinen lumimyrsky.

Pariisin koleraepidemiaa ja rojalistien kostoja Alpeille paennut Dumas loi teoksessaan matkakirjan mallin, vaikutelmista koostuvan matkakuvauksen, josta hän hyödynsi monesti myöhemmin, muun muassa Italiaan, Espanjaan, Venäjälle, Kaukasukselle ja Siinain erämaahan suuntautuneilla matkoilla. Teosten keskipisteessä on koettu maantiede, tilaa kokeva ja ”harjoitettava” matkustaja (Bernier 2013, 14), kohtaamisten ja sattumien sarja. Kokemukseen kuuluvat olennaisesti myös ruumiin tuntemukset ja aistimukset. Teoksiin sisältyy lainauksia ja plagiointeja historiallisista kronikoista ja matkaoppaista sekä etnologisia pohdintoja; toisaalta niiden kuvaukset on usein tehty matkailijoita neuvovan turistioppaan tyyliin. Plagionnin avulla kirjailija kykeni kattamaan sekä laajemman maantieteellisen alueen ja enemmän nähtävyyksiä että laajentamaan näkökulmaa kohti historiaa, taiteita, maantiedettä, etnologiaa ja muita tiedon alueita. Kuvauksissaan Dumas’n teokset ennakoivat matkaopasgenreä, joka nousi suosioon erityisesti Baedekerin matkaoppaiden ja massaturismin kehittymisen myötä 1800-luvun puolivälistä alkaen. Ranskankielisessä Euroopassa Baedekerin kilpailijaksi nousi 1860-luvulla *Guides Joanne*-opaskirjasarja.

Hypoteettinen eli mahdollinen laji

1800-luvun ranskalaiset kirjailijat käyttivät matkakirjoja usein fiktion aineistona. Chateaubriand kehitti kaksi suosituinta kertomustaan, *Atalan* (1801) ja *Renén* (1802), Pohjois-Amerikan matkoilla kuulemiensa tarinoiden pohjalta. Historiallisia monumentteja tutkinut Prosper Mérimée perusti novellinsa ”Colomban” (1830) Korsikan-matkaan ja ammensi novellissa ”Carmen” (1845) Andalusian matkojensa muistoista ja aineistoista. George Sand, joka julkaisi matkakirjan Mallorcaltä (1842), hyödynsi Venetsian ja Wienin tuntemustaan romaanissa *Consuelo* (1843). Lukuisista kirjailijoiden matkakokemuksiin läheisesti nojautuvista fiktioista voidaan nostaa esille myös Maupassantin novellit ”Marrocca” (1882), ”Mohammed-Fripouille” (1884), ”Un soir” (1889) ja ”Allouma” (1889), jotka ammentavat kirjailijan Algerian-matkasta 1881 ja matkakertomuksesta *Au Soleil* (1884). Gautierin romaani *Militona* (1847), jonka romanttinen tarina sijoittuu Madridiin, taas seuraa läheisesti kirjailijan Espanjan matkakirjaa *Le Voyage en Espagne* (1843) mitä tulee esimerkiksi Madridin kaupungin ja *corridan* kuvauksiin.

Lainojen ohella tosiperäisen esityksen ja fiktion suhde voi perustua saman kirjailijan tuotannossa myös lajiodotusten hämmentämiseen. Hypoteettisella lajilla olen tutkimuksissani tarkoittanut vaikutelmaa siitä, että jokin muu kuin toteutunut kerronnan laji olisi voinut sopia teokseen, mutta jäi kuitenkin toteutumattomaksi mahdollisuudeksi (Mikkonen 2015, 221–21). Tämä viittaa esimerkiksi kaikkiin romaanin piirteisiin, jotka viestivät siitä, että esityksellä on merkitystä todellisen maailman kuvauksena, kuten että jotkin sen elementit – tapahtumat, paikat tai hahmot – olisi voitu myös kertoa tosiperäisen esityksen

lajissa, vaikkei näin tapahtunutkaan. Vastaavasti tosiperäisessä esityksessä saattaa olla elementtejä, jotka vihjaavat, että tarina toimisi myös fiktiona.

1800-luvun lopulla esimerkiksi Ranskan merivoimien upseeri, kirjailija Pierre Loti (alias Julien Viaud) hyödynsi monissa romaaneissaan matkojensa päiväkirjamerkintöjä, erityisesti kuvauksia paikoista ja kohtaamistaan ihmisistä, ja julkaisi myös joukon matkakirjoja, kuten matkastaan hevosella Marokossa, *Au Maroc* (1890). Lotin Senegaliin sijoittuva romaani *Le roman d'un spahi* (1881) on tyypillinen tapaus sikäli, että se perustui pitkälti kirjailijan Länsi-Afrikan kokemuksiin nuorena upseerina 1873–74. Osa romaanin kuvauksista löytyy päiväkirjasta. Romaaniin sisältyy myös suoria viittauksia päiväkirjoihin ja esseemäisiä etnografisia osuuksia, jotka luovat autenttisuuden tuntua eräänlaisen hypoteettisen tosiperäisen esityksen muodossa.

Toinen hyvä esimerkki hypoteettisesta lajista on Jules Vernen esikoisteos *Viisi viikkoa ilmapallossa* (1863), joka keskustelee ja kilpailee aikansa Keski-Afrikan tutkimusmatkakirjallisuuden kanssa. Verne loi romaanissaan vaikutelman mahdollisesta tosiperäisestä esityksestä, joka perustuu päähenkilön muistiinpanoihin. Todenperäisyyden ja autenttisuuden painotus menee kuitenkin huomattavasti tavanomaista todenmukaisuuden vakuuttelua pidemmälle. Esimerkiksi paikkojen historiaa tai maantiedettä koskevat taustoitukset vahvistavat käsitystä esitettyjen tosiseikkojen aitoudesta ja kertojasta niiden aitouden takaajana. Taustatietoja Verne välittää listamaisissa kuvauksissa, alaviitteissä, tiedemieshenkilöiden puheessa sekä tekijänkaltaisen kertojan selvityksissä ja luentomaisissa osuuksissa (Mikkonen 2018b, 15–17). Kertoja voi esimerkiksi aloittaa luvun yhteenvedolla jonkin aiheen historiasta tai henkilöahmo voi väliaikaisesti omaksua luennoivan tietolähteen ja auktoriteetin äänen, esimerkiksi silloin kun päähenkilö tohtori Samuel Fergusson selvittää kehittämäänsä tapaa laajentaa ja supistaa vetykaasua muuntelemalla ilmapallon lämpötilaa.

Vernen esikoisteoksen erityisominaisuus, ja todennäköisesti myös yksi syy sen suureen suosioon on se, kuinka kuvattu tutkimusmatka kuumailmapallolla keskisen Afrikan halki sijoittuu niin tarkasti aikakautensa kuuluisien tutkimusmatkojen mahdollisuuksien rajoihin. Tohtori Fergussonin ja hänen kumppaninsa julkituotu matkan tarkoitus on sijoittaa viimeiset Afrikan tuntemattomat yksityiskohdat kartalle. Myös teoksen kertoja korostaa kiinteitä yhteyksiä aikakautensa maantieteellisiin kysymyksiin. Loppukaneetissaan hän vielä täsmentää, kuinka matkan maantieteellinen merkitys on ollut nimenomaan yhdistää toisiinsa aiempien Niilin lähteille ja Afrikan keskukseen suuntautuneiden matkojen löydökset.

Vernen *Voyages extraordinaires* -kirjasarjan suuri keksintö oli kytkeä tosi-maailmaa koskeva tieto kiinteäksi osaksi romaanikerrontaa henkilöahmojen ominaisuuksien, käsitysten, toiminnan ja tavoitteiden kautta. Fiktio näin ollen ikään kuin haastaa tosiperäisen esityksen sen omilla ehdoilla. Ehkä voisi jopa väittää, että Vernen esikoisteos pyrkii korvaamaan todellisen tutkimusmatkakirjan näyttäessään, että se kykenee kaikkeen samaan, mutta saavuttaa jotain

enemmän. Romaanimuoto mahdollistaa tapahtumajakson sitomisen usean henkilön moniääniseen kokemukseen, elävän dialogin kuvauksen, kronologisen aikarakenteen luovan murtamisen ja näkökulmien vaihtelun juonellisen jännitteen kasvattamiseksi. Kaikkia näitä keinoja voidaan käyttää myös tosiperäisessä matkakirjallisuudessa, mutta ei yhtä korostuneesti ja suvereenisti yhdistellen (ainakaan ilman että herää kysymys teoksen fiktiivisyydestä). Lajikehyksen merkitys on myös lukijoille esitetty kysymys. Lopullinen arvio matkan mahdollisesta totuudesta jää myös heidän harteilleen.

Lopuksi: kun fiktio valloittaa matkakirjan

Palataan vielä Nervalin teoksen *Voyage en Orient*, jossa fictionalisoiva kerronnallistaminen saa poikkeukselliset mittasuhteet. Anekdoottien määrä sekä sepitteen osuus nimittäin lisääntyy teoksen toisessa osassa tasaisesti niin, että itämainen tarinankerronta *Tuhannen ja yhden yön* tyyliin – jätetään tässä sivuun kysymys siitä, mitä tuon teoksen ”itämäisyys” tarkoittaa – saa selvän yliotteen. Ensimmäisessä osassa tarinoiden määrä on vielä suhteellisen maltillinen siinä mielessä, että tehokeino vertautuu Nervalin aikalaisten Stendhalin ja Dumas’n tapaan värittää matkakertomusta jostain kirjallisesta lähteestä löytämällään tarinalla. Tavanomaisia romantiikan ajan orientalistisissa matkakirjoissa ovat myös viittaukset *Tuhannen ja yhden yön* maailmaan, jossa kaikki näyttää olevan mahdollista. Nervalin viittaukset *Tuhannen ja yhden yön* tarinoihin ovat kuitenkin siinä mielessä epätavallisia, että ne myös ennakoivat matkakirjan omaa muuntuvaa luonnetta. Kakkososan alku keskittyy vielä matkailijan kokemukseen Libanonissa, mutta sen jälkeen toden ja fiktion raja muuttuu yhä hämärämmäksi, kumuloituvat vaikutelmat saavat sadunhoitoisempia ja myytinkaltaisia sävyjä ja teos antaa yhtä enemmän tilaa tarinoinnille. Suuren osan Libanonjaksosta vie kertomus Kalifi Hakemista, Konstantinopolia kuvaava osuus taas sisältää Nervalin oletetusti Istanbulin kahviloissa kuulemia tarinoita tai kertoo uudelleen kirjailijan siellä näkemisiä näytelmiä. Teoksen viimeinen kolmannes taas on omistettu Saban kuningattaren tarinalle, joka inspiroi Charles Gounod’n myöhemmin säveltämään oopperan *La reine de Saba* (1862). Matkakirjan loppuun on sijoitettu kaksitoista tietopitoista liitettä, jotka on yleensä jätetty pois teoksen moderneista editioista. Ne käsittelevät muun muassa egyptiläisten elämä ja kulttuuria, Lähi-Idän taidetta, druusien uskomuksia ja kuningas Salomonin kertomusta. Liitteiden tehtävänä on ikään kuin palauttaa teokseen tosiperäisen, maailmaa koskevan tiedon välittämisen periaate. Sillä välin matkakirja on kuitenkin jo muuttunut itämaisten kertomusten kokoelmaksi.

Lainausten suomennokset ovat kirjoittajan. Teksti perustuu alun perin Helsingin yliopiston Matka ja paikka -seminaarissa 12.10.2018 pidettyyn esitelmään. Kiitos palautteesta Ilona Lindh ja Hannu Riikonen.

Viitteet

- 1** Henkilökohtaisesti koetun matkan malli on toki vain yksi 1800-luvun matkakirjan perustyyppi muiden joukossa. Sen ohella yleisiä olivat esimerkiksi matkapäiväkirjat, jotka jäsenyivät toisiaan seuraavien paikkojen ja matkan kronologisen ajan mukaan sekä teokset, joiden tekijät pyrkivät esiintymään matkakohteiden oppaina (ks. Berty 2001, 109–111).
- 2** Teosten lajiluokittelu on silti muuttamassa tapauksessa varsin haasteellista. Esimerkiksi Michel Leirisin teos *L'Afrique fantôme* (1934) on eräänlainen lajihybridi, jossa antropologisen tutkimusmatkan aikana pidetty matkapäiväkirja saa vähitellen intiiimin omaelämäkerrallisen kirjoittamisen ja itsetutkiskelun muodon. Teos on myös osa kirjailijan laajempaa omaelämäkerrallisen kirjoittamisen projektia. Osalle 1900-luvun alun kirjailijoista, kuten esimerkiksi André Gidelle, Keski-Afrikan matkapäiväkirja oli suoraa jatkumoa päiväkirjalle.
- 3** Tarkemmin 1800-luvun ranskalaisten matkakirjojen esipuheiden tehtävistä ks. Berty 2001, 79–105.
- 4** Kannattaa myös muistaa Flaubertin kumppanin Du Campin rooli matkakuvausten pioneerina ottamiensa Egyptin valokuvien ansiosta. Du Camp julkaisi 125 korkeatasoista kuvaa kaksiosaisessa teoksessaan *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie* (1852). Flaubertin matkakirjoittamista koskevista käsityksistä tarkemmin ks. esim. Guentner 1983 ja Poyet 2017.
- 5** Ks. suomennettu kokoelma Flaubertin matkakirjeitä ystävälleen Louis Bouilhet'lle Lähi-Idän matkalta 1849–51 (Flaubert 2014).
- 6** Viittaus voi näin ollen toimia myös keinona käsitellä aiemman kuvauksen tuottamaa vaikutusahdistusta ja matkakirjallisuuden lajiin liittyviä mallintamisen muotoja. Ks. Montalbetti 1997, 54.
- 7** Ks. esim. Moussa 2001, 53, Chateaubriandin Atala-tarinan pastissin tehtävästä Lamartinen teoksessa *Voyage en Orient*.
- 8** Dumas'n myöhäistuotantoon kuuluva *Une aventure d'amour* on itsessään poikkeuksellisen hankala määritellä lajinsa puolesta, sillä teos on eräänlainen romaanin, matkakirjan sekä kirjailijan Rein-jokilaaksoon ja italialaiseen nuoruuden rakastettuun liittyvien muistojen yhdistelmä.

Lähteet

- Bernier, Xavier 2013. Sur les pas d'Alexandre Dumas, *Géographie et cultures*, 88 (10.7.2015). <http://journals.openedition.org/gc/3113> (30.4.2019) <https://doi.org/10.4000/gc.3113>
- Berty, Valérie 2001. *Littérature et voyage au XIXe siècle. Un essai de typologie narrative des récits de voyage français en Orient au XIXe siècle*. Paris: L'Harmattan.
- Butor Michel 1972. Le voyage et l'écriture, *Romantisme*, 4, 4-19. <https://www.persee.fr/doc/roman0048-85931972num245399> (14.11.2019) <https://doi.org/10.3406/roman.1972.5399>
- Chateaubriand, François-René de 1969. *Œuvres romanesques et voyages*. Texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard. Paris: Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade.
- Dumas, Alexandre 1985. *Une aventure d'amour: Un voyage en Italie*. Édition de référence: Paris, Plon (1985). Textes établis, présentés et annotés par Claude Schopp. La Bibliothèque électronique du Québec. <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Dumas-aventure.pdf>

- Flaubert, Gustave 1991a. *Voyage en Égypte*. Édition intégrale du manuscrit original établie et présentée par Pierre-Marc de Biasi. Paris: Bernard Grasset.
- Flaubert, Gustave 1991b. Lettre à Hippolyte Taine, 20 novembre 1866. Teoksessa *Correspondance*. Paris, Gallimard/La Pléiade, tome III, 561-3.
- Flaubert, Gustave 2014. *Matkakirjeitä ystäväille*. Suomentanut Jaana Seppänen. Turku, Tampere, Tallinna: Savukeidas.
- Gautier, Théophile 1901. *Voyage en Russie*. Nouvelle édition. Paris : Bibliothèque-Charpentier.
- Gérard, Jules 1855. *La Chasse au lion*. Paris: Librairie Nouvelle.
- Guentner, Mendelin. 1983. Gustave Flaubert et la poétique du voyage littéraire romantique, *Bulletin des Amis de Flaubert* 63. [https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/063005/\(11.10.2019\)](https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/063005/(11.10.2019))
- Hugo, Victor 1884. *Oeuvres complètes de Victor Hugo. Le Rhin I*. Hetzel & cie et A. Quentin, Paris.
- Jensen, Merete Stistrup 2012. Le travestissement narratif dans l'œuvre de Isabelle Eberhardt. Teoksessa *Voyageuses européennes au XIXe siècle. Identités, genres, codes*. Dir. Frank Estelmann, Sarga Moussa, Friedrich Wolfzettel. Paris: PUPS, 2012. 55-69.
- Lamartine, Alphonse de 1836. *Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en Orient*. Teoksessa *Œuvres complètes de Lamartine*. Bruxelles: J.P. Meline.
- Lambiel, Xavier 2016. Comment Alexandre Dumas a tordu la vérité dans ses voyages en Suisse, *Le Temps* (4.2.2016). [https://www.letemps.ch/suisse/alexandre-dumas-tordu-verite-voyages-suisse\(11.10.2019\)](https://www.letemps.ch/suisse/alexandre-dumas-tordu-verite-voyages-suisse(11.10.2019))
- Magri-Mourgues, Véronique 2005. L'écrivain-voyageur au XIXe siècle : du récit au parcours initiatique. Teoksessa *6èmes Rencontres Méditerranéennes du Tourisme (RMT)*, Festival TransMéditerranée (FTM), Grasse, France, 43-54. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00596462/document>
- Maupassant, Guy de 1902 (1884). *Au soleil*. Paris: Société d'éditions littéraires et artistiques/ Librairie Paul Ollendorff.
- Mikkonen, Kai 2015. *Narrative Paths. African Travel in Modern Fiction and Nonfiction*. Columbus, Ohio: The Ohio State University Press.
- Mikkonen, Kai 2018a. Totuus Stendhalin oireista, *Parnasso*, 4, 44-49.
- Mikkonen, Kai 2018b. Tieteisromaaniin ohjelma Jules Vernen esikoisromaanissa *Viisi viikkoa ilmapallossa ja Voyages Extraordinaires*-sarjan alussa, *Synteesi*, 2, 10-28.
- Montalbetti, Christine 1997. *Le voyage, le monde et la bibliothèque*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Moussa, Sarga 2001. Usages de la fiction dans le récit de voyage: l'épisode de la mer Morte chez Lamartine. Teoksessa *Roman et récit de voyage*. Textes réunis par Philippe Antoine et Marie-Christine Gomez-Géraud. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 47-54.
- Nerval, Gérard de 1980. *Voyage en Orient I & II*. Paris: Flammarion.
- Poyet, Thierry 2017. L'art de voyager de Gustave Flaubert. Les contradictions du voyageur, *Viatica* 4 (mars 2017), *Donner à voir et à comprendre* (16.01.2017). URL : [http://viatica.univ-bpclermont.fr/donner-voir-et-comprendre/art-de-voyager/l-art-de-voyager-de-gustave-flaubert-les-contradictions-du-voyageur\(14.10.2019\)](http://viatica.univ-bpclermont.fr/donner-voir-et-comprendre/art-de-voyager/l-art-de-voyager-de-gustave-flaubert-les-contradictions-du-voyageur(14.10.2019)).
- Thompson, C.W 2012. *French Romantic Travel Writing. Chateaubriand to Nerval*. Oxford: Oxford UP. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199233540.001.0001>