

JYU DISSERTATIONS 339

Maire Paltare

Lehtinovelli tiellä taiteeksi

Paavo Fossin kirjailijakuva



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ
FACULTY OF HUMANITIES AND
SOCIAL SCIENCES

JYU DISSERTATIONS 339

Maire Paltare

Lehtinovelli tiellä taiteeksi

Paavo Fossin kirjailijakuva

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistis-yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa S 212
joulukuun 19. päivänä 2020 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of
the Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Jyväskylä,
in building Seminarium, Old Festival Hall S212, on December 19, 2020 at 12 o'clock.



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2020

Editors

Mikko Keskinen

Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Päivi Vuorio

Open Science Centre, University of Jyväskylä

Cover picture Armi Vartiala: "Avaran taivaan alla"

Grafic work 2011

Copyright © 2020, by University of Jyväskylä

Permanent link to this publication: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8466-3>

ISBN 978-951-39-8466-3 (PDF)

URN:ISBN:978-951-39-8466-3

ISSN 2489-9003

ABSTRACT

Paltare, Maire

A magazine short story on the road to art. Author's picture of Paavo Fossi

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2020, 361 p.

(JYU Dissertations

ISSN 2489-9003; 339)

ISBN 978-951-39-8466-3 (PDF)

This dissertation is a study of the authorial image of Paavo Fossi (1904–1979) who between 1932 and 1960 had nearly 200 short stories published in periodicals. Since all but two of the stories were initially published in newspapers and magazines, mainly in general interest and family ones, I have discussed them as newspaper short stories. The study shows how the tastes and topics prevalent in the newspaper short stories of the era influenced Fossi. Since periodicals were commonly seen as light entertainment, the question of demarcation between art and entertainment could not be avoided. The medium affects the critical response of works published as books.

Since the 1980s, authorial image has been discussed in relation to the physical author, textual authorship, authorial persona, and the dead author. Studies have shown that authorial image is heavily dependent on the approach chosen by the researcher, which means that the same author can have different authorial images. Hence, I have broadened my approach by using triangulation as a method and approaching the subject from multiple perspectives. I will approach Fossi's authorial image from a traditional biographical or, more accurately, contextual point of view; analyse the effect of the medium and the publishing platform; conduct a narratological and intertextual reading; and finally analyse the reception of his works. I will combine the results into an authorial image of Fossi.

The authorial image I have drawn is largely a textual and institutional creation. Fossi is a multifaceted author: a humourist, a recycler of folkloric models, even a narrative innovator. Even in the 1950s, Fossi's writings still carry echoes of the 1930s literary traditions. But as a thinker he turns out to be a timeless humanist whose work speaks to the contemporary reader. Intertextual analysis reveals connections to Maria Jotuni, Hella Wuolijoki, and early Finnish cinema. But the most important parallel is Pentti Haanpää, although question about the relationship remain largely unanswered. The most problematic aspect of the authorial image is Fossi's decision to stop writing despite winning a major short story award. I argue that this had to do with the critic Toini Havu and her infamous quarrel with Väinö Linna on the pages of Helsingin Sanomat, the so-called Linna War. I seek to analyse how the change in literary modes of expression in the 1950s touched an individual author.

The study also reveals the need for further research on Finnish newspaper short stories.

Keywords: Paavo Fossi, short story, newspaper short story, literary fiction, light entertainment, context, Toini Havu and the Linna War.

TIIVISTELMÄ

Paltare, Maire

Lehtinovelli tiellä taiteeksi. Paavo Fossin kirjailijakuva

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2020, 361 s.

(JYU Dissertations

ISSN 2489-9003; 339)

ISBN 978-951-39-8466-3 (PDF)

Tämä väitöskirja on tutkimus vuosina 1904–1979 eläneen ja vuosina 1932–1960 liki 200 kaunokirjallista lehtinovellia kirjoittaneen Paavo Fossin kirjailijakuvasta. Koska kahta lukuun ottamatta Fossin novellit ovat ilmestyneet ensiksi sanoma- ja aikakauslehdissä, suurin osa erilaisissa yleisö- ja perhelehdissä, olen käsitellyt niitä myös lehtinovellien näkökulmasta. Tutkimukseni osoittaa, miten lehtinovellistossa tuolloin vallitsevat aihe- ja makumieltymykset vaikuttivat ja ohjasivat tekijää. Koska aikakauslukemistot luettiin viihteeksi, tulevat esiin kysymykset ns. taiteen ja viihteen välisistä eroista. Julkaisualusta vaikuttaa kirjoina julkaistujen teoksien kritiikkiin.

1980-luvulta lähtien kirjailijakuvakeskustelua käytiin fyysisestä kirjailijasta, tekstuaalisesta tekijästä, tekijäpersoonista ja kuolleeksi julistetusta kirjailijasta. Tutkimukset ovat osoittaneet, että kirjailijakuvaan vaikuttaa suuresti tutkijan valitsema näkökulma ja samasta kirjailijasta voidaan saada useita erinäköisiä kirjailijakuvia. Tämän takia omaa kirjailijakuvatutkimusta olen laajentanut käyttämällä menetelmänä triangulaatiota ja lähestynyt kohdetta useasta näkökulmasta. Tarkastelen Fossin kirjailijakuvaa perinteisesti biografisesta tai paremminkin kontekstin näkökulmasta, välineen ja julkaisualustan vaikutuksen kautta, keskitetysti narratologisen ja intertekstuaalisen luennan ja lopuksi reseption tarkastelun kautta. Näistä olen koonnut Fossin kirjailijakuvan.

Luomani kirjailijakuva on suuressa määrin tekstuaalinen ja institutionaalinen suure. Fossilla on monet kasvot: hän on humoristi, kansankerronnan mallien hyödyntäjä, jopa kerronnan uudistaja. Kirjailijana Fossi kantaa hyvin paljon 1930-luvun kirjallista perimää vielä 1950-luvulla. Mutta ajattelijana hän osoittautuu ajattomaksi humanistiksi, jolla on sanottavaa nykypäivän lukijalle. Intertekstuaalinen tarkastelu paljastaa yhteydet esimerkiksi Maria Jotuniin, Hella Wuolijokeen ja nuoreen suomalaisen elokuvaan. Mutta huomattavin on paralleelisuus Pentti Haanpään, joskin vaikutussuhde jää ratkaisematta. Kirjailijakuvan ongelmallisin pulma on kirjoittamisen ehtyminen huolimatta suuresta novellivoitosta. Tutkimukseni mukaan se liittyy Helsingin Sanomien kriitikkoon Toini Havuun ja hänen käymäänsä Linna-sotaan. Yritän selvittää, miten 1950-luvun kirjallisen ilmaisutavan murros vaikutti yksittäiseen kirjailijaan.

Tutkimukseni osoittaa myös laajemman lehtinovellistomme tutkimuksen tarpeen.

Asiasanat: Paavo Fossi, novelli, lehtinovelli, korkeakirjallisuus, ajanvietekirjallisuus ja viihde, konteksti, Toini Havu ja Linna-sota

Author's address	Maire Paltare Department of Music, Art and Culture Studies University of Jyväskylä E-mail maire.paltare@gmail.com
Supervisors	Professor Mikko Keskinen Department of Music, Art and Culture Studies University of Jyväskylä Professor emerita Leena Kirstinä Department of Music, Art and Culture Studies University of Jyväskylä PhD, Docent Anna Helle Department of Finnish Literature University of Turku
Reviewers	Professor emerita Liisi Huhtala Department of Language and Literature University of Oulu PhD, Docent Saija Isomaa Department of Social Sciences, History, Philosophy and Literature University of Tampere
Opponent	Professor emerita Liisi Huhtala Department of Language and Literature University of Oulu

KIITOKSET

Paavo Fossia käsittelevän tutkimukseni työstäminen on kestänyt kaksitoista vuotta, johon on kuulunut vuosienkin katkoja, vammautumisen ja sairauksien tuomia ongelmia. Väitöksen tekeminen näin myöhäisessä iässä, etäällä tiedeyhteisöstä ja innostavasta keskustelusta on ollut yllättävänkin yksinäistä ja kompleksista. Kun yhteydet on pidetty pääasiassa virtuaalisesti, nettiosaamattomuus on tuonut omat ongelmansa. Olenhan sukupolvea, jonka sukellus tietokonemaailmaan on ollut kuin kylmä kylpy. Siksi olen tarvinnut runsaasti apua yksinkertaisissakin asioissa, ja ilman saamaani apua, kannustusta ja tukea tämä työ ei olisi valmistunut.

Suuret kiitokset kuuluvat ohjaajilleni. Pääohjaajani, Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden professori, sittemmin emeritaprofessori Leena Kirstinä, on jaksanut yhä uudelleen paneutua ja lukea pitkän työni, vinkata, karsia ja ohjata. Olen hyötynyt hänen valtavasta kirjallisuuden tuntemuksesta. Toinen ohjaajani, dosentti, aluksi Jyväskylän, nykyään Turun yliopiston kirjallisuuden lehtori Anna Helle on tuonut työhöni nuoren tutkijapolven näkemystä ja järkevyyttä. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden professori Mikko Keskinen, joka siirtyi pääohjaajakseni viime metreillä, on auttanut varsinkin käytännön järkeillä ohjeilla. Kiitos teille!

Kiitokset kuuluvat myös esitarkastajilleni, Oulun yliopiston kirjallisuuden emeritaprofessori Liisi Huhtalalle ja Tampereen yliopiston kirjallisuuden lehtori Saija Isomaalle, perusteellisesta ja huolellisesta kritiikistä. Teidän kannustavat ja rakentavat neuvonne auttoivat viimeistelemään työtäni, niin eheyttämään sen rakennetta kuin miettimään uudelleen näkökulmia.

Kun palasin kolmenkymmenen vuoden katkon jälkeen opiskelumaailmaan, sen tavat ja diskurssi olivat muuttuneet suuresti. Kuulovammaisena jouduin turvautumaan kirjoitustulkkaukseen, ja siinä olivat Outi Pippuri, Leena Rabinä ja Hanna-Mari Meriluoto, silloinen Kelkka suureksi avuksi. Kiitos teille! Etäopiskelijana ja liikuntavaikeuksista kärsivänä olen kiitoksen velkaa myös Virtain kunnan kirjastolle. Auliisti virkailijat tilasivat kirjallisuutta ja mikrofilmejä kaukolainoina tarpeitteni mukaan. Eläkeläisenä en ole hakenut työlleni apurahoja. Kiitos Kuuloliitto ry:n Siiralan rahastolle saamastani tuhannen euron tuesta vuonna 2010. Se ilahdutti ja kannusti.

Kiitokset kuuluvat myös kaikille haastateltavilleni, monet nyt edesmenneitä ja kiitokseni saavuttamattomissa, kuten Matti Fossi, Helena Ojanperä, Heikki Hemminki jonka arkistokätköjen etsimistä hänen puolisonsa lehtori Maiju Hemminki on jatkanut, Rauha Knuutila, Vesa Luoma jonka puoliso Elli Luoma on jatkanut keskenjäänyttä muistelemista, Armi Rintasalo, Kaisa Sairo. Kiitokset saavuttavat Heikki Fossin, joka etsi tärkeät tutkimusmateriaalit Fossilan vintiltä, ja kollegani, äidinkielen lehtori Antti Välimäen, jonka suurta Ilmajoen kotiseudun tuntemusta olen hyödyntänyt ja joka on auttanut työni kielen huoltamisessa. Kiitos myös ystävälleni, historian lehtori Aila Longalle, joka olet jaksanut lukea monesti keskeneräisen työni ja keskustella sen monista yksityiskohdista.

Kiitokset monille ystäväilleni, jotka olette jaksaneet kysyä vointiani, jaksamistani ja kannustaneet epäuskon hetkinä. Kiitos Marja Antola, Eeva Härkänen, Marja-Leena Poranen, Liisa Rantanen, Elina Rytsölä, Anne Wicht -Kvarnström ja monet muut ystävät. Kiitos Hanna Rantanen, joka kotiavulla mahdollistit keskitymisen väitöskirjatyöhön. Kiitos myös Armi Vartiala kannustavasta taiteesta ja tämän työn kansikuvasta.

Kiitos omaiset, te rakkaat! Kiitos Juha-Pekka ja Sanna, Hanna-Mari ja Tommi ja Heikki! Kiitos rakkaat lapsenlapseni Venla ja Perttu! Välillä varmaan venyvä työni kuulosti vitsiltä, mutta jaksoitte kuunnella ja kannustaa. Kiitos puolisoni Pekka, joka katselit sietämiseen saakka työhön uppoutunutta kumppania, jaksoit kantaa kassikaupalla kirjaston kirjoja ja elit tukena työn valmistumisessa.

Virroilla, syksyn pimetessä ja joulun valmistuessa perjantaina, 13. päivänä marraskuuta 2020
Maire Paltare

MOTTO

”Niin alkaa urasi. Vähitellen alkaa muutamissa aikakauslehdissä ja sunnuntailiitteissä näkyä sinun kirjoittamiasi novelleja ja pakinoita, ani harvoin runoja. Voit saada niistä pieniä palkkioita, jotka kannustavat intoasi, mutta tärkeintä lienee kuitenkin sinulle, että itsetuntosi kasvaa, alat kuvitella itsestäsi suuria ja rohkaistut kirjoittamaan entistä enemmän. Täytyyhän sinussa olla jotakin, koska kerran arvovaltaiset lehdet julkaisevat kirjoituksiasi. Olet kestänyt ensimmäisen tulikokeesi ja sinussa alkaa kasvaa se suuri, ihmeellinen ja uskomaton haave, että joskus maailmassa voit saada julkisuuteen kokonaisen kirjan. Et vielä tiedä, miten paljon pettymyksiä on edessäsi ja miten tavattoman monen sortuneen unelman hedelmä on jokainen julkisuuteen ilmestyvä kirja. Tekisi mieli peloitella sinua jälleen, mutta kohtalossasi, intomielisessä nuoruudessasi ja uskossasi itseesi on myös jotakin niin kaunista ja suurta, että nekin kenties elämässäsi merkitsevät arvoa sinänsä.”

Mika Waltari: Aiotko kirjailijaksi?

”Sitä yhtä kirjaa kirjoitamme, mikä meissä on.”

Hannes Sihvo

”Ei sitä maailmaa kuitenkaan selkähirrelle asti ikinä saada.”

Paavo Fossi: Juha ja Poku

TUTKIMUSMATKA

Tutkimukseni kohteena on Paavo Fossi -niminen eteläpohjalainen – ilmajokinen – talonpojan poika, maanviljelijä, joka eli vuosina 1904–1979, viljeli Etelä-Pohjanmaalla sukutilaansa, kirjoitti novelleja aikakauslehtiin ja lopulta siirtyi paikallislehden päätoimittajaksi. Paavo Fossi on myös unohdettu kahden kaunokirjallisen teoksen kirjailija. Eläessään hän julkaisi novellikokoelman *Kertomuksia* (1958) ja poliisiromaanin *Aavemorsian* (1965). Näillä teoksillaan hän pääsi kirjailijamatrikeliin. Postuumina Ilmajoki-Seura julkaisi toimittamani Paavo Fossin kertomuskokoelman *Toisia kertomuksia* (2017).

Mutta Paavo Fossin kaunokirjallinen tuotanto on todellisuudessa teoksia mittavampi. Aikakaus- ja sanomalehtinovellistina hän kirjoitti vuosina 1932–1960 liki 200 novellia. Kirjoina julkaistut kertomuksetkin ovat ensin tulleet esiin aikakaus- tai sanomalehdissä. Esikoisteos *Kertomuksia* on lehtinovelleista koottu novellikokoelma – vain yhdelle siinä esiintyvälle novellille en ole löytänyt edeltävää lehtinovellia – ja *Aavemorsian*-poliisiromaanikin alkuaan on vuonna 1952 *Lukemista Kaikille*-aikakauslehdessä 12-osaisena jatkokertomuksena ilmestynyt *Tuntemattoman arvoitus*. Tuotannon laajuudesta kertoo, että lehtinovelleista olisi voinut saada yli 16 kokoelmaa, yhtä suuria kuin *Kertomuksia*, joka on laajuudeltaan 140-sivuinen.

Paavo Fossi oli saavuttanut lehtinovelleillaan tunnettuutta jo ennen kertomuskokoelman ilmestymistä. 1950-luvulla hän nousi hetkellisesti kirjalliseksi ilmiöksi voittamalla vuonna 1954 kansainvälisen novellikilpailun *Helsingin Sanomien* järjestämän kansallisen osuuden ja sijoittumalla koko kilpailussa toiselle sijalle novellillaan *Hetkiä*. Ehdotuksen esikoisnovellikokoelmasta teki WSOY voitonovellin jälkeen. Esikoisteoksen saamaa huomiota on pidettävä arvostelumenestyksenä, sillä teoksesta tehtiin vuoden aikana yli 30 arviota. Mutta 1970-luvulla hänet oli jo unohdettu.

2000-luvulla toimittaja ja tietokirjailija Juri Nummelin etsi liian vähälle huomiolle jääneitä, unohdettuja edesmenneitä kirjailijoita, joiden teokset ovat hänen mukaansa lukemisen ja muistamisen arvoisia tänäkin päivänä. Paavo Fossin hän esitteli *Unohdetut kirjailijat 2* -teoksen artikkelissa sotien jälkeen 1940- ja 1950-luvulla ilmestyneiden novellien perusteella (Nummelin 2007, 114–124). Fossiin hän palaa vuonna 2014 kioskirjallisuutta esittelevässä teoksessaan *Sotaa, sutinaa, seikkailuja. Suomalaisesta kioskirjallisuudesta*. Nummelinin havainnoista puuttuu kokonaan Fossin 1930-luvun tuotanto, jota hän ei ilmeisesti tuntenut mutta joka omassa tutkimuksessani nousee merkittäväksi.

Tutustuin Paavo Fossiin 1970-luvun jälkipuoliskolla, kun hän itse, hänen omaisensa ja Ilmajoki-Seura pyysivät, että kokoaisin vanhenevan kirjailijan hajallaan olevaa tuotantoa. Novellien löytäminen *Kertomuksia*-kokoelmaan oli ollut hänelle itselleenkin työn takana. Kirjailija kertoi, että kun tuli kirjan kokoamisen aika, hän ei löytänytkaan novelleja. Hän ei ollut tallentanut julkaisuja järjestelmällisesti, ja ”osa lehdistä oli lainautunut omille teilleen”, kuten hän ilmaisi. Fossi kertoi koonneensa teoksen tavoittamistaan kertomuksista. Siksi päättelyt, mitä kriteereitä käyttäen ja mitä novelleja arvostaen kokoelma on koottu, eivät

ole relevantteja. Esimerkiksi 1930-luvun satiiriset novellit puuttuvat kokoelmasta ehkä sen takia, että niitä ei enää löytynyt, että ne olivat kirjailijaltakin unohtuneet tai että hän ei itse niitä arvostanut. Löysin 30-luvun tuotannon vasta kirjailijan kuoltua, joten en voinut kysyä häneltä. Kirjailija itse toivoi, että hänen novelleistaan voitaisiin tehdä uusia kokoelmia, ja yhteistyömme tavoitteena olikin julkaista jatkoa *Kertomuksia*-kokoelmalle (haastattelu 1976).

Elämä kuljetti minut muihin tehtäviin, ja kirjailijan elämä päättyi vuoden 1979 toisena päivänä, 75-vuotissyntymäpäivän aattona. Novellien julkaisemista kuitenkin odotettiin, ja koin, etten ollut täyttänyt lupaustani. Pohjanmaan, silloisen Vaasan taidetoimikunnan apurahan turvin kokosin vuonna 1983 kaikkiaan 163 lehtinovellia. Tutkimustyön alkaessa vuonna 2008 palasin jälleen arkistoihin, ja vuosien myötä novelleja on löytynyt kaikkiaan 193, joista osa on samoja tai melkein samoja eri lehdissä ilmestyneitä. Tutkimuksessani ovat mukana sekä julkaistut että käsikirjoituksina löytyneet. On ilmeistä, että keräämiäni novellien joukossa ei ole vielä kukaan kaikkia Fossin kirjoittamia tekstejä. Niitä löytyy varmasti lisää tämänkin työn jälkeen.

Novellien keräystyö oli aluksi ainoa tavoitteeni, mutta sen edetessä halusin syventyä laajemmin eteläpohjalaiseen kertojaan ja hänen novelleihinsa. Tutkiminen on edennyt sykleittäin. Ensimmäinen sykli oli 1980-luvulla silloisen reseptiteorian mukaisesti, johon tavallaan nyt työssäni palaan. Niinpä suuri osa haastatteluista, joita keräsin ja nyt käytän, on tuolta ajalta. Hyvin monet haastateltavista ovat ehtineet menehtyä. Viimeisin lähtijä, jonka tiedoista olen kiitollinen, on Paavo Fossin vanhin poika Matti Fossi (k. 16.1.2018). Hän ehti nähdä *Toisia kertomuksia* -teoksen ilmestymisen, mistä olen iloinen.

Väitöstutkimukseni keskeisenä tavoitteena on luoda Paavo Fossista kirjailijakuva. Hänen kuvaansa kuuluu myös tutkiminen lehtinovellien kirjoittajana, koska siitä hänen uransa lähti, ja siihen tavallaan jäikin. 1930-luvun tuotanto oli minullekin yllätys, olinhan lähtenyt tutkimaan Fossia sodanjälkeisenä kirjailijana, sillä runsaimmin novelleja ilmestyi 1950-luvulla. 1930-luvun novellit muodostuivat tutkimukseni kannalta merkittäviksi. Koska ne ovat olleet muille Paavo Fossia käsitelleille tuntemattomia, luomani kirjailijakuva eroaa esimerkiksi *Kertomuksia*-teoksen arvostelleiden kirjailijakuvasta.

Väitöstutkimuksen valmistelu on kestänyt kaksitoista vuotta, vuosienkin katkojen pitkittävä, mutta Paavo Fossin tuotantoa olen käsitellyt jonkinasteisesti yli neljäkymmentä vuotta, ja materiaalini on kulkenut mukanani lukuisissa pahlavilaatikoissa muutosta toiseen, elämänvaiheesta toiseen, ja selvitettävät kohteet ovat kasvaneet, kuten eräs omaiseni sanoi, ”kylpyammeen kokoiseksi amebaksi”. Joku on todennut, ettei väitöskirjan kirjoittamiseen pidä ryhtyä, jollei ole todella merkittävää annettavaa. Olen ryhtynyt työhön toissijaisista syistä: täyttämätön lupaus, oma elämäntilanne ja vammautumisen sekä sairaudet ja halu korvata niiden aiheuttamat vajeet. Mutta matkan varrella nousi tärkeäksi tavoitteeksi osoittaa Fossin kautta, että lehtinovellisto on – tulisi olla – osana suomalaisen novelliston kehityksen tutkimusta. Paavo Fossin tuotanto on yksi esimerkki. Paavo Fossin kertomukset – suurin osa niistä, mutta erityisesti hänen 1930-luvun novellinsa – ja hänen aikakauslehtinovellistin uransa voivat tuoda lisävihjeitä

suomalaisen novellin kehityksen tutkimiseen. Fossin novellit itsessään ansaitsevat uudelleen lukemisen.

SISÄLLYS

ABSTRACT
TIIVISTELMÄ
KIITOKSET
MOTTO
TUTKIMUSMATKA
SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	17
1.1	Tutkimuksen teoreettinen tausta ja tutkimusongelmat.....	17
1.2	Tutkimuskäsitteistä	18
1.2.1	Kirjailijakuvan määritelmä	18
1.2.2	Kirjoittaja, tekijä ja kirjailija; henkilökuva, kirjailijakuva ja tekijäkuva.....	22
1.2.3	Kirjailijäkäsitys	23
1.2.4	Reseptiotutkimus, odotushorisontti ja lukumalli kirjailijakuvan muodostamisessa	27
1.2.5	Biografia, konteksti, narratologia, intertekstuaalisuus kirjailijakuvan muodostamisessa	32
1.2.6	Kirjailija, lukija ja monitekijyys.....	35
1.2.7	Portinvartija	36
1.2.8	Alueellinen identiteetti.....	37
1.3	Tutkimusmenetelmä ja tutkimuskysymykset	42
1.4	Tutkimusaineisto	46
1.4.1	Salapoliisityötä kaunokirjallisten tekstien etsinnässä.....	47
1.5	Fossin tekstien käsittelystä	50
1.5.1	Paavo Fossin kaunokirjallisten tekstien nimittäminen ja käsite <i>toisinto</i>	50
1.5.2	Fossin kertomusten ryhmittely	51
1.6	Fossin kertomusten lyhyt esittely ilmestymisjärjestyksessä	54
1.6.1	1930-luvun kertomukset	54
1.6.2	1940-luvun kertomukset	56
1.6.3	1950-luvun kertomukset	57
1.6.4	1960-luvun kertomukset	58
2	KIRJAILIJAPERSONA	59
2.1	Paavo Fossi – talollinen ja kirjailija	60
2.1.1	Suku	61
2.1.2	Nuoruusajan vaikuttajat	67
2.1.3	Yksinäinen nuoruus.....	68
2.1.4	Lukemisen instituutiot	69
2.1.5	Koulutus	73

2.1.6	1900-luvun alun yhteiskunnalliset ilmiöt, suojeluskunta ja vapausseura	75
2.1.7	Nuorisoseura ja muut kansansivistysliikkeet	79
2.1.8	Ilmajoen henkinen ilmapiiri 1900-luvun alussa	80
2.1.9	Aikuisvuodet – kamppailua isännyyden ja kirjoittamisen välissä	83
2.1.10	Lapuanliike ja Paavo Fossi.....	85
2.1.11	Talvi- ja jatkosodan vuodet	89
2.1.12	1940-luvun loppuosa ja 1950-luku.....	90
2.1.13	Toimittajavuodet	94
2.1.14	Ikääntyvä kirjailija.....	95
2.2	Fossin kirjailijapersoona – yhteenvedoa.....	96
3	VÄLINE – PAAVO FOSSIN KIRJAILIJAKUVAN TARKASTELUA VÄLINEEN KAUTTA	100
3.1	Kirjallisuus vaikuttajana ja välittäjänä Fossin tuotantoprosessissa. 101	
3.1.1	Kirjallisuuden odotushorisontti 1900-luvun alusta 1920-luvulle	101
3.1.2	Kirjallisuuden odotushorisontti 1930-luvulla	109
3.1.3	Kirjallisuuden odotushorisontti 1940-luvulla	114
3.1.4	Kirjallisuuden odotushorisontti 1950-luvulla	115
3.1.5	Kirjallisuuden odotushorisontti 1960-luvulla	118
3.1.6	Fossin oma kaunokirjallinen lukumaku	119
3.2	Viihde ja eliitin kirjallinen maku	121
3.3	Aikakauslehdet ja lukemistot 1900-luvulla ja niiden kaunokirjallinen aineisto.....	129
3.4	Sanomalehdet kaunokirjallisen materiaalin julkaisijoina	132
3.5	Sanomalehti <i>Ilkka</i> , Santeri Alkio ja Artturi Leinonen	133
3.6	Fossi Waltarin oppipoikana	138
3.7	Itsensä tiedostavaa kirjoittamista	139
3.8	Lehdistö kaunokirjallisten tekstien portinvartijana.....	142
3.9	Lehdistö Paavo Fossin kaunokirjallisena julkaisukanavana	143
3.9.1	Ensimmäiset areenat.....	143
3.9.2	Suuret lehdet avautuvat.....	145
3.9.3	Paavo Fossi palkittuna lehtinovellistina	148
3.10	Kirjailijakuva välineen kautta tarkasteltuna.....	150
4	TEKSTI – PAAVO FOSSIN KIRJAILIJAKUVAN TARKASTELUA LUENNAN KAUTTA	152
4.1	Kirjailijakuvaa etsimässä narratologisen luennan avulla	152
4.1.1	Fossin novellikerronnan keskeisiä piirteitä.....	153
4.1.1.1	Kertomusten tyyli.....	153
4.1.1.2	Rakenteesta, kolmesta pisteestä ja draamallisuudesta..	156
4.1.1.3	Personointi.....	158
4.1.1.4	Fossin aikakäsityksestä	159
4.1.2	Fossin kertojat.....	160

4.1.2.1	Minäkerronta.....	160
4.1.2.2	Hänkerronta	164
4.1.2.3	Upotetut tarinat eli kertomus kertomuksessa	167
4.1.2.4	Vaihtuvat näkökulmat ja kertojan vastuu.....	169
4.1.2.5	Kertojan huumori	174
4.1.2.6	Yhteenvetoa kertojasta.....	176
4.1.3	Fossin novellien keskeiset aiheet	177
4.1.3.1	Rakkausaiheiset novellit.....	177
4.1.3.2	Pinttynyt poikamies ja saalistavat orvokit.....	185
4.1.3.3	Balladinovellit	190
4.1.3.4	Jännityskertomukset.....	195
4.1.3.5	Kansanperinteen omaiset tarinat.....	198
4.1.3.6	Yhteenvetoa kansanperinteen omaisista tarinoista	207
4.2	Kirjailijakuva etsimässä intertekstuaalisen luennan avulla	208
4.2.1	Kohti Pentti Haanpää.....	208
4.2.1.1	<i>Juha ja Poku vs. Renki ja hevonen</i>	208
4.2.1.2	<i>Onnellinen mies</i>	213
4.2.1.3	<i>Havuisen tarina vs. Isännät ja isäntien varjot</i>	215
4.2.1.4	<i>Konnantyö ja Erehdys</i>	233
4.2.1.5	Lapin kuvaus ja jätkätarinat.....	240
4.2.1.6	Fossi – Haanpää: yhteenvetoa	244
4.2.2	Kohti niskavuorelaisuutta	246
4.2.2.1	Romaani <i>Tuntemattoman arvoitus</i> eli <i>Aavemorsian</i>	246
4.2.3	Kohti Väinö Linna.....	253
4.2.3.1	<i>Hetkiä</i> ja sen varhainen pohjateksti <i>Viimeinen urakka</i>	255
4.3	Yhteenveto Paavo Fossin kirjailijakuvasta tekstin perusteella	263
5	RESEPTIO.....	265
5.1	Paavo Fossin kirjailijakuva etsimässä reseption avulla	265
5.1.1	Vastaanotto ennen <i>Kertomuksia</i> -kokoelmaa	266
5.1.2	<i>Hetkiä</i> -novellin ja <i>Kertomuksia</i> -kokoelman saama vastaanotto	269
5.2	Kirjailijakuvan tarkastelu eri lukumallien kautta	272
5.2.1	Lukumallina eteläpohjalaisuus	272
5.2.1.1	”Häjynovellit”	274
5.2.1.2	Novellien maailma	277
5.2.1.3	Lakeus mielenmaisemana	278
5.2.2	Lukumallina kansanperinteen uudistaja	282
5.2.3	Lukumallina henkilökuvaaja.....	284
5.2.4	Lukumallina talonpoikaisen maaseudun ja sen menneisyyden kuvaaja	288
5.2.5	Lukumallina poliittinen kuvaaja	295
5.2.5.1	Maailmanpolitiikan tarkkaaja.....	296
5.2.5.2	Vaikeneminenkin on kannanotto	299
5.2.5.3	Poliittinen kanta piilossa	301

5.2.6	Lukumallina kauhukirjallisuus.....	304
5.2.7	Lukumallina korkeakirjallisuus.....	308
5.3	Tapaus Toini Havu eli oliko Paavo Fossi "uhri".....	309
5.4	Erihenkinen <i>Hetkien</i> tv-elokuvastovitus muutti kirjailijakuva.....	314
5.5	Fossin oma kirjailijakuva.....	316
5.5.1	Problemaattinen kirjoittaminen.....	316
5.6	Fossin tunnettuus tänä päivänä.....	319
6	YHTEENVETOA PAAVO FOSSIN KIRJAILIJAKUVISTA	321
	LÄHTEET	327
	KUVALIITE	

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen teoreettinen tausta ja tutkimusongelmat

Tutkimukseni nimi on ”Lehtinovelli tiellä taiteeksi. Paavo Fossin kirjailijakuva”. Teen tutkimusaineistoni pohjalta Fossista *monimetodisen kirjailijakuvatutkimuksen* ja rakennan sen avulla kirjailijakuvan Paavo Fossista. Tutkin kohdettani biografiasta, kontekstista, reseptioestetiikasta ja sosiologiasta käsin ja kirjallisuudentutkimuksen ja kirjallisuudensosiologian menetelmiä käyttäen. Muodostan kirjailijakuvan käyttäen *triangulaatiota* menetelmänäni. (Ks. luku 1.3.)

Tutkimusaineistoni muodostuu Fossin kaunokirjallisesta proosatuotannosta: kokoamistani aikakauslehtinovelleista ja muutamasta julkaisemattomasta novellikäsikirjoituksesta, kahdesta julkaistusta teoksesta *Kertomuksia* ja *Aavemorsian* ja niihin liittyvistä kritiikeistä, löytyneestä romaanikäsikirjoituksesta *Mielipuolen päiväkirja* ja tekemistäni henkilöhaastatteluista.

Kirjailijakuva koostuu neljästä toisiaan täydentävästä osasta. Ensimmäisessä ”Kirjailijapersoona” kartoitan Fossin henkilöhistoriaa, suku- ja kotiseutu-taustaa sekä Fossin ajan eteläpohjalaista aatteellista ilmapiiriä. Luvussa näkökulma on biografinen, kirjallisuushistoriallinen ja kirjallisuussosiologinen. Luvussa ”Väline” tarkastelen ensin reseptioestetiikan näkemyksen mukaan edeltävän kirjallisuuden välineellistä merkitystä, toiseksi välineen, Fossin kohdalla julkaisualustana olleen aikakaus- ja sanomalehden vaikutusta kirjailijakuvaan. Pohdin myös Fossin kirjailijuuden aikana vaikuttaneiden kirjallisten arvostusten merkitystä kirjailijakuvaan. Luvussa ”Teksti” tarkastelen Fossin novelleja kerromannäkökulmasta ja tekstien intertekstuaalista suhdetta ajan muiden kirjailijoiden teoksiin. Pohdin, voidaanko Fossi sijoittaa kansakuntamme kirjakaappiin ja mille hyllylle. Paavo Fossia ei ole kanonisoitu.

Neljännessä osassa, luvussa ”Reseptio” tutkin Fossin novellien vastaanottoa. Tässä luvussa teoreettisena lähtökohtanani on reseptioestetiikka, jota on käytetty aikaisemminkin suomalaisessa kirjailijakuvatutkimuksessa (esim. Hypén

1999; Tiirakari 1997; Ylönen 2013). Fossin teosten vastaanottoaineistoa on saatavana vain hänen kirjoista julkaistusta tuotannostaan, ja se kattaa ajallisesti vain osan hänen kirjailijavuosistaan. Kriitikoiden reseptiota ja siitä muodostuvaa kirjailijakuva käsittelem reseptio-osuudessa. Suuressa osassa hänen tekstejään olen ainoa arvioija. Niistä muodostan lukija-/ tutkijareseption.

Tarkastelukohteeksi nousi lehtinovellistin kirjailijakuva. Aikakauslehdissä julkaistua kirjallisuutta ei juuri ole tutkittu kirjallisuudentutkimuksen menetelmin. Sanomalehdissäkin julkaistua kaunokirjallisuuteen on kajottu lähinnä 1800-luvun osalta. Näistä syistä läheistä tutkimuksen esikuvaa ei ole. Erityisesti Väline-osuudessa pyrin rakentamaan, miten lehtinovelli sijoittuu kirjallisuuden kenttään, mutta tämänkin kirjailijakuva koskee vain Paavo Fossia. Näkemykseni mukaan lehtinovellistiikka, sen sisältämät konventiot, vastaanotto ja lukutapa sekä lehtinovellistiikan yhtäläisyydet ja eroavuudet korkeakirjallisuuden kanssa ansaitsevat paljon laajemman ja syvemmän tutkimuksen. Tutkimukseni toiseksi pohdinnan kohteeksi nousikin arvohierarkia, joka vallitsi korkeakirjallisuuden ja viihteen kesken. Hypoteesini on, että Paavo Fossi on hyvä esimerkki lehtinovellikirjailijasta, joka jää väliinputoajaksi silloisten vuosikymmenien korkea- ja ajanvietekirjallisuuden arvotaistelussa, mikä osittain ja merkittävästi vaikeutti hänen uraansa.

1.2 Tutkimuskäsitteistä

Kokoan Paavo Fossista kirjailijakuva novellistina triangulaatiomenetelmää käyttäen, mikä tarkoittaa, että lähestyn kohdettani kirjallisuudentutkimuksen eri teorioista käsin. Esittelen lyhyesti tässä alaluvussa tutkimuksessani käyttämiäni kirjallisuusteorioita ja kirjailijakuvaan liittyviä käsitteitä. Samalla hahmotan kirjailijakuvatutkimuksen melko laajaksi hajautuneita tutkimuksen suuntauksia.

1.2.1 Kirjailijakuvan määritelmä

Kirjailijakuva yksinkertaisimmillaan voitaneen määritellä valokuvaksi tai piirroksiksi kirjailijasta. Jo piirretty tai valokuvattu kuva voi luoda myyttisen kirjailijakuvan, kuten on käynyt Aleksis Kivelle. Kiven tunteneen Ernst Albert Forsellin piirroksessa (ks. Keskiarja 2018, 144) Kivi on mielteliään ja rauhallisen, melkein hyvinvoivan näköinen. 17-vuotias Albert Edelfelt – Kiveä koskaan näkemättä – lisäsi tunnettuun piirroksensa kärsimyksen piirteet. Keskiarjan mukaan ”Edelfelt onnistui ikimuistoisesti, vaikka riutuneista piirteistä eivät kaikki tunnistanee elävää Kiveä” (Keskiarja 2018, 253). Esimerkki osoittaa, että jo pelkkä näköiskuva saattaa tuottaa erilaisia tulkintaratkaisuja.

Kirjailijakuvalla viitataan usein kuitenkin muotokuvaan paljon laajempaan kokonaisuuteen. Kirjailijakuva voidaan nähdä esimerkiksi modernina mediakirjailijan julkkiskuvana. Se voi muodostua kirjailijan tuotannon lisäksi tv-viihdeohjelmista, mainoksista ja muista mediatuotteista, joiden yhteys kirjailijan teksteihin on jo etäinen mutta joita kustannusmaailma voi tehokkaasti hyödyntää.

Tällainen kirjailijakuva on medioitumisen ja tuotteistumisen tulos (ks. Hypén 2002, 39). Paavo Fossi hieman hipaisi julkisuutta, sillä novellikilpailuvoitto ja *Kertomuksia*-kokoelman tuoma julkisuus nosti hänet hetkeksi esiin ja jopa poikkeuksellisen runsaan kritiikin pariin, mutta julkiskirjailijaksi sanan varsinaisessa merkityksessä hän ei missään vaiheessa noussut. Fossin kuoleman jälkeen nekrologioissa jopa pudotettiin kirjailijanimitys. Mutta kirjailija-maanviljelijä -kuva, jota myöhemmin käsitellen, voitaisiin rinnastaa medioituneeseen kirjailijakuvaan.

Kirjallisuudentutkimus on omalla tavallaan kirjailijakuvien luomista. Kerta kerralta kirjailijakuva on kuitenkin määriteltävä uudelleen teorian mukaan – ja myös kuvan tekijän mukaan. 1980-luvulla käytyyn keskusteluun kirjailijakuvasta osallistunut strukturalistista narratologiaa edustava Pekka Tammi määritteli kirjailijakuvalle kolme samanarvoista käyttötarkoitusta: 1) kirjailijakuvaa voidaan käyttää biografisessa tutkimuksessa, jolloin on tavoitteena luoda historiallisen tutkimuksen keinoin konstruoitu muotokuva, kirjailijaelämäkerta, 2) kirjailijakuva on tutkimuksen apuväline teosanalyysissä, kun tekijä, nk. *implisiittinen tekijä* t. *sisäistekijä* konstruoidaan tekstiin sisältyvän informaation pohjalta, 3) semioottisessa kulttuuritutkimuksessa tutkimuksen kohde kirjailija ja myös hänen elämänsä nähdään tekstinä, ”teksteistä johdettavissa olevana konstruktiona”, jolloin ”kaikki kirjailijan toiminta nähdään osana sitä laajempaa ’tekstiä’, josta kulttuuri muodostuu” (Tammi 1985, 178–179).

Yrjö Sepänmaan näkemys lähtee Wayne C. Boothin luomasta kaunokirjallisten henkilöiden hierarkiasta (toimivat henkilöt, kulloinkin äänessä oleva kertoja eli ’speaker’, hallitseva kertoja eli ’narrator’, teoksensisäinen tekijä, tuotannon tekijä eli kirjailijapersoonan, ’authorial persona’) (Sepänmaa 1986b, III). Teoksen henkilöt, kertoja, sisäinen tekijä ja lopuksi tuotannon tekijä muodostavat ”nousevan skaalan”. Sepänmaan mukaan kirjailijakuva voi syntyä kirjailijan, *kirjailijapersoonan*, ja lukijan dialogista, jolloin kuva muodostuu tekijästä käsin ja *kirjailijakuva* on teosten kokonaisuudesta, tuotannosta hahmotettu vastuuhenkilö, persoona. Hän esitti käsityksensä 1980-luvulla ja kirjoituksissaan korosti, että kirjailijakuva voi syntyä vain *teksteistä suodattuvan tekijäpersoonan* kautta. (Sepänmaa 1986b, 1–3.) Tekijänimi on kirjailijapersoonan nimi, joka kytkee tuotannon yhteen ”sukuun”. (Sepänmaa 1986a, 171–172.)

Sepänmaa huomauttaa, että elämäkertojen kuva on pikemminkin kirjailijan kirjallinen hahmo, ”omalaatuinen laji kirjailijakuvan ja fyysisen henkilön kuvan välillä: konstruoitu henkilökuva, mahdollinen henkilö, ei todellinen eikä kuviteltu” (mt., 178). Sepänmaa liittää mukaan myös kuvan muodostamisessa kritiikin ja tutkimuksen osuuden ja kirjoittaa: ”Kuva on siis myös kritiikin luoma. Voimme erottaa toisistaan sen, millainen kuvan pitäisi olla (ollakseen uskollinen kohteelleen, persoonalle, jonka todellista luonnetta emme tiedä), ja sen, millainen se on kritiikissä ja tutkimuksessa. Mutta koska kritiikki ja tutkimus on julkinen väliinastuja ja koska kirjailija on kuvaansa nähden jäävi, ovat nämä toiminnat sen, joka kuvan tekee.” (Sepänmaa 1986a, 174.) Sepänmaa korostaa, että teosten kautta tavoitettu hahmo on fiktiivinen persoona (mt., 178) ja että luotu kirjailijakuva on *kuva*: ”Tuotannon hallitseva persoona on konstruoitu hahmo, kirjallisen

todellisuusleikin yksi jäsen. Konstruoimme sen aina jonkinlaiseksi, ja vasta sel-laisena se on olemassa. Tämä on *kuva*, siksi *kirjailijakuva*. Siksi kuva on tärkeämpi kuin kuvattava; todellisuudessamme ehkä on toisin.” (Mt., 179, kurs. Sepän-maan.)

Pohtiessaan *tekijyyden kasvoistumista* Kaisa Kurikka kiinnittää artikkelissaan huomiota siihen, että Sepänmaan teoretisointi, samoin kuin Pekka Tammen esi-tys nk. implisiittisestä tekijästä eli sisäistekijästä, joka konstruoidaan tekstin an-taman informaation pohjalta (Tammi 1985, 178–179), ”sulkeistaa ’todellisen teki-jän’” ja ”nojaa binäärisuhteen logiikalla erotteluun niin elämän ja teosten kuin teoksen ulkoisen ja sisäisen tekijän välillä” (Kurikka 2016, 119–120). Kurikan mu-kaan ”Sepänmaan tekijäkuvanäkemys vaikuttaisi toki tekevän konstruktiostaan inhimillisen, kieleen perustuvan, mutta niin, että ’ihminen’ suljetaan pois”, sul-keminen on Kurikan mukaan osa kasvoistumista (Kurikka 2016, 121). Hosiais-luoman *Kirjallisuuden sanakirja* (2003, uusittu painos 2016) määrittelee kirjailija-kuvan synteisiä luovaksi esitykseksi kirjailijan tuotannon peruspiirteiden ja omi-naislaadun perusteella. Kirjailijakuvan selitteen mukaan kirjailijakuvassa voi-daan keskittyä synkronisesti tuotannon pysyviin piirteisiin tai diakronisesti tuo-tannon sisällöllisiin ja ilmaisullisiin muutoksiin. Tämä osa määritelmästä liittyy strukturalismin tekstikeskeisyyteen, mutta määritelmä laajenee myös kirjailijan elämän ja tuotannon välisiin yhteyksiin. (Hosiaislouma 2016, 431.) Kurikka nä-kee Hosiaislouman määritelmässä kirjallisuudentutkijain kriittisyyden ja kirjaili-jakuva-käsitteen uudelleenmäärittelyn tarpeen. Määritelmä on ”kääntynyt kohti fyysistä kirjailijaa” (Kurikka 2016, 122).

Kurikka huomauttaa tutkijan häpeästä, jota itsekin olen tuntenut: ”Silti, viime vuosikymmenien /--/ uuskontekstuaalisesta vireestä huolimatta tekijän ruumis ja elämä aiheuttavat hankaluuksia, jopa häpeää tekijätutkijalle” (Kurikka 2016, 122). Tässä hän seuraa Sean Burken ajatusta empiirisen ja transsendentaa-lisen välisestä ristiriidasta. Myös Seán Burke tuntee häpeän: ”Riippuvuus elämä-kerrallisesta subjektista ja tuon subjektin aiheuttama häpeä versovat poststruk-turalistisesta tavasta käsittää tekijyys transsendentaalisena kategoriana” (Burke 2006, 39). Tästä Kaisa Kurikka jatkaa vastustavaa ajatusta tekijyyden ennalta-määräytymisestä: ”Näin sangen monimuotoinen ja monimutkainenkin ilmaisun kenttä alkaa representoida juuri sellaista tekijyyttä, mikä on jo ennalta määritelty” (Kurikka 2016, 122). Kirjallisuudentutkimus ja varsinkin kirjailijakuvatutkimus on kärsinyt varsinkin biografian tuomaa tutkijan häpeää aina 2000-luvun alku-vuosikymmenelle.

Juhani Niemi on rakentanut kirjailijakuvia, mm. *Arvid Järnefelt. Kirjailija ajassa ja ikuisuudessa* (2005), historialliseen ja elämäkerralliseen kontekstiin poh-jautuen. Niemi viittaaakin, miten Suomessa suhtaudutaan eri tavalla elämäkerral-liseen tutkimukseen kuin Pohjoismaissa ja anglosaksisissa maissa, joissa aiheesta on järjestetty monitieteisiä seminaareja ja osoitettu elämäkerrallisen tutkimuksen tarve. Kun kirjallisuudentutkimuksessa varsinkin Suomessa on kirjoitettu bio-grafioiden rajoituksista ja metodisista harhoista, lähinnä uuskritiikin, struktura-lismin, poststrukturalismin ja narratologian lähtökohdista, vastareaktion on ol-

lut mediajulkisuus, joka on tehnyt kirjailijoista entistä näkyvämpiä, ”mediateolisuuden julkisuusmaisemaa”. Niemen mukaan 1990-luvulta alkanut ”tekijän elvyttäminen palautuu kirjallisuusfilosofiin tarpeisiin ja kirjailijakuvan muuttamiseen”. Niemi toteaa, että nykyään kirjailijan julkinen läsnäolo vaikuttaa myös lukutapoihin. ”Kun media etsii fiktiosta, vaikka väkisin, todisteita todellisuusmallien olemassaolosta, se vahvistaa tutkimuksen puolella mimeettistä, jäljittelyyn perustuvaa kirjallisuuskäsitystä.” (Niemi 2005, 16–17.)

Tarja-Liisa Hypén selvittää väitöskirjassaan *Kuvassa oikealla Juhani Aho* (1999) reseptiohistoriallisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta Juhani Ahon kirjailijakuvan rakentumista. Hän käyttää kirjailijakuvan pohjana esim. Sepänmaan käsitystä, että kirjailijakuva rakentuu kirjailijan, persoonan, ja lukijan kahdenkeskisestä dialogista, siitä vastuuhenkilön kuvasta, joka on hahmoteltu teosten kokonaisuudesta käsin (Sepänmaa 1986a, 171–172). Hypénin mukaan kirjailijakuvaan kuuluu tuotannon lisäksi vielä kuva, joka lukijalla on kirjailijasta ennen teokseen tutustumista. Hän tutkii erityisesti *tutkimuskuvaa*, tutkimuksien luomaa ja välittämää kirjailijakuva, joka on muodostunut Aho-tutkimusten satavuotisen historian aikana, mutta toteaa, että tutkimusta välittömämpi vaikutus on esimerkiksi kirjallisuuden opetuksella, päiväkritiikillä ja kirjailijan tekstien sovituksilla. Hypén toteaa, että lukija ei hahmota tuotannon tekijää pelkästään teosten kokonaisuudesta, ja korostaa hahmotusta ohjaavana kuvaa, joka lukijalla on kirjailijasta jo ennen tarttumista hänen teokseensa. Hypén pitää kirjailijaa biografisen tutkimuksen kohteena ja kirjailijakuva vastaanoton tutkimuksen tuloksena. (Hypén 1999, sivut 11–12 sekä erityisesti viitteet 9 ja 10.) Hän erottaa käsitteet *kirjailijamielikuva*, *kirjailijakuva* ja *tutkimuskuva* (mt., 12–14). Yleinen kirjailijamielikuva Hypénin mukaan tarkoittaa ”kirjailijasta ja hänen tuotannostaan tietynä aikana laajimmin vallitsevaa kuvaa kaikkien kirjallisuuden vastaanottajien piirissä” (mt., 12). Yleistä kirjailijamielikuvaa voisi hänen mukaansa kutsua kirjailijakuvaksi, mutta hän varaa kirjailijakuva-käsitteen kirjailijasta luodulle ja laajemmalle joukolle välitetylle kuvalle (mt., 13)

2000-lukua lähestyttäessä uutta kirjailijakuvan määrittelyyn ovat Kaisa Kurikan, Leeni Tiirakarin (lukumallit) ja Tarja-Liisa Hypénin (mediakirjailijat) jälkeet tuoneet kustantamot kirjailijabrändimarkkinointineen. Kirjallisuutta esitellään ja kirjailijakuva tehdään enemmän kirjailijapersoonan kuin tuotannon kautta. Nuoren polven kirjailija Juha-Pekka Koskinen on aiheellisesti irvaillut blogissaan: ”Olen sitkeästi pitänyt kiinni ajatuksesta, että lukijat kaipaavat hyviä kirjoja, eivät mielenkiintoista kirjailijaa. Tässä vuosien kuluessa on kyllä käynyt hyvinkin selväksi monelta taholta, että kirjat myydään ensisijaisesti kirjailijan persoonan kautta, herätetään mielenkiinto tyyppiin ja sitä kautta sitten kirjatkin nousevat esiin, jos nousevat.” (Koskinen 2019.) Kirjailijakuvatutkimus on siirtynyt myös journalistiikan puolelle (ks. Kuivalahti 2019).

1.2.2 Kirjoittaja, tekijä ja kirjailija; henkilokuva, kirjailijakuva ja tekijäkuva

Sepänmaa toteaa, että usea kirjailija, tai kirjailijahenkilö, on herättänyt tutkijoiden mielenkiinnon. Kun halutaan oppia tuntemaan henkilö, tarvitaan historiallisia dokumentteja, aikalaisten ja jälkipolvien muistitietoa, säilyneitä kirjeitä ym. Samaa materiaalia käyttäen voidaan päätyä erilaisiin tuloksiin, kuten Aleksis Stenvallista Veijo Meri esseessään *Aleksis Stenvallin elämä* ja Jaakko Puokka teoksessaan *Paloon Stenvallit*, Sepänmaa toteaa. (Sepänmaa 1986b, 3 ja 25–26.)

”Kirjallisuudella on aina tekijänsä”, toteaa Kaisa Kurikka. ”Tekijää on myös piilotettu, hajotettu, laitettu palasiksi ja surmattukin – nämä kaikki erilaiset tekijänäkemykset kertovat tekijän suuresta merkityksestä niin kirjallisuudelle kuin tutkimukselle”, Kurikka kirjoittaa viitaten Roland Barthesin kuuluun esseeseen *La mort de l’auteur* (1968, suom. *Tekijän kuolema* 1993) ja toteaa, miten 1990-luvulle tultaessa ns. uuskontekstualisteilla (feministit, postkolonianistit ja kulttuurintutkijat) tekijästä alkoi tulla jälleen tutkimuksen kohde. (Kurikka 2016, 111.) Samasta kirjailijasta tehty kirjailija- tai tekijäkuva voi siis muuttua hyvinkin erinäköiseksi valitun ajan, kontekstin ja teorian määräämän näkökulman mukaan.

Juhani Niemi rakentaa kirjailijakuvaa historiallisen ja elämäkerrallisen kontekstin pohjalta, Tarja-Liisa Hypén taas kokoaa tekijäkuvan ”erilaisten lukemisen ja tulkintojen strategioiden kautta” ja käyttää johdonmukaisesti tekijäkuva-termiä, Kaisa Kurikka tiivistää (Kurikka 2013, 23–24). Sepänmaa ei käytä tekijävaaan kirjailijakuva-termiä (Sepänmaa 1986a, 171–181). Arto Haapala irvailee virkistävästi artikkelissaan ”Kuinka monta heitä on?": ”Kirjallisuudentutkijat ovat parin viimeisen vuosikymmenen aikana löytäneet uusia olioita lähes samaan tahtiin kuin fyysikot atomin rakenneosia.” (Haapala 1986, 157.) Haapala kritikoii Sepänmaan vuonna 1982 esittämää kirjailija – teoksensisäinen tekijä – tekijäpersoonaa -teoriamallia, jota Haapala nimittää uusestetismiksi, ja käyttää Sepänmaankin kohdalla termiä tekijäkuva (Haapala 1986, 157–169). Haapala pitää kesämättömänä teoriaa, ”joka postuloi uusia kirjailijannäköisiä olioita jokaisen fiktiivisen teoksen yhteyteen”, ja ehdottaa mutkatonta puhetapaa esittää ”kirjailija kuin hän näyttäytyy tiettyssä teoksessa” (mt., 166).

Käsitteet *tekijä* ja *kirjailija* ovat hyvin läheisiä. Sekä tekijä että kirjailija voidaan kääntää englanniksi sanalla *author*, lat. *auctor*. Kaisa Kurikka viittaa suomenkielisessä tutkimuksessa tehtyyn merkityseroon kirjailijan ja tekijän välillä: kirjailija viittaa sosiologiseen ammattiryhmään, tekijä taas viittaa tekemisen, kirjoittamisen prosessiin, ”kirjailija on, mutta tekijä tekee” (Kurikka 2006, 17). Mielestäni kirjailijakuva ja tekijäkuva voivat yhdentyä ja erona voi olla pieni kuvan valotus. Kirjailijakuvaa/tekijäkuvaa hahmoteltaessa on erotettava, kuka kuvan antaa. Kuva voi olla kirjailijan/tekijän itsensä luoma tai ohjaama siihen suuntaan, millaisen kuvan hän itse haluaa antaa itsestään. Kaisa Kurikka osoittaa väitöskirjassaan *Algot Untola ja kirjoittava kone* (2013), miten Algot Untola käyttäessään yli 40 eri tekijänimeä pystyi tuottamaan erilaisia kirjailijakuvia, tai Kurikan käsittein tekijäkuvia.

Määrittelen tekijän aktiiviseksi toimijaksi, tekstin tekijäksi. Aktiivisuus näkyy jo tekstin nimiosassa tai kirjan kannessa. Sivuan myös tutkimuksessani, millaisen kirjailijakuvan/tekijäkuvan oletan Paavo Fossin itse halunneen antaa. Mutta niin Kaisa Kurikka kuin minä olemme tekijäkuvan kohdalla ongelman edessä, kun fyysinen henkilö, kirjailija, tunkee esiin. Risto Niemi-Pynttärei kysyykin arvioidessaan Kurikan ja Veli-Matti Pynttären toimittaman *Tekijyyden tekstit* -teoksen: ”Aivan kuin kirjallisuuden tutkijalle olisi työkalujen jaossa annettu välineet päästä käsiksi kaikkiin kirjallisuuden rikkauksiin, mutta ei kirjailijaan. Tutkija ei voi teoksesta käsin päätellä, millainen on elävä kirjailija. Se, mikä on lukijalle tavallista, eli kirjailijan kuvittelemisen, on tutkimuksessa metodinen virhe. Kuinka siis tekijyys näkyy teksteissä?” (Niemi-Pynttärei 2006.)

Kirjoittajalla ja *kirjailijalla* ei tunnu olevan suurta merkityseroa. On perustettu useita kirjoittajayhdistyksiä (Paltta, Inspis, Ernesti, Akseli ym.), joiden tavoitteena on kaunokirjallisen tekstin tuottaminen. Puhumme kirjan kirjoittajasta, emme kirjan kirjailijasta. Hosiaislouma ei korosta kirjailijamäärittelyssään kaunokirjallista luonnetta; hänen mukaansa kirjailija on enemmän ammatti- tai roolinimitys, joka tarkoittaa fyysistä henkilöä, joka on ”kirjoja kirjoittava ja julkaiseva henkilö” ja tulee esiin biografisten ja kontekstuaalisten aineiden kautta (2003, 422; 2016, 429). Käsitteen *kirjoittaja* miellän korostavan aktiivista suoritusta ja rinnastuvan käsitteeseen *tekijä*. Paavo Fossista voi käyttää sekä määritelmää kirjoittaja että kirjailija. Hänen tuotantoonsa kuuluu novellien lisäksi huomattava määrä korkeatasoisia lehtikirjoituksia: pääkirjoituksia, uutisia, kolumneja, kriitikojeä, pakinoita, esseitä ja artikkeleita. Päätoimittajavuosina syntynyt tekstimäärä on merkittävä. Niissä hän on kirjoittaja. Tutkimuksessani käsittelen hänen novellituotantoaan, jolloin novellien tekijänä käsittelen häntä kirjailijana.

1.2.3 Kirjailijäkäsitys

Myös *kirjailijäkäsitys* on ajan mittaan muuttunut. 1700-luvun puolivälistä alettiin korostaa romanttista kirjailijäkäsitystä, jonka mukaan kirjailija yksin oli vastuussa tekstistään. Biografinen kirjallisuudentutkimus omaksui erityisesti 1800-luvun positivismin periaatteita, ja sen keskeisen tutkijan Hippolyte Tainen *Histoire de la littérature anglaise* -teoksessa (1863) esittämien ajatusten pohjalta syntyi positivistinen biografismi. Hän yhdisti positivismin ja romantiikan ajatukset, ja taustalla oli taas silloin vallalla ollut nationalismi. Taine korosti tutkimuksissaan luonnontieteen eksaktiutta ja muodosti kirjailijakuvansa korostaen romantiikan käsitystä poikkeusyksilöstä, joka loi taiteensa luovan persoonallisuutensa avulla aistimuksistaan ja havainnoistaan ja joka oli yksilönä nero ja ainutlaatuinen. Tainen käsityksen mukaan kirjailijan sielu oli aineellinen olio, jota määrasivät *rotu, ajankohta* ja *ympäristö*. (Koskela & Rojola 1997, 16–17.) Tainen mukaan tarvittiin taiteen luomisessa nero, kuten siemen, joka suotuisessa henkisessä lämpötilassa pystyi kehittymään. (Taine 1915, 45.) Monet Tainen ajatukset ovat yhä kestäviä. Hän mm. korostaa, että taide ei ole irrallinen ilmiö, ei myöskään itse taiteilija ja hänen tuotantonsa. ”Hänkin kuuluu itseään suurempaan yhteyteen, jonka muodostaa se saman maan ja ajan taiteilijakoulu tai -perhe, jonka jäsen hän on.” Tainen ajatus jatkuu, että taideteoksen, taiteilijan, taiteilijaryhmän ymmärtämiseksi

on muodostettava tarkka kuva sen ajan tapojen ja henkisen elämän yleistilasta. (Taine 1915, 3, 4 ja 8.) Wilhelm Scherer kehitteli ajatusta ja korvasi Tainen rodun, ajankohdan ja ympäristön käsitteillä *peritty*, *elletty* ja *opittu*, ja hänen näkemyksensä mukaan tärkeitä kirjan synnyn kannalta ovat sukuperintö, saatu oppisivistys ja elämäkokemus (Koskela & Rojola 1997, 17; ks. myös Bennett 2005, 56–62).

Kirjailijasta Hypén käyttää Niemen mukaan nimitystä *kirjailijameedio*, vuonna 2015 *yksilökirjailija* (Hypén 2002, 30; Hypén 2015, 29–31; Niemi 2000, 69). Hypénin mukaan käsitys arvokirjailijasta on Suomessa historiallisesti, jopa ”huolimatta 1990-luvun kehityksestä on pääasiassa vieläkin”, romanttisen taiteilijamyytin mukainen (Hypén 2002, 30). Romanttisen käsityksen säilymisestä olen samaa mieltä. Kirjailijaan keskittyvää kirjailijakuvakäsitystä hellii yhä moni kirjailijakin. Claes Andersson huomauttaa esseeteoksessaan *Luova mieli*, että kirjailija suureksi osaksi kirjoittaa itsestään – ja itselleen (Andersson 2002, 20). Hannu Kankaanpää puolestaan kirjoittaa: ”Kirjoitan muistiin oman kuvani tästä elämästä ja samalla omakuvani. On tärkeää, että se johonkin talletetaan, eikä edes mihin tahansa vaatekomeron nurkkaan vaan vakiintuneen kirjallisuusinstituution sisään siltä varalta, että sen joku joskus haluaisi lukea. Mitään nimenomaista lukijaa tai yleisöä en ole koskaan osannut itselleni kuvitella – tavoittelemisesta puhumattakaan.” (Kankaanpää 2007, 40.) Jos teksti nähdään näin, silloin etsitään nimenomaan kirjailijan minuutta. Paavo Fossin reseptiossa kohdataan romanttista kirjailijakäsitystä varsinkin varhaisten aikakauslehtinovellien ilmestymisen aikaan 1930-luvulla.

Vanhoissa perinteisissä biografioissa kirjailija, jopa kirjailijan elämä ja kirjailijan tekstit hyvin usein samastetaan, ja yhä vielä monen lukijan lukukokemuksissa kirjailijan persoona ”kuvittaa” hänen tekstiään. Tavallaan moderni versio tästä on Hypénin tutkimia Jari Tervo, jonka mediapersoona saattaa hallita kirjailijakuvaakin (Hypén 2015, 11–12, 21 ja 447–456). Koskela ja Rojola näkevät rappeutuneimpana biografisen tutkimuksen muotona ”kirjailijan elämän setvimisen lähes juoruilun tasolla”, kotikutoisen kirjailijan psyyken selvittelyn sekä teosten henkilöiden ja tapahtumien vastineiden etsimisen todellisuudesta (Koskela & Rojola 1997, 18). Lukijat ovat kannattaneet tämäntapaista biografista elämäkertakirjoittamista ja kirjailijan etsintää tutkijoita pitempään. Kuvatessaan unkarilaisten ja suomalaisten lukijoiden eroa Leena Kirstinä toteaa: ”Esimerkiksi Suomessa suuri yleisö lukee edelleen fiktiota suorassa suhteessa todellisuuteen riippumatta kriitikoiden ja tutkijoiden kannasta” (Kirstinä 1994, 93).

Kirjailijan persoona voi olla ongelma: teksti voidaan tulkita elämän kautta. Haastatellessani Paavo Fossin elämämpiiriin kuuluneita ilmajokisia totesin samankaltaisen ilmiön: haastateltavat lukivat novelleja Paavo Fossin persoonan kautta, yrittivät etsiä tekstien todellisia taustoja ja novellien henkilöistä todellisia henkilöitä, ja novellien fiktiivinen kertoja oli heille yhtä kuin Paavo Fossi. Klassinen esimerkki tästä lukemisen mallista on Hannu Salaman kuvaama: ”Minun kohdallani kysymys suhteesta kertojaan tuli entistä ajankohtaisemmaksi, kun minut kertojana haastettiin vastaamaan tasavallan oikeuslaitokseen fiktiivisen henkilön puheesta” (Salama 1980, 307). Tavallaan näin tapahtui myös, kun vas-

taanotto haastoi Paavo Fossia kantamaan vastuun *Hetkiä*-novellin televisiosovituksen poliittisista mielipiteistä, vaikka hän ei ollut sovitusta tehnyt (käsittelen tarkemmin alaluvussa ”Erihenkinen *Hetkien* tv-sovitus muuttaa kirjailijakuvaa”).

Biografinen lähtökohta on hedelmällinen useissa kirjailijaelämäkerroissa, joista kehittyy Sepänmaan mukaan kirjailijapersoonan kuva. Elämäkertatutkimusta voi käyttää poikkitieteellisesti. Esimerkiksi poliittisen historian professori Jaakko Paavolainen puolustaa artikkelissaan *Biografisen tutkimuksen ongelmia* (1983) sitä, että kaunokirjallisuutta on mahdollista käyttää elämäkerrallisen tutkimuksen lähdeaineena. Eräs työni ongelma on, että keräämäni biografinen materiaali ei riitä puhtaaseen elämäkerralliseen tutkimukseen, sillä Paavo Fossin henkilökohtaisesta historiasta, sielunelämästä ja persoonallisuudesta sain vain sukulaisten ja muiden haastateltavien tulkitsemia ja valikoimia palasia – ne ovat siis sekundaarilähteitä – ja suuri osa jäi salatuksi, tai haluttiin salata. Lyhyenä neljän vuoden aikana, jonka ehdin tuntea Paavo Fossia, saamani käsitys ei riitä syvälliseen henkilökohtaiseen tuntemiseen, mutta jos saamieni tietojen pohjalta ilmenee tekstin yhteys biografiseen tai historialliseen taustaan, novellitulkintoissa mainitsen sen. Biografista näkökulmaa olen myös käyttänyt yhtenä tarkastelunäkökulmana ja rakentanut kirjailijapersoonakuvan. Sen avulla taustoitin muilla metodeilla koottua kirjailijakuvaa, luon kuvan persoonan kontekstista ja kartoitan haastattelujen avulla lähiympäristön suhtautumista yhteisön kirjoittavaan jäseneseen. (Ks. luku 2.2 ”Fossin kirjailijapersoonana – yhteenveto”).

Kirjallisuudenhistoriassa romanttinen kirjailijakuva hallitsi pitkään. Kirjailijaa on kuvattu romanttiseksi neroksi, hänet on nostettu kansakunnan kaapin päälle. Mutta 1980-luvulla tekijätutkimuksissa haluttiin poistaa viimeinenkin romanttisen kirjailijan kuva. Silloin vedottiin Roland Barthesin osittain väärinymmärrettyynkin esseeseen. Barthesin julistus, joka oli kohdistettu tekijän auktoriteettiasemaan tekstin tulkinnassa, toi tutkimuksiin ongelmia, mutta toisaalta nosti lisää kysymyksiä tekijästä ja kirjailijasta kirjallisuuskritiikissä ja -tutkimuksessa. Teoksensa *Tekijyyden tekstit* (2006) esipuheessa Kurikka ja Pynttäre toteavat: ”...tekijä ei ole ollut kadoksissa muualla kuin valtavirtakirjallisuustieteessä” (mt., 12).

Uusin kirjailijakuvatutkimus pohtii muuttuvaa kirjailijaroolia sekä median tuomia uusia julkisuuskenttiä. Kun kirjailijan ammatti professionalistui, ammattimaistui 1800-luvulta lähtien melko hitaasti, uudet viestintävälineet ja media ovat muuttaneet kirjailijaroolia ja kirjailijakuvaa 2000-luvulla hyvin nopeasti. Kun ”kirjailija on voinut säilyttää perinteisen roolinsa ’käsityöläisenä’, joka raappustaa sanoja saatavilla olevalle paperille”, tämän päivän kirjailija ”hyödyntää rooleja ja leikkii niillä kätkeytyessään tekstinsä taakse pseudonyyminä” (Niemi 2007, 13 ja 14). Esimerkkeinä ovat mm. Rosa Liksom tai Pirkko Saisio. Viestintävälineiden harrastama faktan ja fiktion sekoittaminen on kasvattanut Niemen mukaan omaelämäkerrallisuuden osuutta (mt., 14). Yhä enemmän meillä on personoituja kirjailijoita, meillä on jaritervot, leenalehtolaiset, karihotakaiset, tuomaskyröt, heidän varhaiset esikuvansa lailahietamiehet ja kallepäätalot ja vielä varhaisempi mikawaltari, joista voitaneen käyttää Niemen termiä *markkinakirjailijat* (vrt. mt., 14).

Jari Tervosta tekemässään tutkimuksessa Tarja-Liisa Hypén määrittelee *kirjailijatyypit*. Hänen määrittelemänään *yksilökirjailija* lähestyy romantiikan kirjailijakäsitystä. Hän viittaa myös tekijänoikeustutkijoiden Martha Woodmanseen ja Peter Jaszin mukaan myytin lisänneen kirjailijan taloudellista oikeutta tekstiin, mutta toteaa myös, miten ”/R/omantinen ‘kirjailijuus’ on palvellut hämmästyttävän hyvin kustantajien etua.” (Hypén 2015, 28–30.) Hän näkee yksilöneromyytin nousun selittyvän median nostaman *julkiskirjailijan* myötä, jollaiseksi hän määrittelee Jari Tervon (Hypén 2015, 12). Tervon tapaiset julkiskirjailijat kuten Kari Hotakainen, Miika Nousiainen ja Tuomas Kyrö hyödyntävät taitavasti mediaa, mutta myös sekoittavat perinteistä kirjailijakuvaa. Kuten olen aikaisemmin maininnut (s. 19), Fossi ei saavuttanut suinkaan julkiskirjailijan asemaa, vaikka hän vuoden verran oli kulttuurisivuilla ”pikkujulkkis”.

Uusissa kirjailija-/tekijätutkimuksissa on alettu käsitellä käsitettä *monitekstisyys*. Väitöskirjassaan *Epäilyksen estetiikka* Veijo Pulkkinen tuo mielenkiintoisesti ajatuksia monitekijyydestä. Hän seuraa ja kritisoi monoliittista, historiallisesti rajoittunutta teoskäsityksen traditiota, joka hänen mukaansa marginalisoi tekstuaaliset variaatiot teoksen identiteetin kannalta epäolennaisina ja rajaa tekstikriittisen tutkimuksen esteettisesti epäolennaisena. Pulkkinen korostaa: ”Tutkimus osoittaa, miten tämä teoskäsitys ylläpitää sokeaa luottamusta painettuun tekstiin, joka antaa virheellisen kuvan kirjallisen teoksen historiallisesta luonteesta. Tutkimuksen mukaan kirjallisuudentutkimuksen tulisi perustua epäilyksen estetiikkaan, jossa jokaiseen tekstiin suhtaudutaan kriittisesti.” Pulkkinen tavoitteena on vakuuttaa kirjallisuudentutkijat tekstikritiikin olennaisesta merkityksestä kirjallisuudentutkimukselle, ja hänen ajatuksensa mukaan ”kirjallisuudentutkijan olisi selvitettävä tutkimansa teoksen tekstuaalisen transmission historia sekä määritettävä ja perusteltava tutkimusongelmansa näkökulmasta mihin teoksen tekstiversioihin hän perustaa tulkintansa.” (Pulkkinen 2010, 5.) Teos on nähty tekstin ja tekstuaalisen käsittelyn vastakohtana. Pulkkinen käyttää käsitettä tekstuaalinen transmissio, jolla hän tarkoittaa teoksen tekstin siirtämistä yhdestä kirjallisesta dokumentista toiseen, esimerkiksi kun kirjapainossa ladotaan ja painetaan kirja tekijän käsikirjoituksen pohjalta. Jos kirja on taas uuden teoksen pohjana, ”perusteiden tuntemus ei ole ainoastaan hyväksi, vaan peräti edellytys uskottavan kirjallisuudentutkimuksen tekemiselle”, ja valittaa: ”Tekstuaalisella horroksella tarkoitan kirjallisuudentutkijoiden piirissä valitettavan usein esiintyvää välinpitämättömyyttä tulkittavan tekstin syntyvaiheista, tuotantoprosessista ja julkaisuhistoriasta, mikä johtuu tekstikriittisen tutkimuksen merkityksen vajeesta ymmärryksestä tai jopa täydestä tietämättömyydestä.” (Pulkkinen 2010, 15–16.) Pulkkinen ajatus tulkittuna tähän työhön tarkoittaa, että tässä kirjailijakuvatutkimuksessa tekstin historiaan saattavat kuulua niin lehti- kuin kirjaversiot mutta myös löytämäni käsikirjoitusversiot, jotka ovat tutkimuksessani mukana ja jotka ovat olleet tärkeitä tekstin kehittymisessä ja ajoittamisessa. Sellaiset käsikirjaversiot ovat Nuoren Voiman Liiton arkistossa olevat esimerkiksi julkaisemattomat novellit *Onnellinen mies* ja *Viimeinen urakka* sekä käsikirjoituslöytö, romaani *Mielipuolen tarina*. Tällöin teen monitekstistä kirjailijakuvaa.

Tutkimus on tuonut esiin, että medioitumisen ja tuotteistumisen uudet ilmiöt ovat lähteneet liikkeelle viihteestä, populaarikulttuurista, ”kuten kirjallisuuden uudistumisen on ajateltu usein muutenkin lähtevän” (Hypén 2002, 39). Mikko Lehtosen mukaan mediarajojen sekoittuminen on ominaista juuri populaarikulttuurille (Lehtonen 2001, 90). Varhaisena esimerkkinä voidaan käyttää Mika Waltaria, jonka liikkuminen kirjallisuuden saralla niin korkeakulttuurissa kuin viihteessä sekoitti hänen kirjailijaprofiiliaan ja joka sai odottaa arvokirjailija-asemansa kiinnittymistä pitkään (ks. Nummelin 2008). Paavo Fossin kirjailijatiessä esiintyy sama piirre: palvelu monella julkaisuareenalla jätti hänet kaanonin ulkopuolelle.

1.2.4 Reseptiotutkimus, odotushorisontti ja lukumalli kirjailijakuvan muodostamisessa

Kysymys tekijän, tekstin ja lukijan suhteesta ei ole uusi kirjallisuudentutkimuksessa. Päinvastoin tuota relaatiota on tutkittu vuosisatoja eri puolta milloinkin painottaen. 2000-luvulla kirjailijakuvaa on rakennettu erityisesti lukututkimuksen ja reseptiteorian kautta. Tämän tutkimuksen esikuvina ovat olleet Tarja-Liisa Hypénin tutkimukset, hänen väitöskirjansa *Kuvassa oikealla Juhani Aho* (1999) sekä Jari Tervon tuotantoa, brändiä ja kirjailijuutta koskeva tutkimuksensa *Minä olen imagoni* (2015), Leeni Tiirakarin väitöskirja *Taistelevat lukumallit. Minna Canthin teosten vastaanotto* (1997) ja Ritva Ylösen Kalle Päätalon vastaanottoa tutkiva väitöskirja *Tervaksinen toteemi* (2013). Kaikki nämä tutkijat ovat käyttäneet tutkimuksissaan reseptiteoriaa, varsinkin reseptiohistoriaa.

Kuvan voi muodostaa reseptiosta, kritiikeistä, tutkimuksista tai lukijoiden kokemuksista, ja lukijan rakentaman kuvan tausta voi rakentua monista jopa teoksista riippumattomista aineksista (ks. Hypén 1999, 13). Leeni Tiirakari osoittaa väitöskirjassaan, miten reseptiohistoriallisten dokumenttien kautta pystytään selvittämään Minna Canthin teosten erilaista muuttunutta vastaanottoa ja laajemmin erilaisten aikakausien lukemistapoja ja kirjallisen ilmaston luonnetta. Erilaiset *lukumallit* tuottavat eri aikoina erilaisen kirjailijakuvan kansalliskirjailija Minna Canthista. (Tiirakari 1997, 9–15.) Tiirakari samoin kuin Hypén Aho-tutkimuksessa osoittaa, että klassikkojen kohdalla kuva muuttuu sen mukaan kuin arvot ja niiden sisältö muuttuvat (Hypén 1999, 351). Kanonisoimattoman ja suurelta osin julkista arviointia vaille jääneen kirjailijan kuten Fossin osalta tämä merkitsee sitä, että tarvitaan vähintään yksi arvioija, joka yrittää luoda uuden kuvan. Olen tässä tutkimuksessa se arvioija.

Seuraavassa selitän, miten näen reseptiteorian, joka on narratologian lisäksi oman luentani taustana. Kaija Saarisen kooste *Reseptiotutkimuksen perusteita* (1982) ja Leeni Tiirakarin väitöskirjassa olevaa laaja johdanto (1997) antavat selkeän kuvan reseptiteorian kehittymisestä. Reseptiotutkimus tuli kirjallisuudentutkimukseen 1960-luvulla, ja reseptiteoria levisi ja monimuotoistui nopeasti. Suomessa siitä keskusteltiin erityisesti 1980-luvulla. (Segers 1985, 11; Tiirakari 1997, 16 ja viite 1 s. 339; Koskela ja Rojola 1997, 111–112; Saarinen 1982, 9–12.)

Reseptiteoria nousi 1980-luvulla ja sen juuret ovat edeltävissä suuntauksissa, kuten venäläisessä formalismissa, tšekkiläisessä strukturalismissa, hermeneutiikassa, semiotiikassa, sosiologiassa ja marxilaisessa filosofiassa. Erityisesti fenomenologia oli korostanut ihmisen havainnointia ja kokemuksiin perustuvan tiedon tuottamista ja tuonut jo lukemisen esiin (Hosiaislouma 2003, 245–246; Koskela ja Rojola 1997, 109). Sen tunnetuin edustaja Edmund Husserl (1859–1938) korosti kirjallisuudentutkimuksen kannalta inhimillisen subjektin osuutta merkityksen muodostumisessa. Vaikka kirjalliset teokset ovat olemassa olevia objekteja, tekstistä tulee kirjallinen teos vasta lukemisen kautta. Puolalainen Roman Ingarden (1893–1970) erotti toisistaan tekstin ja sen *konkretisaation*, teos on itse "ein schematisches Gebilde" 'luonnosmainen muodostelma', jonka lukija konkretisoi ja täydentää. Ingarden ei siis pitänyt lukijaa kaikkivaltiaana. (Ingarden 1975, 44 ja 52–53.) Teksti ilmentää kirjailijan tietoisuutta, sen muoto, ja struktuuri auttavat lukijaa tekstin konkretisoinnissa. (Ks. myös Koskela ja Rojola 1997, 101–107; Saarinen 1982, 10–12.)

Wolfgang Iserin mukaan teoksen avoimet kohdat ovat tärkein linkki tekstin ja lukijan välillä ja aktivoivat lukijan mielikuvitusta eri tavoin (Iser 1980, 50–51). Tutkija-lukija on aktiivinen, teosta esteettisesti arvottava lukija, jonka tuottama konkretisaatio eroaa konsumeristisesta lukemisesta, koska tutkija pyrkii analyysiin ja tulkintaan (ks. Iser 1980, 50–68; ks. myös Segers 1985, 43–46). Tutkija-lukija on erityisasemassa siinä, ettei hän vain täytä aukkoja vaan pyrkii luomaan kokonaiskuvan teoksesta. Kun hän rekonstruoii konkretisaatioita, hänen on yrittävä ymmärtää myös aikakauden historialliset puitteet. Felix Vodičkan mukaan "Kritischen Methoden helfen, ein Werk unter dem Gesichtspunkt gegebener Postulate zu konkretisieren und zu werten, literarhistorische Methoden ermöglichen es, ein Werk im Zusammenhang mit den übrigen historischen Erscheinungen zu verstehen und zu interpretieren" (Vodička 1975, 75–77). Yritän toimia tässä tutkimuksessa juuri Vodičkan ajatuksen mukaisesti, kun yritän ymmärtää Fossin asemaa eri aikoina, kuten 1930- ja 1950-luvulla.

Jauss määritteli artikkelissaan *Literaturgeschichte als Provokation* 1970 kriteerit, joiden perusteella lukijat arvioivat, tulkitsevat ja arvottavat kirjallisia tekstejä tiettyinä ajankohtana. Se että Jauss on kiinni edeltävissä teorioissa näkyy siten, että hän jakaa teoksessaan *Racines und Goethes Iphigenie* vaikutuksen ja reseption: vaikutus on Jaussin mukaan tekstilähtöinen, 'vom Text bedingte', ja reseptio vastaanottajasta määräytyvää, 'vom Adressaten bedingte' (vrt. Jauss 1973, 383). Tekstin ja lukijan suhdetta ei ole nähtävä vain mekaanisena vuorovaikutuksena tekstin ja lukijan välillä. Jauss kutsuu sitä *horisontin liukenemiseksi* (Horizontverschmelzung), tekstin rakenteen ja lukijan yhteiskunnallisesta kontekstista, sosiaaliluokasta ja kokemuksista määräytyvien lukijaodotusten yhteensulautumiseksi. (Segers 1985, 32–33; vrt. Saarinen 1982, 30–31.) Iser toi reseptiotutkimukseen käsitteen *implisiittinen lukija* teoksessaan *Der implizite Leser* (1972). Käsite liittyy siihen, että kirjailijalla on kirjoittaessaan tietty käsitys lukijoistaan, ja käsitys ilmenee teoksessa passiivisesti.

Reseptiteoria korostaa, että "sanataideteosta ei ole objektiivisessa, staattisessa muodossa" ja että "kirjallisuus on olemassa vain lukijoidensa välityksellä"

(Segers 1985, 9). Reseptio määritellään kaunokirjallisen tuotteen joko yksilölliseksi tai kollektiiviseksi vastaanotoksi vastaanoton hetkellä vallitsevien kulttuuristen systeemien mukaisesti, ja Segersin mukaan tulkinnan ja reseption ero on selvä: tulkinnassa otetaan huomioon kontekstuaaliset suhteet ja tekstistrategiat, kun taas reseptio on spontaani, yksilöllinen tekstin vastaanotto (Segers 1985, 46–47; Tiirakari 1997, 16).

Reseptiotutkimuksen ansiona on pidetty, että se on pyrkinyt uudella tavalla ”luomaan tekstin ja lukijan kirjallisuudenhistoriaa” (Segers 1985, 118) ja että reseptiotutkimus on kiinnittänyt huomion ”lukijaan, luetun ymmärtämiseen ja lukijan kautta uudella tavalla myös itse teokseen” (Varpio 1985, 137). Jo 1980 Varpio kirjoitti lukijakeskeisestä kirjallisuushistoriasta: ”Alueen laiminlyönti on itse asiassa hämmästyttävää, sillä juuri tämä näkökulma luo perustan kaikelle kirjallisuushistorian kirjoittamiselle. Jokainen kirjallisuushistorian kirjoittaja on aluksi lukija.” (Varpio 1980a, 61.)

Reseptiot teoriasta on esitetty myös epäilyjä, varsinkin koska Jauss ei koskaan esittänyt tarkkaa tutkimusmallia. Esimerkiksi Segers totesi vuonna 1985, ettei kuva reseptiotutkimuksesta ollut vielä selkeytynyt (Segers 1985, 116). Epäilyksen, että reseptiotutkimus koski vain eliittilukijoita, esitti Günter Grimm jo vuonna 1977 (Grimm 1977, 109). Yrjö Varpio päätyy kuitenkin Segersin teoksen *Kirja ja lukija* jälkisanoissa toiveikkaaseen päätelmään: ”Yleisluontoisuudessaan nämä /reseptiotutkimuksen/ mallit viittaavat siihen, että materialistista sanataideteoriaa ja reseptiot teoriaa ei ole aihetta pitää toisensa poissulkevinä teorioina.” (Varpio 1985, 142.)

Günter Grimm kehitteli Jaussin ideoita ja jakoi reseptiohistorialliset dokumentit neljään ryhmään: primaarisiin, sekundaarisiin, tertiäärisiin ja epäsuoriin todistuskappaleisiin. Primaariset todistuskappaleet jakautuvat kahteen ryhmään, välittömiin ja välillisiin. Välittömiä primaarisia ovat heti lukemisen yhteydessä varsinaisen lukijan tekemät merkinnät. Välillisiä primaarisia lähteitä taas ovat pidemmän ajallisen välimatkan takaa tehdyt dokumentit, joissa kuvataan aikaisemmin luetun tekstin kokemusta. Niihin voi liittyä kannanotto. (Grimm 1977, 109–116). Sekundäärisiin reseptiohistoriallisiin dokumentteihin taas lasketaan myös suulliset lausunnot. Niihin lasken haastattelumateriaalini. Tertiääriset todistuskappaleet ovat yleisöä varten laadittuja, ja niillä on yhteisöllinen käyttötarkoitus. Tähän ryhmään kuuluvat Saarisen tulkinnan mukaan mm. tulkinnat ja tutkielmat, kirjallisuushistoriat ja tieteelliset tutkimukset, kirjallisuusarvostelut ja esittelyt, kirjasto- ja arkistoluettelot, asiantuntijalausunnot. (Saarinen 1982, 41–42.)

Reseptiohistoriassa voidaan esimerkiksi analysoida kullekin aikakaudelle ominaisia lukutapoja, joiden määräytymiseen vaikuttavat kulttuuritraditiot ja sekä teosten että lukijoiden yhteiskunnallinen konteksti. Reseptiohistoriassa karotetaan myös lukutavoissa tapahtuvia muutoksia ja syitä niiden takana erittelemällä kullekin ajalle ominaisia lukukoodeja. (Hosiaisuus 2003, 777.)

Tämän tutkimuksen esikuvina olevat tutkimukset käyttävät Jaussin ja Iserin kehittämää reseptiohistoriaa. Leeni Tiirakari toteaa, että puhtaasti jaussi-

laista kirjallisuushistoriaa tuskin on mahdollista kirjoittaa, ”mutta myös mukailtu jaussilaisvaikutteinen reseptiohistoria, jossa otetaan mukaan yhteiskunnalliset vaikuttajat, voi antaa uuden näkökulman historialliseen lukijaan ja lukemiseen” ja jossa voi ”ottaa huomioon historiallisen reseption eri aikojen erilaiset reaaliset edellytykset” (Tiirakari 1997, 18).

Tiirakari määrittelee lukumallin lukijaryhmän erityiseksi lukemistavaksi (Tiirakari 1997, 19). Hän selittää erityisesti Prahin koulukuntaan kuuluvan Jan Mukařovskýn teorioiden avulla, miten lukijat eli resipoiijat konkretisoivat lukutapahtuman eri tavoin. Konkretisaatioon vaikuttaa voimakkaimmaksi osatekijäksi nouseva *dominantti*, joksi lukija voi nostaa minkä tahansa saman teoksen erilaisia selitysmalleja tuottavan osatekijän. Mukařovskýn mukaan esteettisyys on yksi kaunokirjalliseen teokseen sisältyvistä funktioista, joka voi nousta dominantiksi. Esteettisen funktion dominoivuus nostaa teoksen kaunokirjallisuudeksi. (Mukařovský 1966/1970, 16–17 ja 31–33; Mukařovský 1974, 297–299.) Karl Robert Mandelkow esittää epäilynsä Jaussin odotushistoriasta: ”Ist es überhaupt möglich, einen solchen Erwartungshorizont für ein Werk in der Geschichte eindeutig zu bestimmen.” Mandelkowiin mukaan lukumalliin ja dominantin valikoitumiseen vaikuttavat paitsi teoksen esteettinen rakenne myös lukijan esimerkiksi miljööseen, teoksen lajiin ja kirjailijaan kohdistuvat odotukset (Mandelkow 1970, 79).

Tiirakarin tutkimuksen suunta on tutkia resipoiijien näkemyksiä ja näkemyseroja ja tätä kautta koota syntyvää Minna Canthin kirjailijakuva. Lukumalleissa Tiirakarin mukaan (taustana Segersin teoriaa, Segers 1985, 74) lukijalta edellytetään luetun ymmärtämistä ja jonkinasteista kykyä tulkita lukemaansa ja kuvata konkretisaatiotaan (Tiirakari 1997, 19). Lukutapahtuma on interaktiivinen, kaksisuuntainen ja luonteeltaan dialektinen (Tiirakari 1997, 20). Lukumalleja voidaan kuvata esimerkiksi kielen funktioiden avulla, joita voivat olla esteettinen, tiedottava, arvottava tai myyttinen funktio. Resipoiija havaitsee teoksen tuntemattomat elementit tuttuja ja totunnaisia elementtejä vasten. Lukumallien jäljille päästään reseptiosignaalien eli reseptiodokumenttien poikkeavien piirteiden avulla (Tiirakari 1997, 21).

Tiirakari kuvaa Minna Canthin ajan, 1880–1890-lukujen kaunokirjallisen odotushorisontin ja nimeää käyttämänsä lukumallit: romanttis-idealistinen lukumalli, josta hän erottaa muunnelmia (kansallisia painotuksia, kielipoliittinen linja, kielenhuolto), tendenssilukumalli, psykologinen lukumalli, konservatiivinen lukumalli, uskonnollinen lukumalli, poliittinen lukumalli, feministinen lukumalli ja pedagoginen lukumalli. Joitakin samantyyppisiä lukumalleja voin käyttää oman luentani kohdalla esim. Paavo Fossin 1930-luvun tekstejä tulkitessani. Koska Paavo Fossin reseptio ajoittuu hänen tuotantonsa melko myöhäiseen aikaan 1950-luvulle, käytän Tiirakarin lukumalleja soveltaen ja nimeän lukumalleja tarvittaessa esiin nousseiden hallitsevien piirteiden mukaan. (Ks. lukua ”Kirjailijakuvan tarkastelu eri lukumallivalintojen kautta”.)

Hans Robert Jauss toi odotushorisontin reseptioestetiikan keskeiseksi termiksi. Odotushorisontti tarkoittaa niitä odotuksia, joita tietyn ajankohdan ihmisillä on heidän ryhtyessään lukemaan kaunokirjallista teosta. Yksittäinen lukija

voi omaksua tekstin joko kaunokirjallisessa tai sitä laajemmassa elämänkokemuksensa odotushorisontissa (Jauss 1970/1983, 204). Odotushorisontti reseptioestetiikassa on lukijoiden tietynä ajankohtana tekemän arvioinnin, tulkinnan ja arvottamisen peruste. Se on kulttuurisidonnainen ja ajan mukaan muuttuva. Muutokseen vaikuttavat myös lukijan tuntemat konventiot, lukijalle tutut samanaikaisten tekstien keskinäiset suhteet, lukijan kaunokirjallisuuteen liittyvät odotukset ja lukijan elämänkokemukset. Mitä suurempi esteettinen välimatka on Jaussin mukaan odotushorisontin ja tekstin välillä ja mitä enemmän kaunokirjallisten tekstien normeja rikkova se on luonteeltaan ja pakottaa lukijan muuttamaan odotushorisonttiaan, sitä korkeammalle teksti voidaan arvottaa. (Jauss 1970/1983, 205–207.)

Segersin mukaan olisi tutkittava, mitä oikeastaan tapahtuu lukijan ja tekstin välillä. Olisi selvitettävä ominaispiirteet, jotka erottavat kaunokirjallisuuden lukuprosessin esimerkiksi sanomalehden lukuprosessista (Segers 1985, 15). Millainen on lukuprosessi, miten luetaan, kun resipioitavana on sanomalehtinovelli? Oletan, että teoksen (kirjan) ja aikakaus- tai sanomalehden lukutapahtuma on erilainen: kaunokirjallista materiaalia luetaan toisella tavalla, kun välineenä on sanoma- tai aikakauslehti. Lukemistutkimuksissa kirjan lukemiseen on kiinnitetty huomiota lukemisasentoa myöten. Erich Schönin mukaan lukijan lukemiseen vaikuttavat ulkoisetkin asiat, esimerkiksi lukemisen paikka ja jopa asento lukiessa. Laajassa tutkimuksessa *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers* 1800-luvulla vallinneesta lukemisen tyylistä hän kiinnitti huomiota lukemisen ja lukijan lukutavan muutokseen ja lukuasentojen merkityksiin, esim. miten lukija istui. (Schön 1987, 23.) Lukemisen asento voi vaikuttaa lukemisen arvostukseen ja lukumalleihin. Työni kannalta olisin kaivannut tutkimuksia lukuprosessin eroista luettaessa toisaalta sanoma- tai aikakauslehtien kaunokirjallista tekstiä ja toisaalta kirjan muotoista tekstiä, sillä niiden avulla voisi selittää oletuksen, että erot arvostuksessa vaikuttavat kriitikkojen suhtautumiseen samaankin kaunokirjalliseen tekstiin sen mukaan, missä se on julkaistu. Yksinkertaistaen tarkoitan, että suhtautuminen välineeseen vaikuttaa myös sisällön arvostukseen.

Esimerkki lukumallien muuttumiseen voisi olla julkkiskirjailija Jari Tervon kritiikeissä ilmennyt kriitikoiden odotushorisontin muodostuminen. Hypén lähtee odotushorisontissa kokonaisuudesta: ”/o/odotushorisontti ei rakennu vain kirjailijan aiemman tuotannon pohjalta. Se ei rakennu välttämättä vain kirjallisuutta koskevista oletuksista ylipäättäänkään. Odotushorisontissa aktivoituu lukijan mielessä oleva kirjailijan kokonaiskuva, jossa puolestaan voi olla aineksia kirjailijan tuotannon ja koko kirjallisuusinstituutionkin ulkopuolelta.” (Hypén 2015, 20.) Niinpä hän asettaa oletuksen, että Tervosta kirjoittaneiden kriitikoiden odotushorisontissa aktivoituivat Tervon muissa formaateissa esiintymisen.

Mm. Segers on jakanut Jaussin odotushorisontin käsitteen *kaunokirjalliseksi odotushorisontiksi*, joka kuuluu laajempaan *sosiokulttuuriseen odotushorisonttiin* (Segers 1985, 72). Tiirakarin mukaan ”/m/ myös mukailtu jaussilaisvaikutteinen re-

septiohistoria, jossa otetaan mukaan yhteiskunnalliset vaikuttajat, voi antaa uuden näkökulman historialliseen lukijaan ja lukemiseen” (Tiirakari 1997, 18), ja sosiokulttuurisen odotushorisontin selvittämiseksi hänen mukaansa on otettava huomioon ”lukemisen yleisiä edellytyksiä, kaunokirjallisuuden sääntelyä yhteiskunnassa, kulttuuripoliittista asennemuokkausta ja sosiaalisia lukijaryhmiä” (Tiirakari 1997, 24). Työhypoteesinsa mukaan Tiirakari edellyttää, että lukijat ovat lukiessaan sidoksissa kulttuuriseen, historialliseen ja sosiaaliseen viitekehysteeseensä, mikä määrittelee ajankohdan lukumalleja ja niiden kautta kaunokirjallisia odotushorisontteja (mt., 24). Hän käyttää tutkimuksessaan sekä kirjallisia että sosiaalisia odotushorisontteja hyödyksi. Hyväksyn Tiirakarin ajattelun, ja sitä voi hyvin soveltaa Paavo Fossin kohdalla. Kuten Tiirakari jäljittää Minna Canthin aikalaisten lukumalleja selvittämällä ajan yhteiskunnallista taustaa ja odotuksia, jotka kirjallisuudelle asetettiin Canthia edeltäneellä ajanjaksolla, etsin Paavo Fossin aikaa edeltäneitä lukumalleja, ajan yhteiskunnallista taustaa ja sen ongelmia, jotka ovat syänneet matkaan uuden kirjallisen ilmaisun ja muutoksen lukumalleissa.

Tutkimuksissaan Tarja-Liisa Hypén käyttää erityisesti Jaussin reseptiohistoriaa ja odotushorisontti-käsitettä, jonka hän määrittelee olevan reseptiohistoriassa tietynhetkisen odotushistorian havaitsemista (Hypén 1999, 9). Myös Tiirakari käyttää odotushorisontti-käsitettä, jota hän pitää lukumallia laajempana (Tiirakari 1997, 23). Ylösen väitöskirja *Tervaksinen toteemi* (2013) kuuluu myös reseptiopohjaisiin kirjailijakuvatutkimuksiin. Ylönen tutkii runsaan lukijoiden ja kriitikoiden vastaanoton kautta Kalle Päätalosta muodostuvaa kuvaa, selvittää kansansuosion ja kriitikin välistä ristiriitaa ja ottaa huomioon laajasti kirjallisuus-sosiologisia seikkoja. Ylösen mukaan hänen tutkimuksensa päätavoite on läpivalaista, millaisia yhteiskunnallisia ja yksilöpsykologisia merkityksiä kriitikot arvosteluissaan ja lukijat kirjeissään esittävät (Ylönen 2013, 18). Ylösellä on käytettävänä vuosikymmenten ajalta runsaasti erilaisia lukemisreseptioita. Hänen ajattelunsa mukaan konkretisaatiota muodostavalla lukijalla voi olla käytössään odotushorisontit toisiinsa limittyneinä ja hän voi lukea teosta sekä romaanin normien mukaisesti että elämänkokemuksiensa kautta (Ylönen 2013, 17). Kaikki kolme tutkijaa tekevät tutkimuksessaan kirjailijakuvaa.

1.2.5 Biografia, konteksti, narratologia, intertekstuaalisuus kirjailijakuvan muodostamisessa

Hosiaisluoman määritelmän mukaan kirjailijakuvassa tarvitaan kirjailijan elämän ja tuotannon välisiä yhteyksiä (Hosiaisluoma 2003, 424; Hosiaisluoma 2016, 431). Usea tutkija lähestyy kirjailijakuvassaan biografista tutkimusta. Nykypäivän kirjallisuudentutkimus on nostanut esiin jo unohdetuksi luullun elämäkertatutkimuksenkin, vaikka biografisia väitöskirjoja ei liene Suomessa ilmestynyt Panu Rajalan tutkimuksen *Siljan synty: F. E. Sillanpää vuosina 1923–1931* (1988) jälkeen. Kirjailijaelämäkertoja sitä vastoin tutkijat ovat kirjoittaneet runsaasti viime vuosina, esimerkiksi Panu Rajala (mm. Juhani Aho, Veikko Huovinen, Aila Meriluoto, Mika Waltari, Ilmari Kianto, Eino Leino ja viimeisimpänä tähän men-

nessä J. L. Runeberg), Pekka Tarkka (Pentti Saarikoski, Joel Lehtonen, Hannu Salama), Martti Häikiö (V. A. Koskenniemi), Matti Mäkelä (Toivo Pekkanen), Leena Kirstinä (Kirsi Kunnas), Minna Maijala (Minna Canth) ja Teemu Keskisarja (Aleksis Kivi).

Kirjallisuudentutkimuksen historiassa, kuten Koskela ja Rojola toteavat *Lukijan ABC-kirjan* (1997) esipuheessa, ”mielenkiinto on kulkenut kirjailijasta teokseen, teoksesta lukijaan ja lopulta kirjailijan, teoksen ja lukijan monisäikeiseen vuorovaikutukseen” (mt., 10). Tavallaan tutkija on lukijan asemassa, jolloin teorian valinta ja tekstin saama tulkinta määräytyvät monesti lukijan/tutkijan valinnoista ja odotushorisontista. Koskela ja Rojola toteavatkin esimerkiksi uusimpien tutkimussuuntauksien – kulttuurintutkimuksen, uushistorismin ja jälkikolonialismin – kohdalla merkityksien muuttumisen olevan kontekstisidonnaista, mikä on ”innostanut – osin jopa pakottanut – kontekstuaalisuuden ja siten myös historiallisuuden pohtimiseen” (Koskela & Rojola 1997, 162).

Kuten olen kertonut aloittaessani työskentelyni tuolloin Fossin tekstien parissa ja tutkimustyöni narratologia eli kertomuksen tutkimus eli nousukautta. Siitä kehittyi vallitseva lukutapa esikuvina ranskalainen narratologian isä Gérard Genette sekä hänen anglo-amerikkalaiset seuraajansa Seymour Chatman ja Wayne C. Booth unohtamatta Roman Jakobsonia, joka kuljetti 1920-luvulla venäläisessä formalismissa syntyneet ideat Yhdysvaltoihin. Kaiken alkuna oli Vladimir Proppin kansantarinan rakenteen teoria. Narratologiasta tuli tutkimukseni luennan lähtökohta, ja klassinen narratologia muodosti siis suuresti odotushorisonttini pohjan.

Klassinen narratologia on ankara lukemisen tapa, ja se sulkeisti uuskritiikin tapaan tekstianalyysistä kirjailijan biografian. Kertomuksen tutkimuksen kannalta narratologit kiinnittävät enemmän huomiota kertomuksen struktuuriin kuin tulkintaan, mutta kirjailikuvan kohdalla löytyy myönnitys. Tekstianalyttikkojen raamatussa *Theory of Literature (Kirjallisuus ja sen teoria 1969)* René Wellek ja Austin Warren antavat jonkinlaisen mahdollisuuden biografialle todeten: ”Määritelmiemme mukaiselle kirjallisuudentutkimukselle on suoranaisesti merkitsevää vain se, valaiseeko ja selittääkö elämäkerta itse runotuotetta”. Mutta kiinnostavaa on, että kuitenkin heillä on jäljellä romanttinen kirjailijakäsitys, kun he toteavat: ”Elämäkertaa voidaan arvioida sen perusteella, miten se valaisee varsinaista teoksen synty tapahtumaa, mutta elämäkertaa voidaan tietenkin puolustaa ja osoittaa se oikeutetuksi pitämällä sitä nerokkaan ihmisen, hänen moraalisen ja älyllisen kehityksensä ja hänen tunne-elämänsä tutkimisena, jolla on oma itsenäinen kiinnostavuutensa.” (Wellek ja Warren 1949/1969, 86.)

1980-luvulla esitellessään ideahistoriallista kirjallisuudentutkimusta Maria-Liisa Nevala pitää Wellekin ja Warrenin kehittämää jakoa teoslähtöiseen (*intrinsic*) ja taustalähtöiseen (*extrinsic*) tutkimukseen harhaanjohtavana. Nevalan mielestä ulkoista ja sisäistä lähestymistapaa ei voida tulkinnassa täysin erottaa toisistaan. Teoksen sisäinen merkitys on ensin tulkittava, ”mutta toisaalta sisäisen merkityksen paljastamiseksi saattaa joutua hakemaan apua siitä kulttuurikonkreetista, jonka osa teos on”. Nevala on lähellä Sepänmaan käsitystä, että kuva voidaan rakentaa yksin tekijän/kirjailijan teksteistä, mutta että tulkintaan

voidaan ottaa mukaan konteksti: tekstin luomisen ympäristö ja ajankohta. (Nevala 1983b, 133–134; Sepänmaa 1986.) Tulkinta sisältää vertailun. Nevalan mukaan ideahistoriallisella lähestymistavalla on merkitystä menneisyyden ymmärtämisessä. Ideahistoriaa soveltava tutkija liittyy teoksen ”ajan yleisiin virikkeisiin ja virtauksiin, missä teos tai teokset ovat syntyneet”, mutta samalla ei ehkä havaitse ottavansa kantaa myös ideamaailmaan. Hän joutuu yhdistämään tutkimuksen kohteen ”vertailevan menetelmän perusyksikköjen, samankaltaisuuksien ja erilaisuuksien sekä vaikutussuhteiden” avulla ajan kontekstiin. (Nevala 1983b, 134.) Kirjailijan persoonan vaikutus tunkee tekstinkin väliin.

Teoslähteiset teoriat ovat olleet erittäin tärkeitä lukiessani Fossin tekstejä. Yksi luentametodini on muodostaa kirjailijakuva tulkitsemalla teoslähteisesti tekstin pohjalta ja vertailla saamaani kirjailijakuva muihin Fossista esitettyihin käsityksiin. Tämän päivän kertomuksentutkimus, samoin sen lukutapa, seuraa paljolti jälkiklassista narratologiaa ja on etäännyttä klassisesta narratologiasta. Kertomuksentutkimus on siirtynyt eksaktiin tieteellisyyteen pyrkivästä otteesta, typologioista ja hierarkioista konteksteihin, tekstin maailman taustaan (Mahlamäki 2011; ks. Hägg & Lehtimäki & Steinby 2009). Kun selvitän tekstiä ajan historian tutkimusten ja kuvausten kautta, käytän Teemu Keskisarjan tapaa. Hän kuvaa Aleksis Kiven elämää teoksessaan *Saapasnahka-torni* historioitsijan näkökulmasta, hakee Kiven persoonaa miettimällä ajan elämänpiirteitä ja pystyy tästä näkökulmasta kyseenalaistamaan monia Kiveen liitettyjä käsityksiä. (Ks. Keskisarja 2018.) Omassa tutkimuksessani käytän selittävänä tekijänä, miten konteksti, ajan historia ja jopa ajan henki, ovat mahdollisesti siirtyneet kaunokirjalliseen tekstiin ja millaisena – tai jääneet siirtymättä. Tällä menetelmällä pyrin selvittämään esim. lapuanliikkeen kuvauksen puuttumisen Fossin kaunokirjallisista teksteistä – ja muodostan osittain myös kontekstin kautta muotoiltua kirjailijakuva. Olen lähellä kontekstualisoivaa ja historioivaa tutkimusta, jossa Häggin ym. mukaan ”narratologian käsitteet ovat monesti sangen käyttökelpoisia” (Hägg&Lehtimäki&Steinby 2009, 8–9), ja lavennan kirjailijakuva tekstin ohi. Hosiailuomakin ottaa määritelmässään huomioon ajan ja muuttuvan reseption merkityksen, vaikka tuotanto pysyisikin samana (Hosiailuoma 2003, 424; 2016, 431). Menetelmä koskee erityisesti jo päättynyttä, kuten Fossin tuotantoa.

Intertekstuaalisuus tuo uusia tulkintamahdollisuuksia. Työssäni erityisen tärkeäksi nousi selvittää intertekstuaalisuus edeltävien ja aikalaisten tekstien kanssa. Intertekstuaalisuuden rinnalla tärkeäksi muodostui kontekstien, erityisesti kulttuurikontekstien pohdinta. Käsitän kontekstuaalisuuden sekä yhteiskunnalliseksi – kulttuurisidonnaiseksi – että kieleen ja tekstuaalisuuteen liittyväksi. Avaan biografisen kysymyksen usein kontekstin kautta niin, että pohdin, millaisesta kontekstista Paavo Fossin teksti on noussut ja millaisia intertekstuaalisia aineksia se sisältää. Puolustan biografista tutkimusotetta: se tuo esiin kirjailijan. Se on ”historiantutkimusta, henkilöhistoriaa” (Nevala 1983a, 11), mutta se ei yksin riitä. Tekijyyden tai kirjailijuuden takana on nähtävissä myös käsitykseni mukaan merkittävänä kulttuurikonteksti, Fossin kohdalla eteläpohjalainen kulttuurimaisema, luonto ja kieli, joiden oletan vaikuttaneen hänen ilmaisuunsa,

sitä kautta kirjailijakuvaan. Kulttuurikonteksti avaa kirjallisuushistoriallisia ja kirjallisuussosiologisia kysymyksiä.

Kontekstuaalisessa tarkastelussa yhteiskunnallinen, kulttuurinen ja kirjallinen elämä käyvät keskenään dialogia. Pertti Karkaman mukaan ”/k/ulttuuri- sessa dialogissa ajan haasteet otetaan vastaan ja alistetaan parhaassa tapauksessa moniarvoiselle käsittelylle” (Karkama 1998, 82). Karkama toteaa, että yhteisöjen diskurssissa politisoituminen ja ideologisoituminen tapahtuu paitsi sosiaalisissa ja yhteiskunnallisissa liikkeissä myös kirjallisuuden ja taiteen piirissä.

Muuttuessaan osaksi poliittista valtataistelua taiteen ja kirjallisuuden virtaukset hierarkisoituvat ja pyrkivät saamaan hegemonisen valta-aseman. Tämä puolestaan johtaa siihen, että voittajien puolelle asettuvat ja taiteen instituutioita johtavat kriitikot saavat todella portinvartijan aseman ja voivat mediajulkisuudessa esittää ja määrittellä tärkeimpien käsitteiden alat ja sisällöt. Ajan myötä syntyy taiteen ja kirjallisuuden kaanon, käsitejärjestelmä, jonka perusteella määritellään teosten taso ja jäsenetään kyseisen alueen historia ja jonka suhteen sitten vertaillaan ja arvotetaan kaikkia uusia trendejä. (Karkama 1998, 78.)

Karkaman ajatus luo pohjaa, kun käsittelen 1960-luvun kirjallisuuden suuntauksia ja Fossin asemaa niissä. Työni koskettelee myös ajan ja yhteisön diskurssia erityisesti, kun käsittelen 1930-lukua ja Paavo Fossin ja Pentti Haanpään yhtäläisyyksiä. Taustatietojen merkitystä puolustaa myös Kari Sallamaa Pentti Haanpäästä tulkitessaan. Johdannossa hän toteaa: ”Pelkkä tekstilähtöisyys ei riitä silloin, kun teosten kirjoittamismotivaatio ja osa niiden piirteistä selittyvät kirjailijan elämästä.” (Sallamaa 1996, 6.)

1.2.6 Kirjailija, lukija ja monitekijyys

Tuomo Lahdelma nostaa esiin ns. laajennetun tekijyyden. On alettu korostaa, että kirjalliset tekijät ovat aina tulkinnallisen yhteisönsä osa ja että ”he tietoisesti tai tietämättään mukautuvat omien yhteisöjensä tulkintoihin ja ammentavat luomistyössään niiden muistoista”. Lahdelman mukaan kirjoittamisen ja uudelleenkirjoittamisen käsitteet ovat fuusioituneet. (Lahdelma 2008, 191.) Kääntäjä ja adaptoija uudelleenkirjoittavat, mutta myös lukija. Romy Clark ja Roz Ivanič, jotka tarkastelevat laajemmin kirjoittamista sosiaalisena käytäntönä teoksessaan *The Politics of Writing* (1997) ja joiden ajatuksia käytetään laajasti kirjoittamisen ja medialukutaidon opetuksessa, tuovat esiin lukijan osuuden kirjoittamisessa ja ulottavat tekijän suhteet/velvoitteet lukijoihinsa (”for establishing their relationship with their readers”). Niihin sisältyy lukijan ja tekijän vuorovaikutussuhde, ”the writer – reader relationship in writing”, joka pohjautuu M. A. K. Hallidayn systeemifunktionaalisen kieliteorian ajatuksiin. Kirjoittajan on otettava huomioon erilaiset lukijansa, jotka lukevat tekstin oman ideologiansa kautta. Oletus lukijasta hallitsee tekijää ja luo kirjoittamiseen vuorovaikutuselementin. Clarkin ja Ivaničin mukaan käsitys lukijasta ja lukijalle välitettävästä viestistä vaikuttaa tekijään ja siihen, millaisen tekstin hän kirjoittaa. Lukija siis osallistuu tekstin tekemiseen. (Clark ja Ivanič 1997, 162 ja 186.) Kun lukija vaikuttaa tekijään ja tekstin tekemiseen, voidaan vuorovaikutus tulkita *monitekijyydeksi*.

Kun Roland Barthes julisti tekijän kuolemaa esseessään, hänen tarkoituksensa voi ajatella olleen lukijan vallan ja aseman korostaminen. *Lukija* syntyi. (Barthes 1968/1993.) Tämän päivän kirjallisuudentutkimuksessa, erityisesti reseptiotutkimuksessa lukija on noussut ainakin tasavertaiseen asemaan tekijän ja kirjailijan kanssa. Lukija on kirjallisuudentutkimuksessa tekijyyden tiimissä. Jos ajatellaan kontekstista muodostuvaa kirjailijakuva, jossa vaikuttavat lukijan, aikakauden, historian ja ajan hengen lisäksi monet kirjallisuushistorialliset ja kirjallisuussosiologiset seikat, lähestytään monitekijyyttä (ks. Lahdelma 2008).

Lukijan sinuttelu tai puhuttelu on tekstin tekijän retorinen keino vaikuttaa lukijaan, jolloin se ei ole monitekstisyyttä käsitteen syvimmässä merkityksessä, mutta jos oletettu lukija vaikuttaa tekstin syntyyn, luo kertojalle kuvitelmia tai oletuksia lukijan odotuksista, eritasoiset käsitteet voivat kytkeytyä toisiinsa ja liittyä monitekstisyyteen. Lukeminen on vuorovaikutusta, Koskela ja Lankinen toteavat lukemisen oppaassaan, ja kertoja voi suorastaan rakentaa lukijanroolia, ”hän ei puhu tyhjiöön”. Kertojalla on oletus lukijasta tai esim. kansanrunoudessa kuulijasta. Hän voi myös rikkoa tarinan rakennetta puhuttelemalla lukijaansa (Koskinen & Lankinen 2003, 24 ja 27–28.)

Ilmiö ei ole uuden tekniikan ja median tuoma, vaan se tavataan vanhassa kirjallisuudessakin. Autoritaarinen romanttinen kirjailija on ennakoanut vuosisatoja lukijan sisäisiä ajatuksia, tavoitellut hänen odotuksiaan ja näin antanut sen vaikuttaa tekstiin. Vanhassa kaunokirjallisuudessa tapaamme hyvin usein lukijan puhutteluja. Tätä lukijaan vaikuttamista on vaikea tulkita hakemalla sen takaa pelkästään tekijän intentiota. Myös tällainen lukijan vaikutus näkyy Fossin tekstissä monissa huomautuksissa lukijattarille; tapa oli hyvin yleinen vielä viime vuosisadan alun romaaneissa, mutta myös aikakauslehtinovelleissa. Monitekijyyden kannalta Fossin kirjailijakuva pohdittaessa on mietittävä myös varsinkin julkaisukanavien, eri lehtien odotuksien vaikutusta.

1.2.7 Portinvartija

Sivuan työssäni *portinvartijan* käsitettä, joka sekin tavallaan liittyy monitekijyyteen. Julkaisufoorumien vaikutusta voisi seurata sosiologi Kurt Lewinin kehittämien portinvartijateorian avulla. Portinvartijat vaikuttavat valinnoillaan tuotteen pääsyyn jakelun jaksolta toiselle. Portinvartijan tilalla ”porttia” saattavat valvoa tietyt säännöt. Lewinin mukaan teoria sopii hyvin median, ilmaisuvälineen tarkasteluun. (Lewin 1951, 186–187.) Pamela J. Shoemakerin mukaan portinvartijat ovat kuuluneet keskeisesti kirjojen kustantamiseen, päättäneet julkaistavat kirjat mutta vaikuttaneet myös kirjojen sisältöön ja niiden esittelyyn lukevalle yleisölle (Shoemaker 1991, 3). John Hall erottaa ennakoivat portinvartijat, joita ovat kustantajat ja mahdollinen ennakkosensuuri, ja jälkikäteiset portinvartijat, joita ovat kriitikot, kirjastot ja kirjallisuuden välityskanavina toimivat kirja-kaupat ja kirjakerhot (John Hall 1979, 101–120). Arto Lindholm jakaa Suomen kirjallisuuden kentän portinvartijajärjestelmän kolmeen tasoon. Ensimmäinen taso – kustantajat – päättää, hyväksytäänkö tuote levitykseen. Toisen tason muodostavat tuotteen arvostelijat, kriitikot. Sanoma- ja aikakauslehtien kriitikoilla on Lindholmin mukaan huomattava merkitys, ensikritiikistä tulee osa teosta, ja sitä

on vaikea myöhemmin ohittaa. Lindholmin mukaan myöhempi akateeminen tutkimus seuraa teoksia, jotka ovat jättäneet kritiikkijäljen, ”lukuun ottamatta ehkä tutkimusta, joka pyrkii nostamaan esiin marginaaliin jääneitä, unohdettuja teoksia” – jollainen Fossi-tutkimukseni on. Kolmannen tason portinvartijoiksi Lindholm määrittelee instituutiot, jotka lehdistökritiikin jälkeen vaikuttavat teoksen menestykseen. Tähän kuuluvat kirjallisuuspalkinnot ja akateeminen kirjallisuudentutkimus. (Lindholm 2002, 53–54.) Yleisesti ottaen portinvartijateoria keskittyy nimenomaan kirjamaailmaan. Väitöskirjassaan *Serenadi G-duurissa. Jerry Cottonin portinvartija* (2012) Jouko Raivio mallintaa Jerry Cotton -kioskisarjan portinvartijakoneistoa, jossa keskeisiä portteja ovat kustannusyhtiöt, jakelua hoitavat kioskit, sarjaa rakentavat lehtien ulkoasu ja etukannet ja myös sarjan nimi, sarjan yksittäiset tarinat, sarjan ideatyypit ja itse tekstit. Raivio toteaa, että porttimalli voi toimia argumenttina, jolla voidaan kattavasti perustella arvojärjestyksiä ja niiden keskinäisiä liitoksia. (Raivio 2012, 6.) Portinvartijan vaikutusta Fossin tuotantoon pohdin kirjastovirkailijoiden, kriitikoiden ja julkaisukanavan kohdalla.

1.2.8 Alueellinen identiteetti

Kirjailijakuvan tarkastelussa tärkeä käsite on *identiteetti*, jota joudutaan miettimään sekä kirjailijan/tekijän että vastaanottajan kannalta. On myös erotettava, käsitelläänkö yksilön vai yhteisön identiteettiä. Esimerkiksi tutkijan/lukijan identiteetikäsitykset vaikuttavat tulkintaan.

Keskustelu identiteetistä niin psykologian, historian, kulttuurin, maantieteen kuin kirjallisuuden tutkimuksessa hajoaa, varsinkin kun on kyse kollektiivisesta, kansallisesta tai alueellisesta identiteetistä. Myöskään termit ja niiden määrittely eivät ole eri tieteenaloilla yhteneväisiä. 1990-luvun alku toi keskustelun *kansallisesta identiteetistä* Euroopan yhteisön myötä, kun mietittiin kansallisen identiteetin vahvuutta (Anttila 2007, 1). Tuossa murrosajan keskustelussa varmasti oli samaa luonnetta, mitä oli ollut Paavo Fossin nuoruuden murrosvuosina, kun irtaannuttiin Venäjästä ja luotiin kansallista identiteettiä. 1990-luvun määrittelyissä käsitteet *identiteetti*, *kansanluonne* ja *imago* lomittuvat. Jaakko Lehtonen toteaa identiteetin kietoutuvan monien sukulaiskäsitteiden kanssa: suomalainen identiteetti ja Suomen imago ovat käsitteinä epätarkkoja, sillä aina ei ole selvää, onko kyseessä maantieteellinen, alueen poliittishallinnollinen vai asukkaiden ominaislaatu (Lehtonen 1997, 33). Lisää määritelmiä tutkimuskäyttöön toi 2000-luvulla erityisesti humanistisen aluemaantieteen tutkimuksen piirissä virinnyt kuntien yhdistämiseen liittyvä keskustelu. Etelä-Pohjanmaan identiteettiä/imagoa tutkinut Kaj Zimmerbauer myöntää väitöskirjassaan *Alueellinen imago ja identiteetti liikkeessä* (2008, 25–26) käsitteiden epätarkkuuden.

Kirjailijapersoona Paavo Fossin yhteisöllisen identiteetin määritteli ehkä parhaiten *alueellinen identiteetti*. Käsitteen alueellinen identiteetti Zimmerbauer määrittelee ”alueen itsensä identiteetiksi sekä ihmisten alueelliseksi identiteetiksi eli aluetietoisuudeksi” (Zimmerbauer 2008, 27). Hän pitää alueellista identiteettiä ja imagoa osittain samojen prosessien tuloksena. Identiteetti on tärkeä

alueellisen imagon kehittämisessä. Alueellisen imagon taustalla tulee olla voimakas alueellinen identiteetti ja aluetietoisuus, näkemys oman alueen erottumisesta muista alueista ja alueen tunnettuus (mt., 7). Zimmerbaueria tulkitsen niin, että myös alueellisen identiteetin eheys on rikkoutunut samalla tavoin kuin jälkimoderni kirjallisuus ja jälkistrukturalistinen kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimus katsoo yksilön persoonallisuuteen perustuvan identiteetin rikkoutuneen. Ihminen on ”ympäröivästä kulttuurista peräisin olevien vieraiden äänien risteyspaikka” (Hosiaislouma 2003, 333).

Alueidentiteettiä määriteltäessä on mahdollista erottaa paikka- ja alueidentiteetit, jolloin symbolit voidaan merkityksellistää henkilökohtaisesti, mutta koska alue on historiallisesti muotoutunut kokonaisuus, tulkinta voi olla kollektiivinen. Silloin henkilökohtainen ja kollektiivinen lomittuvat. Alueellinen identiteetti perustuu toisaalta samuuden tunteeseen, toisaalta erottautumiseen (mt., 28). Zimmerbauerin mukaan identiteetti voidaan nähdä sisäsyntyisenä, pysyvänä ominaisuutena, mutta ”toisaalta sitä voidaan pitää myös korostetusti sosiaalisena konstruktiona, jolloin se on dynaaminen ja muuntuva” (mt., 28; vrt. Karvonen 1997, 45). Anssi Paasi kytkee institutionalisoitumisen mallissaan alueellisen identiteetin syntymisen alueen institutionalisoitumiseen. Alueen instituutioiden muodostuminen on sosiaalinen prosessi, jossa merkittäviä tekijöitä ovat mm. joukkotiedotus, kouluopetus ja alueellinen kirjallisuus (Paasi 1986, 30–32). Käsitteinä hän erottaa alueen identiteetin ja alueen asukkaiden identiteetin eli *paikkatietoisuuden* (mt., 35–26), mutta hänen kaaviossaan kummankin käsitteen yksi keskeinen merkitys on alueen imago. Hänen mukaansa alueellinen identiteetti perustuu luonnon olosuhteisiin ja ihmisen ja luonnon vuorovaikutukseen, alueen yhteiskunta- ja asutushistoriaan, talous- ja sosiaalishistoriaan ja vallitsevaan talous- ja sosiaalirakenteeseen, kulttuuriperintöön (mt., 38). Paasi tuntuu muita imagotutkijoita enemmän painottavan myös käsitteen historiallista ikää.

Myös *kansallisuuteen ja yhteisöön liittyvää identiteettiä* kuvaavien termien määrittelyssä esiintyy hajontaa. Raimo Salokangas ja Toivo Nygård määrittelevät identiteetin synonyymeiksi ”olemus, ominaislaatu, minus” (Salokangas ja Nygård 2006, 813). Salokangas ja Nygård pohjautuen nationalismia tutkineihin Benedict Andersoniin ja Ernest Gellneriin lähtevät oletuksesta, että kaikki yhteisöt, kansakunnat ovat kuviteltuja poliittisia yhteisöjä, joihin sisältyy ajatus ”syvästä horisontaalisesta yhteisyydestä” ja joiden kuvittelussa viestinnän, romaanin tai sanomalehden rooli oli merkittävä (mt. 813; vrt. Gellner 1983, 138). Viestimet mahdollistivat, että kuviteltu yhteisö voitiin esittää mahdollisimman monille yhtä aikaa. Andersonin mukaan fiktiossa todellisuuspohjainenkin yhteisö on kuviteltu (Anderson 2007, 39–41). Jouko Nurmiainen varoittaa Andersonin teoksen suomennoksen esipuheessa ’kuviteltu’-sanaan liittyvistä väärinkäsityksistä, esim. huonommuudesta etnisten yhteisöjen rinnalla, (Nurmiainen 2007, 11) ja toteaa: ”Massaliikkeeksi pyrkivän ja nousevan kansallisuusaatteen eri muotojen, erilaisten nationalismien, historiallinen ajoittaminen ja edes jonkinlaista yleispätevyyttä tavoitteleva luokittelu suhteessa muihin kansallistunteiden muotoihin, niin varhaisempiin kuin samanaikaisiinkin, on hankalampia kysymyksiä koko

nationalismiteoriassa” (mt., 17). Annan vielä sijan Andersonille itselleen: ”Kansakuntien laita on aivan kuten modernien ihmistenkin. Tietoisuus kuulumisesta sekulaariin, sarjalliseen aikaan, kaikkine jatkuvuuden implikaatioineen ja kuitenkin tuo jatkuvuuden kokemuksen – joka on tulosta 1700-luvun lopun katkoksista – unohtaminen synnyttää tarpeen kertomukselle ’identiteetistä’.” (Anderson 2007, 279.) ”Olennaista on ymmärtää, että kansallinen tai alueellinen identiteetti (olemus, ominaislaatu, minuus) on rakennettu, se ei ole ’aina’ ollut olemassa eikä se liioin ole muuttumaton” (Salokangas ja Nygård 2006, 813.)

Jaakko Lehtonen määrittelee identiteettiä yhteisöviestinnästä käsin niin, että kansallinen identiteetti koostuu käsityksistä ja mielikuvista, joita yksilö liittää itseensä kansakunnan jäsenenä. Kansallisen identiteetin merkitystä voi verrata roolivihkoon, joka ”jopa ehdottaa, mitä mieltä olet asioista, mitä kannatat ja mitä vastustat”. (Lehtonen 1997, 25.) Yksilön identifioitumisen aste riippuu siitä, miten paljon hän liittää itseensä yhteisön ominaisuuksia. Kollektiivinen identiteetti ja stereotypia ovat Lehtosen mukaan sukua toisilleen: ”Stereotypia-käsittehen sisältää ajatuksen siitä, että jonkin ryhmän jäsenet olisivat joidenkin ominaisuuksien suhteen toistensa kaltaisia” (mt., 26). Sosiologina identiteetti-käsitettä tarkastelevan Pekka Kaunismaan mukaan kollektiivista identiteettiä ei ole syytä tarkastella psykologisin termein, sillä kollektiivinen identiteetti on pikemminkin kulttuurinen ilmiö ja ”kollektiivisen identiteetin tutkimisessa kulttuuri on avain koko ilmiöjoukon ymmärtämiseen” (Kaunismaa 1997, 40–41). Hänestä kollektiiviseen identiteettiin liittyviä symbolisia koodeja voi syystä nimittää myyteiksi, joilla hän tarkoittaa ”pieniä ja suuria kertomuksia, ilmaisutapoja sekä symbolisia merkkejä ja tapoja” (mt., 42). Myös Jorma Anttila näkee kansallisen identiteetin väljempänä, ryhmästereotypioita laajempana kuin käsitteen kansakunta (Anttila 2007, 1–2).

Kimmo Jokisen mukaan identiteetistä puhuminenkin on tullut kriisivaiheeseen,¹ sitä muovataan ja se asetetaan itserefleksiivisen toiminnan tavoitteeksi. Kansallisvaltioiden tarjoamaa samastumiskohdetta voidaan edelleen käyttää identiteetin rakennusaineina. ”Siihen voidaan turvautua yhteiskunnallisia mullistuksia ja taloudellisia kriisejä lieventävänä puskurina, joka kääntää katseet pois ikävistä asioista, se voi olla käypä keino luoda jatkuvuutta ja me-tuntoa maailmassa, jossa ei muuten jatkuvuutta ja pitkäikäistä kollektiivisuutta tahdo syntyä, ja se pysyy muutenkin yllä, rutiininomaisesti ja lähes huomaamatta, arkielämän pienissä askareissa” (Jokinen 1997, 190–192, sit., 192). Modernismiin asti ulottuvaa kirjallisuuden maakuntakäsitystä voi siksi tarkastella tästä näkökulmasta, mutta mm. Markku Kulmalan mielestä Antti Tuurin Pohjanmaa-sarja voidaan nähdä yhtenä esimerkkinä muuttuneen yhteiskunnallisen kehityksen suunnasta (Kulmala 2003, 139).

Kulttuurisiksi merkitysmalleiksi kiteytyneet kollektiiviset identiteetit ovat syntyneet historiallisissa prosesseissa. ”Nämä merkitysmallit ovat nimenomaan kulttuurisia – ne eivät ole luonnollisia, vaan tehtyjä, luonnollistettuja”, ja luonnollistamisen syyt ovat olleet usein poliittis-kulttuurisia, niiden avulla on pyritty

¹ Vrt. Baumanin (1996, 158–181) näkemys, että kansalliset valtiot ilmeisemmin ajautuvat konkurssiin perinteisessä roolissaan identiteetin tuottajina ja takaajina.

muokkaamaan yhteiskunnan jäsenten ajattelua ja hallitsemaan yhteiskuntaa (Salokangas ja Nygård 2006, 814. Vrt. Kaunismaa 1997, 46–48). Tämä ajattelumalli voi hyvin sopia esimerkiksi lapuanliikkeen aikaan ja ajatteluun. Kollektiivinen identiteetti vaatii aina vertailukohteen, toisen, johon me-yhteisö voi vertautua. Identiteettiin saatetaan liittää ulkoisia merkkejä erottamaan oma yhteisö, kuten lippu, jussipaita, IKL-paita jne. (Salokangas ja Nygård 2006, 815, ks. myös Lehtonen 1997, 29–32).

Käsitteiden määrittelyn pohjalta voi todeta, että Etelä-Pohjanmaan identiteetti on syntynyt monesta kerroksesta. Heikki Kirkinen näkee Suomen kansallisen identiteetin juurien olevan maakunnissa (Kirkinen 1996, 48). Armas Luukko korostaa *Etelä-Pohjanmaan historiassaan* maakunnan eristynyttä asemaa, jonka vuoksi sen olot jo keskiajalta lähtien ovat kehittyneet omaan suuntaansa. Tässä eristyneessä maakunnassa Ilmajoki eristyi erikseen muusta Kyrön alueesta (Luukko 1945, 22 ja 59). Luukko hakee eteläpohjalaisuuden tai laajemmin pohjalaisuuden juuria historiasta, erityisesti talonpoikaiskauppiain pitkästä kauppatmatkoista, joiden aikana itsetietoiset ja matkojen aikana näköpiiriään avartaneet maakauppiat omaksuivat omalaatuisen hengen, pohjalaisuuden, joka ilmeni nuijasodasta lähtien: ”/Nuijasota/ jätti jälkipolville edelleen valittavaksi suuren perinnön, riippumattomuuden ja vapaudenrakkauden, jota lakeuden kansa on vuosisadasta toiseen kokenut pitää kirkkaana johtotähtenään” (Luukko 1945, 19). Nykypäivän maakunnat perustuvat tarpeeseen jakaa maa talousalueiksi, kun perinteiset maakunnat olivat suomalaisten heimojen historiallisia asuinalueita. Historiallisesti Pohjanmaan maakunta hahmottui 1300-luvulla (Paasi 1986, 55 ja 57).² Maakunta ei ollut hallinnollinen alue ensisijaisesti, kuten ei kuntakaan, vaan kuten Markku Kulmala viittaa, se merkitsi seudulla asuvaa asujaimistoa (Kulmala 2003, 142, alaviite). Maakuntansa hyvin tunteneen *Vaasa*-lehden päätoimittajan Ilmari Laukkosen mukaan eteläpohjalaisuutta ovat luoneet myös mm. pitkäaikainen eristäytyneisyys muusta Suomesta, jokivarsille ominainen kyläasutus kyläjärjestyksineen, ”mikä samalla on merkinnyt erilaisten joukkoliikkeiden ja aatevirtausten, hyvien ja pahojen, nopeaa ja tehokasta leviämistä, kun ne kerran on omaksuttu”. (Laukkonen 1989, 17.)

Aapo Roselius liittää maakunnallisen identiteetin ”nationalismin ja kansallisvaltioajatuksen läpimurtoon”, ja näkee hänkin Benedict Andersoniin tukeutuen muodostuvan ”uudentyyppisen horisontaalisen identifikaation” (Roselius 2009, 318, vrt. Anderson 2007, 5–7 ja koko teos). Vanhemmassa kirjallisuudessa kuvataan yleensä pohjalaista identiteettiä, mutta ongelmana on, ettei pohjalaisuus ole yhtenäistä. Historiallisesti Pohjanmaa koostui alkuaan kahdesta maakunnasta, myöhemmin kolmesta maakunnasta, ja eteläpohjalaisuus rajautuu pohjoisessa melko tarkasti Keski-Pohjanmaan jokiin.

Käytetään myös käsitettä *kansanluonne*. Seppo Knuuttila ja Anssi Paasi lähtevät yhteisessä artikkelissaan ajatuksesta, että ”käsitykset kansanluonteista ovat

² Heikki Kirkinen mukaan maakuntana käsitetty Pohjanmaa alkoi eriytyä kolmeen osaan jo keskiajalta lähtien ja virallisesti Etelä- ja Pohjois-Pohjanmaa erotettiin Vaasan ja Oulun lääneihin v. 1776 (Kirkinen 1996, 49; ks. myös karttakuva keskiajan maakunnista mt., 47).

kulttuurintutkimuksen kannalta kiinnostavia nimenomaan sosiaalisina konstruktioina". Olennaista ei siis ole, voidaanko jollekin kansanluonteelle taata "todellinen olemassaolo". (Knuuttila & Paasi 1995, 59.) Liisa Keltikangas-Järvinen suorastaan kieltää kansanluonteen olemassaolon yleensä keskustelussa käytettynä luonnehdintana ja toteaa, että käsite on tieteellisesti käyttökelvoton, mutta kuvailevassa mielessä termillä on kulttuuriantropologinen oikeutus:

Kansanluonne on kulttuurin muovaama samankaltaisuus ihmisissä. Kansanluonne ei ole samalla alueella kasvaneiden ihmisten luonteiden samanlaisuus, vaan se aste, mihin saakka kulttuuri kykenee muokkaamaan luonteeltaan erilaisten ihmisten käyttäytymisen, ajatus- ja arvomaailman samanlaiseksi. Se ei ole "perinnöllisyyden" vaan kulttuurin voiman osoitus; osoitus ihmisen sopeutuvuudesta ja siitä, miten kulttuuri odotuksineen voi ajaa yksilöllisten luonteenpiirteiden yli. (Keltikangas-Järvinen 1996, 217.)

Heikki Ylikangas (1996) lähenee Keltikangas-Järvisen määritelmiä pohtiessaan kansanluonteen sijasta *suomalaista mentaliteettia*, jonka kasvualustana hän näkee metsän tai paremminkin metsän tuoman eristyneisyyden. Metsä tuo turvaa myös Paavo Fossin novellien henkilöille.

Kansanluonne ja heimo-ominaisuudet johdettiin biologisista ominaisuuksista, ja niillä on kuvattu maakunnallisia eroja Zachris Topeliuksesta 1950-luvulle (Ylikangas 1996, 35). Iloiset karjalaiset, sanaa sutkauttelevat savolaiset, harvapuheiset hämäläiset, vapaudentuntoiset pohjalaiset jne. esiintyvät usein melko fiktion kaltaisesti tutkijoiden teksteissä mutta myös kaunokirjallisuudessa, jolloin aina ei ole varmaa, kumpi on primaari ominaisuuden antaja, periytyminen vai maantieteellisyys - vai fiktio. Esseemuotoisessa tekstissään Ylikangas hymähtelee, miten heimomäärittelyjen avulla selitettiin joitain historiallisia tapahtumia ymmärrettäviksi, esimerkiksi pohjalaisten Amerikkaan-muuton taustaksi geeniperimäinen vapaudenrakkaus, kunnes siirryttiin rakenteellisiin, poliittisiin tai sosiologisiin selitysmalleihin 1960-luvun lopulla (mt., 35).

Jos tästä käsitteiden monimutkaisesta verkosta miettii, millä tavalla Fossin tuntema pohjalaisuus on muodostunut, olennaisimpia tekijöitä alueellisen, so. tässä eteläpohjalaisen, tai suorastan paikallisen identiteetin aineksia ovat olleet kouluopetus, alueen historiallinen kehitys, murre, kulttuuriperintö ja elinympäristö. Olen pyrkinyt kartoittamaan, miten Paavo Fossin kotiseudun historian, joukkotiedotuksen, kouluopetuksen ja alueellisen kirjallisuuden muodostama alueellinen identiteetti (pääluvut 2 ja 3) mahdollisesti näkyy Fossin novellituoannossa (pääluku 4).

Yksilön identiteettiin vaikuttavat myös monet aikaan ja kulttuuriin kiinnittyvät ja arkielämässä vaikuttavat seikat, kuten sukupuoli, seksuaalisuus, ikä, sosiaaliluokka, uskonto, rotu, kansallisuus sekä niin poliittiset kuin muutkin ideologiat. Stuart Hall, kulttuurisen identiteetin tutkija, viittaa teoreetikkojen yleiseen käsitykseen, että rajujen yhteiskunnallisten muutoksien, kulttuuristen ja yksilöllisten identiteettien samanaikaisuus synnyttää identiteettikriisin, minätunteen katoamisen, toiseuden tunteen syntymisen ja tarpeen muuttaa ja protestoida tai tulkita identiteetti uudelleen. Hän kysyy, että koska muutokset ovat niin laajoja, "eikö muutoksen kohteena olekin itse moderniteetti". (Hall 1999, 20–21.)

Paavo Fossin sukupolvi joutui kolmestikin suurten yhteiskunnallisten muutoksien tuomiin, myös yksilöllistä identiteettiä koskeviin ongelmiin; näitä olen pyrkinyt pohtimaan kirjailijapersoonaa käsittelevässä luvussa.

Tarvittavat tekstin käsittelyyn liittyvät käsitteet kuten **huumorin lajit ironia, parodia ja satiiri** esittelen luennan yhteydessä.

1.3 Tutkimusmenetelmä ja tutkimuskysymykset

Väitöskirjani tutkimusalue ja tutkimuskysymykset eivät mahdu kattavasti yhden kirjallisuudentutkimuksen teorian alle. Tämän vuoksi käytän menetelmänäni *triangulaatiota*, tarkemmin teoriatriangulaatiota eli kokoan kirjailijakuvaa käyttämällä useita teoreettisia näkökulmia, joita olen esittänyt edellä. Se on merkittävä tutkimukseni validiteetin kannalta. Eri näkökulmista mitattuna saadaan kokonaiskuva. Perustelen moniteoriavalintaani sillä, että Paavo Fossi ei ole kanonisoitu kirjailija. Mainittua Nummelinia lukuun ottamatta hänestä ei juuri ole kirjoitettu saati tehty akateemista tutkimusta. Suurta osaa materiaalista käsittelen yksin. Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta voidaan lisätä triangulaatiolla, useiden tutkimusmenetelmien yhteiskäytöllä (Tuomi & Sarajarvi 2018, 166). Tutkimuksessani triangulaation käyttäminen metodina liittyy lähinnä kokonaisuuden hahmottamiseen ja tutkimuksen näkökulmien laajentamiseen (vrt. Tuomi & Sarajarvi 2018, 167–168). Triangulaatioon valitsemani menetelmät ovat narratologinen luenta, reseptiohistoriallinen tarkastelu sekä kirjallisuushistoriallinen ja kirjallisuussosiologinen käsittely. Kirjailijapersoonan käsittely sivuaa biografista ja kontekstuaalista tutkimusmetodia. Kirjailijakuvakäsitykseni kuitenkin painottuu tekstuaaliseksi ja institutionaaliseksi suureeksi.

Johdannon jälkeen pääluvussa ”Kirjailijapersoonaa” sijoitan kirjailija Paavo Fossin aikaansa ja ympäristöönsä. Tarkastelen Paavo Fossin elämänympäristöä, kontekstia, jossa kirjailijapersoonaa Paavo Fossi kehittyi. Eteläpohjalainen yhteiskunta oli Paavo Fossin nuoruusvuosina, vielä aikuisuuden vuosinakin voimakkaasti säilyttänyt muistumia vanhasta sääty-yhteiskunnasta, ja sitä voidaan tarkastella ranskalaisen sosiologin Pierre Bourdieun (1930–2002) kehittälemän kiistellynkin kenttäteorian avulla (ks. Bourdieu 1980/1985, 105–110; Bourdieu 1973). Hänen distinktioteoriansa on sosiologiassa Leskisen ja Sorjosen mukaan käyttökelpoinen pyrittäessä ymmärtämään modernin elämän kuluttajakysymyksiä, mutta myös kartoitettaessa kulttuurisia käytäntöjä ja elämäntyylien eroavuuksia, jotka kuvastavat luokkien välistä valtataistelua (Leskinen & Sorjonen 2006). Bourdieun keskeisenä teemana on yhteiskunnallinen vallankäyttö, ”kentän heruutta koskevan taistelun analyysi” (Roos 1985, 8). Kirjallisuuden kentässä kirjallisista taidoista tulee ”institutionaalisen vallankäytön välineitä” (Hosiaisuus 2003, 759). Samaan viittaa Juhani Niemi välittäjien merkityksestä 1950–1970-lukujen kirjallisuuskriisissä (Niemi 1991, 16–18 ja 164–167). Tähän palaan kolmannessa ja viidennessä pääluvussa.

Taloudellinen, kulttuurinen, sosiaalinen ja symbolinen ovat Bourdieun teorian neljä pääoman muotoa, jotka muodostavat yhteiskunnallisen habituksen.

Kulttuurisia ja symbolisia pääomia hankitaan kulttuurin kentällä käytävissä kamppailuissa. Kenttä ja sen rakenne syntyvät taistelussa mukana olevien agenttien tai instituutioiden voimasuhteista (Bourdieu 1980/1985, 106). Esimerkiksi kirjallisuuden kentälle on Hosiaisuusluoman tulkinnan mukaan mahdollista päästä vain omaksumalla ja hallitsemalla kentän säännöt (Hosiaisuusluoma 2003, 759; 410; Hosiaisuusluoma 2016, 410). Tätä näkemystä voidaan soveltaa mm. mietittäessä Fossin kirjailijatiien päättymistä. Habituksella taas voidaan selittää ryhmän yhtenäisen elämäntähtäntö, joka määrää yksilön asenteet, arvot, tavat, tyylin ja maun (Bourdieu 1980/1985, 106). Samat asiat tulevat esiin odotushorisontin yhteydessä.

Syventymättä laajemmin Bourdieun pääomateoriaan tarkastelen Paavo Fossin kirjailijaksi kehittymistä "Kirjailijapersoonaa"-luvussa käyttämällä Bourdieun pääomateorian käsitteitä selittämään, miten hänen elämässään syntyivät pääomat. Merkittäviä ovat kulttuurinen ja sosiaalinen pääoma, jotka Fossi peri ja omaksui kasvuympäristössään. Maanviljelysympäristön monisukupolvinen asumistapa takasi, että pääoma periytyi pitkältikin ajalta taaksepäin, isoisien ajalta. Siksi otan mukaan joitakin 1800-luvulta saakka periytyneitä arvoja. Tarkastelussani otan huomioon myös kontekstin, elämänympäristön, jossa hän kasvoi, kehittyi ja jossa pääomat kerääntyivät. Väitän, että Fossi koki habituksen ja yksilön identiteetin ristiriitaa koko elämänsä ajan, ja ristiriidan aiheuttivat elinpiiri, sen kulttuuri ja arvot.

Kiinnitän huomiota niihin seikkoihin, jotka ehkä vaikuttivat Paavo Fossin kirjallisen ilmaisun puhkeamiseen tai paremminkin kirjallisen ilmaisun valintaan. Kontekstin selvittämiseksi olen etsinyt biografisia taustoja, joiden kohdalla tiedot ovat puutteelliset. Teen tutkimusta tekstin ja kontekstin varassa; konteksti mielestäni voi selittää ja määrätä reseption ominaisuuksia, varsinkin oletettavaa odotushorisonttia (ks. Nevala 1983a, s. 31–32). Lähestyn Urpo Kovalan väitöskirjassaan *Anchorages of Meaning* ehdottamaa laajennettua kontekstin käsitettä, jossa tutkimus liikkuu tekstin, diskursiivisten ja sosiaalisten käytäntöjen tasolla mutta ottaa huomioon myös lukijan/tutkijan oman taustan (Kovala 2001, 108).

Myös kirjallisuussosiologinen näkökulma on lähellä. Juhani Niemen mukaan kirjallisuussosiologian kysymykset palautuvat kahteen lähteeseen, kirjallisuuteen sanataiteena ja yhteiskuntaan kulttuurisena käsitteenä (Niemi 1991, 9). Niemi kehottaa Jan Mukařovskýn mukaan tekemään eron *artefaktin* ja *esteettisen objektin* kesken (mt., 11). Artefaktin käsittelen pääluvussa "Väline" ja esteettisen objektin pääluvussa "Teksti". Tarkastelussa sellaiset kirjallisuussosiologiset kysymykset, kuten mistä kulttuurikontekstista lähtee nuoren Paavo Fossin palo kirjalliseen kulttuuriin, miten paljon vaikutti eteläpohjalaisen/ilmajokisen ympäristön tuki tai tuen puute ja miten eteläpohjalaisen/ilmajokisen kulttuurin antama arvostus vaikutti kirjailijan työhön, erityisesti "Kirjailijapersoonaa" luvun lisäksi "Reseptio"-luvussa.

Kulttuuripolitiikan vaikutuksesta on myös kyse biografinessa tutkimuskysymyksessä: mikä saa juurevan talonpojan, jolla on valmiina perinteinen yhteiskunnallinen asema, ristiriitojen paineessa ryhtymään kirjalliseen työhön jopa lähiympäristönsä arvoja vastaan? Miksi maanviljelijä asettui ympäristönsä käsi-

tyksiä ja arvoja vastaan, jopa pilkattuun asemaan kirjoittaessaan novelleja pitkään, ennen kuin ympäristön asenne muuttui? Kun vastaanotto oli ristiriitainen, mitkä seikat silloin olivat kirjoittamisen pontimena? Olivatko kannustimina saadut palkinnot vai sisäinen inspiraatio?

Kolmannessa pääluvussa "Väline" käsittelen välittäjien merkitystä. Segers tarkoittaa välittäjällä kääntäjää, kustantajaa, kriitikkoa jne. Paavo Fossin kannalta olennainen kysymys on julkaisukanava, aikakaus- ja sanomalehdet, ja niiden vaikutus kirjailijakuvaan. Tässäkin luvussa tutkimuskysymykset ovat luonteeltaan osin kirjallisuussosiologisia. Fossin kautta nousee esille sanoma- ja aikakauslehtinovellien tutkimusaukko.³ Lehtinovellit olivat tuon ajan tietyn väestöosan, varsinkin maaseutunuorison, "virallinen" kirjallisuus, jonka kautta moni nuori lukija haki paitsi viihteensä myös elämänoppinsa, ja tämä kirjallisuus ansaitsi ainakin osaksi tulla nostetuksi unohduksesta ja saada tutkimuksensa. Kirja- ja lehtilukemisen eroa eteläpohjalaisessa maaseutuyhteisössä vielä 1950-luvulla monet haastatellut korostivat.

Osa novelleista ylitti kansallisen ja yksi, *Hetkiä*, jopa kansainvälisen kustannusmaailman julkaisukynnyksen, mutta kun suurta osaa tarkasteltiin viihteenä viihteen näkökulmasta (ks. Nummelin), Fossin kirjailijakuvasta muodostui hyvin kirjava. Joudun osittain miettimään kirjailijakuvaa myös kirjallisuuspoliittisesta näkökulmasta. Tutkimuskysymyksiksi nousee, miten paljon Fossin novellien julkaisupaikka ja lehtinovellistin maine varjosti teoksien novelleja ja miten jyrkän eron kritiikki teki taidenovellin ja viihdelukemistoksi määritellyn lehtinovellin välillä. Kirjallisuussosiologiin kysymyksiin kuuluu myös pohdiskelu, miten kustannuskanavat ja kustannuspolitiikka, kirjalliset suunnat ja muodit sekä saatu arvostelu voivat vaikuttaa kirjailijauran kehittymiseen (ks. Niemi 1991), jopa siihen, että kirjailija vaikenee läpimurron vihdoin koittaessa. Esittelen myös Paavo Fossin esimerkkinä siitä, miten aikakauslehtinovellisto voi sisältää varteenotettavia kirjoittajia, joita ei ole löydetty tai jotka eivät ole jaksaneet kiivetä fooruminsa arvostusmuurin yli.

Neljäs pääluku "Teksti" on Paavo Fossin tekstien luentaa ja kuvaamista ja arvottamista sekä narratologisin että intertekstuaalisin menetelmin. Tässä pääluvussa, tutkimukseni laajimmassa, keskityn kokoamiini Paavo Fossin kaunokirjallisiin kertomuksiin. Teen tulkintoja luentani pohjalta. Jaan laajan luvun kahteen alalukuun. Luvun laajuutta perustelen sillä, että koska Fossi ja hänen tuotantonsa on tuntematonta ja osaksi työni lukijalle saavuttamatonta, on tekstin kautta saamaani kirjailijakuvaa syytä havainnollistaa usein luentaesimerkein. Luku 4.1 käsittelee Fossin novellikerronnan elementtejä, erityisesti Fossin tapaa käyttää fiktiivistä kertojaa, ja Fossin kerronnan aiheita. Vertailu samankaltaisten

³ Matti Salminen kolusi Haanpää-elämäkertansa *Pentti Haanpään tarina* (2013) varten aikakauslehtiarkistot ja kokosi melko kattavasti, tuskin hänkään täydellisesti, Pentti Haanpään aikakauslehtinovellit ja osoittaa, miten aikakauslehtinovellien avulla Pentti Haanpää on koko ajan tuottelias kirjailija ja miten tutkijat jättäessään syrjityn aikakauslehtikirjallisuuden joskus lähtivät virhepoluille. Hänen novellien keräämistyönsä, samoin omani samankaltainen etsimistyö, osoittaa, että jos sanomalehtien, aikakauslehtien ja lukemistojen novellit kokonaisuudessaan luetteloidaisiin nykytekniikan suomin keinoin, tutkijat voisivat keskittyä materiaalin etsinnän sijasta varsinaiseen tutkimustyöhön.

kirjallisten tekstien kanssa muuttaa lukemisen intertekstuaaliseksi alaluvussa 4.2. Tavoittamani Paavo Fossin intertekstuaalinen kartta on hyvin laaja, yhteyksiä on hyvin moneen tyyliuntaan ja kirjailijaan. Nämä yhteydet ohjasivat tarkastelemaan lähemmin samankaltaisuuksia Pentti Haanpään ja Paavo Fossin välillä, kummallakin 1930-luvun tuotannossa.

En näe kirjailijaa, erityisesti historiallista kirjailijaa, onttona subjektina (ks. Kurikka 2013, 11). Minua ovat innostaneet Kurikan kirjoituksessaan *Tekijyyden eleet* (2016) esittämä ajatus tekijätutkimuksen kysymyksenasettelusta. Hän kirjoittaa: "Mutta jos tekijätutkija kysyykin toisenlaisia kysymyksiä, muuttuu myös tutkimuksessa hahmottuva tekijyys. Identifioivan 'mikä/kuka tekijä on?' ja kasvoistavan 'minkälainen tekijä on?' -kysymysten sijasta kysytäänkin 'miten tekijä toimii?' Tekijän toimintaan paikantuva kysymyksenasettelu ei kuitenkaan paikanna tekijyyttä jähmeäksi ja liikkumattomaksi saati kasvoistuneeksi tekijäkuvaksi, vaan silloin sekä tutkimus että tekijyys pysyvät liikkeessä, verbimuotoisena." (Kurikka 2016, 123.) Tutkimuskysymyksiksi asetan alaluvussa 4.1, miten Fossi toimii tekstin tekijänä, kertojana ja miten hän valitsee kertomuksiansa aiheet.

Kuten mainitsin aikaisemmin, lähdin tutkimaan Paavo Fossin kertomuksia esiymmärrykseni mukaan 1950-lukulaisena kirjailijana, mutta keräämäni materiaali sijoitti hänen tuotantonsa alun 1930-lukuun. Pyrin osoittamaan, miten hän tekijänä kuuluu 1930-lukuun ja tausta on sitä edeltävässä suomalaisessa kirjallisuudessa, vaikka suurin osa hänen novellituotannostaan syntyi 1950-luvulla, jolloin sotienjälkeisen Suomen yhteiskunta muuttui rajusti ja kulttuuri etsi moderneja ilmaisuja. Vertailun tuloksena keskeiseksi tutkimuskysymykseksi luvussa 4.2 nousee tekstien samansuuntaisuus Pentti Haanpään tekstien kanssa, mitä pidän kirjallisuustutkimuksellisenä löytönäni. Pyrin osoittamaan, että oikeastaan aikakauslehtinovellistina kaunokirjallisen työnsä tehneen Paavo Fossin novellit kertovat perinteisen ja modernin proosan rajamaastosta. Tästä aukeaisi tulevalle tutkimukselle kohde: miten paljon lehtinovellistiikka yhtyi ajan kirjalliseen makuun, pyrkikö se noudattamaan korkeakirjallisuuden konventioita vai pystyikö se luomaan oman kirjallisen kulttuurin.

Työhypoteesini on, että Fossi kuuluu samaan kirjalliseen polveen kuin Pentti Haanpää. Mutta hän ei ollut Pentti Haanpään myötäilijä, "pikku-Haanpää", vaan samanhenkinen, samanaikainen ilmaisupyrkimyksissään.

Viidennessä pääluvussa "Reseptio" käsittelen reseptiomateriaalia, joka koskee lähinnä kirjoja julkaistuja kahta teosta. Hänen novellinsa olivat aikanaan aikakauslehtien lukijoiden suosiossa. Esimerkiksi kaikki haastateltavani antoivat novelleista kiittävän yleismaininnan niitä yksilöimättä. Aikalaisten vastaanoton tutkimus on kovin myöhässä, sillä aikalaislukijoita on mahdotonta enää tavoittaa. Vasta vuodesta 1954 on ilmestynyt kriitikoiden lehtiarvioita, joista on voinut tehdä päätelmiä niistä muodostuvasta Paavo Fossin kirjailijakuvasta. Kriitikin aikajana muodostuu tämän vuoksi hyvin lyhyeksi. Voin tehdä esikuvieni tapaista reseptiotutkimusta siis ainoastaan Fossin julkaistujen teosten arvostelujen avulla. Tutkimuskysymykseksi tässä luvussa nousee reseption luoma kirjailijakuva, jota vertailen luentani antamaan kokoavassa kuudennessa luvussa.

Viidennessä ja kuudennessa luvussa etsin vastausta tutkimuskysymykseksi nousseeseen biografiseen kysymykseen, mikä sammutti kirjallisen luomistyön, vaikka kysymys oikeastaan kuuluisi kirjailijapersoonaa käsittelevään lukuun. Siinä yhteydessä käsittelen sitä kirjallista ilmapiiriä, kirjallisen kulttuurin murrosta, joka sijoittuu hänen luomistyönsä päättymisen aikaan. Väitän, että osittain luomistyön päättymisen syynä oli joutuminen kirjallisen murroksen jalkoihin ja kirjallisten kenttien keskinäiseen taisteluun. Tässä lähestyn kirjallisuussosiologiaa tutkimalla Paavo Fossin tapausta esimerkkinä kirjailijasta, jolla oli mahdollisuus kehittyä merkittäväksi mutta joka jäi lupaukseksi.

1.4 Tutkimusaineisto

Keskeinen tutkimusaineisto ovat Paavo Fossin novellitekstit. Paavo Fossi tuotti runsaasti tekstiä: novelleja, sanomalehtijuttuja ja -artikkeleita, kritiikkejä, näytelmätekstiä. Keskityn tutkimuksessa löytämiini novelleihin. Olen tavoittanut Paavo Fossin lehtinovelleja vuosilta 1932–1961 eri lehdistä kaikkiaan 193. Toisiaan läheisesti muistuttavista olen selvittänyt todennäköisen ensimmäisen version, jota kutsun *pohjatekstiksi*, ja siitä kehittyneitä kutsun pohjatekstin *toisinoiksi*. Kunkin novellin lasken määrällisesti omaksi yksiköksi. Toisiaan hyvin läheisesti muistuttavat eri lehdissä esiintyneet novellit olen käsitellyt lukumäärältään yhtenä yksikkönä. Näin olen tutkimuksessani käsitellyt 193 novelliyksikköä. Tutkimuksessani mukana olevat novellit luettelen lähdeluettelossa. Kursivoitin novellien nimet tavallisesta käytännöstä poiketen, jotta ne erottuisivat tekstissä. Olen ottanut mukaan löytyneet julkaisemattomat käsikirjoitukset, Nuoren Voiman Liitolle vuonna 1934 lähetetyt kaksi novellia *Onnellinen mies* ja *Viimeinen urakka*. Tutkimuksen aineistona ovat myös Paul Hamarin salanimellä julkaistu poliisiromaani *Aavemorsian*, alkuaan jatkokertomus *Tuntemattoman arvoitus* ja vuonna 2010 vintiltä löytyneet, romaani *Mielipuolen tarina* sekä sekundaarilähteinä keskeneräiset kertomuskatkelmat.

Paavo Fossi kirjoitti paljon lehtitekstiä mm. sanomalehti *Ilkassa* ja varsinkin *Ilmajoki-Lehdessä* julkaistuja pääkirjoituksia, uutisia, artikkeleita ja pakinoita. Päätoimittajana *Ilmajoki-Lehdessä* hän aloitti pakinoinnin ”Päivästä toiseen” -palstalla, joka on luonnehdittava enemmän kolumniksi kuin pakinaksi. Sitten hän loi lehdessään 1950- ja 1960-luvuilla melkoisen pakinatuotannon nimimerkki Rääppöönä. Fossia on arvostettu monissa henkilötiedoissa ensisijaisesti pakinoitsijana. Jätän Fossin pakinatuotannon tutkimuksen ulkopuolelle, sillä pakinagenreen perehtyminen vaatii oman laajan analysoinnin (vrt. Pietilä 2008, 79–80). Teen kirjailijakuvakoosteen nimenomaan Paavo Fossista kaunokirjallisten novellien ja romaanien kirjoittajana. Mutta tutkimukseni ulkopuolelle jäävä Paavo Fossin pakinatuotanto ja toimittajatyö ansaitsivat tulevaisuudessa oman tutkimuksensa.

Paavo Fossin kaunokirjalliseen kokokuvaan kuuluisi myös analyysi hänestä näytelmäkirjailijana. Varhaistuotantoon kuuluu muutama seuranäyttämölle 1930-luvun alkuvuosina kirjoitettu näytelmä. Waldemar Rantoja mainitsee vuonna 1935 huvinäytelmät, kevyen suojeluskunta-aiheisen farssin *Leirillä* ja

maaseutuelämän valoisia puolia korostavan iloittelun *Kaupungissa ja maalla* (Rantoja 1935, 247). Näytelmien käsikirjoituksia en ole tavoittanut.⁴ 1950-luvun lopulla Fossi ideoi ja suurelta osin kirjoitti historiallisen kuvaelmasarjan, jota Ilmajoella esitettiin viitenä kesänä tuhatpäiselle yleisöjoukolla heinäkuusta 1958 lähtien (Vesa Luoma 1992). Sitä varten historiakuvaelmatoimikunta julisti jopa kirjoituskilpailun (*Ilmajoki-Lehti* 30.12.1957). Kuvaelmasta on säilynyt vain tekstikatkelmia.

1.4.1 Salapoliisityötä kaunokirjallisten tekstien etsinnässä

Tarja-Liisa Hypénin mukaan kirjailijan kokonaiskuva olisi luotava teosten syntyjärjestyksessä, näin ei muodostuisi ristiriitaa kokonaiskuvan kanssa (Hypén 1999, 92). Paavo Fossin kertomuksien syntyjärjestys ei ole ongelmaton. Teemoja ja aiheita vertaillen osoittautui, että monen 1950-luvulla ilmestyneen novelliin löytyikin samoja aineksia 1930-luvulta. Fossin novellien teemoja ja aiheita analysoimalla oli pääteltävissä hyvin eriaikaisten kertomusten syntyjärjestys.

Julkaistut teokset, novellikokoelma *Kertomuksia* (1958) ja Paul Hamarin nimellä julkaistu poliisiromaani *Aavemorsian* (1965), ovat ikääntyvän Paavo Fossin teoksia, mutta esimerkiksi *Kertomuksia*-kokoelman novellit yhtä poikkeusta lukuun ottamatta ja romaani *Aavemorsian* ovat ilmestyneet ensiksi aikakauslehdissä jo 1930- ja 1940-luvulla ja 1950-luvun alkuvuosina.

Materiaalin keruun aloitin 1983, kun sain silloisen Vaasan läänin taidetöimikunnan pienen apurahan keräystyön kustannuksiin. Silloin sanomalehdistöä oli jonkin verran mikrofilmattu, suurin osa aikakauslehdistä säilytettiin lehti-muodossa. Etsin kirjailijan ja perikunnan säilyttämien aikakauslehtien antamien vihjeiden mukaan selaamalla sivu sivulta Helsingin yliopiston kirjastossa säilytettäviä tuon ajan aikakauslehtiä. Esimerkiksi jos joku novelli on ilmestynyt aikakauslehdessä, esim. *Seurassa*, olen selannut sen kaikki numerot vuodesta 1930 1960-luvun alkuvuosiin. Lisäksi olen hyödyntänyt toimittaja Kalevi Haikon keräelmät (SKS-KIA). Haiko seurasi ja keräsi usean jännitys- ja rikosnovellistin tuotantoa, myös Paavo Fossin kertomuksia. Koska arkistoissa ja kirjastoissa aikakauslehtien sisältöä ei ole luetteloitu systemaattisesti, on novellin löytäminen sattuman tulosta.⁵

Löytyneiden kertomusten mukaan Paavo Fossi aloitti julkisen kirjallisen esiintymisensä 28-vuotiaana, kun hän vuonna 1932 osallistui *Hakkapeliitta*-lehden novellikilpailuun ja voitti toisen palkinnon kertomuksellaan *Heidän novellinsa* (*Hakkapeliitta* 42/1932). Olen etsinyt oletettavat lehtien julkaisut vuosikymmenten molemmin puolin, mutta ainakaan Fossin nimellä julkaistuja kaunokirjallisia

⁴ Tiedustelut Ilmajoen kunnankirjaston kotiseutuosasto, Ilmajoen museon arkisto, Ilmajoen nuorisoseuran kokoelma, Etelä-Pohjanmaan nuorisoseuran arkisto, Seinäjoen Suojeluskunta- ja Lotta Svärd -museon arkisto sekä kuvaelmassa mukana olleilta keskeisiltä toimijoilta ja esittäjiltä.

⁵ Löytämisen vaikeudesta kertoo, että haaviini tarttui Pentti Haanpään novelli *Iisakki Vähäpuheinen hiihtourheilijana* (*Etelä-Pohjanmaan Urheiluväen Joulu* 1952, 39–41), joka puuttuu Matti Salmisen keräämien Haanpään novellien luettelosta (Salminen 2013). Sattumanvaraisuudesta kertoo myös, että löysin F. E. Sillanpään *Fransu peri napit* (*Maalaiskoti* 47/19.11.1948), jota käsittääkseni ei ole käsitelty Sillanpää-tutkimuksissa.

tekstejä en ole löytänyt vuotta 1932 varhaisemmalta ajalta. Voitonovellin jälkeen novelleja alkoi ilmestyä melko reippaaseen tahtiin 1930-luvulla varsinkin maa-kuntalehtien *Ilkan* ja *Vaasan* lukemistoissa *Maalaiskoti* ja *Sinikka*. On mahdollista, että Fossi julkaisi myös salanimellä. Salanimien käyttö oli 1920- ja 1930-luvun lehtikirjoittelussa yleistä.⁶ Epäily on aiheellinen, sillä Paavo Fossi esiintyi salanimen varjossa lehtijutuissaan ja julkaisi kolme novellia vaimonsa Lilja Fossin nimellä ja romaanin *Aavemorsian* Paul Hamarin nimellä. Hamarin nimi esiintyy ainoana Fossin salanimenä Maija Hirvosen *Salanimet ja nimimerkit* -teoksessa (Hirvonen 2000), mutta Paavo Fossi käytti lähettäessään novellejaan esimerkiksi kilpailuihin nimimerkkejä ”Äffä”, ”Minimi” tai kertomuksen henkilön nimeä ”Väinö Havuinen”. Rääppöö, Ilmajoen murteella rääppöö ’vähäinen, rippeistä koottu, viimeinen; pienikasvuinen ja heikko, huono, rääpäle’ (Välimäki 2012, 202) oli hänen nimimerkkinsä *Ilmajoki-Lehden* pakinoissa 1950- ja 1960-luvuilla. Kirjoittaessaan kolumneja *Ilkkaan* hän oli nimimerkki ”Oloneuvos”. Nuoruuden nimimerkki ”Enne”, jota hän käytti *Hakkapeliitan* kirjoituskilpailuun osallistuessaan, kertoo silloisesta myönteisestä, jopa uhmakkaasta asenteesta.

Merkittävää työni kannalta oli päästä *Havuinen*-tekstien jäljille. Vuodenvaihteessa 1935–1936 sanomalehti *Ilkassa* ilmestyi Paavo Fossin kolmiosainen jatkokertomus *Mammona, Havuinen ja Minä*, joka osoittautui vuonna 1958 *Kertomuksia*-kokoelmassa lähes samanlaisena ilmestyneeksi *Havuisen tarina* -novelliksi. Oletin, että *Ilkassa* ilmestynyt novelli on *Havuisen tarinan* ilmeinen pohjateksti. Mutta löytyi vielä vanhempi pohjateksti, melko myöhään keväällä 2010 Paavo Fossin kotitalon vintiltä eli ”kokilta” löytynyt 128 liuskan pituinen julkaisematon romaanikäsikirjoitus *Mielipuolen tarina*, jonka tekijäksi oli merkitty nimimerkki Väinö Havuinen, romaanissa esiintyvä minäkertoja. Se on novellin *Mammona, Havuinen ja Minä* pohjateksti, josta *Ilkan* novelli on ilmeisesti lyhennetty ja muokattu ja kirjoitettu varhaisessa vaiheessa 1930-luvulla. *Mielipuolen tarina* osoittautui tutkimukseni kannalta merkittäväksi, sillä sen avulla erityisesti osoitan Fossin yhteydet Pentti Haanpähän. Käsittelen *Havuinen*-tekstit tarkemmin luvussa ”Teksti/Kohti Pentti Haanpäättä”.

Romaanin käsikirjoituksen löytyminen oli onnellinen sattuma. Pitkään minulle oli vakuutettu, että Paavo Fossin mahdolliset käsikirjoitukset ovat hävinneet tai ne on hävitetty. Kotitaloa asuva Heikki Fossi, Paavo Fossin lapsista nuorin, oli kuitenkin kiivennyt vintille huhtikuussa 2010 ja kaivanut esiin melkoisen kasan tarkasti tallennettua lehtileikemateriaalia, käsikirjoituskatkelmia, sanomalehtiartikkeleita ja arvosteluja – valitettavasti ilman lähdeviitteitä – ja romaanikäsikirjoituksen. ”Kokilta löytyneiden” joukossa oli myös 27 liuskan katkelma ilmeisesti poliisiromaani- tai -novelliksi aiotusta juonikertomuksesta sekä useita vajaiksi jääneitä kertomusten katkelmia.

On hyvin oletettavaa, että Paavo Fossi olisi hakenut aivan samoin kuin ikätoverinsa Mika Waltari ja Pentti Haanpää tukea Nuoren Voiman Liitosta. Syyskuussa 2013 tavoitin Nuoren Voiman Liiton arkistosta Paavo Fossin kuoresta

⁶ Esimerkiksi Paavo Fossin esikuvina ollut Mika Waltari käytti lukuisia salanimiä (Nummelin 2008, 7). Tunnetuimpia salanimien käyttäjiä on Algot Untola. (Ks. Kaisa Kurikan laajaa tekijänimeen liittyvää pohdintaa, Kurikka 2013, 43–130.)

5.10.1934 päivätyn jäsenhakemuksen NVL:n kirjalliseen harrastepiiriin sekä harrastusnäytteiksi kirjoitetut kolme palauttamaton novellia (KIA-NVL 205). Niistä *Tarina Kurukorven tervahaudalta* on identtinen viikkoa aikaisemmin *Sinikassa* julkaistun samannimisen novellin kanssa. *Onnellinen mies* -novellin parodisella henkilökuvalla on taas tiiviit yhteydet myös vintiltä löytyneen *Mielipuolen tarina* -romaanikäsikirjoituksen sekä muiden *Havuinen*-tekstien henkilön, kunnallisneuvoksen kanssa. Novelli *Viimeinen urakka* on kaksikymmentä vuotta myöhemmin julkisen huomion saaneen voittovovellin *Hetkiä* pohjateksti. Nämä kolme novellia, jotka kaikki on julkaistu *Toisia kertomuksia* -kokoelmassa, osoittavat, miten valmis kirjailija Paavo Fossi oli jo 1934. Kirjekuoreen tehdyn merkinnän mukaan Paavo Fossi hyväksyttiin Nuoren Voiman Liiton jäseneksi 8.11.1934, ja jäsenyyss mainitaan useassa jäsenluettelossa (KIA-NVL 205 ja 3193). 6.10.1934 päiväämänsä lähetekirjeen yhteyteen liittämässään erillisessä kirjeessä Paavo Fossi oli esittänyt pyynnön:

Samalla kun tässä lähetän harrastusnäytteeni ja anomukseni liittoonne pääsemisestä, rohkenen pyytää, että hyväntahtoisesti vaivautuisitte muutamin sanoin ilmoittamaan minulle kirjeellisesti arvostelunne kyhäyksistäni. Itse en osaa niitä arvostella, eikä täällä maalla ole ketään kenelle niitä näyttäisi. Omasta mielestäni on harrastusnäyteistäni ”Kurukorven tervahauta” paras. Pyydän, että aivan kylmästi sanoisitte, kannattaako minun tätä harrastustani elätellä. (NVL 205, KIA)

Liiton toimintakertomukset vuosilta 1934–1938 puuttuvat arkistosta, toimintakertomuksien olemassaolo on tosin kirjattu (NVL 3207). Siksi ei ole tietoa, vastattiinko Paavo Fossin pyyntöön saada novelleista arvioita.

Materiaalin etsinnässä yllätykset jatkuivat: Paavo Fossin 50-vuotispäivän aattotunnelmissa, ilmeisesti vuoden 1953 lopussa julkaistussa päiväämättömässä sanomalehti *Ilkan* jutussa ”Paavo Fossi kirjoittaa ’harmaan elämän iloksi’ ” kerrotaan: ”Eräs julkaisematon, asianomaisen liiton arkistoon unohtunut romaani toi Fossille 1938 NVL:n hopeamerkin”. Matti Fossi oli kahdeksanvuotias isänsä saadessa tunnustuksen ja muistaa, miten hopeamerkistä iloittiin sekä perheen että kylän kesken, ja hänen mukaansa juuri tämä tunnustus innosti Paavo-isää kirjoittamaan. Itse käsikirjoitusta hän ei muistanut. (Matti Fossi 2012.) Nuoren Voiman Liiton toimintakertomuksessa vuodelta 1939 on käsin lisätty maininta, että Paavo Fossi on yhdessä Hilja Valkeapään kanssa hyväksytty hopeamerkki-jäseneksi, allekirjoittajina Urho Karhumäki ja Vilho Setälä (KIA-NVL 3208). Valintaperusteita ei mainita. Kahdessa kotelossa säilytettävien kirjallisen harrastepiirin hopeamerkinäytteiden joukossa ei ole Fossin näytteitä. Samanaikaisuuden vuoksi oletan, että jutussa mainittu hopeamerkin tuonut romaanikäsikirjoitus olisi juuri *Mielipuolen tarina* -romaanikäsikirjoitus, ”se liiton arkistoon unohtunut”, ja ajoitan sen osittain tämän havainnon pohjalta.⁷

⁷ Nuoren Voiman Liiton virkailijan puhelinkeskustelussa 2.9.2012 minulle antaman tiedon mukaan liitolla ei ole arkistoa eikä käsikirjoituksia säilytetä vaan palautetaan asianomaiselle. Huomautettiin, että sotia edeltävän ajan materiaalista on vaikea tehdä selvitystä, koska tekstejä käsitelleet henkilöt eivät ole enää elossa. Jotakin materiaalia on siirretty Kansallisarkistoon, mutta ei koskaan alkuperäisiä käsikirjoituksia. Hopeamerkin perusteita ei tuona aikana kirjattu, ne mahdollisesti esitettiin suullisina. Liiton mukaan arkistoa säilyte-

1.5 Fossin tekstien käsittelystä

1.5.1 Paavo Fossin kaunokirjallisten tekstien nimittäminen ja käsite *toisinto*

Monet kriitikot ihmettelivät novellikokoelman *Kertomuksia* nimeä sen ilmestyessä vuonna 1958. Haastateltuani Paavo Fossia tulkitsin myös, että kokoelman nimi kuvastaa kirjailijan vaatimattomuutta ja nöyryyttä, eihän hän henkilöäkään pitänyt suurta ääntä itsestään eikä varsinkaan kirjailijaroolistaan. Myös *Ilkan* silloinen kulttuuritoimittaja, Fossin hyvin tuntenut Lasse Rauhala piti jutussaan teoksen nimeä ”tyypillisenä Fossin vaatimattomuutena” (*Ilkka* 4.2.1968).

Todellisuudessa Fossi lienee kumminkin tiedostanut nimeämisen merkityksen. Novellit ovat rakenteeltaan kertomuksia, niissä kerrotaan tarina (tarkemmin alaluvussa 4.2.1 ”Fossin novellikerronnan elementtejä”). Siihen kiinnitti huomionsa Kirsi Kunnas *Kertomuksien* arvostelussa (*Uusi Suomi* 17.12.1958). Fossi siis ilmaisi teoksen nimessä novelliensa tyyppin – täysin tietoisena oman työnsä ominaislaadusta. Aho kutsui novellejaan ”lastuiksi”, Haanpää nimitti lyhyitä novellejaan ”jutuiksi”, Fossi teki ”kertomuksia”.

Tutkimuskirjallisuudessa lyhyen kaunokirjallisen kertomuksen määritelmät sisältävät monia joskus päällekkäisiäkin merkityksiä sisältäviä nimityksiä, kuten *fabula*, *conte*, *kertomus*, *novelli*, *tarina* (Hosiaislouma 2003). Fossin novellien sisältämän kansanperinteen rakenteet (tarkemmin alaluvussa 4.1 Kansanperinteen omaiset tarinat) ohjaavat miettimään kansanrunouden termistöä, jonka tutkimuksessa proosaperinteen käsitteet *tarina* ja *kertomus* myös lomittelevat alakäsitteistössä: *historialliset tarinat*, *sankaritarinat*, *uskomustarinat*, mutta *syntykertomukset*. Kansanperinteessä käytetään voittopuolisesti *tarina*-termiä, mutta *tarinan* käsite on kärsinyt haaksirikon, kuten Dan Ben-Amos on todennut (Dan Ben-Amos 1976/1982, 11).

Myös kirjallisuudentutkimuksen *kertomus*-käsitteet ovat lainautuneet usein luonnollisen kielen alueelta, ja merkityksellistä lisäväljyyttä tuo vielä näkemys laajasta kertomuksellisuudesta ja kertomuksellistamisen lukuprosessista (ks. Fludernik 1996). Mikko Lehtosen mielestä kertomuksissa tosin ei ole mitään luonnollista: kertomus on representaatiota, kokemuksen merkityksellistämistä (Lehtonen 1996, 107 ja 108). Fossin tarinoissa kertoja merkityksellistää esimerkiksi uskomuksiin liittyvän kokemuksen. Koska Fossin novelleissa on tarinaperinteeseen liittyviä piirteitä, hänen kertomuksiaan voi nimittää tarinoiksi. Myös Fossi itse nimeää joitakin kertomuksiaan tarinoiksi varsinkin 1930-luvulla: *T a r i n a Korvenloukon pontikkatehtaasta* (1933), *T a r i n a Kurunkorven tervahaudalta* (1934), *Rosvoja, lampaita, paimenia*. *T a r i n a vuodelta 1800* (1937), *Vanha mylly t a r i n o i* (1950). (Harvennus M.P.)

tään Kansallisarkistossa, mutta todellisuudessa NVL:n arkisto on SKS:n Kirjallisuusarkistossa. Ja siellä säilytettävässä Paavo Fossi -kuoressa (NVL 205, KIA) ovat alkuperäiset, silkkipaperille koneella kirjoitetut novellikäsikirjoitukset, novellit *Tarina Kurunkorven tervahaudalta*, *Viimeinen urakka* ja *Onnellinen mies*, jäsenhakemus sekä erillinen arvostelupyynnön sisältävä kirje.

Termistö *tarina*, *kertomus* ja *novelli* on väljää, joten Paavo Fossin lyhyistä teksteistä voisi käyttää mitä tahansa nimitystä samanaikaisesti toistensa synonyymeina, kuten arvostelijatkin ovat tehneet. Tarinalta ei aina voi kiistää novellin arvoa, ja yhteisesti ne kaikki ovat narratiiveja. Kaikki ovat kertomuksia. Kuten arvostelijat ovat todenneet, kaikki Fossin kertomukset eivät nouse taidenovellin mittoihin. Mutta kaikki kertomukset eivät ole puhtaasti kansantarinoitakaan. Voisi myös käyttää Fossin teksteistä aikoinaan *Lukemista Kaikille* -lehden toimitajan antamaa termiä *fossi*. Fossi olisi samanaikaisesti *tarina*, *kertomus* ja *novelli*. Käytän tekijän itsensä valitsemaa määrittelyä *kertomus*, mutta myös rinnakkaisina käsitteinä *novelli*, *tarina* ja *fossi* tekemättä arvoeroa niiden välillä.

On ihmeteltävää, että Paavo Fossi kiihkeimpinä novellien ilmestymisvuosinaan harvoin lähetti eri lehtiin täysin samaa kertomusta julkaistavaksi. Eri vuosikymmenien novelleissa on kuitenkin löydettävissä toistuvia aihe- ja teemaryhmiä, joita hän kierrättää novelleissaan, vaikka ne olisivat juoneltaan erilaisia. Fossin tapa kierrättää tekstiään on lähinnä *intratekstuaalista* eli oman materiaalin, aiheen, juonen tai juonenpalasten kierrättämistä. Välillä hän toistaa materiaalia pienin muutoksin. Tällöin kyseessä on vanhan novellin uusiokäyttö.

Gérard Genette luki transtekstuaalisuuden yhdeksi alalajiksi hypertekstuaalisuuden, s.o. aikaisemmin ilmestyneestä tekstistä, jota Genette kutsuu *hypotekstiksi*, tuotetaan jäljittelemällä, muuntamalla tai lainaamalla uusi teksti, *hyperteksti* (Genette 1982/1997, 5). Mm. David Cowart on jatkanut teorian kehittelyä ja kutsuu hypotekstiä nimellä *host text* eli "isäntäteksti" ja hypertekstiä *guest text* eli "vierasteksti" (Cowart 1993, 4-5). Luennassani käytän Fossin kertomusten tai fossien eri versioista Genetten termejä, mutta useasti korvaan hypertekstin käyttämällä kansanrunoudentutkimuksesta lainaamaani *toisinto*-termiä. Idean alkukohtaa eli hypotekstiä kutsun *pohjatekstiksi*. Jos muutokset ovat olennaisia tai teksti on laajentunut merkittävin lisäyksin, olen määritellyt novellin pohjatekstin jälkeen tehdyt uudet tekstit toisinoiksi ja laskennallisesti myös eri kertomuksiksi; jos erot ovat vähäisiä, sisällön kannalta merkityksettömiä, olen kirjannut novellit saman novellin toistoina, yhtenä samana novellina. *Paratekstillä* ymmärretään tekstiin liittyviä aputekstejä, jotka ovat tekstin ympärillä, kynnystekstinä, lievetekstinä; Genetten mukaan kyse on tekstiä välittömästi ympäröivistä teksteistä (peritekstit) tai etäämmällä sijaitsevasta materiaalista (epitekstit). Työssäni pidän epiteksteinä erityisesti Fossia koskevaa haastattelumateriaalia. (Ks. Genette 1978 ja Genette 1982/1997. Vrt. Keskinen 1993, 146-162.)

1.5.2 Fossin kertomusten ryhmittely

Paavo Fossin novellien analysointia helpottaakseni olen työmenetelmänä käyttänyt ryhmittelyä, ja olen ryhmitellyt novelleja usean periaatteen mukaan ja viitataan näihin ryhmittelyihin erityisesti pääluvuissa "Teksti" ja "Reseptio". Siksi sama novelli voi olla esimerkkinä useassa ryhmässä.

Genre eli lajityyppi on ollut kaunokirjallisuuden perinteinen lajitteluperiaate aina Aristoteleesta saakka. Romaanin ja novellin kehitys on vaikeuttanut antiikista periytynyttä jaottelua (lyriikka, epiikka, draama ja epiikasta kehittynyt

nykyinen proosa), ja lajien määrittelyn dominantti on muuttunut tiuhaan. Määrittely voidaan tehdä joko kirjallisuusinstituutioiden sisäisistä tai ulkoisista syistä. (Hosiaisluoma 2003, 271–273.) Genre- eli lajiteorioita ovat laatineet useat tutkijat kuten Alistair Fowler, Peter J. Rabinowitz ja Hans Robert Jauss. (Ks. Fowler 1982, Rabinowitz 1987 ja Jauss 1970/1983.) Kaikki korostavat, että lajit ovat vakiintuneita sosiaalisia ja historiallisia tapoja, jotka kontrolloivat ja ohjaavat lukijaa (ks. Lehtonen 1983, 77).

Fowlerin lajiteoria voisi olla työssäni ryhmittelyn teoriapohjana. Luokittelu voi olla konventionaalista, mutta Fowlerin teorian taustalla on wittgensteinlainen ajatus tekstien perheyhtäläisyydestä. Perheeseen kuuluvilla teksteillä on jokin yhteinen ominaisuus, ja yhtäläisyydet voivat olla väljiä ja osittaisia. Fowler käyttää luokan (*class*) tilalla käsitettä tyyppi (*type*), ja perheyhteys perustuu traditioon: "What produces generic resemblances, reflection soon shows, is tradition: a sequence of influence and imitation and inherited codes connecting works in the genre. As kinship makes a family, so literary relations of this sort form a genre." (Fowler 1982, 37–38; sitaatti sivulla 42.) Koska genre voi tarkoittaa laatua, lajia, luokkaa, tyyppiä tai esitystapaa, olen valinnut ryhmittelyn periaatteeksi kulloinkin yhden keskeisen lajipiirteen, reseptiteorian mukaan dominantin, ja muodostanut näin "perheitä". Novellien lajiryhmittelyn tulosta on se, että sama novellinimi on usean ryhmän esimerkkinä.

Analysoidessani novelleja olen ryhmitellyt niitä 1) a i h e i d e n mukaan, ja valta-aiheiksi nousevat rakkausnovellit, jonka alalajin balladinovellit käsittelen erikseen, samoin odotuksenvastaiset epärakkausnovellit (poikamiesnovellit ja orvokkinovellit). Toinen valtaryhmä on jännityskertomukset, joiden alaryhmiksi luen seikkailukertomukset, rikosnovellit, poliisikertomukset, kummitustarinat ja muut kauhukertomukset ja sotanovellit. Esimerkiksi useat balladinovellit olen ensisijaisesti laskenut aiheen mukaan rakkausnovelleiksi, mutta ne voisi määrittellä myös jännitysnovelleiksi. Moni rakkauskertomus saa juonipuvukseen seikkailukertomuksen (*Abessinian ruusu*) tai kansantarinoiden mallia käyttävän ja kauhuaineiksia sisältävän tarinan (*Aavetanssi*).

Kerronnan kannalta olen ryhmitellyt novellit 2) t y y l i n mukaan. Omana ryhmänä olen käsitellyt humoristiset ja satiiriset kertomukset, kansanperinteen mukaiset kertomukset ja balladinovellit, eli samat novellit joita olen tutkinut aiheen tai teeman kannalta eri alaluvussa. Jonkin verran olen ryhmittänyt novelleja 3) m i l j ö ö n mukaan. Osoittautui tarkoituksenmukaiseksi kontekstin kannalta nimittää vuosisadan alun sotilaselämää kuvaavat kertomukset kasarminovelleiksi sekä suojeluskuntahistoriaan liittyvät suojeluskuntanovelleiksi. Tämän periaatteen mukaan kutsun Alajoen lakeudelle sijoitettuja kertomuksia lakeusnovelleiksi. 4) P ä ä h e n k i l ö n mukaan kutsun novelleja myös patruunanovelleiksi, ojajuha-novelleiksi ja kirkollisista virkamiehistä kertoviksi novelleiksi.

Olen ryhmitellyt novellit 5) t e e m a n mukaan. Sama novelli saattaa jälleen olla useassa ryhmässä. Fossin novellien valtateema on heikon, syrjityn ihmisen puolustus. Se esiintyy sekä rakkauskertomuksissa, yhteiskunnallista epäoikeudenmukaisuutta kuvaavissa kuten ojajuha-novelleissa tai valtaa väärin käyttä-

vien yhteiskunnallisissa kuvauksissa. Yhteiskunnallisiin novelleihin luen patruunanovellit, kyläkuvaukset, kunnallisneuvoksia ja patruunoita ja kirkon virkamiehiä kuvaavat satiiriset novellit. Teemaksi tulkitseen yhteiskunnallisen kriitiikin. Myös Fossin aikakäsityksen, samoin luonnon voiton ihmisestä nostan tärkeiksi teemoiksi.

Eri tarinoissa useasti toistuvia teemoja, motiiveja tai aiheita voisi kutsua Fossin käyttämiksi 6) k a a v o i k s i, nykykirjallisuustermein ilmaisten koodeiksi, joiden mukaan novelleja voidaan ryhmittää. Varsinkin erilaiset rakkausnovellit sisältävät samanlaisia teemoja ja juonirakennelmia. Kaavaksi nimitän novellissa käytettyä toistuvaa juonirakennetta. Esimerkiksi *Ihminen ja Kesäillan valssi* (1937) ja *Hairahdus* (1950) -novellien toistuvaa asetelmaa vanhenevan miehen ja nuoren naisen/tytön onnettomasta avioliitosta voisi pitää eräänä kaavana. Se toistuu intohimoisemmin toteutettuna juoneltaan erilaisessa balladinovellissa *Aavevaljakko* (1947), jolle taas löytyy oma varhaisempi pohjateksti *Kuutamotarina vuosisadan takaa* (1937). Samasta kaavasta huolimatta juonen eroavuuden takia en pidä kahta jälkimmäistä edellisten toisintoina, vaikka ne toistavat keskenään samaa kaavaa. Aiheiden ja motiivien kaavamainen toistuminen uudessa puvussa, eri juoniympäristössä on melko yleistä Paavo Fossin novelleissa. Tällaisia kaavoja ovat pienen/vähäisen ihmisen puolustus (*Ihminen ja Kesäillan valssi* ja *Hairahdus*), nykyajan kehityksen kyseenalaistaminen (*Myllytontut* 1952 ja *Vanha mylly tarinoi* 1950, jopa *Suku sammuu* ja *Nurkkaelämää*). Syrjäytymisen ja syrjäyttämisen kaava tulee temaattisesti useassa muodossa: ihmisarvon unohtamisena, eräänlaisena "tunte mattoman sotilaan" teemana (*Tarina melkein unohdetuista* 1937); unohdettuina ja syrjäytettyinä arjen sankareina oja juha-kertomuksissa – he yleensä ovat nimeltäänkin Juhia, Jusseja, jotka kuuluvat "ojajuhain suurilukuiseen sukukuntaan", renkejä (*Juha ja Poku*), torppareita, itsellisiä tai pientilallisia, jotka tekevät työn ja kartuttavat patruunoiden tai suurtalollisten rikkauksia (*Erehdys*). Syrjäytetyn kaavan sisältävään novelliin voi sisältyä myös omaisuuden tuoman vallan teema, kuten patruunanovelleihin, joissa usein vastakkain ovat patruuna ja syrjäytetty. Esimerkiksi tuhoon saakka nuorukaisia houkutteleva kylän kaunotar -kaava (*Latomerren velho* 1949) saa eriasuisen vastineen myöhäisemmässä novellissa *Leipäsusi* (1953), jossa nimikaima Kirsti houkuttelee patruunaa ja mestaria. Mutta novellien teemat eroavat: jälkimmäisen teemaksi nouseekin omaisuuden tuoman vallan väärinkäyttö. Myös poikamiehisyytensä säilyttävissä tai menettävissä poikamiesnovelleissa toteutuu oma kaavansa.

Esimerkki sekä intertekstuaalisuudesta että intratekstuaalisuudesta, siitä miten Fossi käyttää jotakin irrallista segmenttiä ja juurruttaa siihen erilaisia juonia, on vanhan morsiantaan kuljettavan kuolleen sulhasen tarinan käyttö kertomuksissa ... ja kuollut ajaa keveästi (1936), *Kuu paistaa heleästi* (1950) sekä *Kuu paistaa heliästi* (1952). Näissä idea vanhan kummitustarinan tuottamasta pelosta toistuu, mutta tarinaa jatketaan uudella pelotustarinalla; maisema ja tilanne ovat kaikissa eri. Vanhaa kansantarinaa on käytetty uuden tarinan pohjatekstinä. Sitä jatkavat erilaiset selitystarinat eroavat toisistaan täysin, mutta pidän novelleja rakennustavan puolesta toistensa toisintoina, joiden pohjateksti on vanha kansantarina. Toisaalta usein kaavamaisesti toistuva juonikuvio ei tee aina tarinoista

toistensa toisintoja. Kaava Lapissa luontoa vastaan pakkasen kourissa elämätään taistelevasta sankarista toistuu novelleissa *Tuhannenmarkkan takkavalkea* (1933), *Jätkä ja filmitähti* (1937) ja *Arktista rakkautta* (1952), mutta juonen kulku on kussakin erilainen. Pidän niitä kaavasta huolimatta eri novelleina. Urotyö, jolloin jätkä pelastaa tytön tai itsensä seisomalla kivellä keskellä vuolasta virtaa, esiintyy kertomuksissa *Yksi liikaa* (1954) ja *Rakkautta Pohjolassa* (1951), tosin eri lopputuloksin, ja idean pohjateksti, interteksti on löydettävissä Väinö Katajan romaanista. Jätkän humalakohtaus, jota taltuttamaan tarvitaan viisi poliisia – eräänlainen uuteen ympäristöön sovellettu häjytarinan kaava – esiintyy sekä novellissa *Aihe* (1959) että *Rakkautta Pohjolassa*. Näissä Genetten termejä käyttäen on sama tarina, mutta eri kertomus. Lasken ne eri novelleiksi. Tulos siis *Rakkautta Pohjolassa* -novellin tulkinnasta: se kuuluu Katajan tarinasta polveutuneeseen kaavaperheeseen, mutta ei häjytarinakaavaan. Yhdistely näkyy novelliluettelossa.

Fossi ei käyttänyt kaikkia omia tekstejään subtekstin ”pyhimmässä” merkityksessä, uutta tekstiä motivoivana pohjatekstinä, vaan osa on siirtynyt kirjoittamisen ruuhkavuosina vain käytännöllisistä syistä uusiokäyttöön pöytälaatikosta, kun tekstiä odottavalle lehdelle oli saatava novelli. Tässä mielessä on ymmärrettävää, että sama nimi on lainautunut aivan erisisältöisille novelleille, joita ei yhdistä muu kuin sama nimi. Esimerkiksi samannimiset vuosina 1948 ja 1952 ilmestyneet *Ei ikä mieltä tuo...* ovat täysin eri novelleja.

1.6 Fossin kertomusten lyhyt esittely ilmestymisjärjestyksessä

Esitän tässä Paavo Fossin lehtinovellit pääpiirteittäin lyhyesti. Tämän alaluvun avulla koetan antaa yleiskuvan Fossin novellituotannosta, jota käsittelen laajemmin seuraavissa luvuissa. Novellien luonnehdinnan teen oman lukukokemukseni perusteella ja pääasiallisena metodina käytän narratologiaa. Voi ajatella, että tässä kohdassa lukumallina on esteettisyys, jonka perusteella arvotan novelleja kaunokirjallisesti. Osaa novelleista käsittelen tarkemmin luennan ja analyysin yhteydessä.

1.6.1 1930-luvun kertomukset

Päättelyni Paavo Fossin tekstien ilmestymisajasta ovat siinä mielessä epävarmoja, että tekstien tarkkaa kirjoittamisaikaa ei tiedetä. Edellä esitin esimerkkejä, että novelli tai novellin ensi versio, pohjateksti, onkin kirjoitettu paljon ilmestymisajankohtaa aikaisemmin, kuten novellien *Havuisen tarina* ja *Hetkiä* kohdalla. 1930-luvun tuotantoon sijoitan 40 lehdessä 1930-luvulla julkaistua novellia, julkaisemattomat novellit *Onnellinen mies* ja *Viimeinen urakka* sekä julkaisemattoman roomaanikäsikirjoituksen *Mielipuolen tarina*.

Verrattuna myöhäisempään tuotantoon 1930-luvun tekstit osoittavat aloittelevan kirjailijan oman kirjallisen suunnan etsintää, mutta kuten olen huomauttanut, Fossi oli jo vuonna 1934 hyvin valmis kirjailija. Aikaan sidoksissa ovat 30-lukulaista diskurssia heijastavat novellit, joita kutsun suojeluskuntanovelleiksi ja

kasarminovelleiksi: suojeluskuntanovellit *Heidän novellinsa* (1932), *Tuhannenmar-kan takkavalkea* (1933), *Kun ryssänkirkolla kummitteli* (1933) ja sen toisinto *Kaukjär-ven haamu* (1938), *Tarina melkein unohdetuista* (1937); sekä kasarminovelli *Kuuta-molla – juu...* (1936). Kun suojeluskunta- ja kasarminovelleissa varsinkin suojelus-kunta-aate tuntuu esiintyvän hyväksyttävänä, ympäristön odotushorisontin mu-kaisesti ja edustaa ajan diskurssia, odottaisi löytyvän myös novelleja, joissa käsi-teltäisiin juuri tuota aikaa ja Fossin elinpiiriä hallitsevaa lapuanliikettä ja siihen liittyvää diskurssia. En tavoittanut yhtäkään Paavo Fossin novellia, jossa liikettä olisi käsitelty. Tästä muodostuu yksi biografiaan liittyvä tutkimuskysymys. Sitä vastoin novellit *Vain tinasotilaitako?* (1938) ja *Iltakellot* (1939) yllättävät lukijan odotushorisontin ottamalla kriittisesti kantaa suorastaan maailmanpolitiikan ky-symyksiin, ajallisesti hyvin nopeasti.

Nykylukijan odotushorisontista arvioituna taiteellisesti merkittävimpiä ja yhteiskunnallisesti kiinnostavia ovat parodianovellit, kuten *Konnantyö* (1937), *Erehdys* (1938) ja *Rosvoja, lampaita, paimenia* (1937), joissa kritiikki kohdistuu sekä omistaviin, omaisuudella valtaa pitäviin patruunoihin ja kunnallisneuvoksiin että maallista valtaa käyttäviin kirkon virkamiehiin. Kaunokirjallisesti merkittä-viä ovat omistamista käsittelevät parodinen novellikäsikirjoitus *Onnellinen mies* (1934) ja romaanikäsikirjoitus *Mielipuolen päiväkirja*, jonka sijoitan viimeistään vuoteen 1935, ja siitä kehittynyt julkaistu kolmiosainen novelli *Mammona, Havui-nen ja Minä* (1935–1936). Yhteiskunnallista vähäosaisten teemaa käsittelevät pal-kollisen tai mökkiläisen asemaa käsittelevät ojuhu-novellit. Ensimmäinen oja-juhan eli ojankaivajan elämää pohdiskelva novelli *”Oi muistatko vielä sen virren?”* on vuodelta 1934, ja oikea *”ihmisoikeusnovelli”*, palkollisen eli rengin ja vanhan hevosen asemaa käsittelevä *Juha ja Poku* ilmestyi vuonna 1937.

Jo 1930-luvulla Paavo Fossi kirjoitti traagisesti päättyviä menneisyshakui-sia balladinovelleja, joista kehittyi yksi nimenomaan hänelle ominainen novelli-tyyppi. Tuona vuosikymmenenä ilmestyivät balladinovellit *Samettikengät* (1934), *Tarina Kurukorven tervahaudalta* (1934), *Soittajan rakkaus* (1936), *Kaksi omenapuuta* (1936). Vaikuttavan 1940-luvun balladinovellin *Aavealjakko* (1947) pohjateksti on *Kuutamotarina vuosisatain takaa* vuodelta 1937. Myös monen muun myöhemmin julkistetun novellin teemat esiintyvät jo 1930-luvulla, kuten vanhapoikanovellien esiaste *Miksi olemme päättäneet jäädä vanhoiksipojiksi* (1934), tai metatekstuaalinen lukemistojen pohdiskelu, joka esiintyy ensi kerran novellissa *Se pyörii sittenkin* (1936), humoristinen kyläkuvaus (*Tarina Korvenloukon pontikkatehtaasta* 1933, *Jos-kus Heikistä ja Maijasta* 1936, *Se vanha vainooja...* 1938) tai odotushorisonttia vas-taava ympäristön, latomerén kuvaus *Latomerén romantiikkaa* (1936). Novellien ke-hittymisen tutkinnan kannalta on mielenkiintoinen *Viimeinen urakka* (1934), joka osoittautui *Hetkiä*-novellin (1954) pohjatekstiksi.

Julkaisuareenan vaikutuksena pidän viihdeaineiksia sisältävien novellien määrää. Viihdeaineiksia esiintyy erityisesti kevyehköjen seikkailu- ja rakkaus-novellien kokeiluissa, jotka näyttävät keskittyvän vuosiin 1935 ja 1936, kuten *Abessinian ruusu*, *Telleroon kestokiharat*, *Kahvoilatytön vappu* ja *Syttyy se sairaalassakin*. Niiden joukosta taidenovelleiksi nousevat tunnelmakuvausta sisältävät *Kuuta-moretki* ja vakava *Hetki vain* vuodelta 1934, joissa tuntuu olevan tulenkantajien

tyylin tavoittelua. Lappi esiintyy jo 1930-luvulla novellien miljöönä kertomuksessa *Jätkä ja filmitähti* (1937) sekä aikaa heijastavassa suojeluskuntanovellissa *Se jätkämiehen isänmaa* (1938).

1.6.2 1940-luvun kertomukset

Aluksi näyttäisi siltä, että sodan vuosina 1940–1944 ei ilmestynyt yhtään novellia Paavo Fossin nimellä. Omalla tekijänimellä varustettujen novellien ilmestymisluettelossa on aukko maaliskuusta 1939 loppukesään 1944. Todennäköisesti Paavo Fossi julkaisi novelleja sota-aikana, mutta ilman nimeä tai salanimellä. Pidän melko varmana, että *Maalaiskodissa* vuoden viimeisellä viikolla 1942 ilmestynyt tekijänimetön *Räätäli ja runoilija* on Paavo Fossin kirjoittama novelli, josta Paavo Fossin nimellä ilmestyi toisinto *Köyhä räätäli* kymmenen vuotta myöhemmin. Henkilönimien ja tyylin perusteella epäilen myös novellia *Tekohampaat* vuodelta 1943 Paavo Fossin novelliksi, niin paljon siinä on yhtäläisyyksiä Paavo Fossin *Hampaat*-novellin (1950) kanssa. Vasta vuonna 1944 viikolla 17 *Suomen Kuvalehti* julkaisi rintamakuvauksen *Vienan korpi* ja *Vienan kuu* Paavo Fossin nimellä, ja toinen samana vuonna ilmestynyt kertomus on syyskesällä *Lukemista Kaikille* -lehdessä palkittu *Irja, sotamies ja luutnanttien luutnantti*. Luultavasti rintamavuosien aikana syntyi novelleja, jotka ehkä ilmestyivät erilaisissa rintama- ja jermulukemistoissa, mutta ne eivät ole osuneet käsiini, ei myöskään Kalevi Haikon, joka kävi lukemistoja läpi.

Ensimmäiset 40-luvun puolivälin novellit käsittelevät sota- tai kotirintaman tapahtumia. Rintama-aiheiset novellit kuuluvat siis Paavo Fossin aiheistoon. Ainakin sotavuosien jälkeen ilmestyi novelleja, jotka osoittavat rintamakokemusta ja jatkosodan aikaisten rintamapaikkojen tuntemusta ja Fossin mielenkiintoa rintamakuvauksia kohtaan. Vuodesta 1945 Fossin eriaiheisia kertomuksia ilmestyi jatkuvasti, ja vuodesta 1949 tahti kiihtyi. Tuona vuonna ilmestyi 16 novellia. Kaikkiaan 1940-luvulla ehti ilmestyä 32 kertomusta.

Sotavuodet merkitsivät paitsi taloudellisesti vaikeita aikoja talonpidossa myös sävyn muutosta kirjoittamisuran kehityksessä. Tuntuu, että 1930-luvun novellien kirjoittamisessa ilmenevä intohimo ja ilmaisun etsiminen eivät tunnu esiintyvän sodanjälkeisessä tuotannossa samalla tavalla.

Sota ja sodan jälkeinen aika avasivat markkinat viihteelle. Kirjallisuuden määrä lisääntyi, mutta sen tason katsottiin laskeneen (Lassila 1999, 31). Fossi seurasi mukana. Sotavuosina yhä useammin aiheet keskittyivät viihteellisiin rakkaus kertomuksiin. Fossi kehitteli myös kansanperinteen omaista kummituskauhua hyödyntäviä jännityskertomuksia. Tämä onkin selvin muutos kirjoittamistyylissä ja aihevalinnassa. Yhtenä syynä muutokseen mahdollisesti olivat aikakauslehtien uudenlaiset hyväksymisperusteet, sillä 1940-luvulla Fossille aukenivat valtakunnalliset aikakauslehdet, erityisesti *Lukemista Kaikille*, mutta myös *Seura* ja jopa *Suomen Kuvalehti*. Aikakauslehdet seurasivat yleistä suuntausta. (Ks. Niiniluoto 1999, 41–44.)

Uutta 1940-luvulla Fossin varhaisempiin novelleihin verrattuna ovat tyyllitään satiiriset *Musta sika* -novellin (1945) tapaiset kyläkuvaukset tai satiirinen

ajankuva *Kultapullo* (1949). Satiiri on siirtynyt omistavasta yläluokasta virkamiehiin, vanhapoikiin ja heitä houkutteleviin naisiin sekä tavallisiin kyläläisiin. Merkittäviksi tuolta vuosikymmeneltä nostan kyläkuvauksien lisäksi voimakkaat balladinovellit, kuten *Aavevaljakon* (1947), tai pohjalaisnovellin *Latomerren velho* (1949). Yhteiskunnallinen kritiikki varsinkin ojajuha-teemana jatkuu novellissa *Vain Juhan ja Pollen joulussa* (1944), joka toisintaa *Juhaa ja Pokua*, ja novellissa *Kärsimyksiä* (1949), *Konnantyön* toisinnossa, mutta merkittävää on, että yhteiskunnallinen kritiikki tuntuu haaltuneen.

1.6.3 1950-luvun kertomukset

1950-luvun alkupuoli on Paavo Fossin tuotteliainta aikaa. Tuolta ajalta olen tavoittanut 111 novellia. Kiihkeimmin novelleja ilmestyi vuosina 1950–1954. Silloin saattoi samalla viikolla tulla julkisuuteen kolmekin eriaiheista kertomusta eri lehdistä. Suurin osa ehti ilmestyä vuosikymmenen puoleen väliin mennessä. Vauhti hidastui rajustikin vuosikymmenen puolivälissä, ja tuotanto melkein hiipui jo vuosikymmenen lopussa. Syyksi Paavo Fossi sanoi (haastattelu 1976) vuonna 1956 *Ilmajoki-Lehdessä* alkaneen päätoimittajuuden. Huolimatta siitä, että Fossi tuona aikana täyttää vasta viisikymmentä vuotta, ikääntyminen ja ikuisuus alkaivat olla aiheena novelli novellilta. Fossi kuvaa varttuneita ja ikääntyneitä ihmisiä, ja jos kuvaa nuoria, niitäkin ikääntyneen näkökulmasta (*Niin vierivät vuodet*).

Määrän laventuessa laatu madaltui. Monet rakkaus- ja jännitysaiheiset kertomukset eivät kestä aikaa nykypäivään. Mutta tuli julkisuuteen myös laatunovelleja, joissa on varttuneen kirjoittajan viisasta pohdintaa ja iän ja kokemuksen tuomaa tapaa tarkastella sodanjälkeistä elämää, usein muutosvastaisesti. Yhä enemmän monet novellit sijoittuvat menneisyyden kehyksiin, vanhaan aikaan, tarinoiden kertomaan. Balladinovelleja syntyi erityisesti sodanjälkeisinä vuosina. Aiheet kyllä kertautuvat, mutta 30-luvun usein satiirinen yhteiskunnan tarkastelu on muuttunut humoristin ymmärtävään kuvaukseen. Tällä vuosikymmenellä tulivat julkisuuteen huomattaviksi kokemani novellit: tärkeimmät balladinovellit *Elosalamat*, *Mamsellin kosijat*, *Latomereltä*, *Aavetanssi*, *Leipäsusi*, kyläkuvaukset *Suku sammuu*, *Keisarin juhla juoma*, *Nurkkaelämää*, *Järkivoimaa*, *Sisua*, *Jussi ja Saiturin loppu*, satiiriset *Orvokin sielu* ja *Hampaat* sekä modernismiin viittaavat novellit *Proosa ja horoskooppi* ja *Taidetta*. *Tuntemattoman arvoitus* vuodelta 1952 ilmestyi jatkokertomuksena, vuoden kestävä ponnistus kiihkeimpinä ruuhkavuosina. Huippuna voittovovelli *Hetkiä* vuonna 1954.

Julkaisematon 30-luvun romaanikäsitelmäkirjoitus ja jatkokertomuksena ilmestynyt *Tuntemattoman arvoitus* osoittavat, että tavoite julkaista pitkää proosaa kirjana on ollut olemassa. Se, että Paavo Fossin oli aikaisempaa helpompi saada novelleja julkisuuteen laajalevikkisiin lehtiin, nosti tavallaan kuitenkin oman teoksen julkaisukynnystä, joka ylittyi vasta huomattavan novellikilpailun voitolla 1954, kansainvälistäkin kuuluisuutta saavuttaneella novellilla *Hetkiä*, jonka ”hetki ja ikuisuus” -teema liittyy jo 1940-luvun novelleissa esiintyneeseen sodan tuomaan tematiikkaan, mutta jonka pohjatekstin osoitan 1930-luvulle. Vuonna 1958 ilmestyi kertomuskokoelma *Kertomuksia*.

1.6.4 1960-luvun kertomukset

1960-luvulla kaunokirjallinen tuotanto oikeastaan loppui. Olen löytänyt novellit *Marjatan joulu* (1960), *Pääkallojen tarina* ja *Valkoinen varpunen* (1961), joille en ole kohdannut varhaisempaa julkaisuasia, mutta epäilen niidenkin olevan iäkkäämpää tuotantoa. Kaikki ilmestyivät joululehdissä. Jatkokertomus *Tuntemattoman arvoitus* saa myös kirjan muodon ja uuden nimen *Aavemorsian* vuonna 1965. Vaajan kuusikymppisen novellistin tuotannon ehtyminen muodostaakin kirjailijakuvan tutkimuskysymyksen, johon palaan kuudennessa pääluvussa.

2 KIRJAILIJAPERSOONA

Tässä luvussa luon kuvaa Paavo Fossista henkilönä ja kirjailijapersoonana. Fossi oli monipuolinen mies. Hänet tunnetaan kirjailijana, erityisesti tarinoijana, kertomuksien luoja. Varttuneet ilmajokiset muistavat hänet *Ilmajoki-Lehden* päätoimittajana, kotikyläläiset muistavat hänet maanviljelijänä, ja kotiseutukierroksella näytetään hänen kotitaloaan esimerkkinä eteläpohjalaisesta kaksifooninkisesta. *Ilmajoki-Seuran* jäsenet kunnioittavat häntä merkittävänä kulttuurihenkilönä, vakaana talonpoikaisen kulttuurin vaalijana. Paavo Fossin elämäntyön merkittävyys koko mittavuudeltaan on kokoamatta. Hän oli talollinen, maanviljelijä, kirjailija, sanomalehtimies, kulttuurin säilyttäjä ja siirtäjä.

Tarkastelen tässä luvussa Paavo Fossin perhe-, suku- ja kotiseututaustaa sekä kirjailijaksi kehittymistä käyttämällä Bourdieun pääomateorian käsitteitä selittämään, miten hänen elämässään syntyivät kirjailijuudessa tarvittavat pääomat. Johdannossa olen käsitellyt Bourdieun pääomateoriaa. Symbolinen, sosiaalinen ja taloudellinen pääoma ovat kentistä merkittävimpiä. Symbolinen pääoma on kattokäsite, johon kuuluu mm. kulttuurinen pääoma. Kenttien voima-suhteista käydään valtataistelua. (Bourdieu 1980/1985.) Tässä yhteydessä merkittäviä ovat kulttuurinen ja sosiaalinen pääoma, jotka Fossi peri ja omaksui kasvuympäristössään. Maanviljelysympäristön monisukupolvinen asumistapa takasi, että pääoma periytyi pitkältikin ajalta taaksepäin, isoisien ajalta. Siksi Paavo Fossin elämäkertakin lähtee kaukaa 1800-luvulta. Tarkastelussa otan huomioon kontekstin, elinympäristön, jossa hän kasvoi, kehittyi ja jossa pääomat kerääntyivät. Tarkastelun näkökulma lähestyy myös kirjallisuussosiologian kysymyksiä, joita tuovat erityisesti ympäristön aikalaisvastaanotto, joka kohdistui tekstejä laajemmin henkilöön. Sen tavoitan haastattelujen antamista viitteistä ja yritän päätellä, miten se vaikutti kirjailijapersoonaan.

2.1 Paavo Fossi – talollinen ja kirjailija

Paavo Fossi eli koko elämänsä eteläpohjalaisessa Ilmajoen pitäjässä. Elämäkertatietojen mukaan Paavo Fossi ei elänyt kovin liikkuvaista elämää. Annettujen tietojen mukaan hän kävi Lapissakin vasta ikämiehenä 1950-luvulla (Matti Fossi 2008), vaikka hän teki jatkäiheisiä Lappiin sijoitettuja novelleja jo 1930-luvulla. Kotikunta oli hänen elämässään pysyvä ja merkitsevä konteksti. Sen menneisyys ja nykyisyys muodostivat hänen kiinnostuksensa ja kotiseutuharrastuksensa kohteen. Sitä vastoin novelleissaan hän kuitenkin liikkui laajasti niin Lapissa kuin kaukaisissa eksoottisissa maissa, joissa hän todellisuudessa ei ollut käynyt. Suuressa osassa novelleista lukijalle avautuvat kotiseudun kasvuympäristöä muistuttava maisema ja ajankuva vuosisadan takaisesta elämästä. Siksi kuvaan hänen elämänsä ja kontekstiaan ja etsin taustaa edellisen vuosisadan maailmasta, joka välittyi isovanhempien ja vanhempien kautta hänen kasvuilmastokseen. Olen pyrkinyt hahmottamaan ne monet taloudelliset, valtiolliset, yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ainekset, jotka risteilivät Ilmajoellakin 1900-luvun alkuvuosikymmeninä ja tekivät ajan vaikeaksi talollinen Paavo Fossille, mutta myös kirjailija Paavo Fossille.

Paavo Fossin lapsuusajan historiaan kuuluvat rajut valtiolliset ja yhteiskunnalliset muutokset. Hän syntyi 14. päivänä tammikuuta vuonna 1904 autonomisen Suomen länsilaitaan juuri rajun yhteiskunnallisen liikehdinnän ja suurlakon aattoon. Hänen lapsuusvuosiaan leimasivat itsenäisyyspyrkimykset. Nuoren valtion itsenäisyys vaati kasvukivut, vuoden 1918 taistelut, jotka Etelä-Pohjanmaalla käytiin vapaussotahengessä. Nuoruusvuodet olivat Suomen murrosvuosia, jolloin irtauduttiin Venäjältä ja luotiin kansallista identiteettiä. Paavo Fossin lapsuuden ja nuoruuden aika oli sekä valtiollisesti että poliittisesti kuohunnan aikaa. Hän joutui kansallisen, maakunnallisen ja yhteisöllisen identiteetin sekä oman kehittyvän nuoren identiteetin murrokseen.

Paavo Fossi syntyi syvästi sääty- ja luokkatietoiseen talonpoikaisyhteisöön. Kun hän sai isännyyden 1920-luvulla, itsenäinen Suomi oli kokenut ensimmäisen valtiollisen, kansallisen ja poliittisen murroksensa, joka muutti myös vanhaa säätyajattelua ja sekoitti yhteiskunnallista arvoasteikkoa. Vaikka yhteiskuntamuutokset vaativat uutta demokraattista ajattelua, vanha säätyajattelu eli kuitenkin erityisesti eteläpohjalaisen yhteiskunnan arvomaailmassa.

Aikuisuuteen kuuluivat vaikeat talouslaman vuodet ja lapuanliikkeen liikehdintä, talvi- ja jatkosodan vuodet ja sodanjälkeinen jälleenrakentamisen aika. Ajan poliittiset tapahtumat ja eri suuntiin pyrkivät poliittiset joukkoliikkeet lietsosivat edelleen uusia kansallisen, yhteisön ja yksilön identiteetin ristiriitoja. Elämäkertatiedot osoittavat, että monet vuosisadan alun historialliset tapahtumat, kuten itsenäisyyden murros, suojeluskuntatoiminta, vuoden 1918 tapahtumat, sekä monet eteläpohjalaisuuteen liitetyt stereotypiat, kuten puukkojunkkarius ja lapuanliike, kuuluivat Paavo Fossin elämään, toivat ristiriitoja ja rikkoivat eheän talonpoikaisen identiteetin. Tätä taustaa vastaan nousee kysymys, miksi hän ku-

vasi vähän tai vaikenä monesta eteläpohjalaisesta myytistä tai historiallisesta ta-
pahtumasta, kuten Jaakko Ilkasta, puukkojunkkariudesta tai lapuanliikkeestä.
Kun sotien jälkeinen identiteetti oli ristiriitoja ja taistelua vanhan ja uuden, pe-
rinteisen ja modernistisen linjan välillä, moinen kuohunta ehkä lopullisesti
vaiensi Fossin kirjailijana. (Pohdin laajemmin luvussa ”Reseptio”.)

2.1.1 Suku

Paavo Fossi syntyi talollisen asemaan, suureen sukutaloon. Hän tiedosti vankasti
olevansa vanhaa ilmajokista talonpoikaissukua⁸ ja sukutilan viljelijä, kuten hän-
nen läheisin ymmärtäjänsä ja sukulainensa Vesa Luoma luonnehti minulle lähet-
tämässään kirjeessä (Luoma 1992). Paavo Fossi kuului isänsä kautta suurtalon-
poikien jatkumoon, äidin puolelta nousevaan maakauppiassäätöyn. Kummasta-
kin isoisästä tuli 1800-luvun loppupuolella huomattava kunnallinen vaikuttaja.
He edustivat 1800-luvun suomentuvaa ja nousevaa kuntavaikuttamista. Kumpi-
kin isoisistä kuului siihen sukupolveen, joka suomalaisuusvirtausten myötä al-
koi nousta säätykierrossa ja toimia herrasväen tavoin.

Paavo Fossin **isänisän**, Ilmajoella suorastaan legendaarisena pidetyn maan-
viljelijän, kunnallisneuvos **Kustaa Fossin** (1845–1916)⁹ vaikutus sekä elämänar-
vojen siirtäjänä että inhimillisenä esimerkkinä oli Paavo Fossille merkityksellinen,
vaikka hän oli täyttänyt vasta 12 vuotta, kun hän saattoi isoisänsä kirkkomaahan.
Pastori E. E. Pöytyä innostui suorastaan runollisin sanakääntein kuvaamaan
edesmennyttä muistokirjoituksessa Vaasa-lehdessä:

Sinä olit ehkä huomattavin kotikuntasi vanhimman talonpoikaisspolven edustaja.
Sinä olit erikoisen harvinaisen eheä ja sopusuhtaiseksi muodostunut persoonallisuus.
Komea olit kooltasi ja vakaa varrellasi vielä elämäsi ehtoollakin, silloin kun kypsyy-
teen elämän hopea kulmiasi koristi. Olit kuin patriarkka, heimoasi edustava etelä-
pohjalainen, kotikuntasi koristus. / - - / Olit läpikotaisin oma itsesi. Olit rauhallinen,
vakaa. Puhuit vähän, paljon ajattelit. Mietteesi olivat vakaita ja toimesi tosia. (Vaasa
14.03.1916, s. 2.)

Muistokirjoituksen sanoja lainasi pojanpoika, joka kirjoitti isoisänsä elämästä *Ete-
läpohjalaisia elämäkertoja* -teokseen. Paavo Fossi kuin jatkaa Pöyryn muistokirjoit-
tusta:

⁸ Suvun tiedot ovat suurelta osin haastattelutietoja. Haastateltavat Paavo Fossin (1976) li-
säksi ovat Lilja Fossi, o.s. Frigård 1983; Matti Fossi 29.1.2008 ja useita kertoja 2008–2013; He-
lena Ojanperä, o.s. Fossi 28.6.1983; Heikki Fossi 15.4.2010 ja useita kertoja 2011–2013; Rauha
Knuuttila 3.6.2010; Kaisa Sairo 3.6.2010; Heikki Hemminki 2.7.2009 ja useita kertoja 2010–
2012; Lauha ja Hannes Huhtanen, 1983 ja 7.9.2010; Sanna Nikkola, o.s. Ranto, 29.6.1983;
Armi Rintasalo 27.6.1983; Vesa Luoma 28.5.1992; Elli Luoma 20.9.2013 sekä useita kertoja
2014–2017; Airi ja Aarne Koskimäki 2012. Kaikissa haastattelijana Maire Paltare (ent. Turu-
nen).

⁹ Kustaa Fossin juuret olivat vankasti ilmajokiset. Isä oli Heikki Kustaanpoika, alkuaan
Luopajarvi. Luopajarvi on Suur-Ilmajokeen kuuluneen Jalasjärven kylä, nykyisen Ilmajoen
länsirajaa vastaan. Heikki Fossi oli tullut vuonna 1845 Fossilaan, silloin Fossilasta lohkotun
Yli-Fossilan vävyksi, talon tyttären Maija Jaakontytär Fossin puolisoiksi. Kustaa Fossi tuli
isännäksi 1868, ja avioitui 1869 ilmajokisen talollisen tyttären Liisa Penttilän kanssa. (ks.
Eteläpohjalaisia elämäkertoja, 114 ja Sarvela 1986, 87).

Lainattuihin sanoihin jo sisältyykin olennaisin Kustaa Fossin henkilökuvasta. Hän oli kahden metrin mittainen, leveäharteinen ja vielä vanhanakin komearyhtinen ja suora kuin seiväs. Vanhanakin hän oli kunnioitusta herättävä ilmestys hopeanharmaine aaltoilevina hiuksineen. Hänen aikoinaan annettiin erikoinen arvo miehen miehelle voimalle ja luonteen jämyydelle. Näitä molempia olikin Fossille suotu runsaat määrät. Hän oli hyvin vähäpuheinen, mutta minkä sanoi, se oli vääjäämättömän lopullista, justiin eikä melkein. Joskus hänet saatiin houkutelluksi järjestyksen pitäjäksi häihin tai muihin tilaisuuksiin, joissa vielä siihen aikaan oli odotettavissa jonkinlaista ”häjyjen rikuneeraamista”. Pelko ja kunnioitus Fossia kohtaan oli niin suuri, että pahinkin rähinöitsijä tavallisesti totteli jo hänen sanaansa, mutta jollei uskonut, saattoi Fossin kämmenestä tullut isku taltuttaa pahimmankin. Totisuudessaan ja harvapuheisuudestaan huolimatta Fossilla oli elävä huumorintaju. Se pilkahteli hänen silmänsä nurkassa ja ilmeni sopivissa tilanteissa muutamina harvaksen jurahdetuina, mutta naulankantaan osuvina sanoina, joista myöhemmin on tullut melkein sananparsia. (*Eteläpohjalaisia elämäkertoja A-L*, 114.)

Isoisän ulkoisen hahmon kaltaisia esiintyy novelleissa (esim. *Latva-Juhan näky*), mutta juuri kunnioitusta huokuvan kuvauksen perusteella en usko isoisän olleen kielteisesti kuvattujen patruunoiden ja kunnallisneuvosten esikuva, vaikka kuten Paavo Fossi toteaa, Kustaa Fossin tapainen persoonallisuus sai lukuisia luottamustehtäviä ja oli kunnallisen elämän johtohahmoja. Hän oli pitkään silloisten kuntakokousten puheenjohtajana. Hän hoiti vuonna 1872 perustettua Ilmajoen säästöpankkia kassoineen kotonaan Fossilassa vuodet 1883–88 ja 1896–98 (Alanen 1953, 471, 474). Hän kuului lukuisiin lautakuntiin, ja hänet valittiin monesti kotikuntansa edustajaksi. Paavo Fossi kuvaa:

Valitsijat sanoivat joskus leikillään, että Fossi on niin komea mies, että hänet oli mukava lähettää noin niin kuin näytteeksi ilmajokelaisista. Taisi tässä leikissä olla hitunen tottakin. Todellisena syynä kuitenkin oli Fossin ehdoton rehtiys ja kiistaton arvovalta. Vaikka hän oli harvapuheinen, valittiin hänet usein lähetystöihin, joiden oli esitettävä jokin yhteinen asia suurille herroille. Silloin kun puheliaimmat miehet eivät osanneet muuta kuin hermostuneina änkyttää herrojen edessä, puhui Fossi vaikka kuvernöörille harvaksen, mutta painokkaasti ja selkeästi, aivan samoin kuin olisi puhunut omalle torpparilleen. Valittiinpa hänet suureen lähetystöönkin 1899 viemään 500 muun kunnan edustajan kanssa keisari Nikolaille tiedon Suomen kansan mielialoista. (*Eteläpohjalaisia elämäkertoja A-L*, 114–115.)

Aulis J. Alanen mainitsee kirjoittamassaan Ilmajoen pitäjänhistoriassa lähetystön, mutta alaviitteessä kyseenalaistaa Fossin valinnan:

Huvittava perimätieto kertoo, miten Kustaa Fossin komea ulkomuoto ja suora ryhti herätti Suuren Lähetystön Pietarissa ollessa muka jopa keisarinnan huomiota, joka ”sisäikkunasta salaa ihaili Fossia, kun lähetystö ei päässyt keisarin puheille”. Komea ulkomuoto oli ilmeisesti tärkeänä tekijänä Fossin vaalissa – kuten aikoinaan Pietari Västin – sillä Ilmajoella olisi ollut keskeisempiäkin henkilöitä lähtemään. (Alanen 1953, 711, alaviite.)

Kustaa Fossi oli 1860-luvulla Ilmajoen ensimmäisen kansakoulun ensimmäisiä oppilaita (Liakka 1910, 121–122), ja myöhemmin hän edisti kansansivistystä kansakoulun johtokunnan jäsenenä 1890–1906, oli innokkaasti perustamassa pitäjään uusia kansakouluja ja myös Etelä-Pohjanmaan kansanopistoa sen rakennuslautakunnan puheenjohtajana. (Ks. Liakka 1910, 130–132, 154–156.) Kustaa Fossi oli ahkera lukumies, ja Paavo Fossin ilmaisun ”/Kansakoulusta/ saamiaan poh-

jatietoja hän ahkerana lukumiehenä kehitteli omin päin, mikäli se silloisen niukan suomenkielisen kirjallisuuden varassa oli mahdollista” voi tulkita laajemminkin, ei vain oman lukutaidon kehittämisenä vaan omaehtoisen sivistyksen hankkimisena. Kustaa Fossi tuskin oli kirjallista kulttuuria aliarvioivien joukossa, jollaisia oli eteläpohjalaisessa käytäntöä arvostavassa maalaisyhteisössä.

Kustaa Fossi hoiti elämäntehtävänsä esimerkillisesti. Hän oli innokas maanviljelijä. Ilmajoen maamiesseuraan, Suomen vanhimpaan, säätyläisten hallitsemaan ei aikaisemmin otettu talonpoikia, kunnes talonpoikaissäädyn mukanaolon tärkeys oivallettiin. Kustaa Fossi oli maamiesseuran jäsen jo vuodesta 1879 ja palkittiin kunniakirjalla seuran 100-vuotisjuhlassa 1903 ”hyödyllisestä toimesta” (Alanen 1953, 711 ja 188). Kustaa Fossin isännyyden aikana Fossilan sukutilaan kuului noin 100 peltohehtaaria, ajan mittapuun mukaan paljon, ja Kustaa Fossi saattoi kotitalonsa, kuten pojanpoika ihailien toteaa, ”... niin viljelyksiensä kuin rakennustensakin puolesta ensiluokkaiseen kuntoon. Fossila oli aikoinaan maakunnan parhaiten hoidettuja ja tyylikkäämpiä talonpoikaistaloja ja sen isäntä vanhan talonpoikaisspolven aidoimpia edustajia.” (*Eteläpohjalaisia elämäkertoja A-L*, 115.)

Isoisä vaikutti Paavoon hänen herkimpinä poikavuosinaan. Paavo Fossi oli isoisästään ja hänen perinnöstään selvästi ylpeä. Isoisä edusti nousevaa talonpoikaissäätystä, jonka poliittisen merkityksen sekä J. V. Snellman että varsinkin Agathon Meurman tiedostivat. Fossi mainitsee monesti teksteissään talonpoikaissääntö-käsitteen. Isänisä edusti hänen sosiaalisessa ympäristössään ihailtavaa talonpoikaa ja talonpoikaista elämänmuotoa. Mutta isoisän jättämä henkinen perintö, vaatimus erinomaisesta ja valveutuneesta suuren talon isännästä, saattoi aiheuttaa paineita ja olla myös osaltaan hänen elämänsä ongelmien taustalla. Isoisän jättämä henkinen perintö satoi Paavo Fossin voimakkaasti suomettarelaiseen talonpoijan identiteettiin, ja se kuului siis myös Fossin sosiaaliseen pääomaan.

Paavo Fossin **äidinisä**, kauppias, maanviljelijä **Matti Nylén** (1862–1931), teuvalaisen värjärin Manasse Nylénin poika, perusti nuorena miehenä kaupansa Ilmajolle ensin Jouppilan taloon, sitten vuoden 1885 tienoilla syrjäiseen Nopankylään, josta oli hyvä suora maantieyhteys Vaasaan. Hän menestyi maakauppiaina ja ”valistuneena ja edistyksellisenä henkilönä”. Hän toimi vuosikymmeniä lautamiehenä ja sai herastuomarin arvon. Erityisesti hänet tunnettiin hartaana suomalaisuuden ystävänä, joka hankki kotiinsa kaiken hänen aikanaan ilmestyneen suomenkielisen kirjallisuuden ja ”oli lyhyesti sanottuna aikansa johtavia kulttuurihenkilöitä Ilmajoen seuduilla” (Alanen 1953, 434).

Eteläpohjalaiseen identiteettiin on aina yhdistetty yrittäjäyys, ja Arvo Myllymäen mukaan eteläpohjalainen kauppiastoiminta on ollut yrittäjäyden ja yrittäjäyhteistyön symboli. 1900-luvun alkuvuosikymmeninä maakauppa kukoisti (Myllymäki 2006, 69). Jaakko Nummisen mielestä kehittyneet liikenneolot ja maakauppiasryhmän synty edistivät aatteiden ja henkisten virikkeiden nopeaa leviämistä 1800-luvun loppupuolella, sillä liikkuvien maakauppiaiden oli helppo irtautua ympäristönsä ”vanhoista pitämyksistä” ja omaksua uusia ajatuksia. Niinpä heidän välityksellään kotiseudulle levisivät uudet ajatukset. (Numminen

1961, 15.) Paavo Fossi kuvaa äidinisänsä tuon ajan kaupanpitoa *Ilmajoen Jouluun* kirjoittamassaan jutussa:

Kauppiaan ammatti oli silloin toisenlainen kuin nykyään. Raha kiersi maaseudulla heikosti, sitäkin heikommin syrjäisessä kylässä. Niinpä kaupasta vaihdettiin tavara rukiilla, kauroilla, voilla ja muilla maataloustuotteilla, joskus haloillakin. Tällaiset tavarat oli sitten kuljetettava hevosilla Vaasaan ja paluumatkalla tuotava samoilla hevosilla kauppatavaraa. Kylässä oli kärryseppiä ja he tarvitsivat paljon rautaa. Paljon tarvittiin myöskin lamppuöljyä ja suolaa. Ne olivatkin viime vuosisadan puolella suurimmat kaupasta haettavat tarvikkeet. Niiden lisäksi yritettiin pyhäpäiviksi saada vähän kahvia ja sokeria ja pikanellaa. (P.F. = Paavo Fossi. *Ilmajoen Jouluku* 1968.)

Matti Nylén oli kylänsä johtohahmoja. Alanen kuvaa kauppias Nyléniä vanhan kansan miehenä, totisena ja määrävänä. Hän teki ostosmatkoja Vaasaan Seinäjoen tai suoraan Laihian kautta ja toimitti suuretkin määrät ostamiaan maalais-tuotteita kaupunkiin ja toimi matkoillaan asianajotehtävissä lähikäpitäjien käräjillä. Kotikylässään hän harjoitti velkakauppaa, mutta vaati velallisiltaan ”tarkan litviikin”. Lainaustoiminnallaan hän vaikutti, että köyhällä syrjäkulmalla ”ryöstöhuutokauppoja” oli harvoin. (Alanen 1953, 434.) Paavo Fossi kuvaa pappansa suurin piirtein samoin sävyin:

Hän ajoi kyläläisten asioita käräjillä. Hyvin paljon hän joutui myöskin kirjoittamaan kyläläisten ja muidenkin asiakirjoja. Vanhat kyläläiset kertoivatkin, että myöhään yöhön paloi papan pöytälamppu hänen kirjoittaessaan kirjoituksiaan. Kun hänellä oli verrattain suuri maanviljelystila, muodostuivat papan työpäivät melkein pyöreiksi. Lisäksi hän toimi lukuisissa kunnallisissa ja kirkollisissa luottamustehtävissä. Usein siinä oli valjastettava hevonen ja lähdeittävä rintapitäjälle näissäkin tehtävissä.

Mutta kuitenkin häneltä riitti aikaa myöskin lukemiseen. Hän piti suoranaishan velvollisuutenaan hankkia itselleen kaiken siinä viime vuosisadan lopulla ja tämän vuosisadan alussa ilmestyneen suomenkielisen kirjallisuuden, niin tietopuoliset kuin kaunokirjallisetkin teokset. /--/

Matti Nylén oli aikoinaan valistuneimpia kansanihmisiä kotikäpitäjässään. Niinpä hän toimi innokkaasti kaikissa kansanvalistusta koskevissa asioissa sen ajan Ilmajoella. Tarmokkaasti hän oli puuhaamassa kansakoulua omaan kotikäpitäläänsä ja samoin olivat kansanopistoasiat hänelle läheisiä. (Paavo Fossi. *Ilmajoen Jouluku* 1968.)

Äidinisän sosiaalinen identiteetti saattoi tuntua tyttärenpojasta isänisän identiteettiä vieraammalta. Taloudellista kauppiashenkeä Paavo Fossissa ei ollut. Mutta ehkä eniten välillisesti äidinisä vaikutti sen kirjaston kautta, minkä äiti toi isänperintönä omaan kotiin Fossilaan. Äidinisän maailma liittyi tätäkin kautta Paavo Fossin kulttuuriseen pääomaan.

Paavo Fossin **isä Samo Fossi** (1880–1926) syntyi lapsirikkaaseen perheeseen. Kustaa ja Liisa Fossi saivat kaikkiaan yksitoista lasta. Mutta lapsikuolleisuus oli suuri. Vain kolme koki aikuisiän, Samo, veli Juha ja sisar Saima.¹⁰ Eloonjääneistä Samo oli vanhin. Samo Fossin talonpito tunnustettiin, mutta se jäi kesken. Hänen elämänsä päättyi traagisesti ojien saveamisessa tapahtuneessa onnettomuudessa tammikuussa 1926. Isänsä kuoleman Paavo Fossi kuvaa melko todenmukaisesti

¹⁰ <https://www.geni.com/people/Kustaa-Fossi/6000000073885672846>

romaanikäsikirjoituksessa *Mielipuolen tarinan* päähenkilön isän kuolemana (Elli Luoma 2013).

Paavo Fossin äiti **Selma Josefiina Fossi, o.s. Nylén** (1881–1965), kauppias Matti Nylénin tytär, kuului lapsuuskotinsa kautta aikansa pitäjän sivistyskoteihin. Kirjailijoiden elämäkerroissa mielellään etsitään taiteellisuuden juuria usean sukupolven ajalta. Useiden haastateltavien mielestä Paavo Fossin kirjoittamisen taito periytyi äidiltä, mutta monet katsovat perimän tulleen merkittävämmiin Kustaalta, ”Fossilan puolelta” (Vesa Luoma 1992 ja Elli Luoma 2014). Äidin vaikutus on kuitenkin merkittävä, sillä hän ylläpiti kirjallista kulttuuria kodissaan, ja sitä tietä poika-Paavo sai kirjallisia vaikutteita. Juhani Syrjä esittää esseessään *Aurinko ja sälli* ajatuksen: ”Ilmaisulajistaan riippumatta mieskirjailijat ovat melkein aina äidinpoikia ja kantavat epätavallisen suurta feminiinisyyttä olemukseensa. Naiseudesta on lähtöisin kirjailijantyössä tarvittava herkkyys; roolin ja sisäisten ominaisuuksien välinen ristiriita on pysyvä kiihoke eheyttä luovaan taiteelliseen työhön.” (Syrjä 1988, 103.) Vaikka Paavo Fossi oli olemukseltaan juron miehinäinen, ajatus tuntuu kuitenkin sopivan hänen kirjailijakehitykseensä, jossa äidin ohjaus kulttuuriin on ollut ilmeinen.

Äidin lapsuudenkodissa tavoiteltiin säätyläisten elämäntapaa ja kulttuurikodin ilmapiiriä. Siihen liittyi myös kirjoittamisen suosiminen. Ilmajoella harrastettiin 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alkuvuosikymmeninä monenlaista kynäilyä, niin lehtikirjoittamista kuin kaunokirjallisuuden tuottamista, jota esim. Alanen piti varsin vaatimattomana. (Alanen 1953, 884. Käsittelen laajemmin s:lla 104–109.) Selman aktiivisesta kirjoittamisesta eivät haastatellut kertoneet, mutta Paavon lisäksi myös hänen sisarensa harrasti kirjoittamista (Helena Ojanperä, 1983).

Selma kävi Ilmajoelle perustetun Etelä-Pohjanmaan kansanopiston ja osallistui nuoruudessaan aikansa sivistysrienteihin. Näin voidaan päätellä syntymäpäiväkirjoituksesta, jonka ilmeisesti hänen poikansa oli laatinut 75-vuotiaan äitinsä kunniaksi: ”Käytyään Korpisaaren kansanopiston nuoruutensa päivinä oli keskeisimpiä henkilöitä sen aikaisessa orastavassa nuorisoseuratoiminnassa, muissa paikkakuntamme kulttuuripyryrinnöissä, mm. silloiseen seuranäyttämötoimintaan hän osallistui innokkaasti” (*Ilmajoki-Lehti* 13.6.1956). *Ilmajoen Joulussa* Aleksis Kiven *Kihlauksen* esityksestä julkaistussa kuvassa Selma Nylén esittää Herrojen Eevaa Nopankylän kansakoululla vuonna 1901 (*Ilmajoen Joulu* 1956, 19). Oletan, että Paavo Fossin kiinnostus näytelmään ja näytelmä-harrastukseen on saanut osittain virikkeitä äidin kautta.

Syntymäpäiväkirjoitus jatkuu: ”Avioliiton solmittuaan hän suoritti elämäntehtävänsä talon emäntänä ja perheen äitinä. Toivotamme rauhallista elämältää herkälle ja hienoviritteiselle 75-vuotiaalle.” Jää kysymys, miksi Paavo Fossi kuittaa äitinsä aikuiselämän lyhyesti. Sisältääkö se kyseenalaistavia merkityksiä? Jos *Havuinen*-tekstejä lukisi biografisesti, tähän viittaavia vihjeitä voisi löytää. Näin tulkitsi mm. romaanikäsikirjoituksen lukenut Elli Luoma, ja hänen mielestään *Mielipuolen tarinan* vanhempien kuvaus vastaa laajasti todellisuutta (2013).

Avioiduttuaan käytännöllisen ja maanviljelijänä tunnustetun Samo Fossin kanssa Selma Fossi jatkoi todennäköisesti omassa kodissaan lapsuudenkodista

tuttua kulttuurikodin henkeä. Kyläläiset seurasivat hieman oudostelevin katsein Fossilan emäntää. He näkivät hänet herraskaisena, hienona, jopa ”mahtavana” rouvana, jonka ”ei aina tarvinnut tarttua talon töihin, oli piikoja, sillä oli aikaa, ei muilla senaikaisilla emännillä ollut aikaa” (Elli Luoma 2013).¹¹ Selman lukemisen into pantiin merkille, ja hänet koettiin tavallisesta maalaisväestöstä eristävänä.

Kyläläisten suhtautuminen oli tavallaan kaksijakoista: Selma Fossi kuvattiin paitsi ulkoisesti luonteeltaan hienostuneena, mutta myös hienostelevana. Kyläläisten suhtautuminen saattoi olla emännän herraskaisuuden vierastamista. On oletettavaa, että kun liki säätyläisten kaltaista elämää viettäneen varakkaan kauppiaan tyttären välittämät Nylénin perhe-elämässä Nopankylässä tavoitellut sivistyneistön arvot ja kulttuuri toivat uusia piirteitä Fossilan kylän talonpoikaiseen elämään, ne synnyttivät kyläläisissä paitsi ehkä matkimisen halua myös muutosvastaisuutta.

Kylän sosiaalisessa elämässä Fossit eristettiin. Tavallaan Fossit myös itse eristäytyivät.¹² Samo Fossi perheineen asusti Yli-Fossia, ja viereistä taloa, vanhaa päätaloa, Luoma-Fossiksi sittemmin kutsuttua emännöi hänen Martta-sisarensa, joka avioitui Jaakko Luoman kanssa. Molemmat talot olivat ja ovat edelleen toisiaan lähellä, melkein nurkakkain. Asukkaat muodostivat oman kiinteän piirinsä, joka ei ollut haastateltavien mukaan juuri kanssakäymisissä muun kylän kanssa. Tiivis yhtenäisyys ylitti sukupolven ja jatkui Paavo Fossin elämän ajan, sillä Jaakon jälkeen Luoma-Fossin isännäksi tulleesta Vesa Luomasta (1927–2005), Paavon serkusta, joka oli Paavon Matti-pojan ikätoveri, tuli varsinkin iäkkään Paavon läheisin ihminen, ystävä, tukija ja ymmärtäjä. Haastateltavat käyttivät usein käsitettä *fossilaisuus*, jolla he kuvasivat Paavo Fossin sukua. Fossilaisuudella tarkoitettiin sulkeutunutta, hieman ylpeää yksikseen olevaa. Siihen saattoi sisältyä myös itsensä parempana pitämistä, ainakin kyläläisten kannalta tulkittuna, ja tämä käsitys liitettiin nimenomaan äidin herraskaiseen taustaan. Haastateltujen mukaan myös Fossien omassa perhepiirissä vastakkain olivat Kustaa Fossin vankka perinteinen talonpoikaisuus ja Selman lapsuuskodin sivistyneistön arvot. Selma Fossin oli ehkä vaikeaa sopeutua talonpoikaisen Fossilan talon ja kylän elämänarvoihin. Tämä ilmeni pyrkimyksenä tavoitella näyttävämpää, herraskaisempaa asumista esimerkiksi hetkellisen pitäjänvaihdon (Ylistaro) ja uuden talon myötä, mikä ei aivan onnistunut. (Elli Luoma 2014.)

¹¹ Palvelusväen runsauden vahvistavat mm. rippikirjat. Ks. http://www.sukuhistoria.fi/sshy/kirjat/Kirkonkirjat/ilmajoki/rippikirja_1868-1877_mko87-123/931.htm (Ilmajoki parish communion book 1868–1877, pages 1006, 1187). Katsottu 3.6.2014.

¹² Yli-Fossilan arvokas kaksifooninkinen pohjalaistalo, jonka Alanen nostaa rakennuskulttuurin esimerkiksi (Alanen 1953, 5), on vanhan kantatilan Fossilan siipirakennus vuodelta 1837, ja se yleensä nykyään tunnetaan Fossilana. Vanhan Fossilan päärakennus oli jäänyt tyhjilleen. Kustaa Fossin kuoltua Samo ja Selma ryhtyivät hallinnoimaan Yli-Fossilaa, Samon sisar Martta vanhaa Fossilaa. Sittemmin hän avioitui Jaakko Luoman kanssa, ja kantatila alettiin kutsua nimellä Luoma-Fossi. Sen isännäksi tuli sittemmin Jaakko Luoman poika, Paavo Fossin serkku ja lähin ystävä Vesa Luoma. Hänen aikanaan huonokuntoinen vanha Fossila purettiin ja paikalle rakennettiin uudisrakennus. Vanhasta Fossilasta on jäljellä navettarakennus. (Elli Luoma 2014. Ks. myös Suomen sukutilat II, 433.)

Äidin vaikutus Paavo Fossin kulttuuriseen pääomaan on katsottava merkittäväksi: hän toi kulttuurielämän läheiseksi, juurrutti lukemisen, hyvän lukutaidon ja kirjallisuudenharrastuksen poikaansa, vaikka ehkä taloudellisesti hänen herraskainen elämäntyylinsä saattoi olla talolle rasite. Erityisesti Paavo Fossin esikoispoika Matti Fossi (s. 1930), joka 1950-luvulla alkoi vastata talon uudesta tuotantolinjasta, näki isänaitinsä, kauppiaan tyttären, elämisen tavan rasittaneen talon vaurautta. Jo vuonna 1929 puolison varhaisen kuoleman jälkeen ja miniän tultua taloon Selma siirtyi vanhaksiemmäksi ja asui kuolemaansa saakka, yli 35 vuotta talossa syytinkiläisenä, loppuelämässään vain kesäisin. (Matti Fossi 2009 ja 2011; Elli Luoma 2014.)

Haastateltavien mukaan äidin vaikutus kasvaviin poikiinsa oli ilmeinen. Hänen kasvatuseriaaateensa eivät olleet sopusoinnussa työhön paneutuneen puolison kanssa. Poikia ei esimerkiksi äidin tahdosta aina patistettu työhön, koska talossa oli renkiä ja piikoja paljon. Kyläläiset kuvasivat Samo Fossin hyvinäksiksi ja hyväluontoisiksi. Isäntänä Samo Fossi osallistui itse ahkerasti talon töihin. ”Hän lähti aamuisin yksin hiekanajoon, kun aikuiset pojat vielä nukuivat.” (Airi Koskimäki 2012; Elli Luoma 2013 ja 2014.) Mahdollisesti perheen sisäisessä sosiaalisessa kartassa haastateltujen mukaan isäntä jäi puolisonsa varjoon.

2.1.2 Nuoruusajan vaikuttajat

1910-luvulla, Paavo Fossin nuorukaisaikana, perinteinen aatteellisuus ei enää tuntunut riittävän. Vanhat yhdistysaatteet eivät enää vetäneet ja yhdistystoiminta laantui. Valtiollinen tilanne tuntui vaativan aktiivisempaa toimintaa. Uudet poliittiset aatteet tunkeutuivat yhdistysten toimintaan, kuten maalaisliitto nuorisoseuratoimintaan. Paavo Fossin nuorukaisvuosina risteilivät monet valtiolliset ja poliittiset aatteet. Nuijamiesten sankaririkettä viljeltiin monissa juhlapuheissa. Venäläisen sotaväen sijoittaminen paikkakunnalle, jääkäriliike ja suojeluskuntaa edeltävä palokuntatoiminta, sittemmin suojeluskunta sekä tuntuivat pitäjän elämässä että näkyivät kyläkuvassa (ks. Alanen 1953, 737–740; Niinistö 2006, 555–559; Turunen 1984). Paavo Fossi osallistui suojeluskuntatoimintaan ja todennäköisesti hyväksyi ajan isänmaallisuuden; tämän käsityksen perustan hänen 30-luvun suojeluskuntamyönteisiin novelleihinsa sekä hänen 1930-luvulla ottamiinsa valokuviiin.

Vaikka koulutuksen vieroksuntaa esiintyi jo 1800-luvulla ja kansakoulujen perustaminen kohtasi vastustusta, Etelä-Pohjanmaalla oli kuitenkin syntynyt runsaasti omaehtoiseen sivistyskasvatukseen tähtäävää toimintaa. Sitä aktivoivat toisaalta väkivaltainen kulttuuri, puukkojunkkarius, sekä sen vastavoimina toimivat maakunnan uskonnolliset liikkeet, erityisesti herännäisyys, mutta myös sivistämään pyrkivät liikkeet. ”Nuorisomaakunta” Laukkosen mukaan tarvitsi Santeri Alkion johtamaa aatteellista nuorisoseuraa nuorisokasvatukseen, raittiusseuraliikettä alkoholin käytön rajaamiseen, osuustoimintaa viljelijäin yhteistoiminnan tiivistämiseen. Kotiseutujuhlat toivat paikallista ja maakunnallista yhteishenkeä, ja uskonnollisten liikkeiden merkitys eteläpohjalaisessa elämässä oli myös huomattava. Laukkonen korostaa, että järjestötoiminnan virittämisessä ja

johtamisessa on ”valistuneilla ja yleistä arvonantoa nauttivilla henkilöillä suorastaan ratkaiseva merkitys” (Laukkonen 2006, 724–725). Kaikki kuuluivat varsinkin isovanhempien ja vanhempien, mutta vielä myös nuoren Paavo Fossin elämään.

2.1.3 Yksinäinen nuoruus

Nuoren Paavon ei ilmeisesti ollut helppo sopeutua kylän nuorisokulttuuriin ja nuorison harrastuksiin. Hänen oli vaikea löytää asemaansa talonpoikaisen kylän nuorison joukossa. Aikalaiset kuvasivat Paavo Fossin jo nuoruudessa muista kylän nuorista eristäytyväksi ja syrjäanvetäytyväksi. Esimerkiksi novellissa *Pistooli* (1958) muista nuorista erillään pysyttelevän nuoren pojan kuvauksessa voisi olla omaelämäkerrallisia tunteja. Novellissa ilmenee tietynlainen sakilaisuuden välttäminen (vrt. Sillanpään novelli *Niemisen perheestä* 1919, ks. Rajala 1983, 223).

Paavo Fossin ikätoveri, naapuritalon tytär Sanna Nikkola, o.s. Ranto (s. 1907), tunsii fossilaisuus-käsitteen ja korosti useasti, ettei Paavo Fossi – kuten eivät muutkaan fossilaiset – ottaneet osaa kylän nuorten rientoihin eikä ollut muiden kylän poikien kanssa:

Ajeltihin hevosella iltamareisuja, ei Paavo koskaan siellä näkynyt. Hän oli niin eri piirissä, eri harrastukset. Ei hän tullut lasten mukaan. Ei se kylän poikien kanssa. Se oli aivan kuin näkymätön, jokahinen sen tiesi. Me voimme olla huonompia kuin tuolla /Fossilassa/. Pidetty vähän ylempänä. Mutta ei mitään riitoja ollu. (Sanna Nikkola 1983, nauhoitus ja litterointi MP.)

Myös nuoren Paavon varhainen lukuinnostus liitettiin fossilaisuuden tuomaan ylemmyyteen: ”Viisaana pirettiin, ko tuo on parempikin kuin me muut” (Sanna Nikkola 1983). Eristäytyminen saattoi lähteä Paavo Fossista itsestään. Haastattellessani hän myönsi oman ujoutensa (Paavo Fossi 1976).

Ilmeisesti nuori Paavo Fossi etsi taiteelliselle lahjakkuudelleen väylää useammastakin suunnasta. Nuoruudessaan hän ehti harrastaa muun muassa viulunsoittoa. Monen novellin henkilökuvassa musiikki onkin keskeinen (esim. *Tuntemattoman arvoitus*). Myös valokuvausharrastus kiinnosti. Matti Fossi kertoi isänsä hankkineen hienon kameran, mutta kun ei sitten pystynyt maksamaan sen lyhennyksiä, kauppias vaati kameran takaisin ja Paavo Fossi menetti jo maksamansa lyhennyksetkin. Katkeruus rakkaan kuvausvälineen menettämisestä ja viha kauppiasta kohtaan kalvoi pitkään ja oli Matti Fossin mukaan novellien kauppias- ja virkamieskunnan ivan takana.

Paavo Fossin ottamat 1920–1930-luvun valokuvat kertovat nuoren Paavo Fossin mielenkiinnon kohteista.¹³ Huolellisesti säilytetyt ja lasilevyjä on tallella

¹³ Paavo Fossin ottamista valokuvista Matti Penttilä järjesti vuonna 2006 Ilmajoen Yli-Lauroselan talomuseoon mittavan näyttelyn ”Elämää lakeudella – Paavo Fossin valokuvia Ilmajoella 1920–1930 -luvulta”. Esitteen mukaan ”/k/uvien tekninen ja sisällöllinen laatu on korkea ja mielenkiintoinen, koska niissä on voimakas ajan tuntu. Ne heijastavat myös 1920–1930-luvun nuoren tasavallan tunteja mm. urheilu- ja nuorisoseurakuvissa ja poliittista yhdistystoimintaa kuvaavissa aiheissa” (Matti Penttilä, näyttelyesite 2006: http://web.archive.org/web/20061001130118/http://www.nba.fi/fi/ylilaurosela_nayttelyt_katsottu_21.1.2020).

edelleen Fossilassa useita kymmeniä. Kahdenkymmenen kuvan otoksessa, jotka sain käyttööni, on useita ryhmäkuvia, ja ne kertovat arjen työtilanteista tai juhlatapahtumista, kuten häistä tai teatteriesityksistä. Kuudessa on kuvattu ajan aate- ja seuratoimintaa ja yleisötapahtumia, kuten lottapukuisten tyttöjen ryhmäesiintymistä, suojeluskunnan voimistelijoiden ja voimailijoiden kenttäharjoittelua tai voimistelijatyttyjä tunnistettavasti Ilmajoen museon edessä. Yksi kuvaa kulkuetta kyläraitilla edessä suojeluskunnan soittokunta, kaksi ikuistaa juhlatapahtumaa. Valokuvien perusteella päätelen, että nuorisoseuraliikkeen teatteriharrastus, suojeluskuntaliike ja suuret urheilu- ja yleisötapahtumat kiinnostivat nuorta Paavo Fossin kautta kohtasin Paavo Fossin ja lapuanliikkeen ainoat todistettavat yhteydet. Mutta valokuvat kertovat selvästi syrjässä pysyvän kuvaajan otoksista.

Bourdieuun pääomateorian kautta tulkittuna nuoruuden kokemukset antoivat Paavo Fossille niukasti sosiaalista pääomaa, sosiaalista osaamista, mutta runsaasti kokemusta taiteellisesta ilmaisusta.

2.1.4 Lukemisen instituutiot

”Koulutietoja ei minulla ole. Sen sijaan minua on riivannut suoranainen lukemisen vimma aina pikkupojasta saakka. Väsyneenkään en ole koskaan voinut ajatella nukkumista, jollen ole saanut lukea puoliyöhön saakka”, Paavo Fossi kuvaa lukemisen harrastustaan kustantajalle lähettämässään kirjeessä ja jatkaa humoristisemmin: ”Ja sitten ne kirjalliset harrastukset. Alku taisi lähteä siitä, kun 7-vuotiaana luin ’Feodooran’ ja ’Berliinin pyövelin’. Siitä aina lähti lukuvimma, joka pakottaa lukemaan syödessä ja puuseessäkin.” (Fossin kirje 17.10.1958. WSOY.)¹⁴ Saman hän kertoi ikääntyneenä haastatellessani häntä vuonna 1976 ja korosti äidin vaikutusta:

Miten minusta tuli kirjailija, en osaa oikein sanoa. Kun olin kansakoulussa ja sain kympejä ainekirjoituksessa, teki hirmuisesti mieli oppikouluun, mutta ei se ollut mahdollista silloin. Piti mennä vain pellolle ja metsiin töihin. Silloin kun ei myöskään ollut Ilmajoella oppikoulua vielä. Mutta koko ikäni minä olen ollut suorastaan lukuhullu. Minun äitini oli myös kova lukemaan, ja siitä ehkä lukuharrastus tuli. Hän osti tai lainasi kirjoja, ja minä luin. Olen jo viisivuotiaana oppinut lukemaan. / - - / Siitä on pysynyt tämä lukemisharrastus aina näihin eläkevuosiin saakka; vieläkin luen, kun on unettomia öitä. (Turunen: Paavo Fossin haastattelu 1976, julk. *Ilmajoen Joulu* 1976, 34; *Ilkka* 6.6.1979.)

¹⁴ *Berliinin pyöveli* (1896) on Viktor von Falkin kirjoittama ”romantiseerattu kuvaus suuren maailmankaupungin monivaiheisesta elämästä”, J. Malmin kustantama 687-sivuinen romaani, ilmeisesti aikanaan hyvin suosittu. 1800-luvulla eli kuningatar Viktorian sisarpuoli, prinsessa Feodora (1807–1872). Hänen elämästään on saattanut hyvin olla arkkikirjallisuutta. Mutta hän tuskin on Victorie Sardoun näytelmän *Fedóra* (1882) päähenkilön esikuva. Prinsessa Fedora Romanovin traaginen tarina innosti italialaisen Umberto Giordanon säveltämään näytelmän pohjalta oopperan *Fedóra* (1898), joka oli menestys ja jota esitetään edelleen. 1910- ja 1920-luvuilla aiheesta tehtiin useita elokuvia. *Feodoora* on oletettavasti arkkikirjallisuuteen verrattava traaginen tarina. (Vrt. *Genoveva*. Ks. <http://www.helsinki.fi/folkloristikka/opiskelu/terminologia.htm#arkkikirjallisuus>; https://www.kirjastot.fi/kysy/viktor-von-falk-feodora-alkuperaisteos?language_content_entity=fi.)

Mielipuolen tarina kuvaa isän antavan lukuvirikkeet, ja jos romaania tulkitsee biografisesti, tekisi mieli olettaa lukuhaluun vahvistuneen isän esimerkistä. Ilmeisesti on kuitenkin uskottava Paavo Fossin itsensä antamaa tietoa. Hyvin monen kirjailijan elämäkerrassa todetaan varhainen lukemaan oppiminen ja lukuinnostus, esim. Artturi Leinosen ja nykykirjailijoista Antti Tuurin (Tuuri 2004, 121). Varhainen lukutaito suuntasi Paavo Fossinkin harrastuksia ja johdatti kirjallisen ilmaisun maailmaan.

Ilkka Mäkisen mukaan jo 1700-luvulla syntynyt uudenlainen lukuhalu, lukuvimma, lukuhimo (*Lesesucht*), lukuraivo (*Lesewut*) loi uudenlaisen ”lukijan”, ”lukuhaluisen ihmisen” ja lukemiseen uuden huvittelun elementin (Mäkinen 1997, 15–16). Se alistettiin Suomessa 1800-luvulla kansalliseen ohjelmaan, sillä J. V. Snellman ja poliittiset fennomaanit ottivat lukuhaluun (käsitteenä, ei terminä) työkalukseen ja ryhtyivät ajamaan voimakkaasti omaehtoista tiedon hankkimista. Niin Snellman kuin hänen ajatuksiaan seuraten Yrjö Koskinen¹⁵ ja Agathon Meurman ajoivat kirjastojen ja kansakoulujen ohjelmaa. (Mäkinen 1997, 353–361.) Mäkisen mukaan uuden lukemisen tapa omaksuttiin Suomessa vasta 1800-luvun loppupuolella (mt., 27). Paavo Fossin isovanhemmat ja vanhemmat kuuluivat suomalaisen laajemman lukuvimman ensimmäisiin kerroksiin.

Lukuhalua ylläpitivät monet aatteelliset yhdistykset sekä kirjastolaitos. Eteläpohjalaista ilmapiiriä ei ole kiitetty kirjallisen kulttuurin suosimisesta, mutta Etelä-Pohjanmaalla kehittyivät kuitenkin Suomen varhaisimmat kirjastopalvelut (Mäkinen 1997, 15; Ylikangas 1995, 8), mikä tavallaan kuvastaa myös maakunnan toisinaan kovinkin ristiriitaista kulttuuri-ilmastoa.¹⁶ Lukupiirien ja lainakirjastojen avulla lukuharrastus levisi tuolloin jo talonpoikasäädyn keskuuteen. Etelä-Pohjanmaalle varhain levinnyt lukemisen harrastus on pohjana myös Ilmajoen lukemisen instituutioiden kehittymiselle sekä eri väestönosien keskuudessa ilmenneille kulttuurihankkeille. Vaikka Ilmajoen sivistyksen kehitys oli muita eteläpohjalaispitäjiä vankemmin säätyläisten käsissä, selittyy lukuinnon kulku talonpoikien mukaantulon kautta Paavo Fossin kummallekin isoisälle ja sieltä sivistysvirtana Paavo Fossille.

Ilmajoella kirjaston perustamisen kunnia kuuluu vuonna 1852 Suur-Ilmajoen kirkkoherran virkaan tulleelle Kaarlo Rudolf Forsmanille, jonka tavoitteena oli ”luku- ja kristinopin taitoinen kansa, jolla ulkonaisesti oli kristitty vaellus” (Alanen 1953, 778–780 ja 784). K. R. Forsman oli Ilmajoen kirkkoherrana kuolemaansa asti vuoteen 1882. Hän kuului Forsmanien pappissukuun, veljessarjaan, ”joilla oli juuret maassa”. Kun Forsman astui virkaansa Suur-Ilmajoen viimeiseksi rovastiksi, Herralan pappila laajennettiin häntä varten maan suurimmaksi maalaispappilaksi. (Alanen 1953, 778.) 1800-luvun alkupuolellakin monet

¹⁵ Georg Zacharias Forsman, kirjailijanimeltään Yrjö Koskinen, vuodesta 1882 Yrjö Sakari Yrjö-Koskinen. Ilmajoen kirkkoherran K. R. Forsmanin veljenpoika.

¹⁶ Suomen ensimmäinen lukukirjasto syntyi vuonna 1794 Vaasaan ja sitä varhaisempi tiedonhankinnan yhteisyritys, lukupiiri, ”Bok Societet” toteutui jo 1760-luvun alussa Etelä-Pohjanmaalla. Tällaiset lukuseuratyyppit olivat Mäkisen mukaan ”kypsän eurooppalaisen kulttuurin ilmentymiä tundran rajamailla” (Mäkinen 1994, 21, 25–29). Kirjastolaitoksen alkamisen taustasta Vaasassa ks. Ylikangas 1995, 9–10.

Ilmajoen papit olivat murehtineet seurakuntansa moraalista tilaa: lukutaito oli vähäistä, yöjalassakäynti lisäsi aviottomia suhteita ja lapsia, juoppous oli yleistä. Oletettavasti papiston halu kehittää ilmajokisten opillista tasoa oli enemmänkin halua kehittää uskonnollisten opinkappaleiden oppimista, siis halua kehittää enemmän intensiivistä kuin ekstensiivistä lukemista. (Ks. Mäkinen 1997, 29–31.)

Kirkollinen lukemisen opetus oli myös vallankäytön väline. Forsman, vanha koulunrehtori, tarttui ankaralla kädellä ilmajokisten huonoon lukutaitoon ja vaati lukutaidon kohottamista ja tapojen parantamista. Rippikouluopetuksesta tuli tehokasta: pidettiin sunnuntaikouluja, ja ensimmäinen kiertokoulu perustettiin jo vuonna 1854 (Alanen 1953, 847–848). Vaikka Forsman piti kiinni virkavaltaastaan ja tunnettiin kovaotteisena kirkkoruhtinaana (Alanen 1953, 772), hän oli nykyaikainen ja tajusi Suomen talonpoikaisluokan herättämisen tärkeyden. Hän alkoi voimakkaasti ajaa lainakirjaston perustamista Ilmajolle ja toi ajatuksen kansakoulun perustamisesta vuonna 1856. Alanen ei liitä K. R. Forsmania ja hänen uudistushankkeitaan erityisen voimakkaasti Snellmanin ja suomettarelaisien ajatuksiin, mutta rovestin hankkeen takana saattoivat kuitenkin olla kansallismieliset motiivit, sillä Ilmajolta oli suora yhteys keskeiseen vaikuttajaan, Forsmanin veljenpoikaan, intomieliseen Yrjö Koskiseen, joka usein vieraili setänsä luona. (Alanen 1953, 850.) Pysähdyin Forsmaniin sen vuoksi, että hän saattaa olla monen Fossin novellin kirkkoruhtinaan esikuva; nimeltä hän esiintyy novellissa *Muuan raavas mies* (1953).

Forsmanin esittämä pitäjän lainakirjasto/kunnankirjasto perustettiin vuonna 1856, ja 1890-luvulta lähtien perustettiin kyläkirjastoja. Monet edistysseurat, kuten työväenyhdistys, hankkivat myös omia kirjastoja. (Alanen 1953, 850.) Kirjastojen kasvu eteni erityisesti kyläkirjastoina, usein kyläläisten itsensä rahoittamina (Mäkinen 2006, 351), mutta Fossilankylän kyläkirjastosta ja lukupiiristä en ole saanut tietoa. Kunnankirjasto ilmeisesti oli alusta asti poikkeuksellisen hyvä. Vuonna 1935 kirjastoa tarkastanut Olga Risula saattoi jo todeta, että Ilmajoen kirjaston kirjavarasto oli suuri ja monipuolinen, 4962 sidosta, ”joten siellä on tärkein suomalainen kirjastokirjallisuus kokonaan” (Mäkinen 2006, 358). Tuolloin 31-vuotiaalla Paavo Fossilla oli hyvät mahdollisuudet tutustua kirjallisuuteen. Poikansa Matti Fossin antaman tiedon mukaan Paavo Fossi luki suurin piirtein kaiken, mitä kirjastoon tilattiin (Matti Fossi 2008). Hänen erikoisen ahkeraa kirjastonkäyttöään kuvasi myös pitkäaikainen kirjastovirkailija Armi Rintasalo (haastattelu 1983). Kirjasto oli Paavo Fossille tärkeä kulttuuripääoman kartuttamisen paikka.

”Kotikirjastoa ei ollut”, sanoi Matti Fossi, kun etsin viitteitä Paavo Fossin lukemisesta ja lukemisen laajuudesta. Mutta Fossilan salin nurkassa on yhä kaksi kookasta kirjakaappia, joissa oli arviolta kahdeksan–yhdeksän metriä kirjallisuutta, ”Selman kirjasto”. Omistuskirjoitusten perusteella osoittautui, että suuri osa vanhimmasta kirjallisuudesta olikin äidinisän Matti Nylénin kirjastosta, jonka Selma oli tuonut omaan kotiinsa tai joka oli periytynyt äidinisän kuoltua vuonna 1931. Näyttää siltä, että Selma Fossi ei itse kovin paljon kirjoja ollut hankkinut, vaikka Paavo Fossi niin väitti, mutta nimitin kirjaston kuitenkin hänen

mukaansa sen perusteella, miten merkittävän arvon Paavo Fossi itse oli antanut äidilleen lukuharrastuksensa kehittäjänä.¹⁷

Kotikirjasto tarjosi hyvän peruskirjaston eri elämänaloilta, mutta se enemmänkin kertoo 1800-luvun lopun kauppiaskodin ja Matti Nylénin arvostuksista kuin Paavo Fossin. Kirjavalinnoista päätellen Nylénin puolelta tuli virtauksia oikeistolaisesta nuorsuomalaisesta ajattelusta. Todennäköisesti melko suuren kunnankirjaston ahkera käyttö oli kirjallisen kulttuuripääoman kohdalla Paavo Fossille merkittävämpi.

¹⁷ Luetteloin ja järjestin teokset ilmestymisajankohdan ja lajin mukaan. Tein kirjaston selvittämässä jakorajan vuoteen 1930. Arvelen, että vanhemmat teokset kuuluvat siis Selman kirjastoon ja että siitä eteenpäin kirjat ovat Paavo Fossin itsensä hankkimia tai saamia. Vuoden 1960 jälkeen julkaistuja teoksia en ole ottanut mukaan. Selkeä ero vanhimman ja nuoremman osaston välillä on, että vanhimmassa on teoksia hyvin monelta alalta. Siihen kuuluvat kahdeksan historiaan ja yhteiskuntaan kuuluvaa teosta, kiinnostavimpia virikkeiden kannalta J.V. Snellmanin *Valitut teokset I–III* (1898–1909) M. Nylénin omistuskirjoituksin ja Agathon Meurmanin teos *Meurman I* (1901). Ryhmään kuuluu myös kolme vapaussodasta kertovaa teosta (Svedlinin, Nurmion ja Donnerin toimittama *Suomen vapaussota I–VIII* 1921, Ignatiuksen *Sortovuosisista itsenäisyyteen* 1927 ja kuvitettu vihko *Suomen vapaussotamme vuonna 1918*) sekä aikanaan suosituin historian teos ennen talvisotaa sekä suojeluskuntalaisen ajattelun perusteos, Aarno Karimon *Kumpujen yöstä* (1930), tosin vain neliosaisen teoksen ensimmäinen osa. *Kumpujen yöstä* herättää yhä kannanottoja puolesta ja vastaan, (ks. keskustelua Kemppinen, Tieteen heittiöitä 2012, <http://kemppinen.blogspot.fi/2012/04/tieteen-heittiöitä.html>, katsottu 3.11.2013.) Koska omistuskirjoitus puuttuu, on vaikea päätellä, ovatko nämä Matti Nylénin – ne hyvin sopisivat hänen arvomaailmaansa – vai Samo Fossin, jopa Paavo Fossin hankkimia. Uudemmasta ryhmästä kiinnostaa Olavi Paavolaisen *Synkkä yksinpuhelu* (1946).

Vanhimpaan ryhmään kuuluvista viidestä tietokirjasta ehkä Paavo Fossia kiinnostivat P. J. Rösiön, pienviljelyksen puolestapuhujan teos *Mullistusta* (1916) ja varmaankin Jalmari Kauppilan *Mystiikan ihmemaailma* (1929). Uskonnollisista teoksista vanhimpaan ryhmään kuuluvat vankat 1800-luvun lopulla ilmestyneet perusteokset Tuomas Kempiläisen *Kristuksen seuraamisesta* -teosta myöten. Paavo Fossi ei ilmeisesti ole itse hankkinut muita uskonnollisia teoksia kuin Arthur S. Maxwellin *Verraton Raamattumme* (1946); Bo Giertzin *Taistelu ihmisestä* ja Paavo Virkkusen *Etsimääni ja löytämäni* ovat omistuskirjoitusten mukaan lahjoituksia.

Taidetta ja kirjallisuutta käsitteleviin teoksiin kuuluvat Eino Leinon *Suomalaisia kirjailijoita* (1909), V. Tarkiaisen *Aleksis Kivi* (1915), jossa omistuskirjoitus M. Nylén, sekä Erik Lien *Eurooppalainen kirjallisuus* (1914). Nuorempaan ryhmään kuuluvat Rantojan *Eteläpohjalaisia kirjailijoita* (1935), mahdollinen lahjakappale. Ainoa taidetta käsittelevä teos on Hertta Tirrasen *Suomen taiteilijoita Juho Rissasesta Jussi Mäntyseen* (1950), tyypillinen lahjakirja sekin. Vanhimmasta osastossa *Suomen kansan muinaisten loitsurunojen* (1888) lisäksi oli seitsemän kaunokirjallista teosta, mm. Alkion *Puukkojunkkarit*, Topeliuksen *Draamalliset teokset*, Björnsonin *Liput liehumassa*, Kiven *Seitsemän veljestä* vuodelta 1918 (Weilin & Göös), ja *Seitsemän veljeksien* korupainos vuodelta 1934 (WSOY). Suurin osa kaunokirjoista on vuosilta 1930–1960, yhteensä 18 teosta: sekä suomalaisia tuon ajan eturivin kirjailijoita (Pekkanen, Sillanpää, Järviluoma) että viihteeseen laskettuja (Penttilä, Kukkonen). Käännetyistä ehkä varteenotettavin on Camus'n *Rutto*. Nämä oletan Paavo Fossin itsensä hankkimiksi ja hänen kiinnostuksestaan kertoviksi.

Huomiota herättävät myös iäkkäät aikakauslehtien vuosikerrat. *Helsingin Kaiku*-lehden vuosikertoja on vuosilta 1905–1914. Lisäksi hyllyistä löytyy *Valvojan* sidotut vuosikerrat vuosilta 1899, 1900, 1908, *Aika* 1908 ja *Nuori Voima* 1920.

2.1.5 Koulutus

Sysäys perustaa Ilmajolle kansakoulu tuli sekin kirjastoa puuhanneelta rovasti Forsmanilta. Perustamisjärjestyksessä kaikista Suomeen perustetuista kansakouluista Ilmajoen kansakoulu oli Tuomo Laitilan mukaan kuudes (ks. Laitila 2006, 205). Koulun ohjelma perustui snellmanilaiseen oman lukuhalun ja omaehtoisen tiedonetsinnän ideaan (Alanen 1953, 850–852; Koskimies 1959; Liakka 1910, 57–58; Rekonen 2009, 19). Kolmikko – J.V. Snellman, Agathon Meurman ja Yrjö Koskinen – halusi rajoittaa kansakouluharrastusta ja hyväksyi alueellisen eriarvoisuuden (Laitila 2006, 209–211). Alueellisen eriarvoisuuden lisäksi kouluunmenoon vaikutti kuntalaisen sosiaalinen asema. Esimerkiksi 1910, jolloin Paavo Fossi aloitteli koulunkäyntiään, toiseen ja kolmanteen yhteiskuntaluokkaan kuuluvien oppilaiden osuus Etelä-Pohjanmaalla oli vielä alhainen. ”Oppivelvollisuuden ajatus tuntui näillä alueilla monien kohdalla vielä todella velvollisuudelta, ei oikeudelta.” (Laitila 2006, 222.)

Koulujen perustamisen hitaus on ristiriidassa kirjastojen varhaisen perustamisen ja kirjallisuuden suosimisen kanssa. Petri Rekonen ihmettelee, miksi Etelä-Pohjanmaalla, vaikka maakunta ei ollut esimerkiksi Savoia köyhempi, sivistyneet ja koulutetut näkivät kansakoulun vain kuntien kulueränä. Hän löytää selityksen säästäväisyydestä ja syvään juurtuneesta protestanttisesta työetiikasta. Kansakoulua ei nähty tienä sosiaaliseen nousuun tai pohjakouluna lahjakkuuksille. (Rekonen 2009, 31.) Kansakoululaitoksen sisältämää demokratian mahdollisuutta ei mielletty. Vastustus saattoi sisältää ei vain säästötarpeen vaan myös pelon säätykierron muutoksesta. Luontaistaloudessa elävän maatalouden arvojen kannalta kansakoululaitoksen merkitys kyseenalaistettiin. (Ks. Laitila 2006, 209 ja 215; Vilkuna 1954, 230.) 1800-luvun loppupuolella koulutuksellista eriarvoisuutta pidettiin vielä luonnollisena asiana, ja säätyläislasten eriarvoisuus kertoo säätyläisajattelun vahvuudesta. Ajatuksella, että oppilas säilyttäisi yhteytensä säätyynsä, oli aatteellisia yhtymäkohtia Agathon Meurmanin 1857 esittämiin ajatuksiin. (Snellman 1857; Meurman 1857.)¹⁸

¹⁸ Uno Cygnaeus, J.V. Snellman ja Agathon Meurman kävivät 1860-luvulla keskustelua kansakoulun tarpeesta. Meurman esitti 1857 ajatuksiaan kansakoulusta Suomen Keisarillisen Talousseuran palkitsemissa kirjoituksessa ”Om folkskolans organisation af A. Meurman. Skrift prisbelönad af K. F. Hushållningssällskapet.” J.V. Snellman arvosteli teoksen *Litteraturladissa* 8/1857 ja vastusti Meurmanin ajatusta kansakoulun tarpeesta: ”Mutta herra Meurman on sitä mieltä, että kansan ei pidä kiinnostua kouluista, joilla on tämä yleinen tavoite, siis intellektuaalinen sivistys, sillä kansa ei tunne sen tarvetta, ei näe sen ’hyötyä’. Olipa hyödyn tietoisuuden laita miten tahansa, kokemus puhuu herra Meurmanin väitettä vastaan.” / - - / ”Tietääksemme koulut ovat olemassa johtaakseen oppilaita älylliseen sivistykseen, välittämällä tiedon alkeet ne kehittävät heidän kykyään hankkia sitä. Kansakoulu ei voi olla siitä mikään poikkeus. Se eroaa oppikoulusta ainoastaan siinä, että oppilaille on vähemmän kodinsivistystä ja opetusaika on siellä lyhyempi. Siksi opetus on järjestettävä niin, että oppilas lyhyessä ajassa pääsee samaan tulokseen kuin oppikoulussa pitemmässä ajassa ja saa taidon hankkia älyllistä sivistystä.” (*Litteraturlad* 8/1957). Sekä Snellman että Meurman vastustivat taas Uno Cygnaeuksen ajatusta kansakoulutarkastuksesta, joka heidän mielestään etäännytti kansakoulun kirkon valvonnasta omaksi keskusjohdoksi (Harju 2010, 134).

Koska isoisä Kustaa Fossi oli ollut ensimmäisen kansakoulun oppilaita (Liakka 1910, 121–123) ja molemmat isoisät olivat olleet kouluhankkeissa mukana, koulumyönteisyys ehkä vallitsi Fossilassa. Mutta snellmanilainen ja mahdollisesti merkitsevämmin alkiolainen painotus saattoi olla vanhempien tekemien eriarvoisten koulutusratkaisujen taustana. Tämän ajattelun mukaan Paavo Fossi kiinnitettiin ennalta ratkaistuun ammattiin ja säätyyn. Paavo Fossin tulo talon isännäksi vanhimpana poikana isän Samo Fossin jälkeen oli talohierarkiassa itsestään selvä. Oppikoulun oppilaat tulivat usein virkamiesperheistä, mutta myös maanviljelijöiden perheiden lapsista osa joutui etsiytymään oppikoulun kautta muihin kuin maatalouden ammatteihin. Tämän mallin mukaisesti Paavo Fossinkin sisarukset koulutettiin. Mutta Paavo Fossia ei pantu oppikouluun kuten nuoremmat sisarukset. Hänen kannaltaan Ilmajoelle koko kansakoulun oppimäärään perustuva keskikoulu sekin perustettiin myöhään, vuonna 1924 (Rousu 1999, 7–11). Paavo Fossin koulusivistys päättyi kansakouluun. Tosin kansakoulun merkitys silloisessa Suomessa oli painoarvoltaan huomattavampi kuin tämän päivän näkökulmasta. Esimerkiksi kirjassaan *Alkion miehet* Ilmari Laukkonen toteaa, että kansakoulun oppimäärän suorittaminen ei noina aikoina maalaisoloissa suinkaan ollut väheksyttävä saavutus (Laukkonen 1976, 107).

Talonpoikaisnuoriso siirtyi myös kansanopistoon. Grundtvigilainen Etelä-Pohjanmaan suomalainen kansanopisto oli maakunnan ensimmäinen. Se aloitti toimintansa 1892, johtajana toimi maisteri Niilo Liakka. Siitä tuli erityisesti ilmajokisen talonpoikaisnuorison koulutuspaikka (Välimäki 2006, 337; Alanen 1953, 863–865). Paavo Fossin äiti Selma Nylén opiskeli kansanopistossa Liakan johtajavuosina. Paavo Fossi ei jatkanut kansakoulun jälkeen äitinsä lailla kansanopistossakaan.

Syvemmän koulutuksen puute oli Paavo Fossin elämää hallitseva surun aihe sekä hänen itsensä haastattelussa kertoman että hänen poikiensa kertoman mukaan. Se oli ehkä myös aiheettoman alemmuudentunteen aihe, mikä näkyy hänen Toini Havulle osoittamassaan kirjeessä. Matti ja Heikki Fossi miettivät ratkaisua löytämättä, miksi isänäiti, vaikka oli muuten sivistyksen ystävä ja koulutti muut lapsensa, itsekkin kansanopiston käynyt, ei kannustanut vanhinta poikaansa, ilmeisen lahjakasta, jatko-opintoihin. Todennäköisesti Paavo Fossin kohdalla koulutuksen valinta heijasti ajan ja paikkakunnan yleistä ajattelua. Taloon haluttiin säädysään pysyvä isäntä, joka kouliutui tehtävään osallistumalla talon töihin.

Paavo Fossin nuoruus noudatti yleistä varhain lukemaan oppineen, älykkään nuoren kehityskaarta. Hän osallistui yhteiskuntansa rientoihin suojeluskunnassa ja nuorisoseurassa, oli kiinnostunut lukemisesta ja muista taiteellisista ilmaisumuodoista. Hän haaveili ehkä muustakin kuin maanviljelijän ammatista, mutta hänestä kasvatettiin talon isäntää.¹⁹ Bourdieuläisittäin lukemisen institootit toivat Paavo Fossille kuitenkin mahdollisuuden omaehtoiseen kehittämiseen

¹⁹ Vrt. Artturi Leinosen kuvaus vuosisadan alun yleisestä asennoitumisesta kouluttamiseen romaanissa *Kolmanteen ja neljänteen polveen* (1928), joka vastaa Paavo Fossin kohdalla toteutunutta: Kun Kuparin talon isännäksi ajateltu poika kuoli, nuorempi jo kuudetta luokkaa

(kirjastot). Kansakoulun kautta välittyi monia ajan ilmiöitä ja arvoja, kuten suomalaisuusaate ja sen tuoma kiinnostus kansanperinteeseen, raittiusaate, nuorisoseura- ja suojeluskuntahenki. 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun maalaiskunnan elämässä koulu ja sen opettajat vaikuttivat suuresti ja välittivät vahvasti vuosisadan vaihteen kulttuuriarvoja. Tällainen oli Ilmajoella Liisi Ilmanen (alk. Manberg, 1859–1936), joka toimi Herralan koulun opettajana ja johtajana vuosikymmeniä, vaikutti aktiivisesti raittiusyhdistyksessä ja nuorisoseurassa, oli naisyhdistyksen puheenjohtaja ja näkyvä hahmo Ilmajoen kulttuurielämässä vielä aikuisen Paavo Fossin aikana (*Eteläpohjalaisia elämäkertoja*, 223–224).

2.1.6 1900-luvun alun yhteiskunnalliset ilmiöt, suojeluskunta ja vapaussota

Paavo Fossi varttui oikeistohenkisessä ympäristössä, joka pyrki pääasiassa mallillisesti itsenäiseen isänmaahan. Maan itsenäisyyteen tähtäävä toiminta kuului Paavo Fossin elämään lapsuudessa. Vapautustoimintaan kuului myös Ilmajoella jääkäriiliike ja palokunta- ja metsästysseuratoimintaan piilotettu suojeluskuntaa edeltävä ampumaharjoittelu.

Suomen historialliseen ja poliittiseen sosiologiaan erikoistunut Risto Alapuro laskee suuren murroksen aikaan 1800-luvun lopulta 1930-luvulle kuuluvan suurlakon, eduskuntauudistuksen, itsenäistymis- ja kansalaissotavaiheen ja lapuanliikkeen. Tästä murroksesta syntyivät modernin ”poliittisen kulttuurin peruspiirteet”, jotka ulottuvat nykypäivään saakka. (Risto Alapuro 1994, 12.) Jussi Niinistö näkee jääkäri liikkeen synnyn taustan sortovuosissa, jotka alkoivat 1899. Vuoden 1914 venäläistämishjelma aktivoi ajatuksen valtiollisesta itsenäisyydestä. Passiivinen vastarinta muuttui aktiiviseksi jääkäri liikkeeksi, ja Niinistö näkee Etelä-Pohjanmaan osuuden merkittäväksi ja kutsuu sitä jääkärimaakunnaksi. Aktiivisuuden syyn hän kuvaa: ”...koska Etelä-Pohjanmaa oli vanhastaan joukkoliikkeiden, nuijamiesten, kesän 1808 kansannousujen, häjyjen, körttiläisten, nuorisoseurojen ja siirtolaisuuden maakunta, sai jääkäri liike siellä määrättyissä osissa kansanliikkeen luonteen selvemmin kuin missään muualla. / - - / ... ei ollut pelkkää sattumaa, että jääkäri liike sai suurimman kannatuksen niissä pitäjissä, joissa oli ollut paljon puukkojunnkareita.” Huomattavien aktiivien ja värvärien joukossa Niinistö mainitsee Antti Isotalon, Artturi Leinosen ja Vihtori Kosolan. Kyrönmaan ja Suupohjan pitäjistä lähti jääkäreitä muita pitäjiä vähemmän, 10 000 asukkaan Ilmajoelta lähti vain viisi jääkäriä. (Niinistö 2006, 541, 544 ja 546–547.)

Jääkäri liike valmisti tietä vapaustaisteluun, minkä ajatus aktivoitui 1917 Venäjällä alkaneen vallankumouksen myötä. Lähtölaukauksena ajatukselle perustaa koko maan kattava salainen järjestö, joka toteuttaisi valtiollisen itsenäisyyden ja johon apua saataisiin jääkäreiltä, Niinistö pitää heinäkuussa 1917 pidettyjä Lapuan päiviä, muistojuhlaa jossa muisteltiin Suomen sotaan liittynyttä Lapuan sotaa (Niinistö 2006, 553–554). Mutta jo 1.4.1905 pidettiin Ilmajoen Metsästysseuran perustava kokous, ja seuran toiminnasta tavataan johtavia kunnan ja kirkon

lyseota käyvä Erkki joutuu katkaisemaan koulunkäyntinsä ja lähtemään kaurankylvöön. ”Ei Kuparissa enää herroja tarvita, isäntää vain.” (Leinonen 1928/1954, 5.)

virkamiehiä ja suurtalollisia, myöhemmin lapuanliikkeen tärkeitä nimiä (agronomi A. Silvennoinen, opettaja I. A. Kari, nimismies Mauri Honkajuuri, kappalainen Johannes Laurunen, välskäri Oskar Engman, kelloseppä Valle Honkasalo, talollisia Eelis Lundén, Kaarlo Lanne, Oskar Engman, J. Rinta-Nikkola, K. Viertokangas, Juha Ala-Pirilä, Herman Röyskö ja Iisakki Rinne). Palokuntia virallistettiin vuonna 1917. Toiminta keskittyi ampumataidon harjoittamiseen ja metsästysseuran yhteydessä toimi ampumaseura Buurit, jota johti kelloseppä V. Honkasalo. (Turunen 1984, 13–18.)

Myös sosiaalidemokraatit innostuivat tahollaan aluksi vapautusajatuksesta, mutta vastakkaisuus kasvoi punaisten järjestyskaartien ja valkoisten suojeluskuntien välille, ja ”väkivaltaiset yhteenotot enteivät avointa sisällissotaa”. Marraskuun 1917 lakon aikana Ilmajollekin perustettiin järjestyskaarti, jonka toiminta kuitenkin oli melko passiivista, sillä ”maanviljelyvaltaisessa maakunnassa ei ollut samalla tavalla luokkarajoja ja -ristiriitoja talollisen ja työväestön välillä kuin Etelä-Suomessa” (Niinistö 2006, 555–557).

Aktiiviseen poliittiseen toimintaan Paavo Fossi ei aikuisiässä sitoutunut, mutta nuorukaisena hän kävi ampumaharjoituksissa metsästysseuran/suojeluskunnan kentällä Seppälässä. Hänet kuvattiin paremminkin sivustaseuraajaksi, mutta häntä pidettiin taitavana ampujana. (Matti Fossi 2008.) Vuoden 1918 asetus teki suojeluskunnista armeijalle alistetun valtakunnallisen järjestön, ja helmikuun 1919 täydentävä asetus teki suojeluskunnasta itsenäisen, sotilaallisesti järjestetyn kansalaisjärjestön. Suojeluskuntatoiminta ja suojeluskuntahenki hallitsivat Ilmajokea niin 1920- kuin 1930-luvulla. Ilmajokinen ”kalterijääkäri” Yrjö Könni harjoitti mm. kotikuntansa suojeluskuntaa. Vaikka vuoden 1918 sodan jälkeen suojeluskuntatoiminta muualla Etelä-Pohjanmaalla hetkeksi lamaantui, Ilmajoen suojeluskunta oli jatkuvasti maakunnan suurimpia. Vuonna 1920 Ilmajoen suojeluskuntaan kuului 305 jäsentä ja se oli viidenneksi suurin. Vuonna 1926 oli 368 jäsentä ja oli jo kooltaan kolmas maakunnassa. Vuonna 1932 Ilmajoen suojeluskunta oli 573 jäsenellä toiseksi suurin ja vuonna 1938 649 jäsenellä suurin suojeluskunta Etelä-Pohjanmaalla. Myös paikkakunnan lottajärjestö kasvoi maakunnan suurimmaksi (Niinistö 2006, 589 ja 596).²⁰ Paavo Fossin valokuvaharrastuksen tulokset hyvin kertovat, että hän ilmeisesti hyväksyi suojeluskuntaan liittyvän ideologian (ks. kuvaliite, suojeluskuntatoimintaan liittyvät Paavo Fossin ottamat valokuvat). Tämän päättelen myös hänen suojeluskuntamyönteisistä novelleistaan ja julkaisufoorumin *Hakkapeliitta* suosimisesta (ks. alaluku 3.5 ”Lehdistö Paavo Fossin kaunokirjallisena julkaisukanavana / Ensimmäiset areenat”).

Paavo Fossi oli vuoden 1918 sotatapahtumien alkaessa juuri täyttänyt 14 vuotta. Vuoden 1918 alussa Ilmajoki liittyi näyttävästi venäläisten aseistariisumiseen. Ensimmäisen maailmansodan aikaan Suomeen oli majoitettu Saksan hyökkäyksen pelossa suuri määrä venäläistä sotaväkeä. Ilmajolle oli kasarmoitu divisioonan kenttätykistöprikaatin 5. patteri, jolla oli kuusi modernia tykkiä. Mannerheimin suunnittelema venäläisten aseistariisuntaoperaatio päättyi Ilmajolla,

²⁰ 1930-luvun Ilmajollakin vallinneesta suojeluskuntahengestä, sen sotilastoimiaktiivisuudesta ja -myönteisyydestä saa erinomaisen kuvan kuvateoksesta *Suomen suojeluskunnat 1935*.

jossa koko operaatio oli viivästyä silloisen varovaisen paikallisen johdon takia. Paikkakunnalla oli jo ennestään Seinäjoen valloituksessa mukana olleita lapualaisia ja jalasjärvisiä. Kun jämerä talonpoikaissäällikkö Matti Laurila 27. tammi-kuuta 1918 saapui apuun 80 miehen vahvuisen lapualaisjoukon kanssa, suojeluskunnan liikehdintä sai venäläiset antautumaan taisteluitta 29.1.1918. (Niinistö 2006, 566.) Tarina kertoo, että kun venäläinen upseeri näki, kuinka vähän suomalaisia oli, hän purskahti itkuun (Kivijärvi 2018, 12). Vuoden 1918 taisteluita ei käyty Ilmajoen maaperällä, mutta Ilmajokea vapauttamassa olleista noin 500 miehestä koottiin Könnin komppania, ja Ilmajoen suojeluskunnan miehet taistelivat jääkäriluutnantti Yrjö Könnin johdolla IV Vilppulan pataljoonan 3. etelä-pohjalaisessa komppaniassa. 242 miestä osallistui Tampereen vapauttamiseen. Vuoden 1918 taisteluissa kuoli 16 ilmajokista (Niinistö 2006, 583), *Ilmajoen sankarivainajien muistojulkaisun* mukaan kaatuneita oli 23 (Kivimäki ym. 2014, 10–12). Paavo Fossille innokkaan suojeluskuntalaisen esikuvana saattoi olla naapurissa asuva isäntä, tädin mies Jaakko Luoma, joka osallistui vuoden 1918 taisteluihin. Etelä-Pohjanmaan jääkärien 4. komppanian luettelosta löytyy myös toinen mahdollinen esikuvallinen sukulainen, eno, kauppias Otto Matinp. Nylén.

Vuoden 1918 sodan syttyessä Paavo Fossi olisi ollut rintamalle liian nuori. Ilmajoen suojeluskunnan miehistöluettelon 1918–1919 (SA) mukaan Paavo Fossi kirjattiin suojeluskuntaan 15.3.1919 numerolla 285. Sitten seuraakin yllätys: muut kirjatut tiedot ovat oikeat, mutta Paavon syntymäajaksi on merkitty 14.12.1903, liki kuukautta varsinaista syntymäpäivää varhempi ajankohta. Virhe voi olla kirjausvirhe, mutta mahdollisesti virheellisen henkilötiedon on antanut Paavo Fossi itse, ehkä omaa aktiivista osallistumistaan ajatellen.²¹

Matti Alestalon mukaan Suomen luokkarakenteen kehityksen, niin taloudellisen kuin sosiaalisen, keskeinen piirre on maatalousväestön itsenäinen asema, joka on tyypillinen Pohjoismaissa, ja ”voimakkaan maanomistajayläluokan ja suuren maatalousköyhälistön muodostama kaksijakoinen luokkarakenne”, joka liittyi Itä-Euroopan kehitykseen. Tämä jako kärjistyi kansalaissodassa. (Alestalo 1990, 213–214.) Etelä-Pohjanmaalla maanomistusolot eivät olleet kärjistyneet esimerkiksi torpparilaitoksen ongelmiksi. Maanomistukset olivat voimakkaasti siirtymässä yhä pienempiin tilakokoihin, sillä perimys ratkaistiin tiloja jakamalla. Maakunnassa oli myös voimakas siirtolaisuusperinne, jolla ratkaistiin osaksi

²¹ Vuoden 1918 sota käytiin 27.1.–16.5.1918. Vilppulan rintamalla ei esimerkiksi ollut vuonna 1904 syntyneitä, mutta yksi vuonna 1903 syntynyt ja peräti kahdeksan vuonna 1902 syntyneitä (Uotila-Rantoja 1957, 178–183; ks. myös Niinistö 2006, 573). Miehistöluettelon (SA) mukaan suojeluskunnan ensimmäisiksi 15.9.1918 on kirjattu tunnetut aktiivit maanviljelijät J. E. Hannuksela ja Antti Lauronen, kansakoulunopettaja I. A. Kari ja maanviljelijä ja lautamies Iisakki Nikkola, 17.11.1918 kelloseppä Urho Honkasalo ja opettaja Heikki Jääskeläisen pojat Heimo ja Vuokko Voitto; monet heistä myöhemmin lapuanliikkeen aktiivisteja. Peltoniemen kylästä Iisakki Nikkolan lisäksi kirjautuivat Juho Rinta-Nikkola, Fossien naapuri, Juho Pihlaja ja Yrjö Pirilä. Ennen Paavoja kotikylästä, Peltoniemen kylästä oli 31 kirjattu suojeluskuntaan. Jaakko Luoma osallistui sodan tapahtumiin lähinnä sotilasojoissa Tampereella, Lempäälässä ja Lahdessa. Niilo Fossi osallistui Pohjanmaan vapautukseen sekä Vilppulan, Tampereen ja Karjalan rintaman taisteluihin (Luettelo vapaussodan muistomitaliin oikeutetuista 1919. SA). Suojeluskuntaan liittyivät enimmäkseen talollisten tai maanviljelijöiden pojat, mutta myös käsityöläisiä ja tilattomia (Ilmajoen suojeluskunnan miehistöluettelot 1918–1919. SA. (Kaikki arkistotiedot mapista Ilmajoen suojeluskunta 1918–1921. Sk-2418/6.SA.

maanomistusolojen ongelmat. Etelä-Pohjanmaalla vuoden 1918 sota on koettu – ehkä koetaan vieläkin – ensisijaisesti vapaussotana. Valkoisen Suomen ajattelua myötäilevä henki näkyi esimerkiksi niinkin myöhään kuin F. A. Heporaudan (Hästeskon) vuonna 1929 laatimassa historian oppikirjassa kansakouluja varten, jossa vuoden 1918 sotaa kutsutaan Suomen vapaussodaksi, suojeluskuntien synty selitetään tarpeella ylläpitää järjestystä ja suojella maata kurittomien joukkojen väkivallanteoilta ja sota vapausteemalla, mutta myös käsitteet veljessota ja kapina esiintyvät: ”Toukokuussa oli kapina kukistettu ja maa samalla vapautettu”. Oppikirjaa käytettiin vuoteen 1966 saakka, jolloin ilmestyi sen 15. painos. (Heporauta 1929/1951, 211–214.)

Kuten todettu Ilmajoella ei käyty tammikuun operaation jälkeen taisteluita, mutta vuoden 1918 sota näkyi tai ainakin kulki tarinoina. Etelä-Pohjanmaalla oli sotavankileirejä Niinistön mukaan Kristiinankaupungissa, Närpiössä, Vaasassa ja Uudessakaupungissa. (Niinistö 1999, 566.) Sellainen oli myös Seinäjoella, noin 16 kilometrin päässä, vaikka Niinistö ei sitä mainitse. Seinäjoen vankileiri, jossa oli venäläisten sotavankien lisäksi puna-armeijassa taistelleita, muuten vasemmistoyhteyksistä epäiltyjä, mutta myös aseista kieltäytyjiä, toimi heinäkuulle 1918 saakka. Mannerheimin päämajajuna piti asemaansa Seinäjoella 28.1.–21.3.1918, ja Seinäjoelle tuotiin vankeja kuulusteltavaksi ympäri Suomen. Todennäköisesti juuri Seinäjoen vankileirillä olleita teloitettiin suuri määrä, eri lähteiden mukaan 37–62. Teloitettavat usein vietiin lähipitäjiin ammuttaviksi. Nurmon Paukanevan suo, joka sijaitsi kolmisen kilometrin päässä Seinäjoen asemalta, oli tunnetuin teloituspaiikka. Keväällä 1918 Paukanevalla teloitettiin muualta tuotuja punavankeja, osa kotoisin Kokkolasta. (Niemistö 2018.) Jo syksyllä 1918 kokkolalaisten teloitettujen omaiset pyysivät, että vainajat haudattaisiin omaisten kustannuksella Nurmon kirkkomaahan, mutta kun lupa evättiin, he omin luvun yön pimeydessä hakivat vainajat. Syksyllä 1944 haudat avattiin viranomaisen määräyksestä, ja silloin löydettiin vielä 19 vainajaa, jotka haudattiin tuntemattomina Nurmon hautausmaahan. (Riikilä: Historiallinen katsaus Paukanevalla vappuna 2012. Ks. myös Niinistö 2006, 570.) Ilmajoella taas oli 1913 perustettu työlaitos, joka 1918 toimi vankien työleirinä ja josta lapuanliikkeen aikana tehtiin Pekurisen kyyditys, kuutisen kilometrin päässä Fossilasta.²²

Oletettavasti sodan tapahtumat, tiedot ja kertomukset leiristä kulkeutuivat nuoren pojan tietoisuuteen ja jäivät mieleen. Oletettavasti Paukanevan teloitukset ovat olleet virikkeenä vuoden 1918 sotaa käsittelevälle Paavo Fossin voittovonnelle *Hetkiä* 1954, jonka pohjateksti syntyi jo vuonna 1934, kiihkeiden lapualaisuusvuosien jälkeen. (Ks. alalukua ”*Hetkiä* ja sen varhainen pohjateksti *Viimeinen urakka*”.)

²² Työlaitos toimi 1913–1932. 1937 samoihin tiloihin perustettiin valtion naisten työlaitos irtolaislain perusteella (Hakkarainen 2015, 6). Työlaitoksen kohdalla ei mainita teloituksia.

2.1.7 Nuorisoseura ja muut kansansivistysliikkeet

Paavo Fossi oli liittynyt Ilmajoen nuorisoseuraan ja oli ahkera talkoolainen. Mutta eturivin vaikuttajiin hän ei lukeutunut tai ei halunnut kuulua. Hän kertoi haastattellessani toistuvasti ja hyvin kriittisesti korostaen silloisista eturivin nuorisoseuralaisista, ”penkillä istujista”, joilla hän tarkoitti niitä nuorisoseuralaisia, jotka halusivat olla näkyvillä ja istua etupenkillä, ottaa vastaan huomionsoituksia, mutta joita ei näkynyt, kun tarvittiin talkooapua tapahtumien järjestämisessä (Paavo Fossi 1976). Käsityksen vahvisti Matti Fossi:

Isä oli sosiaalinen luonne, hän moitti paikkakunnan silmäätekeviä. Isä sanoi, että tavallinen ihminen kelpaa havuseppeleitä sitomaan /nuorisoseuran ja suojeluskunnan/ juhliin, mutta ei etupenkkiin istumaan. Paikkakunnan silmäätekevä piti luonnollisena asiana kuulua etupenkkiin, mutta ei osallistua töihin. (Matti Fossi 2008.)

Nuori Paavo oli todennäköisesti ahkera talkoolainen ja kiinnostunut nuorisoseuratoiminnassa varsinkin seuranäytelmätoiminnasta. Mutta taustalla tuntui olevan jokin syvempi loukkaantumisen tunne, jota en saanut selvitetyksi mutta joka saattaa olla yksi intentio 30-luvun patruuna- ja kunnallisneuvosparodioihin.

Historiantutkija Reino Kallion mukaan Ilmajoki lähiympäristöineen oli 1800-luvulla taloudellisen ja aatteellisen järjestötoiminnan keskus, joka aktiivisuudessaan ylitti lähiseudun suuret kunnat (Kallio 1988, 159). Nuorisoseuraliikkeen historia liittyy Ilmajoen historiaan ja on saanut Ilmajoen henkisessä ilmapiirissä vahvan aseman. Liikkeen historiaa laveasti tutkineen Jaakko Nummisen (1961, 26) mukaan nuorisoseuran syntyyn vaikuttivat samat syyt kuin raittiusliikkeeseen tai muuhun 1800-luvun loppupuolen valistustoimintaan: nuorison holtittomuus sekä maalaisnuorison valveuttamistarve. 1800-luvun Etelä-Pohjanmaalle, jonne oli kasvanut irrallinen nuoriso, suorastaan nuoriso modernina käsitteenä, syntyi myös sosiaalinen tyhjiö, jossa nuoriso kaipasi ”joko kuritusta tai koulutusta” (Rekonen 2009, 32). Tyhjiön täytti nuorisoseuraliike. Liikkeen syntyminen liittyy eteläpohjalaiseen puukkojunkkari-ilmioon, jonka lopettamisesta Rekonen antaa juuri nuorisoseuralle sen kunnian, jonka esimerkiksi Santeri Alkio *Puukkojunkkareissa* (1893–1894) on antanut heränneille (Rekonen 2009, 32–33).

Ilmajoella, Kauhajoella ja Laihialla, nuorisoseuran synnyn keskeisissä pitäjissä, erityisesti maaseutunuoriso oli asialla. Nuorisoseuraliikkeen katsotaan saaneen alkunsa Kauhavan nuorisoyhtiön perustamiskokouksesta Kauhavan Kalan torpalla juhannuksena 1881, jolloin johtohahmona oli Matti Sippola (1848–1908). Tutkimuskirjallisuudessa esiintyy erilaisia kantoja, esittikö nuorisoseura-ajatuksen ensimmäisenä Matti Sippola vai laihialainen Juho Hietanen vai olivatko ilmajokiset nuoret Otto Könnin (1858–1920) johdolla ensimmäisinä asialla 1880-luvulla. Joka tapauksessa Ilmajoella järjestetty kansanjuhla kesällä 1882 liittyy kiinteästi nuorisoseuraliikkeen syntyyn, ja ilmajokiset nuoret olivat mukana nuorisoseuratoiminnassa hyvin varhain. (Numminen 1961, 32–42; ks myös. Numminen 1961, 127, 146–187, 191; Numminen 2012, 11–12; Alanen 1953, 687, 689–691; Hästesko 1931, 56–58.) Voidaan perustellusti päätellä, että nuorisoseuraliikkeen

vaikutus oli kaikissa liikkeen syntyttäjäissä merkittävä ja että se sai muun muassa yhteiskunnallisia, jopa poliittisia painotuksia (Hokkanen 2006, 14: ks. alaluku ”Sanomalehti *Ilkka*, Santeri Alkio ja Artturi Leinonen”).

Nuorisoseuraliikkeen alkuvuodet ovat isoisän Kustaa Fossin miehuusvuosia ja isän Samo Fossin ja äidin Selma Nylénin lapsuus- ja nuoruusvuosia. Vuonna 1889 perustettu Ilmajoen oma nuorisoseura, Side-seura, jonka tehtävänä oli muun muassa lähentää säätyjä toisiinsa, oli aluksi koditon ja kokoontui taloissa. Varsinkin Ala-Pirilän Hedvig-emäntä tarjosi kotinsa aluksi kodittoman Side-seuran tilaisuuksille. Ala-Pirilä on Peltoniemenkylän taloja, vastapäätä Fossilaa joen toisella puolella. Myös läheisen Nikkolankylän nuoriso oli tiiviisti mukana, ja Nikkolan, Röyskölän ja Fossilan kyläkunnat muodostivat tiheän Nikkolan sillan yhdistämän nauhakylän joen molemmin puolin. (Alanen 1953, 692–695.)

Pidän uskottavana ajatusta, että Fossilan salikamarissakin pidettiin ”kansallisen heräämisen ja kansallisten sivistyslaitosten tukemisen vaativia” iltamaja juhlatilaisuuksia. Nuorisoseurojen voimistuminen lisäsi näytelmien tarvetta. Jaakko Nummisen mukaan nuorisoseurojen, raittiusseurojen ja työväenyhdistysten iltamissa esitettyjen näytelmien esimerkki siirtyi maamiesseurojen tilaisuuksiin, ja 1920- ja 1930-luvulla myös paikalliset suojeluskunnat ja lotat esittivät juhliissaan näytelmäkappaleita. Nummisen mukaan 1900-luvun sortovuosina – ja varmasti myös myöhemmin – näytelmäesityksillä oli salaisen viestin asema, eli kuten hän ilmaisee Santeri Alkiolta lainatuin sanoin ”...aikoina, jolloin emme ole tilaisuudessa puhumaan puhujalavalta, puhumme näyttämöltä”. (Numminen 2006b, 402.) Paavo Fossin todennäköiset ensimmäiset kirjalliset tuotokset olivat kevyet seuranäytelmät ehkä iltojen näytelmätarvetta täyttämään (Rantoja 1935, 247). Nuorisoseuroissa heräsi myös aikoinaan ajatus, Yrjö Alasen herättämä, että Pohjanmaalla nuorisoseurojen oli ryhdyttävä keräämään kansansatuja, sananlaskuja ja työtapoja kuvaavia kertomuksia. (Rekonen 2009, 33–34.) Paavo Fossinkin kiinnostus kansantarinoihin ja kansanperinteeseen voi osaksi olla nuorisoseuraharrastuksen tuomaa.

2.1.8 Ilmajoen henkinen ilmapiiri 1900-luvun alussa

Muista kansansivistysaatteista ja -liikkeistä vaikuttivat myös Ilmajoen henkiseen ilmapiiriin raittiusaate, orastava työväenyhdistys ja laaja osuustoimintaliike. Monessa oltiin Ilmajoella liikkeellä maan ensimmäisiä. Eräitä Fossin yhteiskunnallisen tasa-arvon ja sosiaalisen ajattelun juuria mielestäni voi löytää aatteiden historiasta ja vuosisadan alkuvuosikymmenien henkisestä ilmapiiristä. Varsinkin työväenliike ja osuustoiminta korostivat yhteiskunnan heikoimpien asemaa. Juuri novellien osoittama myötätunto sosiaalisesti heikompiin, ojajuhiin, sai minut miettimään tätäkin väylää.

Varsinkin myöhäisvuosina Paavo Fossia jopa syytettiin vasemmistolaishenkisydestä, mutta en pysty osoittamaan konkreettista yhteyttä työväenliikkeeseen. Paavo Fossia ei koskaan kirjattu työväenyhdistyksen jäsenluetteloon. Mutta hän oli yhteydessä ainakin omiin renkeihinsä, ja pidän mahdollisena, että ojajuha-novellien sosiaalisen ymmärryksen eräs polku vie tämän maailman tuntemiseen. Myös Santeri Alkion sympatiat työväenliikkeeseen kannattaa muistaa, ja

Alkion kautta myös etäinen yhteys Leo Tolstoin ajatuksiin (Alkiosta ja maalaisliitosta ks. alaluku "Väline/ Sanomalehdet kaunokirjallisen materiaalin julkaisijoina").

Aikaisemmin olen kuvannut, miten valtiollinen tilanne vaati 1910-luvulla aktiivisempaa toimintaa, ja uudet poliittiset aatteet alkoivat näkyä yhdistystoiminnassa, kuten maalaisliitto nuorisoseuratoiminnassa, aseellinen harjoittelu palokunnissa ja metsästysseuroissa. Paavo Fossin nuorukaisaikana perinteellinen aatteellisuus ei enää tuntunut riittävän. Vanhat yhdistysaatteet eivät enää vetäneet ja niiden yhdistystoiminta laantui. Valtiollinen tilanne tuntui vaativan aktiivisempaa toimintaa. Paavo Fossin nuorukaisvuosina risteilivät monet valtiolliset ja poliittiset aatteet. Nuijamiesten sankarikehää viljeltiin monissa juhlapuheissa. (Alanen 1953, 735.) Venäläisen sotaväen sijoittaminen paikkakunnalle, jääkäri-liike ja suojeluskuntaa edeltävä palokuntatoiminta toivat kyläkuvaan ristikkäistäkin toimintaa. (Alanen 1953, 733–739.)

Ilmajoen työväenyhdistyksen historia kertoo siitä väljyydestä ja läheisyydestä, jollaisessa vuosisadan alun eri sivistysliikkeet toimivat. Työväenyhdistykset, varsinkin varhaiset wrightiläishenkiset yhdistykset, syntyivät hyvin samoin perustein kuin nuorisoseurat. Nekin halusivat edistää henkistä ja aineellista kehitystä kansassa, hankkia ja levittää kirjallisuutta, vastustaa juoppoutta ja raakoja tapoja (Jussila-Hentilä-Nevakivi 2006, 62). Nuorisoseuroja ja työväenyhdistyksiä saattoivat perustaa samat ihmiset (Rekonen 2009, 33–35). Useinkaan nuorisoseurantalo ja työväentalo eivät sijainneet kaukana toisistaan. Ilmajoen ensimmäisen työväenyhdistyksen perustava kokous pidettiin vuonna 1886 vastavalmistuneessa Kunnallistalossa, jossa myös nuorisoseura toimi. Työväenyhdistys kirjattiin Etelä-Pohjanmaan nuorisoseuran haaraosastoksi, ja seuroilla oli myös henkilöyhteyksiä (Alanen 1953, 694). Työväenyhdistyksen alkuvuodet olivat wrightiläisen työväenaahteen täyttämiä, jolloin toiminta oli voimakkaasti valistavaa ja yksilökeskeistä, ja se viehätti talollistakin. Ilmajoelle perustetun työväenyhdistyksen jäsenluettelosta löytyy monta isäntämiestä. Työväenyhdistyksen ohjelmaan oli sisällytetty tavoitteiksi raittius, isänmaanrakkaus, kristillisyyttä sekä työväen taloudellisten olojen kohentaminen (Alanen 1953, 695–697). Työväenyhdistyksen ohjelmaan tuli voimakkaasti raittiusvaatimus, asetettiin vaatimaan kieltolakia, kannatettiin valtiopäiville talonpoikaissäädyn ehdokasta ja osallistuttiin 13.12.1895 yleiseen kansalaiskokoukseen Kunnallistalolla. Maisteri Waldemar Rantoja kirjoitti ensimmäisen työväenyhdistyksen 40-vuotishistoriikin (käsikirjoitus *Ilmajoen ensimmäinen työväenyhdistys*, ks. myös Rantoja 1949, 57–58), ja hän perustelee porvariston mukanaoloa näin: "Ilmajoen porvaristo näyttää siihen aikaan olleen jyrkästi demokraattista mielenlaadultaan. Jos se olisi jatkuvasti säilynyt sellaisena, olisi paljon kärsimystä ja katkeruutta, ikävyyksiä ja murhetta näiden neljänkymmenen vuoden aikana vältytty."

Ilmajoen uudelleen perustetun työväenyhdistyksen toiminta alkoi edelleen samoissa tiloissa kuin nuorisoseuran, Kunnallistalossa marraskuun 26. päivänä 1905. Yleensäkin Etelä-Pohjanmaalla nuorisoseuralaisilla oli hyvät suhteet paikkakunnan työväenliikkeen jäseniin (ks. Mikkilä 2000, 20; Salokangas 1987, 859 ja

875; Vattula 1976, 67–68; Turunen 1985). Ilmajoella toiminnassa pyörivät taas samat henkilöt, jotka tavataan kunnallispolitiikassa ja jopa myöhemmin 1930-luvun lapuanliikkeessä. Kiinnostava on työväenyhdistyksen johtokunnan puheenjohtajaksi valittu kelloseppä Valle Honkasalo. Hänet löytää melkein kaikesta vuosisadan alun toiminnasta, jossa vain oli pienikin mahdollisuus aseelliseen nousuun sortovaltaa vastaan. Hän johti ampumaseura Buuria sekä ensimmäistä Ilmajoen Metsäystyseuraa, molemmat peitejärjestöjä ampumarjoittelulle, joka takaisi miesten ampumataidon ja oli pohja suojeluskunnalle, joka korvasi lakkautetun armeijan. Myöhemmin hänet tavataan innokkaana lapuanliikkeen toimijana. Todennäköisesti monen takinkäännön takana saattoi olla enemmän isänmaallinen into kuin poliittinen vakaumus, niin Honkasalolla kuin muilla sivistyneistön edustajilla (Alanen 1953, 695), ja vuonna 1955 Vilho Syrjä, hänkin lapuanliikkeen riveissä aktiivisesti toiminut, kiitteli: "Nyt kun /työväen/ yhdistys, monien vaikeuksien läpi kuljettuaan, valmistautuu juhlan viettoon, on ilmajokisten syytä muistaa ne monet kunnalliset ja yhteiskunnalliset ristiriidat, joiden tasoittajana Työväenyhdistys on kulkenut..." (*Ilmajoki-Lehti* 24.11.1955).

Sosiaaliset olot eivät ehkä anna kokonaan selitystä siihen innostukseen, minkä Ilmajoen Työväenyhdistyksen perustamisessa ilmeni. Selitys on ajan aatteissa, henkisessä ilmastossa. Ilmajoen ensimmäisen työväenyhdistyksen alkuvuosien toiminnan ilmettä on luonnehdittava yleisdemokraattiseksi. Se veti puoleensa laajasti myös koulutettuja, sivistyneistöön kuuluvia pitäjäläisiä, ja siksi on ymmärrettävää, että työväen aate sai jalansijan maaperästä, jossa sosiaalisten olojen muutos paine ei sitä ruokkinut. Kun liikkeen ilme terävöityi ja sosialismi korostui, porvaristo etäännytti pian työväenliikkeestä. (Alanen 1953, 728.) Eräs huomattava seikka lienee, että 1906 perustettu maalaisliitto tarjosi erinomaisen kentän toimintaan niille talonpojille, jotka muuten ehkä sosiaalisen mielenlaadun mukaan olisivat voineet liittyä työväenyhdistykseen.

Myös uusi osuustoiminta syvensi sosiaalista ymmärtämistä. Osuuspankki-toimintaan kuului vähäväkisten auttamisen periaate, ja siinä kohtasivat niin talollinen kuin torppari, herra kuin palkollinen. Osmo Jussila liittää osuustoiminnan kansanliikkeeseen, Myllymäki joukkoliikkeisiin (Jussila-Hentilä-Nevankivi 2006, 63; Myllymäki 2006, 111). Myllymäen mukaan "/o/suuskauppa, osuuskassa ja osuusmeijeri muodostivat kolmion, jonka merkitys kylien voimaan perustuvassa maatalousyhteisössä oli suuri". Osuuskassat syntyivät maanviljelijöiden ja vähäväkisten ihmisten luotontarpeen tyydyttämiseksi, osuusmeijerit ja osuuskaupat yhteistoiminnan tuloksena. (Myllymäki 2006, 87). Ilmajoki oli 1803 perustetun Maamiesseuransa lisäksi monen muun yhteistoiminnan ensimmäisiä maassamme. Varsinkin osuustoiminta sai pitäjässä vankan jalansijan, mm. ensimmäinen toimiva osuuspankki maassamme perustettiin Ilmajoella (Turunen 1979). Fossin novellien maailmassa osuustoiminta ei juuri esiinny kuin osuuskassa- tai -kauppaneitosten työpaikkana, mutta maanviljelijänä hän kohtasi monet osuustoiminnot, ja kontekstin kuvaamisessa ja kylämaailman juuri osuustoiminnan myötä syntyneen tiukan yhtenäisyyden ymmärtämiseksi mainitsen sen. "Etelä-Pohjanmaan maakunnan sosiaalinen homogeenisuus ja väestön yh-

denvertaisuuden kunnioittaminen ovat tuoneet tietoisuuden etujen samankaltaisuudesta”, tulkitsee Myllymäki (2006, 111). Yhdenvertaisuus ei aivan Myllymäen esittämässä laajuudessa varmaankaan esiintynyt Ilmajoella, jonka historiassa esiintyy taloudellista ja säätyihin perustuvaa eriarvoisuutta, ja Paavo Fossin näkemys pankkitoiminnan oikeellisuudesta 1930-luvun pula-ajan kuvauksessa *Havuisen tarina* on varsin kitkerä, mutta Fossin novelleissa näkyvä vastuu heikomista voi olla samaa juurta kuin mitä esiintyi kylähengessä esiintyvässä osuustoiminnassa, joka sai alkunsa Ilmajoella monessa muodossa.

Ilmajoen ilmapiiri ei suinkaan ollut aukottoman suvaitsevaa. Esimerkiksi 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alkupuoliskolla kynäilyn suosiminen, joka ulottui säätyläisistä rahvaaseen (laajemmin s:lla 104) antoi kuvitelman humanismin laaja-alaisuudesta tai erilaisten aatteiden laajasta suosimisesta. Vuoden 1918 tapahtumat kiristivät kuitenkin ilmapiiriä pitkään ja olivat yhä enemmän näköaloja supistavan lapuanliikkeen pohja. Ilmajoen historiassa aina huomio keskitettiin käytännön toimiin ja taloudellisen rikkauden keräämiseen. Maakunnassa tunnettiin ”Ilmajoen kivirikkaat”, suurtalojen isännät, joilta pyydettiin kaukaakin apua (Alanen 1953, 10). Suotta ei talonpoikaistakaan varallisuutta mitattu Könin ”pääratin” pitkistä lasirivistä. Varallisuus oli ja on Ilmajoella merkittävä kuntoisuuden ja kansalaisuutuksen mitta. Mutta viljelylakeuden takana sijaitsivat vähäiset metsät ja takamaat ja vähävaraiset asumukset, jotka selvästi kiinnostivat kertoja Fossia. 1920-luvun lopun talouslama pakotti pienviljelyvaltaiseksi muuttuneen Ilmajoen yhä enemmän kiinnittämään huomiota elämisen taloudellisiin ehtoihin. (Alanen 1953, 12–16.)

Fossilan kylä, Paavo Fossin lähiympäristö, oli erityisen tunnettu erinomaisista isännistään. Kylässä oli erikoisen voimakas käytännön työn arvostus, keskinäinen kilpailu ja kateus vallalla. Armi Rintasalo kylän kauppiaan puolisona ja kunnankirjaston virkailijana pitkään kylän elämää seuranneena näki usean muun haastatellun tavoin ristiriitaa ympäristön ja kirjailijan välillä. Hänen mukaansa Paavo Fossi oli hyvin erikoinen persoona, joka luonteeltaan ei sopinut tavallisiin suuren talon isännän saappaisiin (Armi Rintasalo 1983). Siksi novelleissa tavatut vihjaukset ahtaasta nurkkakuntaisuudesta varmasti heijastivat Fossin todellisia elettyjä tunteja.

2.1.9 Aikuisvuodet - kamppailua isännyyden ja kirjoittamisen välissä

Paavo Fossin isännöisyys osui vaikeisiin vuosiin. Isän varhainen tapaturmainen kuolema vuonna 1926 vaikutti, että Paavo Fossista tuli odotettua varhemmin, 22-vuotiaana suuren talon isäntä. Ensimmäisen maailmansodan aikana omavaraisuuden puute ja vaikeus saada tuontiviljaa aiheuttivat vakavan maatalouden kriisin. Siksi nuoren tasavallan maatalouspolitiikan tavoitteena oli saavuttaa elintarvikkeiden omavaraisuus. Mutta maatalouden vireä kehitys katkesi yleismaailmalliseen talouspulaan. Maataloudessa sattui 1920-luvun lopulla kaksi perättäistä katovuotta. Viljelijät velkaantuivat 1920-luvulla uusien tilojen muodostamisen vuoksi. Kadot, talouspulasta johtunut kysynnän lasku ja velkaantuminen lisäsivät pakkohuutokauppoja. Pulasta kärsivät maanviljelijät, mutta myös vähäväkiset työttömät työntekijät. Kauppoja ja kauppiaita joutui laman kourissa

konkurssiin. Vaasan läänin maakauppiaista 340 sulki ovensa, ja Seinäjoen kauppiasta 20% teki konkurssin. Säästöpankit ja osuuskassat ajautuivat ahdinkoon. Pula taittui vasta 1934, ja korkeasuhdanteen huippu saavutettiin nopeasti vuonna 1937. (Myllymäki 2006, 29–31, 69.)

Kun Paavo Fossi vuonna 1926 astui isännän saappaisiin, talouslama oli kynnyksellä. Laman tuomien vaikeuksien lisäksi nuorella isännällä oli huolehdittavanaan herraskainen äiti ja kahden koulutetun sisaruksen sisarusuudet ja vastattavanaan melkoinen velkataakka, joten yleisesti tunnettu, Fossin novelleissakin esiintyvä ”korkohirviön” käsite (Myllymäki 2006, 30) oli Paavo-isännälle erityisen tuttu. Aikaisemmin kertomani tarina kameran menettämisestä osoittaa, että Fossilan komeiden hirsien sisällä ei todennäköisesti eletty yltäkylläistä elämää. Se, että Paavo Fossi alkoi kirjoitella novelleja pahimpina pulavuosina, saattoi olla pyrkimys saada lisäansioita ja helpottaa taloudellista tiukkuutta. Kirjoittaminen alkoi joka tapauksessa pulavuosien aikana. Vuosilta 1932–1939 tavoitin 40 julkaistua Paavo Fossin novellia. Fossin kirjoittamishistoriassa korostuvat erityisesti vuodet 1932–34; näinä pahimpina pulan ja lapuanliikkeen vuosina hän ilmeisesti valmisteli hänen tuotannossaan huomattavat novellit, sillä vuonna 1934 hän lähetti Nuoren Voiman Liittoon novellit *Onnellinen mies* ja *Viimeinen urakka* sekä muokkasi romaanin *Mielipuolen tarina*, josta vuodenvaihteessa 1935–36 ilmestyi novelli *Mammona, Havuinen ja Minä*.

Ympäristön Paavo Fossista muodostamassa henkilökuvassa maanviljelijä hoiti isännyyttä, vaikka mieli paloi kirjoittamaan. Tämän ristiriidan erinomaisista isännistään tunnettu kyläyhteisö pani merkille, eikä aina niin ystävällisin äänenpainoin: ”Ei Paavo ollut maatöissä, kirjoittaminen ja muu pääasia. Ei hän koskaan ollut oikein innostunut maanviljelijä”, arvioi naapurista Sanna Nikkola (1983). ”Laiskana Paavona häntä pidettiin”, kertoi Elli Luoma (2013). Ihmeissään kyläläiset katselivat, kun kirjoittamiseen innostunut isäntä välillä kirjoituspalkkioillaan palkkasi rengin talon töihin. Näin hän teki esimerkiksi vuonna 1932. Tästä Paavo Fossi itseironisesti kertoo:

No, elämä on tässä mennyt vanhan sukutilan pahaisena isäntänä. Se on kolhinut näissäkin puitteissa niin, että äijä on jäänyt matalaksi. On akka ja paljon kakaroita. / - / Omiin kynäily-yrityksiini ovat syyllisiä suurten aikakauslehtien toimittajat.

Pidin kirjailijoita yliluonnollisina olentoina. Mutta kerran kun Hakkapeliitta siinä ennen sotaa julisti novellikilpailun, toteutin erään uskomattoman haaveeni ja lähdin mukaan vihreänä ja viattomana. Kirjoitin yökaudet virallisille paperiarkeille ja kotiväki luuli minun jo laativan testamenttiani. Lähetin tekeleeni matkaa/n/ jokseenkin samanlaisin tuntein kuin nyt tuon ”teokseni” Söderströmille/e/. Mutta tapahtui ihme: tuli kolmas palkinto ja 500 markkaa. Sellainen raha oli siihen aikaan parhaan rengin kahden kuukauden palkka. Niinpä päätin ruveta kirjailijaksi ja palkata tuloilani väkeä pellolle, metsään, halkoliiteriin, talliin ja navettaan – oma väki oli silloin vielä pientä. Ostin kirjoituskoneen, kirjoitin novellin ja lähetin sen kiireesti itselleen Suomen Kuvalehdelle. Mutta ei ruvennut kuulumaan mitään, ei tullut rengin palkkaakaan ja itse täytyi olla luomassa sontakuormiakin tunkiolla. (Suomen Kuvalehti, samat Paavo Fossin antamat henkilötiedot *Suomen Kuvalehteä* varten liitteenä 17.10.1958 kirjeessä kustantajalle, WSOY:n arkisto.)

Hän todella toteutti ideansa, palkkasi kirjoituspalkkioilla rengin ja itse teki novelleja. Tästä syntyikin samanlainen ongelma kuin aikoinaan herrasväki-isäntien

kohdalla (ks. Alanen 1953, 175): kun kirjailija ei ehtinyt renkiään tarkasti valvoa, talonpito jäi hieman huolimattomalle hoidolle. Tästä kylä piti puhetta. Tosin hyvin monet totesivat, että Paavo Fossi ”viljelijänä tiesi asiat”, ”en alleviivaa, etteikö olisi kiinnostunut ja hoitanut” ja ”maahenkinen oli” (Helena Ojanperä 1983, Elli Luoma 2013). Matti Fossi kuvaa tuota aikaa seuraavasti:

Kylällä pantiin merkille kirjoittelu ja isää moitittiin talonpidosta. Ei oma perhekään ymmärtänyt. Kun yöt kirjoitti sitä mihin oli palo, ei siinä päivällä niin virkeä ollut. Talo oli huonosti hoidettu, vasta sitten kun minä ja veljeni ryhdyimme töihin, alkoi talo menestyä. Isä oli siitä mielissään. (Matti Fossi 2008.)

Merkille pantava on, että annettu kuva sisältää romanttisen kirjailijakuvan: kuvan kirjailijasta, jolla oli palo luomiseen. Omaisten antama kuva myötäili ympäristön kuvaa, mutta se saattoi syntyä myöhemmin menestyksen myötä. Myös Paavo Fossin oma kokemus ehkä myötäili ympäristöä: kirjoittamisesta innostunut maanviljelijä. Tämän kuvan hän tarjosi minulle haastattelussa 1976.

Taloudellisen hyödyn tavoittelun kirjailija itse myönsi minulle vuonna 1976. Saman *Ilmajoki-Lehden* päätoimittaja Liisa Äärynen toteaa muistokirjoituksessaan: vaikka Paavo Fossi kirjoittikin sydämensä halusta, hänellä oli myös taloudellista tarvetta kirjoittaa ansiomielessä. Varsinkin 1950-luku oli taloudellisesti maanviljelijöille huonoa aikaa, ja Liisa Äärynen arveli ahdingon vaikuttaneen, että Paavo Fossi lupautui pitäjänlehden päätoimittajaksikin (*Ilmajoki-Lehti*, 11.1.1979). Taloudellisen hyödyn tavoittelun tiesi myös Paavo Fossia kirjoittamis- ja kulttuurityössä tukenut sukulaismies Vesa Luoma, itse pitäjänsä huomattavimpia kotiseututyön tekijöitä (Vesa Luoma 1983; Vesa Luoman kirje 1992). *Kertomuksia*-koelman ilmestymisen jälkeen Paavo Fossi tavallaan itse vastaa *Ilkan* toimittajalle Kirsti Potkalle (nimim. Kipa) kaksi syytä: kirjoittamisesta sai taloudellista hyötyä, ja se oli pakoa arjen työstä.

Päivät tein työtä ankarasti – jättäkää te pois tuo ankarasti-sana, sillä se saa ihmiset hymyilemään – öisin ja iltaisin kirjoitin. Se oli tarpeellista, virkistävää vastapainoa päivän töille. 25 vuotta sitten osallistuin ensimmäisen kerran novellikilpailuun, sain palkinnon ja innostuksen eteenpäin. /Todellisuudessa 28 vuotta sitten. MP/ Mutta en tahdo kieltää, etteivätkö suurten aikakauslehtien kirjoituspalkkiot myös houkutelleet. Maanviljelijä sai siitä tarpeellista lisätuloa. (”Paavo Fossi Ilmajoelta”, *Ilkka* 10.10.1959.)

Kiinnostava on kaikkien kommenttien sisältämä ajatus, että kirjoittaa pitäisi muista motiiveista kuin rahapalkkiosta, joka tuo jonkinlaisen julkisen häpeän.

2.1.10 Lapuanliike ja Paavo Fossi

Isännyyden alkuvuosiin osuivat myös lapuanliikkeen vuodet. Tämä äärioikeistolaiseksi kansanliikkeeksi luonnehdittu liikehdintä oli voimakkaimmillaan vuosina 1929–1932. Lapuanliike muodostaa arvoituksen Paavo Fossin henkilökuvassa, varsinkin kun muistetaan hänen suojeluskuntamyönteisen nuoruutensa toimet ja suojeluskuntamyönteiset novellit. Kuitenkaan lapuanliike ei esiinny lainkaan hänen kirjoituksissaan.

Lapuanliikkeen, IKL:n ja AKS:n keskeiset kysymykset olivat vuoden 1918 jatkoa, ja suomalaisessa fasismissa vastakkain olivat samat valkoisen ja punaisen isänmaan ongelmat. Etelä-Pohjanmaalla syvälle syövereihin kaivautunut kommunismin vihansekainen pelko toimi usein moottorina (Perälä 1998, 21–22), ja tämän liikehdinnän keskeisiä paikkoja olivat samat eteläpohjalaispitäjät, joista oli lähdetty vapaussotaan, erityisesti Lapua, Ylistaro ja Ilmajoki.

Suomalainen fasistinen leimahdus sai vaikutteita Italian fasismista, mutta lähtökohta oli oikeistolainen pyhä kolmio ”koti, uskonto, isänmaa”. Liike oli antikommunistinen. (Kunnas 2014, 48.) Lapuanliikkeen luonnehdinta riippuu tarkastelunäkökulmasta. Jussi Niinistö, joka tarkastelee lapuanliikettä erityisesti eteläpohjalaisena ilmiönä, kuvaa liikettä kansannousuna. Se lähti spontaanisti liikkeelle 1929 Lapuan työväentalon sulkemisesta ja eteni vaasalaisen *Työn Äänen* kirjapainon särkemiseen. Liikkeen mottona oli ”me teemme mitä tahdomme”, ja liike syyllistyi kyydityksissä eli ”muilutuksissa” raakoihin väkivallantekoihin, jopa murhiin. Mustista autoista tuli liikkeen voiman ja omavaltaisuuksien symboli. (Niinistö 2003, 50–62.) Talonpoikaismarssista 1930 tuli liikkeen suurin voimannäyttö, ja Niinistön mielestä sen esikuva oli todennäköisimmin valkoisten voitonparaati 16. toukokuuta 1918. Marssilla liike pystyi vaikuttamaan. Marraskuussa 1930 eduskunta hyväksyi kommunistilait ja joulukuussa työrauhalain. Lapuanliike oli saavuttanut tärkeimmän tavoitteensa: kommunistien toiminta oli sekä käytännössä että juridisesti lopetettu (Niinistö 2003, 84 ja 94). Niinistö toteaa, että lapuanliikkeen harjoittama painostuspolitiikka oli ennennäkemättömän tehokasta. Ennen liikkeen lopettamista se oli ehtinyt painaa kommunismin maan alle, nostanut P. E. Svinhufvudin presidentiksi ja hänen kauttaan Mannerheimin puolustusneuvoston puheenjohtajaksi (Niinistö 2003, 135). Niinistön mielestä liikkeen nousu oli myös piristysruiske vapaaehtoiselle maanpuolustustyölle kautta maan (mt., 91).

Lapuanliike oli alkuvuosina saanut myönteistä vastaanottoa (esim. sanomalehti *Ilkan* uutisointi), mutta muutamista erittäin vakavista lain rikkomisista, kuten K. J. Ståhlbergin kyydityksestä, joka oli väkivallan teko laillisesti valittua presidenttiä kohtaan, sekä osallisuudesta Mäntsälän kapinaan, kritiikki muuttui liikkeen vastaiseksi ja lapuanliike lakkautettiin 1932. Sen työn jatkajaksi syntyi Isänmaallinen Kansanliike IKL (Jussila–Hentilä–Nevakivi 2006, 157; Kunnas 2014, 48). Tutkimuksissa ei ehkä ole vielä kuvattu puolueettomasti ja kokonaisvaltaisesti tuon ajan tapahtumia Etelä-Pohjanmaalla. Tutkijoista Jussi Niinistön tulkinta lapuanliikkeestä kansannousuna on ajallisesti tuorein, mutta en usko hänen tulkintansa painotuksien hahmottavan koko kuvaa (Niinistö 2003; Niinistö 2006). Juha Siltala viittaa lapuanliikettä käsitellessään vuoden 1918 tapaiseen kansalliseen traumaan, joka on vaatinut ”jatkovaa läpityöskentelyä” (Siltala 1985, 13). Varsinkin kaunokirjallisuuden antama kuva, esimerkiksi kirjailija Antti Tuurin romaani *Ikitie* (2011), tai Mikaela Weurlanderin toimittama dokumenttelokuva *Fasismia mustassa autossa*, joka pohjautuu Ester Ståhlbergin päiväkirjamerkintöihin (Yle 11.3.2019), kuvastavat 2000-luvun ajattelua. Lapuanliike, historiamme fasistisin kansannousu, on vieläkin arka aihe, joka vaatisi lisätutki-

muksia ja kansalliseen tietoisuuteen esilletuloa. Lapuanliikkeen fyysisen ja henkisen terrorin jättämä jälki aivan tavalliseen kyläelämään odottaa vielä tutkijaansa – tai tulkitsijaansa.²³

Paavo Fossi eli miehuuttaan lapuanliikkeen aikaan ja sen keskuspaikoilla. Liikkeen keskuspaikoille Lapualle Kosolaan tai Ylistaroon, liikkeen toisen vaikuttajan Vihtori Herttuan kotipitäjään, ulottui sama Ilmajoelta Fossilan ja Peltoniemen takaa alkanut Alajoen lakeus. Lapuanliikkeen kannatus oli Ilmajoella voimakasta. Lauri Hyvämäen sanomalehti *Vaasassa* esittämän mielipiteen mukaan lapuanliike olisi voinut alkaa yhtä hyvin Ilmajoelta kuin Lapualta ja saada nimen Ilmajoen mukaan (*Vaasa* 29.11.1979; Siltala 1985, 243). Siltalan mukaan pitäjässä tuolloin vasemmistoa äänesti vain neljäsosa eikä paikkakunnalla toiminut työväenjärjestöjä. Tieto ei täysin pidä paikkaansa, sillä työväenliike toimi jollakin tavalla, mutta Siltalan väite, ettei organisoitunutta kommunismia tavattu ”etsimälläkään”, varmaan pitää paikkansa.²⁴ Ilmajoen iskujoukossa toimivat suureksi osaksi samat aktivistit, jotka olivat aikanaan toimineet 1917 ylioppilas Ilmari Talvitien itsenäisesti alkamassa palokuntaliikkeessä ja sittemmin liittyneet maakunnallisen organisoitumisen myötä järjestyskaartiin (Siltala 1985, 243). Mukana olivat monet Matti Fossinkin tietämät henkilöt, miehiä aivan naapurikylistä. Lapuanliikkeessä vaikutti ilmajokinen Iisakki Nikkola, myöhemmin IKL:n sekä koomuksen kansanedustaja vuosina 1933–1945. Liikkeen johtohahmoina kuuluu livari Koivisto istui kolmen kilometrin päässä Fossilasta Ilmajoen säästöpankin pankinjohtajan tuolilla vuodesta 1926 lähtien. He olivat lapuanliikkeen johtohahmoja, ja heidän toimintansa ulottui yli pitäjän. Osan liikkeessä mukana olevista Matti Fossi tiesi osallistuneen kommunistikansanedustajan jahtaamiseen Helsingissä ja Työväen ja pienviljelijäin puolueen kansanedustajan Asser Salon kyyditsemiseen Vaasasta Lapualle vuonna 1930. (Matti Fossi 2008.)

Siltalan mukaan Ilmajoella tapahtuneet kuusi kyyditystä ja kolme kyyditysyritystä olivat todennäköisesti organisoituja yhteistyöiskuja, koska ”tekijämiesten joukko oli sittenkin varsin suppea, koossapysyvä, helposti toisille paikkakunnille komennettavissa ja jatkuvissa kosketuksissa paikallisiin lapualaisjohtajiin sekä toisiin iskujoukkoihin”. (Siltala 1985, 243–245.) Valtakunnan lehdistöön saakka päässyt näyttävä kyyditys oli Ilmajoen sotilasvankilassa / tarkoitettaneen

²³ Uudenlaista keskustelua osoittanee, että Ilmajoen Musiikkijuhlat ry toteuttaa Ilmajoen oopperajuhlille vuonna 2021 oopperan ”Hiljaiset perivät maan”, ja se esitetään Ilmajoella, lapuanliikkeen keskeisessä pitäjässä. Oopperan on säveltänyt Jukka Linkola. Libretto on Tuomas Parkkisen, ja hän myös ohjaa esityksen. ”Musiikkijuhlien tiedotteen mukaan ooppera on kertomus rakkaudesta aikana, jolloin mustat autot herättivät pelkoa Pohjanmaalla, oikeus otettiin omiin käsiin ja lapuanliike repi erilleen pohjalaisen kyläyhteisön” (*Ilkka* 07.05.2019).

²⁴ Ilmajoen Työväenyhdistys, joka 1920-luvulla oli liittynyt Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen jäseneksi, toimi lapuanliikkeen aikanakin. Historiikki kertoo: ”1930-luvun alkupuolella Lapuanliike terrorisoi koko yhteiskuntaa. Ilmajoen Työväenyhdistyksen historiassa Lapuan liikkeen vuodet ovat olleet vaikeimmat koko toiminnan historiassa. Tuolloinen yhdistyksen puheenjohtaja Juho Laine joutui väkivaltaisen kyydityksen kohteeksi ja näkymätön uhka kohdistui kaikkiin jäseniin. Kaikesta huolimatta työväenliike Ilmajoella voimistui.” 1938 valmistui uusi työväentalo. (Tynjälä 2005; Turunen 1985.)

Ilmajoen työlaitosta/ aseistakieltäytymisrangaistustaan suorittavan Suomen Antimilitaristisen Liiton puheenjohtajan Arndt Pekurisen kyyditys. (Siltala 1985, 246–247.)

Lapuanliikkeen kohdalla tulevat selkeimmin esiin Paavo Fossin identiteettitiristiriidat. Siltalan mukaan ilmajokisten iskujoukot koostuivat keskimäärin 26-vuotiaista suurten talojen isännistä tai talojen perijöistä, ”kansakoulun lisäksi maailmankuvaansa maamieskoululla ja Etelä-Suomen kaupungeissa suoritetulla sotapalveluksella avartaneita suojeluskunta-aktiiveja” (Siltala 1985, 244). Tämä luonnehdinta sopi Paavo Fossiin: 26-vuotias vuonna 1930, ison talon isäntä, kansakoulun maailmankuvan hankkinut, Etelä-Suomessa asepalveluksensa suorittanut ja suojeluskuntatoimintaan osallistunut. Oletan, että suojeluskuntaperimä osittain oli herättänyt hänessä kiinnostusta lapuanliikettä kohtaan. Paavo Fossi oli ollut kuvaamassa Lapuan kokouksessa. Todennäköisesti tämä kokous oli toinen Lapuan kokous 15. maaliskuuta 1930. Hän valokuvasi myös 1930-luvun lapuanliikkeen tapahtumia, ja näitä julkaistiin ajan sanomalehdissä (Vesa Luoma 1992), vaikka hän ei julkaissut yhtäkään lapuanliikettä kuvaavaa novellia. Luoman mainitsemia lehtikuvia en löytänyt, mutta Veikko Pirilän teoksessa *Ilkan historia* (Pirilä 1981, 78) on kuva Lapuan työväentalon kiinninaulauksesta 1931 ja annettu tieto ”Paavo Fossin kok.”. Kuva on todennäköisesti Fossin ottamakin ja liittyy Vesa Luoman antamaan tietoon.

Kun kuvia tulkitaan näin pitkän ajan jälkeen, paitsi että kuvat ovat kuvaajan tulkintoja todellisuudesta, ne ovat myös katsojan tulkintoja kuvan todellisuudesta. Hannu Sinisalonen mukaan objektiivisintakin kuvaajaa ”ohjaavat aikakauden aatetaustojen ja henkilökohtaisten mieltymysten sanelemat ehdot” (Sinisalo 1989, 45–46). Koska kuvan katsojaan pätevät samat lainalaisuudet, Fossin ottamia valokuvia ei ehkä voi tulkita tunnustukselliseksi, mutta tulkitsen, että ne kertovat joka tapauksessa nuoren Fossin olleen ilmeisen kiinnostunut liikkeen alkuvaiheista.

Paavo Fossin suhtautuminen lapuanliikkeeseen poikkeaa myös hänen kaukokirjallisten tekstiensä lukijan odotushorisontista. Koska hän ottaa selkeästi kantaa saman ajan pulavuosien taloudellisiin epäoikeudenmukaisuuksiin, olisi odotettavaa, että teksteistä löytyisi myös kannanotto lapuanliikkeestä. Kuvien ottohetken ja ensimmäisten yhteiskunnallisten novellien ilmestymisen välillä on vain viitisen vuotta. Hän ei kuitenkaan teksteissään käsittele lapuanliikettä, vaikka hänellä on suojeluskunta-aiheisia novelleja. Hänen poikansa haastattelussa ratkaisee arvoitusta omalla tavallaan:

Isä piti lapuanliikettä kiihkoilijoiden porukkana, yli-isänmaallisina. Isä oli Alkion maalaisliittolainen. Ilmajoella oli paljon lapualaisia ja IKL:läisiä. Pankinjohtaja Iivari Koivisto oli sinimusta, myös Honkasalon veljekset. Vieläkin piileksii ne suvut, jotka kaikki innokkaimmin olivat lapuanliikkeessä ja IKL:ssä mukana. (Matti Fossi 2008.)

Matti Fossin mukaan hänen isänsä ei uskaltanut kuvata arkaa aihetta. Hän pelkäsi, että perhe – etenkin lapset – joutuisi kärsimään. ”Ja jouduimmehan me”, tunnustaa Matti Fossi ja kertoo, miten hän poikasena jäi kiinni Luoman Vesan kanssa lapuanliikkeen julisteiden repimisestä. Kenen yllytyksestä, hän ei kerro. (Matti Fossi 2008.) Matti Fossin kertoman perusteella voi päätellä, että liikkeen

loppuvuosien uhoaminen, painostus ja uhkailu, jota Jussi Niinistö kuvaa sanoin ja valokuvin *Lapuan liike* -kuvahistoriassaan (2003), oli Ilmajoella erityisen voimakasta (Siltala 1985, 243–247) ja saattoi ahdistaa tuon ajan pitäjäläisiä. Siltalan tulkinta kuvastaa Ilmajoen voimakasta lapualaishenkisyttä: ”Pekurisen kohtelu kuvasti Lapuan liikkeen ydinajatusta, kaikkien taivuttamista samoihin sääntöihin. Maalaisuojelukuntalaisen pistooli piteli koossa yhteisöllisyyttä, jolle ei ollut enää yhteiskunnallista pohjaa. Ilmajoen lapualaismobilisaatio yhteiskunnallista hajaannusta vastaan jatkui ohi liikkeen kukoistuskauten.” (Siltala 1985, 247.) Ajan henkeä (ahdistavuutta) kuvaa erinomaisesti Lauri Huhtalan ottama valokuva Isänmaallisen Kansanliikkeen (IKL:n) mustapaitojen lippu-tervehdyksestä Ilmajoella 1933 (*Suomen kirjallisuushistoria* 2, 307). Ainakin ajan henki todennäköisesti ahdisti Paavo Fossia jopa niin, ettei hän tarttunut aiheeseen edes humoristina tai satiirikkona.

2.1.11 Talvi- ja jatkosodan vuodet

Maan taloudellisen nousukauden taas katkaisivat sodat. Paavo Fossi osallistui talvisotaan. Tiedot hänen osallistumisestaan jatkosotaan ovat puutteelliset ja ristiriitaiset. Esikoinen Matti Fossi oli tuolloin jo kansakouluikäinen (s. 1930) ja muistaa isänsä osallistuneen myös jatkosotaan (Matti Fossi 2011). Kantakortin mukaan Paavo Fossi suoritti kahdeksan kuukauden asepalveluksen 7.3.1924–15.1.1925 tykistössä (4/KTR 3). Asepalvelussa ilmeisesti hän osallistui tykistön harjoitusleirille Perkjärvellä; 3. divisioonan kenttätykistörykmentti sijaitsi tuolloin Riihimäellä, ja se piti harjoitusleirejä Perkjärvellä (Elfvingren 2001, 97 ja 108). Omakohtaisiin kokemuksiin viittaavat Perkjärvelle sijoitetut 1930-luvun novellit (*Kun ryssänkirkolla kummitteli* 1933, *Miksi olemme päättäneet jäädä vanhoiksipojiksi* 1934). Talvisodan syttyessä hänelle myönnettiin lykkäystä, ilmeisesti iän tai ammatin vuoksi, vuoteen 1940, ja hänet on merkitty saapuneeksi palveluun 8.1.1940. Talvisota päättyi 13.3.1940. Talvisodasta kotiuttamisen merkinnät Paavo Fossin kohdalta puuttuvat. Seuraava tieto on, että hän on saapunut 25.6.1941 alkaneeeseen jatkosotaan kutsuttuna 4.10.1941 jalkaväkikoulutuskeskus 19:n 3. komppaniaan (P. Fossin kantakortit. SArk). Sitten merkinnät päättyvät.²⁵

Sotavuodet näyttivät aluksi tuoneen viiden vuoden kirjoittamistauon. Omalla tekijänimellä varustettujen novellien ilmestymisluettelossa on aukko maaliskuusta 1939 loppukesään 1944. Luultavasti rintamavuosien aikana syntyi novelleja, jotka ehkä ilmestyivät erilaisissa rintama- ja jermulukemistoissa, ehkä

²⁵ Jalkaväkikoulutuskeskuksen (Jv. Koul. K 19) vuoden 1941 päiväkäsky 6 puuttuu, olemassa olevissa saapumisluetteloissa ei ole Paavo Fossia (SA). Myöskään hänen nimellään ei ole päiväraha-anomuksia. Kotiutumismerkintää ei ole, ellei siksi ole luettavissa varsinaisen palvelusajan kantakirjaan huomautuksiin merkitty B II 3.4.44, joka mahdollisesti viittaa, että hänet on siirretty B 2-mieheksi. Ilmajoen suojeluskunnan pitämässä Ilmajoen ilma-suojelukeskuksen päiväkirjassa vuosilta 1931–1942 ei myöskään esiinny Paavo Fossia, mikä olisi oletettavaa, jos hänet olisi kotiutettu (SArk Sk-2223). Tutustuin asiakirjoihin 2008 henkilökohtaisesti Sörnäisissä sijaitsevan Sota-arkiston kokoelmiin (nyk. osa Kansallisarkiston kokoelmia).

Suojeluskunnan Seinäjoen piirin arkistosta ei myöskään löytynyt kotiuttamistietoja.

salanimellä, mutta ne eivät ole osuneet käsiini. Ainakin sotavuosien jälkeen ilmestyneet novellit osoittavat rintamakuvausten kuuluneen Fossin aihepiiriin.

2.1.12 1940-luvun loppuosa ja 1950-luku

Vuosina 1944–1948 suurin yhteiskunnallinen ongelma oli siirtoväen asuttaminen. Tiina Hytösen pro gradu -tutkimuksen evakkojen asuttamista osoittavan kartan mukaan Etelä-Pohjanmaalla asutuskannan muutos oli 2–3,7 %, sitä pienempi oli vain ruotsinkielisellä rannikkoseudulla, eli Etelä-Pohjanmaalle siirrettiin vähemmän siirtolaisia kuin muualle Suomeen (Hytönen 2005, 43 ja 48). Ilmajoelle ohjattu väki tuli Kurkijoelta (Rekonen 2006, 194). Kulttuurien yhteentörmäystä esiintyi jonkin verran, ja usein erottajana oli murre (mt., 198–199). Lukijan odotushorisontista olisin olettanut, että Fossi olisi tarttunut Etelä-Pohjanmaan historiaan keskeisesti vaikuttaneeseen siirtolaisilmiöön. Amerikkaan suuntautuvaa siirtolaisuutta hän kuvaa odotushorisontin vastaisesti hyvin niukasti parissa novellissa kotiinjäävän kannalta, puuttumatta siirtolaisuuteen yhteiskunnallisena ilmiönä. Mahdollisesti hänen kokemuspöyrissään ei sittenkään ollut runsaasti Amerikan-kävijöitä, vaikka heitä Ilmajoella kyllä oli. Evakkouttakaan Fossi ei kuvaa yhtä novellia laajemmin, mutta noston merkittäväksi evakkoaihetta sivuavan humoristisen novellin *Nurkkaelämää* (1950), jossa hän kuvaa karjalaisuuteen liitettyjä piirteitä.

Sotakorvausten maksaminen, jota kesti vuoteen 1952, toisaalta pani kansantalouden ja kansalaisten elintason tiukaksi, ellei suorastaan niukaksi. On esitetty, että Suomen maksamat sotakorvaukset olivat asukasta kohden laskettuina suuremmat kuin minkään muun maan sotakorvaukset – mukaan lukien Saksalle ensimmäisen maailmansodan jälkeen määrätyt sanktiot. Välirohansopimuksen mukaisesti Suomen oli maksettava Neuvostoliitolle kuuden vuoden aikana sotakorvauksia 300 miljoonan kultadollarin arvosta. Toisaalta sotakorvausten maksaminen elvytti teollisuutemme. Mahdoton tehtiin mahdolliseksi. Hannu Rautakallion mukaan uusien tutkimusten valossa sotakorvausten todellista tarkoitusta on syytä pohtia uudelleen. (Rautakallio 2014, 10–12; ks. Kortelainen 2019.) Suomi oli sotakorvausasetelmassakin kummallisen suurvaltapolitiikan kohteena: Yhdysvallat, joka ei koskaan asettanut Suomea rauhanteossa sotasylliseksi, aseisti sodan aikana liittolaistaan Neuvostoliittoa, neuvotteli sotakorvausten maallamme langetettujen sotakorvausten kohtuullistamisesta ja tuki maamme sotakorvausten maksamisessa. Kaiken tuloksena oli, että Suomi säilyi Yhdysvaltain toivomana markkinatalousmaana ja Neuvostoliitto sai tarvitsemaansa teknologiaa. (Rautakallio 2014, 19–22.) Paitsi ”köyhdytyskuurin” alla pinnistelyä aika oli myös henkisesti ankaraa: ensimmäisinä sotakorvausvuosina pelättiin miehityshukkaa. Uhka oli todellinen (Rautakallio 2014, 10 ja 17–19). Tavallinen kansa ei juuri jaksanut miettiä sotakorvausten vaikutusta. Pelottavin kysymys oli, miten Suomi saattoi säilyttää itsenäisyytensä, kun asevoimat oli velvoitettu häätämään saksalaiset, sodanaikaiset aseveljet, Lapista rajan taa (Meinander 2014, 30 ja 32). Meinander irrottelee kuvatessaan tavallisen kansan tuntoja: ”/s/uurin osa väestöstä oli juuri silloin keskittynyt aivan muihin asioihin kuin abstraktilta tuntuviin miljooniin ja tuotantolukuihin. Armeijan kotiuttaminen oli saatu päätökseen pari

viikkoa aikaisemmin, ja juuri näinä vuorokausina suomalaisissa sänkykama-reissa saavutettiin Suomen ennätys lapsituotannossa.” (Meinander 2014, 37.)

Sotakorvausten päätyttyä esimerkiksi presidentti Paasikiveä huoletti yhteiskuntarauhan säilyminen. Oleellista yhteiskuntarauhan säilymisen kannalta oli koko yhteiskunnan suuri rakennemuutos. Alkoi hyvinvointivaltion, toisen tasavallan kehitys, joka pantiin alulle sotakorvausaikana. Toisen tasavallan aikana 1946–1994 alettiin asteittain toteuttaa laajoja sosiaalipoliittisia uudistuksia. (Alasuutari 1996, 11; Kalela 2005, 205–206.) Yhteiskuntaudistus vaati kuitenkin suurta yhteiskunnan rakennemuutosta. 1950-luvun maatalouteen ja metsäteollisuuteen perustuvan agraariyhteiskunnan oli muututtava kaupunkivaltaiseksi palveluelinkeinoja tuottavaksi yhteiskunnaksi. Mutta vielä 1950-luvulla kulttuurista, ihanteita ja henkistä ilmapiiriä hallitsi maaseudun talonpoikainen elämäntapa, sillä kaksi kolmasosaa suomalaisista asui maaseudulla. 1960-luvulla elinkeinorakenteen muuttuessa työväestö siirtyi Etelä-Suomeen ja myös Ruotsiin, maa- ja metsätalouden tuotanto väheni yhteen kymmenesosaan entisestään, elintaso nousi, ja alkoi vallita kulutusyhteiskuntaan perustuva elämäntapa. Jorma Kalelan mukaan myös luokkayhteiskunta katosi, mistä en ole ainakaan Ilmajoen kohdalta samaa mieltä, koska siellä pitkään oli havaittavissa sääty-yhteiskunnankin ajattelun jäänteitä. (Kalela 2005, 214–216.)

1950-luvulla Ilmajoki muistutti maisemaltaan ja myös henkiseltä ilmapiiriltään sotaa edeltävää aikaa, vaikka muutoksen tuulia alkoi näkyä. Taloudellinen niukkuus näkyy todellisuutena myös Fossilassa ja Fossin muutamassa humoristisessa novellissa: elintarvikepulana novellissa *Musta sika*, asuntopulana novellissa *Hääyö*. Fossilan isäntä kamppaili edelleen erilaisista syistä taloushuolien kanssa. Talous koheni vasta kun pojat 1950-luvulla varttuivat ja astuivat talonpidon johtoon ja tuotantolinjaa muutettiin. (Matti Fossi 2008.) Tosin myös nuori polvi uusine tietoineen syrjäytti sodan käyneen sukupolven. Paavo Fossin novellissa *Valkoinen varpunen* (1961) kertojan toteamuksen olevansa ”vain tiellä ja jaloissa kotona ja pelloilla” voi tulkita omaelämäkerrallisena ikääntyvän kirjoittajan novelliinsa siirtäminä syrjäyttämisen tai syrjäytymisen tunteina. Odotushorisontin mukainen yhteiskunnan muutoksen kuvaus esiintyy novelleissa, mutta odotuksenvastaisesti kielteisenä. Isäntä ei katsele muuttuvaa maaseutua tyytyväisin silmin, kaipuu sotaa edeltävään maailmaan on ilmeinen (esim. *Vanha myllytarinoi*, *Suku sammuu*, *Nurkkaelämää*, kaikki kolme vuodelta 1950, *Myllytontut* 1952).²⁶

Ei voida sanoa, että Paavo Fossi olisi talonpidossa epäonnistunut. Talo oli vankka, ja se kesti aikanaan sisarosuuksien maksamiset ja pysyi pystyssä vaikeat pula- ja sotavuodet ja sodanjälkeiset maatalouden vaikeudet ja murroksen. Tässä työssä auttoi toimekas puoliso Lilja Maria, o.s. Frigård (s. 4.7.1906), jonka kanssa Paavo Fossi solmi avioliiton 17.2.1929. Ennen avioliittoa Paavo Fossi oli ollut kihloissa, ja tästä suhteesta syntyi poika. Tarinan mukaan Paavo kohtasi tulevan

²⁶ Tähän liittyy oma kokemukseni Ilmajoen hitaasta muutoksesta: Muutin kaupunkiyhteisöstä Ilmajolle vuonna 1973 ja asuin paikkakunnalla 14 vuotta, ja kokemukseni oli, että muutin vielä 1970-luvulla ajassa 50 vuoden takaiseen yhteisöön niin maisemallisesti kuin kulttuurillisesti. Ilmajoki oli hengeltään hitaasti muuttuva ja menneisyyshakuinen.

puolisonsa joissakin kirkonkylän kutsuilla, joissa Lilja oli ”passarina”, palvelijana. Frigårdin työt, Lilja ja hänen sisarensa, olivat kertojien mukaan kuuluja kauneudesta. Ensimmäisen kihlauksen purkautumiseen ja avioliiton solmimiseen kerrotaan myös Selma-äidin puuttuneen. Tarinan mukaan Selma ajoi jo talossa asuneen Paavon morsiamen pois, koska tämä ”oli alhaista kastia, mökin tytär” (Elli Luoma 2013). Arveltiin myös, että äiti edisti kaukaisen sukulaisensa ja nopankyläisen talon tyttären sekä Paavon liittoa. Rakkausnovellien ongelmat näyttivät kuuluvan Paavo Fossin elämäänkin. (Airi ja Aarne Koskimäki 2012, Elli Luoma 2013 ja 2014.)

Perheeseen syntyi kuusi lasta. Avioliitto ei aina kertojien mukaan ollut sopuisa, sillä puolisoitten arvot eivät olleet samansuuntaisia (mm. Kaisa Sihto, Rauha Knuuttila, Heikki Hemminki, Elli Luoma). Emännän käytännönläheiset tavoitteet eivät olleet linjassa isännän kirjoittamisharrastuksen kanssa. Sekä kylä että omat pojat kiittävät Lilja-emännän käytännöllisyyttä, jonka avulla talo pysyi pystyssä – kuten kylä asian tulkitsi. Perhe oli tavallaan kaksinapainen. Isännän kirjoittaminen ja poikkeava vuorokausirytmii heijastuivat myös kotioloihin, ja kyläläiset tiesivät kertoa, että kun muu perhe oleskeli äidin kanssa tuvassa, isäntä sulkeutui kamariinsa. Helena-tyttären kertoma kuvaa perheen sisäistä dynamiikkaa:

Kyllä hän /isä/ oli sopimaton kyläyhteisöön. Vieläkin maalaisyhteisössä katsotaan pitkään sitä, joka lukee. Sitä pidetään vieläkin laiskana. / - - / Oikean työn arvostus ulottui aina omaan perhepiiriin. Työtahdin määräsi lähinnä äiti. Hän patisti lapsetkin työhön ja työtahti oli tiukka. Olisi sitä vähemmälläkin pärjätty. Työtahti määräytyi paitsi äidin oman työn arvostuksen mukaan myös naapurin esimerkistä.

Äidillä oli ystävänä naapurin emäntä, joka ei muusta ymmärtänyt kuin työstä, että oli aina nurkat kunnossa. / - - / Luulen, että olisin ollut lähinnä isän tyttö. Isä oli enemmän hiljainen ja etäinen. Mutta pelloilla työssä hän puhui paljon. Ja muistan kun käveltiin, pidin isää sormesta kiinni. Silloin hän jutteli paljon. / - - / Jälkeenpäin olen ajatellut, ettei olisi niin äidin puolelle tarvinnutkaan mennä, äiti olisi kyllä pitänyt puolensa, koska hän oli niin voimakastahtoinen ja ajoi tahtonsa läpi. Isä ei niinkään osannut pitää puoliaan. (Helena Ojanperä, o.s. Fossi 1983, litt. MP.)

Myös puoliso Lilja Fossi itse häntä haastatellessani vuonna 1983 myönsi vastuun työnjaosta. Mutta monet haastateltavat antoivat tunnustusta myös Paavo Fossille maanviljelijäammattin osaamisesta. ”Ei asioita tuntematta olisi voinut kirjoittaa novellissa maanviljelystä, kuten hän kirjoittaa, ajatellaan nyt vaikka novellia *Keisarin juhla juoma*” (Airi Koskimäki 2012).

Perhesopuun ehkä vaikuttivat myös erilaiset käsitykset alkoholin käytöstä (Rauha Knuuttila ja Kaisa Sairo 2010). Mutta Helena-tyttären arvion mukaan käyttö ei suinkaan ollut kohtuutonta, ei myöskään naapurisukulaistalon emännän Elli Luoman mielestä. Hän tuli miniäksi naapuritaloon vuonna 1956, ”enkä koskaan juovuksissa nähnyt” (Elli Luoma 2013). Paavo Fossi oli tuolloin jo 52-vuotias.

Matti Fossi, vanhin pojista, arveli haastatellessa vuonna 2008, että ehkä Lilja-emäntä ei aina ymmärtänyt miehensä sulkeutumista kirjoituskamariin. Nuorin lapsista, vuonna 1951 syntynyt Heikki Fossi muistaa kuitenkin isän saaneen aina vapaasti toteuttaa kirjoittamista. ”Kun hän kirjoitti, häntä ei häiritty”

(Heikki Fossi 2010). Heikin lapsuus osui aikaan, jolloin hänen isänsä oli jo saanut tunnustusta ja muuttanut perheen sisäistä arvostusta ("Minäkin isää moitin. Kun isä voitti novellikilpailun, sitten vasta minäkin aloin toisella tavalla kunnioittaa." Matti Fossi 2008.)

Haastattelut paljastavat kuitenkin sen tosiseikan, että perheenjäsenet eivät odotuksissaan kohdanneet toisiaan. Mikä oli perheen "sisäinen totuus"? Selkeästi perheen kesken oli kommunikaation puutetta, viihtymättömyyttä, pettyymystä odotusten täyttymättömyydestä ja kyläläisten tavoin luovan työn ymmärtämättömyyttä. Maalaisyhteisössä puhumattomuuden kehä on ollut hyvin pitkään yleistä, jopa tähän päivään ulottuva, niin kaunokirjallisuuden kuin tutkimuksen toteama. Asioista ei puhuttu. Kirjeessään Toini Havulle 20.6.1960 Fossi kirjoittaa oman kokemuksensa:

Toista kirjaa ei koskaan taida tulla. On näet monenlaisia näkökulmia, asemia, tasoja sun muita. On korkean opillisen sivistyksen saanut kirjallisuuden keskellä elävä, kriittikkona pelätty, kunnioitettu ja rakastettu Toini Havu. Varmasti hänen ajatuksensa liikkuvat toisissa ilmapiireissä kuin kaikkea opillista sivistystä vailla jääneen maalaisiän, joka nuoruuden hulluudessa hyppäsi silmät ummessa mahdollittomaan avioliittoon ja tuli sidotuksi käsistä ja jaloista. Äijä lunasti vanhan sukutilan rippeet toisilta perillisiltä ja joutui julmine velkoineen taistelemaan läpi 30-luvun pula-ajan. Sitten sotaan ja sitten jälleen omaan yksityistaisteluunsa. Niin menivät parhaat nuoruusvuodet, vaikka kirjoittamisen halua olikin. Oikeastaan ne pienet kirjoitelmani ovatkin syntyneet jonkinlaisena pakokeinona harmaasta todellisuudesta. Kolmisenkymmentä vuotta oltiin jonkinlainen 'työtätekeväkin' ja puristettiin toisinaan lapion ja kuokanvarrestakin. Nyt on talossa väkeä ja koneita liikaakin. Äijä on siinä enää vain tiellä ja siksi paennut pitäjänlehden toimitukseen. On poikia ja tyttäriä, toisia on mennyt naimisiin ja toisia menossa, joitakin pitää vielä kouluttaakin. Paneudu siinä sitten kirjailimaan. Kertomuksiakin meni vain vajaat kaksituhatta kappaletta. Ei olisi mennyt niitäkään, jos Te ette olisi niin uljaasti lyönyt rumpua sen puolesta... (SKS käsikirjoitusarkisto 462:44:6. Toini Havu-kansio.)

Paavo Fossi oli kirjettä kirjoittaessaan 56-vuotias. Matti ja Heikki Fossin tulkin mukaan isänsä Toini Havulle lähettämä kirje heijasti eniten isän katkeruutta, koska hän ei ollut saanut opillista sivistystä. Mutta Elli Luoman mielestä kirje viittaa perheen sisäisiin vaikeuksiin. Hän kertoi kuulemastaan keskustelusta, miten Paavo Fossi viimeisinä vuosinaan tunnusti Vesa-ystävälleen perhe-elämän vaikeuden ja huokaisi toiveen, että hän tahtois kuolla, "kun meillä on niin vaikeaa elää" (Elli Luoma 2014). Myös Fossin tuntenut kirjailija Heikki Hemminki haastatteluissa viittasi perhevaikeuksiin (Heikki Hemminki 2009).

Henkilökuvan ja myös kirjailijakuvan tarkastelun kannalta on varmaan merkittävintä tieto, että kirjoittaminen oli pakoa taloudellisten ahdinkojen, lähi- ja asuinympäristön odotusten ja omien mieltymyksien ja perhedynamiikan kanssa painiskelevalle maanviljelijälle. Elämäntehtävien ristiriidasta kirjoittaa Fossin pitkään tuntenut ja häntä *Ilmajoki-lehden* päätoimittajana seurannut Liisa Äärynen muistokirjoituksessaan:

Hän oli maanläheinen ihminen ja omalla tavallaan hyvin ylpeä omasta talonpoikaisuudestaan. Hän tunsikin oman vastuunsa talonpoikaiskulttuurin säilymiseen ja jäi hoitamaan omaa kotitilaansa. Hän joutui jatkuvasti tasapainottelemaan maanviljelijän ja kirjailijan roolin välillä. Suurimman osan elämästään Fossi oli maanviljelijänä, vasta lähempänä keski-ikää hän antoi itselleen periksi ja omistautui enemmän kirjoittamiselle. (*Ilmajoki-lehti* 11.1.1979.)

Uskottavaa on, että Paavo Fossin kirjoittamisen taustalla oli taiteen tuottamisen pakko ja tarve kilvoitella luomistyössä, kuten hän ilmaisi *Ilkan* toimittajalle:

Jos olen rehellinen, aivan rehellinen, niin kirjoittaminen ei ole vain oman sielun rippiä. Jos niin sanotaan, niin se on asioiden kaunistelua. Ollaan aivan rehellisiä, sanotaan: kirjoittamiseen liittyy myös pienen pieni kunnianhimokin ja halu näyttää itselleen, että pystyy johonkin. Ei ole olemassa taidetta taiteen vuoksi. Mutta tavallaan on pakko kirjoittaa, on vapauduttava siitä mikä on kerran sanottava. On purkauduttava. ("Paavo Fossi Ilmajoelta". *Ilkka* 10.10.1959.)

On huomattava mielipide: "Ei ole olemassa taidetta taiteen vuoksi". Mutta muistaa kannattaa taloudellinen tarve, osittain perheen tuoma.

1950-luvulle osuivat huomattavimmat julkitulot, ensin sijoittuminen kansainvälisessä novellikilpailussa vuonna 1954 ja sitten "oikean kirjan", *Kertomuksia*-kokoelman ilmestyminen vuonna 1958. Haastatellut kertoivat, että novellikilpailuvoitto koettiin selvästi koko perheen voittona. Naapuritaloa viljelleet Lauha ja Hannes Huhtanen vuonna 2010 kuvasivat voiton tunnelmia: "Koko perheen tuntoa nostava, otettiin koko perheen asiana. Palkintona 100 000 mk rahaa. Olihan sekin hienoa." Huomattavaa on arvostuksessa jälleen rahapalkkion merkitys. Ilmeisesti myös ympäristön kokema kirjailijakuva muuttui.

2.1.13 Toimittajavuodet

Paavo Fossi otti vastaan *Ilmajoki-Lehden* toimitusvastuun.²⁷ Isäntä siirtyi vuosiksi 1955–1967 Ilmajoen paikallislehden päätoimittajaksi, ilmeisesti osaksi juuri taloudellisista syistä. Ilmajoen kaltaisessa maalaispitäjässä pitäjänlehden päätoimittajuus 1950-luvulla merkitsi nousua sekä pitäjän sosiaalisessa arvoasteikossa että omassa pienyhteisössä, siitäkin huolimatta, että hän oli jo suosittu lehtinovellisti ja että tilauksia tuli arvovaltaisilta aikakauslehdiltä jopa niin, että hänen oli jo vaikea vastata tilauksista ja hoitaa samalla omaa taloakin, kuten hän oli kertonut serkulleen (Vesa Luoma 1992).

Päätoimittaja oli kylähierarkiassa huomattavasti arvostetumpi kuin kirjailija tai taiteilija, vaikka käytännössä, kuten Paavo Fossi itse hymähdellen minulle kertoi (1976), hän oli välillä jopa lehtensä juoksupoika. Taiteilijuuden aliarvostusta Paavo Fossi kuvaa kuvataiteilija Nándor Mikolasta tekemässään jutussa *Pustan poika lakeuksilla* haastateltavansa sanoin: "Ja kun pystytän maalaustelineeni jonkin pellonlaitaan, saattaa tulla yrmeä isäntämies ja murahtaa: 'Mitäs siinä tuhraat hyvää kangasta. Ota lapio tai kuokka kourahas ja tee oikiaa työtä...'. Talonpoika kunnioittaa känsäkouraista työtä, arvonimiä ja ennen kaikkea rahaa. Taiteilija-nimityksellä on maaseudulla tietty halveksiva vivahdus..." (*Seura* 39/1952.)

²⁷ Ensimmäinen paikallislehti oli nimeltään *Ilmajoki*, Vilho Svrjän 1929 perustama kunnallinen uutis- ja tiedotuslehti. Vuonna 1952 Kauko J. Koivisto ja Viljo Iisakki Äärynen perustivat *Ilmajoen Sanomat*. Fossi kuului *Ilmajoen Sanomien* toimituskuntaan alusta lähtien Waldemar Rantojan kanssa. Vuonna 1956 molemmat lehdet yhdistyivät nykyiseksi *Ilmajoki-Lehdeksi*. Lehden nimi kirjoitettiin aluksi *Ilmajoki-Lehti*. Vasta 1970-luvulla nimenä *Ilmajoki-lehti* (lehti-sana pienellä alkukirjaimella). (Tiedot antoi Liisa Äärynen. Ks. myös <https://fi.wikipedia.org/wiki/Ilmajoki-lehti>.)

Toimittajana Paavo Fossi uutisoi seuraajansa Liisa Äärysten arvion mukaan terävästi varsinkin oman pitäjänsä kunnalliselämää, mutta "alakerroissaan", aluksi palstalla "Päivästä toiseen", myöhemmin nimimerkillä Rääppö hän otti lehdessään kantaa laajemminkin monenlaisiin asioihin ja saavutti lukijoiden suosion. Liisa Äärysten mukaan Rääppöönä Fossi "suomi lehden palstoilla niin päätöksentekijät kuin päättämättömät", vaati pitäjän henkistä ja aineellista kehittymistä ja otti rohkeasti kantaa: "Hän hemmotteli lukijoitaan Rääppöön alakertapakinoina, joiden tekstistä kyllä huomaa kirjoittajan kirjallisen lahjakkuuden. Se oli muuta kuin tavallinen lehtiteksti." (*Ilmajoki-lehti* 11.1.1979.)

Paavo Fossi saavutti nopeasti toimittamalleen lehdelle suuren lukijakunnan. Mutta työ ei jättänyt hengähdystaukoja, luomisvoimat eivät enää riittäneet muuhun kirjalliseen työhön, kuten hän totesi 1976 tutkijalle. Äärysten kertoo, miten päätoimittaja odotti aina lehden ensimmäistä kappaletta painokoneesta ja sanoi sen tuntuneen pienen lapsen syntymältä. Kotiseutumiehenä hänellä oli myös Ilmajoki-Seuran kotiseutujulkaisun *Ilmajoen Joulun* toimitusvastuu lehden ensimmäisinä vuosina 1956–1965. Juuri tämä julkaisu kuvastaa hänen kotiseutukiintymystään ja kulttuurisen katseen suuntautumista mielellään menneisyyteen. Toimittajan työstä eläkkeelle jäätyään hän kirjoitti vielä Oloneuvos-nimimerkillä *Vanhojen näkökulmasta*-kolumneja sanomalehti *Ilkkaan* vuosina 1969–1972.

Syyksi, että kirjailijan ura laantui 1960-luvun alkuun, Paavo Fossi itse arveli, että toimittajan työ "söi tyylin" (haastattelu 1976; Kipan artikkeli *Ilkka* 10.10.1959). Toimittajan työ näkyy myös kertomusten selvänä harventumisena. Kirjailijan esittämä syy on ehkä tärkein: energian hajoaminen moniin suorituksiin vei voimat. Mutta ehkä on löydettävissä muitakin syitä, joihin palaan luvussa "Yhteen-vetoa Paavo Fossin kirjailijakuvista".

2.1.14 Ikääntyvä kirjailija

Ikääntyminen tuntuu olleen Paavo Fossille vaikea, myös haastattelujen mukaan ongelmallinen, ahdistuksien ja vanhuuden tuomien sairauksien- ja kuolemanpelon täyttämä elämänvaihe. Isän ja kahden lapsenlapsen tapaturmaiset kuolemat ja sodan kokemukset osoittivat Paavo Fossille elämän arvaamattomuuden ja lyhyiden. Mutta häntä kauhistuttivat myös fyysiset sairaudet, varsinkin syövänpelko (haastatteluni 1976; Paavo Fossin kirje Ähtärin sairaalan johtavalle lääkärille Pellervo Petäykselle). Kertomuksissa kuolema esiintyy lähinnä mystisenä, myyttisenä, armottomana elämän päättäjänä (esim. *Erehdys*).

Erityisesti syrjäytyminen ja tarpeettomuuden tuntu tuli novelleihin 1950-luvulla. Vuonna 1959, kesken toimittajavuosien, hän toteaa toimittaja Kirsti Potkalle: "Vanhuuden ainoita hyviä puolia on tyyneys, tasapainoisuus, itsevarmuus. Enää ei tarvitse olla ujo eikä pelokas. Nyt voi nähdä asiat kokonaisuuksina. Enää ne eivät aja lehdi yksinäisinä sinne tänne." Mutta toimittaja havaitsee puheen taakaa: "Huomasitteko: kirjailija Fossi puhui vanhuudesta? Hän on vasta 55-vuotias mies – 'faari' hän sanoo itse. Ehkä tuossa sanassa on hivenen katkeruutta. Monta vuotta elämää hallitsi sanomisen pakko ilman että olisi ollut aikaa sanomiselle." ("Paavo Fossi Ilmajoelta". *Ilkka* 10.10.1959.) Paavo Fossi tavallaan teki saman kuin F. E. Sillanpää, joka suunnilleen 55-vuotiaana iski patalakin päähänsä ja ryhtyi

koko kansan Taataksi (ks. Rajala 1983, 254–264). Fossi puki 55-vuotiaana henkisesti syrjään siirtyneen ja siirretyn vanhuksen takin päälleen. Kun kulttuuritoimittaja Lasse Rauhala teki seuraavan Ilkan jutun 1968, jutun luonne olikin jo elämäntyön päättäneelle tehty kokoava muistokirjoitus:

Nyt on talon isännällä Paavo Fossilla aikaa hoidella takkavalkeita, sillä hän on siirtynyt faarin päville, vaikka ikää nyt ei vielä niin tuhattomasti olekaan, vasta 64 vuotta. Mutta niihin vuosiin jo sisältyy monitoiminen elämäntyö maanviljelijänä, lehtimiehenä ja kirjailijana. (Lasse Rauhala: Paavo Fossikin siirtyi oloneuvosten joukkoon. *Ilkka* 4.2.1968.)

2.2 Fossin kirjailijapersoona – yhteenvetoa

Kirjailija Pauliina Vanhatalon mukaan kirjoittajaidentiteetti samastetaan omaäänisyyteen, ja kirjoittajuus rakentuu osaksi yksilön elämäntarinaa (Vanhatalo 2008, 20–21). Olen käsitellyt tässä luvussa Paavo Fossia henkilönä ja kirjailijana. Olen koonnut hänen nuoruuden elämänympäristössään vaikuttaneita ilmiöitä: lukemisen harrastuksen, lukemisen instituutioiden kuten kirjaston ja kansakoulun, nuorisoseuratoiminnan ja muun valistustoiminnan kehittymisen Ilmajoella. Kansakoulussa hän sai vuosisadan alun kansallisaatteen läpitunkeman maailmankatsomuksensa, jonka oletan säilyneen kiintymyksenä erityisesti kotiseudun menneisyyteen. Nuorisoseuran kulttuuri-ilmapiirissä hän innostui näytelmistä. Näytelmäharrastuksen lisäksi nuorisoseuratoiminta toi käsityksen eettisestä itsekasvatuksesta, käsityksen kansalaisten samanarvoisuudesta, ja nuorisoseuran kautta hän tutustui Alkion ajatuksiin.

Suojeluskunnan ampumaharjoituksiin osallistuessaan hänelle välittyi tieto aikakautensa valtiollisen ja poliittisen ilmapiirin vaikeudesta ja hajanaisuudesta. Myöhemmin sanomalehti *Ilkka* oli Paavo Fossille tärkeä tutustuttaja alkiolaisuuteen ja maalaisliittolaisuuteen, mutta sen kautta hän seurasi myös aikansa tapahtumia ja muodosti aikansa eteläpohjalaisuudesta kriittistä kuvaa ja eroa lapuanliikkeestä. Siviilielämässä hän koki ajan maatalouden vaikeudet ja uhat. Tätä kontekstia vasten ymmärtää samanhenkisyyden Pentti Haanpään kanssa ja varsinkin *Havuiset*-tekstien taustaa (ks. alaluku ”Kohti Pentti Haanpää”).

Jos mietitään Paavo Fossin elämää Bourdieun pääomateoriaa mallintaen, voidaan todeta, että vanhempien, isovanhempien, kotiseudun kulttuurin ja sen kulttuuriharrastusten kautta hän keräsi rikkaan kulttuuripääoman mutta että kotiseutu ja sen ympäristö eivät antaneet runsaasti onnistumisen tunteita eivätkä kerryttäneet hänen sosiaalista pääomaansa. Ne olivat myös identiteettiongelmien takana. Myöskään Paavo Fossin kuvatun kaltainen luonne ei ilmeisesti helpottanut sopeutumista oman ajan yhteiskuntaan. Elinympäristössään hänen toimintatapansa oli vetäytyä syrjään, mihin osittain vaikutti myös hänen haastattelussa myöntämänsä ujous, jota hän koki nuoruudessaan ja jonka hän myöhemmin ehkä kätki juroonkin käyttäytymiseen. Mutta ehkä toisaalta juuri sopeutumisvaikeuksien takia hän ajautui tekstintekoon, kohti kirjallista ilmaisua. Paavo

Fossista saatu kirjailijakuva eroaa toimittajakuvasta. Toimittajana ja lehtikirjoittajana hän otti rohkeasti kantaa ja oli *Ilmajoki-lehden* päätoimittajana kriittinen havainnoija. Kirjailijana tulen toteamaan hänen esiintyvän sivullisen roolissa valitsemassaan kertojantekniikassa, mutta rohkeus näkyy myös kaunokirjallisissa teksteissä, esimerkiksi *Havuinen*-teksteissä, yhteiskunnallisena tarkkailuna ja kannanottona (ks. alaluku 4.2.2 ”Teksti/Fossin kertojat”).

En oleta kirjailijalta vaadittavaa erityistä luonteenpiirrettä, jotta luovuus puhkeaisi. En korosta myöskään erityisiä persoonallisuuspiirteitä enkä -ongelmia, joita luovuuteen usein liitetään (ks. Andreasen 2008). Enemmänkin perustan käsitykseni Bourdieun *habitus*-käsitteeseen, yksilön kulttuuris-sosiaalisesti tuotettuun olemukseen (Bourdieu 1980/1985). Haastatteluissa korostuu toistuvasti eräitä Paavo Fossin luonteenpiirteitä, jotka lähiympäristö tulkinnassaan tuntui liittävän kirjailijakuvaan. Sulkeutuneisuus koettiin leimaa antavana. Hänet tunnettiin hyvin pidättyväisenä, äärettömän kohteliaana ja korrektina (Armi Rintasalo 1983). Vesa Luoma korostaa kahdenlaista persoonakuvaa. Syrjäytyminen sopii sekä henkilökuvaan että kirjailijakuvaan, ja aktiivisuus taas toimittajan kirjoittajakuvaan:

Paavo Fossi oli luonteeltaan aidon persoonallinen. Hieman hiljainen, syrjään vetäytyvä ja sulkeutunutkin. Hyvä keskustelija kuitenkin, aina sydämellinen piestä ihmistä kohtaan. Erikoisesti yhteiskunnan vähäosaiset saivat aina Fossin puolelleen. / - / Kyllä Paavo olikin sulkeutunut monista henkilökohtaisista asioista – syrjäänvetäytyvä myös, mutta toisaalta taas hyvin kantaakin ottava. (Vesa Luoma, kirje 1992.)

Liisa Äärynen hahmotteli tuntemaansa Paavo Fossia:

Lämmin, omanarvontuntoinen, mutta voimakkaan itsekritiikin omaava oli se Paavo Fossi, jonka minä tunsin. Hän uskalsi olla oma itsensä joka tilanteessa, oli hyvä ja innokas keskustelija, seurallinenkin, mutta vetäytyi luovan ihmisen tavoin myös omiin oloihinsa. Hän sanoi usein, että ihmisen täytyy saada olla yksinkin. Kuitenkaan hän ei ollut yksinäinen ihminen sanan varsinaisessa merkityksessä; ei häntä unohdettu. Usein hän myös tarkasteli tietyn matkan päästä ihmisiä ja asioita, ei tullut liian lähelle. (*Ilmajoki-lehti* 11.1.1979.)

Paavo Fossi ei ollut varsinainen yhdistysihminen eikä kyläilijä, ja hän karttoi sosiaalisesti ja yhteiskunnallisesti näkyviä paikkoja ja luottamustehtäviä. Tosin hän kuului pitkään itseään kiinnostaviin Museoyhdistykseen ja kotiseutuyhdistykseen Ilmajoki-Seuraan sekä kirjastolautakuntaan. Hän osallistui Pohjanmaan kirjailijoiden toimintaan, ja sen perustavassa kokouksessa 16.12.1962 hänet valittiin hallituksen varsinaiseksi jäseneksi.²⁸ Myöhemmin puheenjohtajana toimineen kirjailija Heikki Hemmingin mukaan Paavo Fossi osallistui toimintaan mielellään mutta seuraten syrjästä (Heikki Hemminki 2009). Erääseen paikalliseen keskustelukerhoon hän kuitenkin osallistui mielellään, nimittäin kunnanlääkäri

²⁸ Läsnaolijoiden luettelossa hänen ammattinimikkeekseen merkittiin tuolloin päätoimittaja, toisin kuin kokoukseen osallistuneiden Arvo Ketolan, Antero Tannisen, Hellevi Salmisen, Reino Niemisen, Lauri Pakkalan, Aino-Inkeri Niemistön /kirjailijanimeltään Kumara/ ja Matti Nummensalon kohdalla, jotka merkittiin kirjailijoina. (<https://pohjanmaankirjailijat.wordpress.com/historia/> katsottu 14.1.2015)

Niilo Koskiniemen perustamaan vapaamuotoiseen tiistaikerhoon, joka kokoon-tui kerran kuussa osuuskaupan ravintolaan keskustelemaan ”kaiken maailman asioista” (Paavo Fossi 1976). Voi olettaa, että häivähdys ystävälääkäristä on esim. novellissa *Pääkallojen tarina* (1951). Nuoria Paavo Fossi lähestyi myös kannustaen ja ymmärtäen kritiikeissään, joita hän kirjoitti kulttuuritapahtumista *Ilmajoki-Leh-teen* tai antoi ohjeita yksityisesti. Naapurissa asunut Seppo Huhtanen muisteli kunnioittaen ja arvostaen, miten naapurin isäntä opetti nuorta šakin taitoihin (2010).

Vesa Luoma (nimimerkki V.L.) muistelee jäähyväiskirjoituksessaan, että Paavo Fossin rehellisyys tulkittiin joskus juroudeksi. Hän saattoi joskus ilmaista mielipiteensä hyvinkin suoraan tai näyttää tunteensa koko olemuksellaan. Hän saattoi lähteä pois tilanteesta, joka ei miellyttänyt häntä, tai rohkeasti kirjoittaa lehden palstoilla. Hän nostaa ikääntyneen kirjailijan nöyryyden:

Teki melkein kipeää, kun hän vanhoilla päivillään muuttui niin nöyräksi ja vaatimat-tomaksi. / - - / Kun ojensin Paavolle tuoreen Ilmajoen Joulun hänen viimeisenä jou-lunaan, hän kiitti hiljaisella äänellä, ”kun äijääkin vielä muistetahan”. Siihen hän jat-koi vielä, miten hänestä tuntui siltä kuin elämä loppuisi häneltä, kun lukemisesta ei enää tahtonut tulla mitään. Lukeminen, kirjallisuus ja kirjoittaminen olivat hänelle elämä. (Nimim. V.L., *Ilmajoen Joulun* 1979, 35.)

Eristäytymiselle omaiset tiesivät myös sukuperimän: ”Se jurous tuli Nylénien puolelta, esimerkiksi isän eno ei monta sanaa sanonut”, kertoivat Matti ja Heikki Fossi (28.1.2011). Vähäpuheisiksi on kuvattu myös edelliset Fossin suvun isännät Kustaa Fossia myöten. Ikääntyneen Paavo Fossin syvään nöyryyteen viittasivat myös haastattelemani Rauha Knuuttila ja Kaisa Sairo (2010). Fossista nousee kuva nöyrästä, jopa itseään vähättelevästä miehestä. Vähättely ulottuu jopa leh-tijutuissa käytettyihin nimimerkkeihin (”Rääppöö”, ”Minimi”). Samoihin nöy-ryyden tuntoihin kiinnitin huomiota tavatessani vuonna 1976 72-vuotiaan Paavo Fossin. Muistokirjoituksessani (*Ilkka* 6.6.1979) muistelin tapaamista: ”Lähtemät-tömän vaikutuksen tekivät hänen lukeneisuutensa, hänen syvästi ajatteleva per-soonallisuutensa, hänen rakkautensa kirjallisuuteen, hänen vaatimattomuutensa ihmisenä ja hänen nöyryytensä kirjailijana.”

Pauliina Vanhatalo toteaa artikkelissaan: ”Kirjoittajuus rakentuu silloin merkittäväksi osaksi yksilön elämäntarinaa, hänen identiteettikertomustaan: se on myös sosiaalinen viiteryhmä, johon kirjottavat ihmiset vaihtelevissa määrin identifioituvat.” (Vanhatalo 2008, 20–21.) Jos sovellan Vanhatalon ajatusta Fos-siin, se merkitsisi hänen kohdallaan viiteryhmän puutteen tunnetta ja selittäisi kirjailijana esiintyvää epävarmuutta, suorastaan identiteettikriisiä. Tätä tukee Paavo Fossin aikalainen, runoilija Mauno Valtari, joka piti Paavo Fossia kirjalli-sena ihanteenaan. Hän nostaa muistokirjoituksensa henkilökuvassa korosteisesti muukalaisuuden:

Paavo Fossi oli novellikirjailija, maanviljelijä ja paikallislehden toimittaja. Hän oli monellakin tavalla merkillinen mies. Hänessä oli selvä pohjalaisuuden leima. Hä-nessä oli häyjä, hänessä oli alkiolaista aatteen miestä. Hänellä oli herkkä oikeuden-taju ja paljon humanisuutta, hän oli aina pienten ja ahdistettujen puolella. Hänessä oli myös luova ihminen, yksinäinen, joka kipeästi koki muukalaisuutensa. (*Vaasa* 6.1.1979.)

Myöhäisen nöyryyden voi myös tulkita pettymyksen tuomaksi, ehkä *Hetkien* televisionäytelmäsovituksen nostaman kielteisen kohun aiheuttamaksi (ks. luku 5.6 ”Erihenkinen *Hetkien* tv-elokuvasoitus muutti kirjailijakuvaa”).

Paavo Fossin ryhtyminen kirjoittajaksi on yksi tutkimuskysymyksistä: mikä kirvoitti tarttumaan kynään, vaikka se oli selvästi vastakkainen elämäntehtävän ja kyläyhteisön arvojen kanssa? Lähiympäristössään Paavo Fossi koettiin selvästi yhteisöstä erottuvaksi ja eroavaksi. Alkuvuosina kirjailijapersoonan suvaitseminen ei ole aukotonta, mikä todennäköisesti Paavo Fossi koki itseään hyvinkin haavoittavana. Ympäristön käsitykset muodostuivat lähinnä kirjailijapersoonan, ei tekstien pohjalta, ja korostivat erityisesti ristiriitaa talon isännyyden – elämäntyöksi koetun – ja kirjoittamisen välillä. Mutta julkisuus sekä päätoimittajuuden sosiaalisesti kunnioitettu asema muuttivat myös yhteisön suhtautumista. Hänen persoonallisuutensa hyväksyttiin, tai sitä ainakin siedettiin. Kyläyhteisö ilmeisesti piti kuitenkin jäsentään henkisesti tiukassa otteessa. ”Ei kyläläiset ymmärtäneet luovuutta”, totesi Elli Luoma, itsekin erityisesti luova tekstiilitaiteilija (2013). Kamarin lamppua tarkkailtiin, tiedettiin isännän poikkeavasta vuorokausirytimestä. Turhaan ei Fossi novelleissaan huomautta ahtaasta nurkkakuntaisuudesta (ks. esim. *Ihminen ja Kesäillan valssi* 1937). Tarkkailtu sammuva lukulamppu muuttuu muistokirjoituksessa kuoleman kuvaksi (Vaula Halme, ”Paavon nurkkakamarin lukulamppu on sammunut”. *Ilmajoen Joulu* 1979, 35).

3 VÄLINE - PAAVO FOSSIN KIRJAILIJAKUVAN TARKASTELUA VÄLINEEN KAUTTA

Väline tarkoittaa tässä yhteydessä 'mediaa, mediumia, (ilmaisu)välinettä, viestintää ja sen välityskanavaa' (ks. Kuutti & Puro 1998).²⁹ Tutkimuksessani tarkastelen välineen merkitystä erityisesti välityskanavan kannalta ja tutkimuskohteen ilmestymisajankohdan eli 1930–1960-lukujen näkökulmasta. Fossin tuotannon välityskanavana olivat lähinnä aikakaus- ja sanomalehdet. Kirjallisuuden väline on tavallisesti painettu tai kirjoitettu teksti, olkoon paperilla tai papyruksella, mutta kirjallisuuden välineenä voi olla myös suora tai välineellinen puhe. Nykytutkimuksessa on kiinnitetty huomiota kirjaan liittyvään prosessiin useamman teoksen ja tutkijan voimin, esimerkiksi Tarja-Liisa Hypénin toimittamassa teoksessa *Kirjan matka tekijöiltä lukijoille* (2007), mutta sen sijaan sanoma- ja aikauslehtien tehtävään kaunokirjallisuuden välittäjänä vähemmän.

Reseptiteorian käsite *välittäjä* tarkoittaa tutkittaessa kaikkea, mikä välillisesti tai suoraan on vaikuttanut tekstiin tai sen representaatioon. Tämän pääluvun ensimmäisessä alaluvussa keskityn ensiksi reseptiohistorian hengessä välittäjän tarkasteluun. Aloitan epäsuorista todistuskappaleista eli teen yleiskatsauksen Paavo Fossin kirjailijuusajan vuosikymmeniin tarkastelemalla, millaiset kirjallisuuden odotushorizontit ja lukumallit ovat olleet silloin vallalla. Sivuan yleisesti lukutapoja, jotka ovat hallinneet 1900–1960-luvuilla, Paavo Fossin kirjailijuuden aikaa edeltävillä ja senaikaisilla vuosikymmenillä.

Toisessa alaluvussa pohdin julkaisukanavia, erityisesti sanoma- ja aikauslehtiä, jotka ovat välittäneet Fossin tekstejä ja vaikuttaneet tekstien tuottamiseen. Hypén toteaa, että kaunokirjallinen teos on tuote. Kirjailijan tuotannosta koostuva tuotekokonaisuus, johon ovat vaikuttaneet produktioryhmän muut jäsenet, saa edelleen kirjailijanimen tuotemerkikseen. Utta on, että 1990-luvulla tuotantoproduktion luonne on noussut keskusteluun. Todellisuudessa kirjallinen teos on ainoastaan käsikirjoitusvaiheessa yksilön tuote. (Hypén 2002, 34–35)

²⁹ Nykyinen mediatutkimus on tuottanut valtavasti tuoretta teoretisointia ja tutkimuksia, esimerkkinä Juri Joensuun väitöskirja *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuudenhistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa* (2012) menetelmällisen kirjallisuuden tutkimuksen kysymyksistä.

ja 39.) Tosin tämäkään ei pidä ehkä ihan paikkaansa: kirjailijalla on voinut olla käsikirjoitusvaiheessa luottolukijoita, jotka ovat arvioinnillaan vaikuttaneet teoksen valmistumiseen, ja nämä lukijat kuuluisivat tuotetarkasteluun. Pystyn tuotantoprosessista esittämään vain joitakin havaintoja julkaisukanavan vaikutuksesta Fossin teksteihin. Fossin tuotannon kohdalla on kuitenkin tärkeä huomata, että sanoma- ja aikakauslehtien kirjallisuusaineistolla on oma kulttuurinen tuotantoprosessinsa ja myös kirjan lukemisesta eroavat lukumallit. Kiinnitän huomiota lisäksi tuotantoprosessin erilaisten portinvartijoiden vaikutukseen.

3.1 Kirjallisuus vaikuttajana ja välittäjänä Fossin tuotantoprosessissa

Paavo Fossin kirjailijuuden aikaista kirjallisuutta kuvatessani käytän pääasiallisina lähteinä Kai Laitisen *Suomen kirjallisuuden historiaa* ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kustantamaa *Suomen kirjallisuushistoriaa*, osia 2 ja 3. Pohtiessani Ilmajoen lukutottumuksia käytän pohjana keskustelujani aina 1940-luvulta 1970-luvulle kirjastovirkailijana toimineen Armi Rintasalon kanssa käymiäni keskusteluja, hänen havaintojaan ja tietojaan kotipitäjästä sekä kunnallisen kirjaston asiakaskunnasta että Paavo Fossin lukutottumuksista.

Kirjallisuuden ohella luen Fossin vaikuttajiin elokuvan, sillä hän oli tietävästi (haastattelutieto Matti Fossi, Seppo Huhtanen) ahkera elokuvien seuraaja. Perustelen käsitystäni Peter von Baghin ajatuksella: "SF:n elokuvien kokonaisuus on merkinnyt ymmärryksemme ja itsemäärittämyksemme kannalta hyvässä ja pahassa luultavasti ainakin yhtä paljon kuin samanaikainen kansalliskirjallisuus ja lavateatteritoiminta. /--/ /Särkän kuvaajien/ jäsentämät kuvat ja hänen sukupolvensa ajattelun ja tuntemisen tapa on merkinnyt meidätkin, vielä vuosikymmenien päähän. Ne ovat lyhyesti sanoen muokanneet meidät, meidän maailmankuvamme, tapamme nähdä, tuntea, lähestyä elämän peruskysymyksiä." (Bagh 1992, 11.)

3.1.1 Kirjallisuuden odotushorisontti 1900-luvun alusta 1920-luvulle

Lea Rojolan käyttämä Ilmari Kiannon proosakatkelma "Mullerrus" vuodelta 1904, Paavo Fossin syntymävuodelta, kuvaa erinomaisesti vuosisadan alun sekä yhteiskunnallista että kulttuurista kuohuntaa: "Kaikkiällä, kaikkiällä kaikuu, raikuu sekasorron torvi halki ilman kansan korviin: oudot mustat mullerrukset murtaa vanhat vakaumukset, murskaa perusrakennukset! Murheelliset aavistukset täyttää, köyttää kaikki mielet." Lyhyt teksti on Kiannon Calamniuksen nimellä ilmestyneestä kokoelmasta *Nuoren miehen kädestä*, alaotsikoltaan *Kokoelma mielialoja*. Kirjoitusvuodeksi on merkitty 1901, ja se kuvaa nuoren runoilijan epätoivoa, kun elää "ajassa kuohuvassa, ja riidat raivopäiset Suomen kansaa raastaa." (Kianto 1904, 88; Lea Rojola 1999, 108.) Tähän murrosvaiheeseen Paavo Fossi syntyi, ja tätä olen edellä käsitellyt historiallisesti Fossin kirjailijapersoonan kohdalla.

Suomalaisessa kirjallisuudessa vuosisadan alun murrosvaihe merkitsi uusien suuntien tulvimista ja lukumakujen muuttumista tiuhaan tahtiin. Edellisen vuosisadan kansankuvaus (esim. Päivärinta) ja vankka realismi sekä naturalismi (Minna Canth, Juhani Aho, Teuvo Pakkala, K. A. Tavaststjerna) vaihtuivat vuosisadan lopulla samoillakin kirjailijoilla uusromantiikaksi (Aho). Eino Leino esitti esseeteoksessaan *Suomalaisia kirjailijoita* (1909), että yhteiskunnallisuus oli hylättävä ja oli siirryttävä uusiin sisäisiin arvoihin. Uuden suunnan Leino nimesi kansalliseksi uusromantiikaksi; Laitisen mukaan se olisi voitu nimittää kansalliseksi symbolismiksi. (Laitinen 1997, 232–233.) Uusromantikoilla kääntyi katse Karjalan laulumaille, sillä valtiolliset ongelmat vaativat nationalistista ajattelua. Oli kuunneltava Ahon *Panun* (1897) ratkaisua suomalaisena olemisen ongelmiin.

Uusromantiikan tavallaan aloitti Juhani Aho voimakkaan impressionistisilla lastuillaan. Ahon *Panussa* Laitisen mukaan ruumiillistuvat kansallisen uusromantiikan piirteet, kuten karelianismi, historian harrastus, *Kalevalan* ja mytologian sekä primitiivisen alkuvoimaiseksi käsitetyn kansankulttuurin ihailu. Ne saivat Laitisen mukaan ”aikoinaan runsaasti lahjattomia jäljittelijöitä ja himmensivät Ahon mainetta.” (Laitinen 1997, 225.) Uusromantikkoina aloittivat vuosisadan alussa muun muassa Johannes Linnankoski, Volter Kilpi ja Joel Lehtonen. Useat lyyrikot kirjoittivat uusromantiikkaa, erityisesti Eino Leino etunenässä, V.A. Koskenniemi ja Otto Manninen. Tyyllivaihteluita seurattaessa on syytä myös muistaa, että sama kirjailija saattoi noudattaa teoksissaan useita kaunokirjallisia suuntauksia. Ei edes Paavo Fossin rakastama Aleksis Kivikään eikä *Seitsemän veljestä* edusta pelkästään realismia. Uusromanttinen menneisyyteen palaaminen kuuluu Fossin novelleihin.

Vuosi 1918 Laitisen mukaan oli kirjallisuudessakin ”murrosvuosi, mutta tuskin rajavuosi” (Laitinen 1997, 253). Hyvin moni vuosisadan alussa aloittanut kirjailija jatkoi 1930-luvulle, ja uusromantikot siirtyivät uusrealisteiksi, kuten Joel Lehtonen. Vuosisadan alun kirjailijasukupolvea edustivat Maiju Lassila, F. E. Sillanpää – jonka tuotanto pääsi ”täyteen voimaansa” vasta 1930-luvulla – Ilmari Kianto, Aino Kallas, Maila Talvio, Maria Jotuni ja Aino Kallas. Realismin uusi aalto toi uudelleen esille köyhälistön aseman ja ryysyköyhälistön kuvaajat, ensimmäisenä Ilmari Kiannon, myöhemmin F. E. Sillanpään, Joel Lehtosen ja Pentti Haanpään.

1920-luku toi suomenkieliseen kirjallisuuteen tulenkantajien sukupolven, joka aukoi ikkunoita Eurooppaan. Se oli modernismin ensimmäinen aalto, joka tuli tulenkantajille suomenruotsalaisten modernistien välityksellä, ja se vaikutti lyriikan muotoihin. Suuria esikuvia olivat Edith Södergran ja Elmer Diktonius. Heidän teoksilleen on tyypillistä mm. vapaan rytmin lisäksi voimakas kuvallisuus. Tulenkantajien joukosta nousivat lyyrikot Katri Vala, Uuno Kaila ja Saima Harmaja; prosaistineina tulivat esiin nuori Mika Waltari sekä Olavi Paavolainen. (Ks. Laitinen 1997, 256–258; Kirstinä 2000, 148–151 ja 160–167; Suomen kirjallisuushistoria 2, 1999, 259–280.) Diktoniuksen ilmaisu todennäköisesti viehätti Paavo Fossia, mutta häneen Fossi luultavasti tutustui vasta 1950-luvulla *Janne Kuutio* -teoksen suomennoksen myötä.

1920-luvulla tulivat esiin monet nyt klassikoiksi tunnustetut kirjailijat, jotka olivat Paavo Fossin ikätovereita, jopa samana vuonna 1904 syntyneitä, kuten Tito Colliander, Joel Lehtonen, Unto Seppänen, Arvi Kivimaa, Juhani Konkka; Jaakko Haavio, Heikki Asunta, Onni Halla; nyt täysin lukevalta yleisöltä unohtuneet, kuten Alli Walli, Yrjö Rauanheimo, Volter Kilven puoliso ja *Sillankorvan emäntä* -näytelmästä tunnettu Hilja Kilpi, Hannu Häme, Ilmari Kelo, Aino Salla ja Viljo Salmi, joista useimmat julkaisivat teoksensa 1920-luvun lopulla ja 1930-luvulla ja jotka ovat säilyneet tunnettuina ehkä kotiseutukunnioituksen avulla asuinpaikkakunnallaan. Vuosisadan alussa syntyi monien lasten- ja nuortenkirjalklassikoiden tuotanto, kuten Anni Swanin, Aili Somersalon tai Jalmari Finnen, joiden olettaman olleen nuorelle Paavo Fossille tuttuja. Lapsiaiheet kuuluivat Fossin novelleihin, tosin ehkä joululehtiin tilaustyönä syntyneinä.

Leimaa antava piirre 1920-luvulle oli iloisuus ja vallattomuus, viihteen esiletulo (musiikissa jazz, kirjallisuudessa ajanvietekirjallisuus), uusien tekniikoiden käyttö (gramofoni, radion ja elokuvan ensiaskeleet). Suomalaisia viihdekirjallisuuden tekijöitä olivat mm. Hilja Valtonen, Aarne Haapakoski eli Outsider ja Armas J. Pulla.

Paavo Fossi varttui niinä vuosina, jolloin kirjallisuutemme vakiintuneisiin suuntauksiin murtautui uusia ilmaisuja ennen kokemattomalla kiihtyvällä vauhdilla. Mutta Ilmajoen näkökulmasta oletan kirjallisen odotushorisonin ja lukumallien olleen toisennäköiset kuin kirjallisuuden historian antamat. 1800-luvun pitkään kestänyt romantiikan ja vuosisadan lopun realismin kirjallisuus periytyi Ilmajoen kulttuuri-ilmastoon isovanhempien ja vanhempien sukupolvien kautta ja hallitsi vankasti 1900-luvun maaseudun kirjallista makua.

Fossin lapsuuden ja nuoruuden vuosina olivat suosittuja pienhumoristit, kuten ensimmäisten tukkilaiskuvausten kirjoittaja Wilho Soini ja kuivakkaan humoristinen Pietari Päivärinta (vrt. Laitinen 1997, 208–209). Tukkilaisnovellien malli oli Fossille olemassa (ks. alalukua ”Lapin kuvaus ja jätkätarinat”). Realismin suosio oli vahva, ja nuorisoseuralaisten vaikutuksesta Ilmajoella erityisesti Minna Canthin, Juhani Ahon ja Arvid Järnefeltin teokset olivat tunnettuja. Johtavan nuorisoseuralaisen Otto Könnin luokkatoveri Arvid Järnefelt vieraili Ilmajoellakin ja osallistui samaan kuuluisaan Malkamäen kesäjuhlaan, jossa nuori Santeri Alkio oli mukana.³⁰

³⁰ 1800-luvun lopun kulttuuriyhteydet rajoittuvat melko suppeaan piiriin, jonkun keskuksen ympärille (Minna Canth, Elisabeth Järnefelt, Maila Talvio, Olavi Paavolainen ym.), myös Etelä-Pohjanmaalla. Esimerkiksi Malkamäen talossa pidetyssä kesäjuhlassa 1882 tavataan tuon ajan eteläpohjalaisia nuoria aktiiveja toimijoita, kuten myöhemmin monessa mukana olevat ilmajokiset Sanni ja Maria Mikkola, Otto Könni, Juho Kuhna, Jaakko Antila, Liisi ja Maria Manberg, lisäksi Hannuksela; laihialaiset Juho Hietanen, Matti Tarkkanen ja 20-vuotias kauppiaanpoika Aleksander Filander (Alkio), kauhavalainen Matti Sippola. Juhlille osallistui myös Otto Könnin vieraana luokkatoveri ja ystävä Arvid Järnefelt. Otto Könnillä oli läheiset yhteydet muuhunkin Järnefeltin perheeseen, sillä hän sai koulukortteerin heidän luonaan Vaasassa. Santeri Alkio ensi kerran kohtasi juhlissa Arvid Järnefeltin. Viimeistään Malkamäessä pidetyssä juhlassa vahvistui ajatus perustaa koko maakuntaa kattava nuorisoyhdistys, Suupohjan nuorisoseura, jonka nimi muutettiin Ilmajoella pidetyssä kokouksessa 15.10.1882 Etelä-Pohjanmaan nuorisoseuraksi. (Ks. Numminen 1961, 164–165; Numminen 2006, 372–373; Alanen 1953, 689; Alanen 1976, 170.)

Jaakko Nummisen mukaan vuosisadan alun eteläpohjalainen kirjallisuus keskittyi omaan maakuntaan. Kirjallisuus ja erityisesti näytelmäkirjallisuus saivat aiheensa maakunnan historiasta, Etelä-Pohjanmaan kansanliikkeistä, kansasta ja maisemasta. Numminen näkee kirjallisina traditioina kaunokirjallisen kansankuvauksen, näytelmäkirjallisuuden, murrekirjallisuuden, uskonnollinen kirjallisuuden, joka sekkin oli lähellä eteläpohjalaista kansaa ja elämänmenoa, historiallisen ja kansatieteellisen tutkimuskirjallisuuden sekä sanomalehtikirjallisuuden ja sen pakinoitsijat. Nummisen mukaan ”harvassa maakunnassa kirjallisuus on pulpannut siinä määrin alueen omista suonista kuin juuri Etelä-Pohjanmaalla”. (Numminen 2006, 369.)

Jaakko Numminen nostaa esiin Santeri Alkion, jota hän pitää eteläpohjalaisen kansankuvauksen perustajana. Myös Kai Laitinen sijoittaa Alkion lähemmäksi kansankirjailijoita, kauemmaksi realistien ydinjoukosta (Laitinen 1997, 230), ja Pertti Lassila laskee varsinkin Alkion alkutuotannon puhtaaksi kansankirjallisuudeksi (2008, 211–224). Vaikka Alkio kansankirjailijoiden tavoin ”tahtoi kertomuksissaan tallettaa eteläpohjalaisen elämänmenon erikoisuuksia” ja pyrki opettamaan ”elämään säällisesti” (Lassila 2008, 217), hän kansankirjailijoista poiketen tahtoi analysoida yhteiskuntarakennetta ja vaikuttaa koko yhteiskunnan kehitykseen (Lassila 2008, 224). Varsinkin nuorisoseura elvytti näytelmäkirjallisuutta ja sen tarvetta, mm. Ilmajoella. Numminen pitää vuonna 1914 ensiesityksensä saanutta Artturi Järviluoman *Pohjalaisia* eteläpohjalaisen näytelmäkirjallisuuden suurimpana saavutuksena (Numminen 2006, 383).

Vaikka Fossi ei lukenut yhteiskunnallista ja poliittista aateisäänsä Santeri Alkiota mielikirjailijoidensa joukkoon, olivat tämän teokset varmasti hänelle tuttuja. Alkion tolstoilaisuus (Alanen 1976, 152–152) näkyi varsinkin tasa-arvoisuuden, talonpoikaisuuden ja maatyön korostamisessa,³¹ ja nämä piirteet esiintyvät Fossin novelleissa. Tasa-arvoisen ajattelun juuria voidaan etsiä Alkion filosofiasta. Leevi Valkamaan pohjautuen Numminen pitää tärkeänä Alkion *Murtavien voimien* talonpoikaiskäsitystä, ”/u/udesta talonpojan tyyppistä kirjallisuudessamme, talonpojasta, jonka jalat olivat lujasti maankamaralla, mutta joka samalla omien periaatteellisten ratkaisujensa perusteella sekä näki yhteiskunnan rintamalinjoja että tunsu syvää moraalista vastuuta” (Valkama 1979; Numminen 2006, 371). Se vertautuu Fossin novelleissaan myöhemmin tuomaan talonpoikaisihailuun. Valkama on löytänyt jo Snellmanin kirjoituksesta ”Muutamia huomautuksia Pohjanmaan maasta ja kansasta” (1869) ajatuksia taloudellisesta ja mielenlaadullisesta riippumattomuudesta ja yhdistää ne Alkion ajatuksiin: ”Ajatus vapaasta, itsenäisestä talonpojasta on Hautalan Jannen yhteiskuntakäsityksen ydinkysymys. Siitä lähtevät ihmisen vastuu ja velvollisuudet ja siihen perustuvat

³¹ Annamari Sarajas on osoittanut tutkimuksessaan Suomen ja Venäjän kirjallisen realismin kosketuskohdista, että varsinainen venäläisen kirjallisuuden välittäjä suomalaisille 1800-luvun loppupuolella oli Arvid Järnefeltin äiti Elisabet Järnefelt. Sarajasta kiinnostaa erityisesti Elisabet Järnefeltin osuus Juhani Ahon tuotannon tyyppi-käsitteen (tyypillisuus, vrt. Gogol) kehittymisessä. (Ks. Sarajas 1968, 59–95.) Syvimmin tolstoilaisuuden omaksui Arvid Järnefelt, mutta tolstoilaisuuden ketju laajeni ja jatkui aina Ilmari Kiantoon, Kauppi-Heikkiin, Joel Lehtoseen ja Santeri Alkioon (Sarajas, mt. 152; ks. myös Laitinen 1997, 217, Kirstinä 2000, 122). Kulttuurin ympyröistä ks. myös luvun 3.3 ”Aikakauslehdet ja lukemistot 1900-luvulla ja niiden kaunokirjallinen aineisto” alaviite 45.

hänen oikeutensa.” (Valkama 1979, 139). Lassila nostaa Alkion kuvauksissa ”/k/ansan ja herrasväen, talonpoikaiston ja sivistyneistön, maalaisten ja kaupunkilaisten” yhteiskunnalliset tarkat rajat, joista tuli myös keskeisiä kysymyksiä Alkion poliittisessa toiminnassa (Lassila 2008, 222). Myös Fossi tunsi yhteiskunnalliset luokkayhteiskunnan tarkat rajat, ja Alkion kuvauksen tapaista yhteiskuntakuvausta esiintyy Fossin maaseudun kuvauksissa, erityisesti balladinovelleissa ja parodisissa patruunanovelleissa.

Oletan, etteivät esimerkiksi tulenkantajat juurikaan avanneet ilmajokisten ”ikkunoita Eurooppaan”. Tulenkantajien nuoriin lyyrikoihin liitetään elämänhurma, rakkauden hurmio, toisaalta rikkinäisen minän kauhunhuuto, ”irrationaalisen ahdistuksen ja säälimättömän kuoleman kauhukuvia”, eksotiikka ja sen mukana kiinnostus kaukaisiin maihin ja kulttuureihin, silmiinpistävämpänä koneromantiikka (Koskela 1999, 267–270). Löydän heikkoja tulenkantajamaisia kaikuja Fossin novelleista (esim. kolmessa peräkkäin ilmestyneessä varhaistuoannon novelleissa ”*Oi, muistatko vielä sen virren*” 1934, *Kuutamoretki* 1934 ja *Hetki vain* 1935) sekä selviä yhteyksiä Sillanpään, Jotunin ja Elmer Diktoniuksen tuotantoon (ks. pääaluku ”Tekstit”).

Ilmajoella tuotettiin omaakin kirjallisuutta aina valtakunnallisiin lehtiin ulottuvan lehtikirjoittelun lisäksi. Kynäily oli suosittua. Esimerkin mukaan lehtiin kirjoittamisen tapa oli siis Paavo Fossillekin helposti tarjoutuva väylä julkisuuteen, mihin hän ujoudestaan huolimattakin saattoi helposti tarttua. Waldemar Rantoja julkaisi *Etelä-Pohjalaisia kirjailijoita* vuonna 1935 Nuoren Voiman Liiton hopeamerkinäytteenä ja löysi myös kotipitäjästään kirjallista harrastusta. Kynäily ei Ilmajoen säätyläisten ja talollisten piirissä ollut harvinaista, mutta se ei ollut kovin laadukasta. (Ks. Rantoja 1935, 97–109, 247–250, 293–316; ks. myös Alanen 1953, 878–884; Koskimies 1965, 207.) Ilmajoella tunnettiin siellä hetken vaikuttanut ”esiuusromantikko”, kansanballadista *Elinan surma* -näytelmän (1891) kirjoittanut Gustaf von Numers. Alasen mukaan hän oli tunnetuin innostaja ”näytelmäkirjailuun”, ainoa ”kirjailija, joka on saanut pysyvän aseman kansalliskirjallisuudessamme”. Hän ei oikeastaan edusta ilmajokista kirjailijaa, vaikka hän oleskeli seudulla viljellessään Havuselan vuokratilaa vuosina 1874–1882 ja tuli tunnetuksi omalaatuisena herrasmiesviljelijänä. Hän siirtyi vuonna 1883 rautatievirkailijaksi Pännäisten asemalle Pedersöreen ja todennäköisesti aloitti kirjoittamisen vasta siellä Kaarlo Bergbomin ohjauksessa. Ilmajokiset tutustuivat hänessä vain hullunkuriseen herrasmiesviljelijään. (Alanen 1953, 880, 895–896; Rantoja 1935, 247.)

Varsinkin ”näytelmäkirjailu” ja näytelmien esitys on osoittautunut 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä merkittäväksi, ja Lea Laitinen artikkelissaan ”Näytelmät/ Ilmajoen teatteriesitykset” nostaa Ilmajoen seurojen teatteriesitykset esimerkiksi ”paikallisen teatteritoiminnan laajuudesta ja voimasta” (Laitinen 2013, 282). Mm. Ilmajoen seuranäyttämötoiminnan tutkiminen kuului Suomen Akatemian monitieteiseen tutkimushankkeeseen *Itseoppineet kirjoittajat ja kirjallistumisen prosessit 1800-luvun Suomessa* 2008–2011, jota Lea Laitinen johti. Arkistotietojen ja pöytäkirjojen avulla osoittautuu, että Ilmajoen Nuorisoseuran

esitystahti oli ”hurja”. Esimerkiksi huippuvuonna 1899 seura käsikirjoitti, valmisti ja esitti 14 näytelmää, monia niistä useaan kertaan. (Laitinen 2013, 284). Ilmajoen Nuorisoseuran ja Side-seuran (Etelä-Pohjanmaan nuorisoseuran paikallisen alaosaston) lisäksi myös muut Ilmajoen seurat esittivät näytelmiä Laitisen materiaalin mukaan, mm. Ilmajoen Työväenyhdistys ja Ilmajoen Naisyhdistys (Laitinen 2013, 302–303). Mutta luettelo ei antane täyttä kuvaa. Kylillä oli vielä oma nuorisoseuransa ja omat näytelmäesityksensä. Muistettakoon Nopankylän koulun Aleksis Kiven *Kihlauksen* esitys 1901, jolloin Paavo Fossin äiti Selma Nylén esitti Herrojen Eevaa. Ohjelmistoon kuuluivat mm. Minna Canthin *Roi-nilan talossa* ja *Kuopion takana* sekä Aleksis Kiven *Nummisuutarien* ja katkelmia *Seitsemästä veljeksestä* lisäksi Teuvo Pakkalan *Tukkijoella*, Juhani Ahon *Siihen aikaan kun isä lampun osti*, Robert Kiljanderin *Kumarrusmatka* ja *Mestarin nuuskarasia* ja Liina Kahman *Naimapuuhut* (Laitinen 2013, 302–303; luettelo kattaa vuosien 1889–1900 esityksiä).

Varhainen, 1880-luvulta lähtien toiminut ilmajokisten kirjailijoiden joukko oli hyvin naisvaltainen, ja heidän teksteissään otettiin voimakkaasti kantaa mm. naisasiaan. Kolme naista – Maria Nikkola, Liisi Ilmanen (Manberg) ja Liina Kahma – olivat eläessään kiinteästi yhteydessä toisiinsa, ja Ilmajoella näyttää olleen sivistys- ja raittiusasioiden lisäksi vankka, jopa valtakunnallisia yhteyksiä pitävä naisasiain pesäke. Tunnetuimpia kirjoittajia oli jo innokkaana nuorisoseuratyöntekijänä tunnettu, palava naisasian, raittiusasian ja muiden hyvien aatteiden puolesta puhuja Maria Sofia Nikkola (1856–1939). Hän oli Minna Canthin henkilökohtainen ystävä, taisteli samojen asioiden puolesta lehtikirjoituksissaan ja toi esiin ystävänsä tuotantoa. Hän kävi Canthin kanssa kirjeenvaihtoa Canthin kuolemaan saakka ja sai Canthilta neuvoja ja tietoa naisasian edistymisestä.³² Jani Hietaranta siteeraa jutussaan Minna Canthin Maria Nikkolalle lähettämää kirjettä, joka oli vastaus Nikkolan 12.1.1887 lähettämään kirjeeseen ja käsittelee hänen osallistumistaan *Virpi*-lehden kirjoituksillaan:

”Tiedättekö mitä: Naiskysymyksestä ja edistyksestä Suomessa ei tule mitään, ellette te, Pohjolaiset, oikein innolla ryhdy asiaan. Te olette juuri luonteeltanne kutsutut käymään etupäässä. Savolaiset ja Hämmäläiset tulevat jäljessä. Tarttukaa kiinni! Uljaasti ja pelkäämättä.” (Hietaranta 2014. Minna Canthin kirjettä säilytetään Ilmajoen museon arkistossa.)

Alanen näkee kirjeenvaihdon Minna Canthin kanssa olleen erityisenä syynä siihen, että sosiaaliset kysymykset nousivat Ilmajoella esiin (Alanen 1953, 692). Nimimerkki A.- nosti Nikkolan esiin vuonna 1938 varmasti Fossinkin seuraamassa *Seura*-lehdessä, jossa hän haastatteli ja kuvasi ikääntynyttä naisasianaista:

Maria Nikkolan nimi oli aikoinaan hyvin tunnettu, ei ainoastaan Etelä-Pohjanmaalla vaan muuallakin maassamme. Monet viime vuosisadan kuuluisat nimet, kuten Minna Canth, Hilda Käkikoski, Aleksandra Gripenberg ym. kuuluivat hänen lähei-

³² Irma Kortesus löysi 1980-luvulla Ilmajoen museon arkistosta Minna Canthin varmallalla käsialalla kirjoittaman kirjeen Maria Nikkolalle Ilmajoelle. Kuva julkaistu <https://www.facebook.com/Ilmajoen-Museo-319089684835142/photos/maria-sofia-nikkolalla-ilmajokisella-naisasia-aktiivilla-oli-1800-luvun-j%C3%A4lkipuo/715172645226842>

seen ystäväpiiriinsä. Jo vuonna 1887 alkoi hän toimittaa Ilmajoella omaa sanomalehteä ”Virpiä” ja painoi sitä hyvin alkuperäisellä monistuskoneella. Lehdellä oli laaja lukijapiiri ja levisi ympäri Suomea. ”Virpin” ohella toimitti tämä puuhakas nainen myös toistakin lehteä, ”Mansikoita ja mustikoita”, joka kauniin ja aatteellisen sisällönsä puolesta oli suurimerkityksinen nuorison herättäjä Pohjanmaan lakeuksilla. (Nimim. A., *Seura* 8/1938, 17)³³

Maria Nikkola tapasi Hilda Käkikoskea ja Aleksandra Gripenbergiä Helsingissä käydessään, ja he vierailivat Maria Nikkolan luona Ilmajoella. Lucina Hagman oli Nikkolan kanssa Ilmajoen naisten toimittaman *Virpin* toimituskunnan viimeisiä jäseniä. Nikkola pyysi Minna Canthilta näytelmääkin, mutta Canth kieltäytyi kirjoittamiskiireisiinsä vedoten ja kehoitti: ”Kirjoittakaa itse. Kootkaa kansanlauluja ja asetelkaa yhteen.” (Hietaranta 2014.) Haastattelussa (nimim. A., *Seura* 8/1938, 17) Maria Nikkola mainitsee laajan romaanin nimeltä *Lesken kosinta*, josta Minna Canth oli antanut loistavan arvostelun. Käsikirjoitus hävisi tuntemattomalla tavalla. Huolimatta Minna Canthin rohkaisusta Maria Nikkola ei enää jaksanut kirjoittaa teosta uudelleen.

Alasen mukaan Maria Nikkola oli kieltämätön lahjakkuus (Alanen 1953, 688–689, 692 ja 879). Hän kuului oikeastaan Paavo Fossin isovanhempien ikäpolveen, mutta hän eli iäkkääksi ja vaikutti Ilmajoella vielä Paavo Fossin nuoruus- ja aikuisvuosina.

Aatteellisista ja yhteiskunnallisista riennoista kiinnostunut Liina Kahma (1840–1915) oli Maria Nikkolan pikkuserkku, iältään Mariaa viitisentoista vuotta vanhempi. Penni Airas (2005) on selvittänyt Liina Kahman elämänvaiheita rippikirjojen avulla. Hän oli itsellisen Anna Liisa Juhontyttären avioton tytär, jonka tuntematon isä oli huhun mukaan ”sivistyneistä piireistä”. Kansakoulua ei Liinan lapsuuden aikaan vielä ollut, ja Penni Airas ei ole löytänyt tietoa hänen mahdollisesta koulunkäynnistään. Lukemaan hän oppi itsenäisesti ja kirjoitti teoksiin kauniilla käsialalla (Rantoja 1938). Mutta päätellen tavasta, miten Kahma kirjoittaa maisteri Rothstenille Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjoituskilpailuun lähettämästään näytelmäluonnoksesta *Kihlauskemut* vuonna 1888, että hänen on täytynyt saada kirjasivistystä. Kirje kertoo kutsumuksellisesti asennoituvasta kirjailijasta, joka on tietoinen päämäärästään. (SKS KIA Kahma, Liina/Rothsten. 1888. Tunniste: 79, 100 vir.) Tavallista ”rahvaannaista” syvällisempää ajattelua osoittavat hänen kielelliset pohdiskelunsa *rahvas*-sanan, *hän*- ja *se*-pronominien käytöstä (Mikkola ja Laitinen 2013, 455–458). Myöskään Airaksen tutkielmassa julkaistu valokuva ei ole aviottomana syntyneestä rahvaan naisesta, vaan itsetietoisesta, hyvin pukeutuneesta, sofistikoituneesta naisesta. Kauranen arvelee biografiassa, että äidin puolelta vauraat sukulaiset, mm. Maria Nikkolan isä, kirkonisäntä Mikko Yli-Kahma, olisivat vaikuttaneet, että ”Kahma pääsi sisälle kirjojen ja kirjoittamisen maailmaan” (Kauranen 2010). Kirkonkirjojen perusteella Penni Airas on päätellyt, että Liina Kahma olisi ollut muutaman vuoden Helsingissä vanhan Suomen kaartin upseerien perheompelijana.

³³ Epäilen nimimerkin A- takana olleen Waldemar Rantojan. Hän kirjoitti samana vuonna *Seuraan* 28/1938, sivulle 19 henkilökuvan Liina Kahmasta, jossa hän haastattelee Liinan kuolintalon Hirvelän emäntää.

Ilmajoelle hän palasi Airaksen mukaan vuonna 1886 ja sai elantonsa taitavana ompelijana, joka kiersi talosta taloon. (Airas 2005.) Helsingissä saamiensa virikkeiden innostamana hänestä tuli tarmokas yhdistysnainen. Hän liittyi kaikkiin yhdistyksiin, joita Ilmajoelle perustettiin 1880-luvulla, kuten raittiusyhdistys Latuun, nuorisoseura Siteeseen ja Ilmajoen ensimmäiseen työväenyhdistykseen, joka aatteiltaan lähestyi nuorisoseuraa, mutta halusi tavoittaa vähäväkisen työtätekevän kansanosan. Kaikissa yhdistyksissä Liina Kahmalla oli näkyvä rooli. Työväenyhdistyksessä hän kannatti intomielisesti yhteiskuntaluokkien välistä tasa-arvoa, toimi yhdistyksen kirjurina ja kirjastonhoitajana. Hän luki ja osti kirjoja, vaikka hänellä ei ollut pysyvää kotia. Hänkin oli yhteydessä Minna Canthiin, ehkä serkkuaan etäämmin. Tavoiltaan Liina Kahma oli etuajassa aikaansa nähden: hän piti polkkatukkaa, poltti tupakkaa ja pystyi tekemään itselleen hääkengät. Naimisiin hän ei kuitenkaan koskaan mennyt, vaan toiveensa mukaisesti hänet haudattiin ystäviensä Maria Sofia Nikkolan ja Liisi Ilmasen seuraan. (Airas 2005; Rantoja 1938; Kauranen 2010; Laitinen, Lea 2013.)

Liina Kahma määritellään kansankirjailijaksi. Suomen kirjailijoiden tietokanta mainitsee Liina Kahman kolme näytelmää, romaanikäsikirjoituksen, kolme kertomusta, joista *Pohakka Matti* julkaistiin mm. Suomen Nais-yhdistyksen Excelsior-kalenterissa 1889.³⁴ Julkaisukynnyksen ylitti myös Kariston julkaisema yksinäytöksinen huvinäytelmä *Naimishommissa* 1909 (Seuranäytelmiä n:o 92). Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistossa säilytetään käsikirjoitusta *Kiusalliset kihlajaiset: tosi kertomus kansan elämästä*, joka on romaanimainen versio Ilmajoen museon arkistossa säilytettävästä näytelmästä *Hyökkäys, eli Kihlajaiset, tai jos Weljekset. Piirteitä kansan elämästä kolmessa näytöksessä* vuodelta 1886, joka on Laitisen tutkimuksissa mukana (Laitinen 2013). Liina Kahman tiedetään kirjoittaneen runsaasti, mutta vain muutamia käsikirjoituksia säilyi ystävien luona ja suuri osa on kadonnut. Waldemar Rantoja mainitsee kertomukset *Knekki ja Retainoo*, novellin *Korven kaino* ja näytelmän *Koululaiset vihillä* sekä näytelmän *Kihlauskemut*, jolla Kahma osallistui SKS:n kirjoituskilpailuun 1886 (Rantoja 1938) ja joka on mahdollisesti sama tai toinen versio kuin *Hyökkäys eli Kihlajaiset* (Laitinen 2013, 283). Kahman näytelmiä esitettiin kunnallistalolla (Laitinen 2013, 302–303).

Kaurasen mukaan 2000-luvulla ”Tutkimus kiinnostui Kahmasta osana laajempaa kansan kirjoitustaidon ja kirjallisen ilmaisun historiaan liittyvää tutkimusintressiä, joka on virinnyt useilla tieteenaloilla.” Liina Kahma oli naispuolisena kansankirjailijana harvinainen poikkeus, jonka merkityksen vasta nykytutkimus on nostanut esiin” (Kauranen 2010.) Joka tapauksessa Liina Kahma on Ilmajoella varhainen esimerkki luovasta henkilöstä, joka ei sopeudu eikä mahdu säätynsä raameihin. Paavo Fossi, joka oli 11-vuotias Kahman kuollessa, tunsikin hänet ainakin seudulla elävistä juoruista.

Edeltäjien vaikutusta on vaikea selkeästi osoittaa Fossin taiteessa. Ehkä yhteiskunnallinen kiinnostus varsinkin 1930-luvun novelleissa, ihmisen tasa-arvoisuuden vaatimus oja-juha novelleissa on samansuuntaista. Tuntuu, etteivät edeltäjät kuitenkaan vaikuttaneet ja avartaneet hänen naiskuvauksensa näkökulmaa,

³⁴ Excelsior-kalenteri digitoitu <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/bin-ding/925510?page=1>, katsottu 13.3.2020. Liina Kahman *Pohakka-Matti* s. 51–69.

sillä novelleissa se on odotushorisontin vastainen, yhteiskunnallisesti varsin perinteinen, jopa sovinistinen (ks. esim. *Havuisen tarina*). Mutta kirjallinen ilmaisu kuuluu Fossin kontekstiin, sen mallin naiskirjailijat olivat ainakin jättäneet.

1900-luvun alun makumieltymyksistä kertoo, että Rantoja itse arvosti ilmajokisista kirjailijoista runoilija Hilja Aaltosta, Runottaren ”pyhän temppelin papitarta” (Ks. Rantoja 1935, 97–109; ks. myös Alanen 1953, 881).³⁵ Waldemar Rantoja (1904–1961) itse, Paavo Fossin aikalainen, oli ahkera kotiseutuun liittyvien tutkimusten, historiikkien ja kirjoitusten julkaisija. Hän kirjoitti liki neljäkymmentä painettua yritysten ja järjestöjen historiikkia sekä lukuisia monisteina julkistettuja. Hän kirjoitti myös kirjallisuudesta maakunnallisiin sanoma- ja aikauslehtiin sekä runsaasti novelleja ja runoja, usein jopa samoihin maakunnallisiin julkaisuihin kuin Paavo Fossi. Kilpailutilannetta tuskin heidän kesken oli. Kummankin saamaa arvostusta osoittaa, että esimerkiksi 1930-luvulla *Sinikka* ja *Maalaiskoti* julkaisivat sekä Fossin että Rantojan novelleja rinnakkain lehden etusivulla ja tekijänimin, vaikka lehdet julkaisivat paljon novelleja ilman kirjoittajätietoja. Toisin kuin Fossi Rantoja ei ylittänyt myöhemmin erikoisemmin valtakunnallisten lehtien kynnystä novelleillaan.³⁶

Alanen ei kohota ilmajokista sanallista taidetta kovin korkealle. Arvottaessaan ”hengen viljelijöiden” tasoa, ilmeisesti myös Paavo Fossin mukaan lukien, hän toteaa tulokset suhteellisen vaatimattomiksi (Alanen 1953, 884). Varsinaisiin ”tunnustettuihin” kirjailijoihin Paavo Fossi tutustui siis kirjallisten instituutioiden kautta, mutta malli kirjoittaa, varsinkin malli julkaista sanomalehdissä, oli paikkakunnalla tuttu. Tätä vahvistaa kerrottu tieto, että myös Fossin oma sisar harrasti kirjoittamista.

3.1.2 Kirjallisuuden odotushorisontti 1930-luvulla

1930-luku on Paavo Fossin oman tuotannon alkuaikaa. Tuolloista ilmapiiriä luonnehditaan konservatiiviseksi. Eletään kiihkeää lapualaisliikkeen aikaa, selviydytään yleismaailmallisesta taloudellisesta lamasta, koetaan taloudellinen nousu ja varaudutaan pahimpaan – sotaan. Keskustelemissa kirjallisuuspiireissä aikaa kuvataan pysähtyneeksi. Matti Kurjensaari luonnehtii kirjoituksessaan ”Pysähtynyt kirjallisuus” (*Suomalainen Suomi* 1934): ”Kirjallisuutemme on tällä hetkellä kuin vanha pappilan sali, jossa on tiiviisti lukitut kaksoisikkunat ja joissa siistit sedät ja tädit tutkivat yhteisiä sukumuistoja ja koettavat unohtaa ulkona jyrisevän ukkosen.” Uskon, että Ilmajoen näkökulmasta tuonkaltaisessa pappilan salissa viihdyttiin erittäin hyvin, ja vaikka Paavo Fossikin kuvaa sitä ironisissa novelleissaan 1950-luvulla, hän ironian takaakin kaipaa sinne takaisin.

³⁵ Hilja Elisabet Aaltonen-Hallapää, alk. Helén (1885–1965) vietti lapsuutensa ja nuoruutensa Ilmajoella (Rantoja 1935, 98–99). Hän julkaisi nimillä Hilja Aaltonen, Hilja Aaltonen-Helén ja nimimerkillä Hessa Alamäki. Hänet on pidettävä erillään myöhäisemmästä Hilja Aaltosesta, o.s. Lehtonen (1907–2013), joka tunnetaan uskonnollisesta lyriikasta.

³⁶ Rantoja sai vuoden 1936 *Maalaiskodin* numeroihin yhden novellin, mutta 1937 jo kaksitoista novellia. Yhteensä löysin *Sinikasta* 21, *Maalaiskodista* 34 Rantojan 1930- ja 1940-luvulla kirjoittamaa novellia. Toisin kuin Fossi hän jatkoi 1940-luvulla *Maalaiskodissa* novellien julkaisemista (1941–1942 viisitoista, 1947–1948 neljä novellia)

1930-luku on kirjallisuudessa F. E. Sillanpään ja Toivo Pekkasen voimakasta tuotantoaikaa, ja nousevia nimiä olivat mm. Helvi Hämäläinen ja Iris Uurto (Laitinen 1997, 413–414). Pentti Haanpää oli joutunut kustannuspaitsioon 1928 ilmestyneestä *Kenttä ja kasarmi* -kokoelmastaan, jossa hän kuvaa armeijakokemuksiaan. Paitsio purkautui tämän tutkimuksen kannalta tärkeän *Isännät ja isäntien varjot* -teoksen ilmestymiseen 1935 (Laitinen 1997, 398). Vuosikymmen päättyi kirjallisuuden kannalta komeasti: Sillanpäälle myönnettiin Nobelin kirjallisuuspalkinto 1939 talvisodan kynnyksellä. Jälkimaailma on kytkenyt palkinnon saamisen talvisodan aiheuttamaan myötätuntoon, mutta päätös palkinnosta tuli 10. marraskuuta, kun taas neuvottelut Neuvostoliiton kanssa katkesivat 13.11. Palkinto tuli Nobel-lausunnon mukaan ”syvällisestä ymmärtämisestä ja syvällisestä tyyli-justa, joita käyttäen hän on kuvannut kotimaansa maalaiselämää ja luontoa keskinäisessä vuorovaikutuksessa”. Lausunto kuvaa hyvin 1930-luvun kirjallista makua.

1930-luvun kulttuuri ihanoi juurevaa maalaiselämää, mikä näkyy niin korkeakirjallisuudessa kuin viihdelukemistoissa ja nuoressa suomalaisessa elokuvassa. ”Kaupunki edusti henkistä ja moraalista rappiota” (Mika Waltari, *Vieras mies tuli taloon* 1937). Aitosuomalainen kulttuuri näki juurensa talonpoikaisuudessa ja kotiseutuhengessä. 1930-luvun kirjallista makua vastasi Auni Nuolivaaran romaani *Paimen, piika, emäntä*, joka voitti vuoden 1936 suuren romaanikilpailun Maria Jotunin *Huojuvan talon* sijasta. (Lappalainen 1999, 332–335.) Kirsti Manninen analysoi teoksen suosion perustaa: ”Katrinen tarinassa paimentyöstä mahtitalon emännäksi yhdistyivät perinteisen kyläkertomuksen kristillis-siveelliset ihanteet modernin naistenromaanin asetelmiin ja yksityiskohtiin.” Päähenkilö oli modernien sankarittarien tavoin kapinallinen, mutta kapina kohdistui 1800-luvun asenteisiin. (Manninen 1989, 456.) Tämän voi osoittaa myös Fossin balladeissa, joissa kapina kohdistuu 1800-luvun epätasa-arvoon, mutta kapinoijat ovat miehiä.

Nuolivaaran teokset saivat ”kokonaisen hyökyaallon samalla virityksellä kirjoitettuja maahenkisiä naistenromaaneja” Huomiota kiinnittää kirjailijanimi Hilja Valkeapää, joka 1940-luvulla oli ”neljän romaanin mittainen tähdenlento talonpoikais- ja kartanoromaaneillaan” vuosina 1947–1947. Sarjan aloitti *Pellervo*-lehden talonpoikaisromaanikilpailun voittanut, hyvin Nuolivaaran oloinen romaani *Talo puiden varjossa* (Manninen 1989, 457.) Hän aloitti kuitenkin kirjailijuu- tensa jatkoromaanilla *Nyyrikki*-lehdessä vuonna 1933. Paavo Fossiin Valkeapää liittyi sillä tavoin, että kummatkin kirjattiin 1939 hopeamerkkijäseneksi Nuoren Voiman Liittoon.

Kai Laitisen mukaan siirryttiin itsenäisyyden vuosina henkisesti kauemaksi muusta Euroopasta. Lapuanliikkeen ja pulavuosien kautena ”ilmapiiri kirjallisuudessaakin muuttui aluksi karummaksi ja ihanteenmuodostuksessa perinnäiset ’suomalaisiksi’ katsotut arvot asetettiin kansainvälisiä tärkeämmiksi”. Jotakin kuitenkin kulkeutui tänne ”raukoille rajoille”: 1930-luvulla kirjallisuuteen tunkeutui uusien psykologian suuntausten – syvyyspsykologian ja psykoanalyysin – myötä uudenlainen ihmiskäsitys ja sensualismi (Laitinen 1997, 257). Ns.

lawrencelaisuus, joka tuli tulenkantajien mukana kirjallisuuteemme, sisälsi tulevan arkkipiispan Kari Mäkisen mukaan kristillisen sukupuolimoraalin kritiikkiä (Mäkinen 1989, 285). Uskon ja moraalien auktoriteetteihin suuntaava moraalikritiikki kiristyi Katri Valan ja erityisesti Pentti Haanpään tuotannon arvioissa (Mäkinen 1992, 70–72). Haanpää oli lukenut Lawrencea alkukielellä jo 1930-luvun alussa (Koivisto 1998, 255). Lauri Viljasen *Taisteleva humanismi* (1936) ja sen essee ”D. H. Lawrence ja uusi sukupuolimoraali” nosti kulttuurikeskusteluun monia pidättyvyyden sukupolven sisäistämiä seksuaalielämän tabuja (ks. Viljanen 1936, 451–494). Viljanen kuvaa Lawrencea rakkauskäsitystä: ”Lawrence antaa minuudelle, yksilöllisyydelle, persoonallisuudelle suuren merkityksen, mutta juuri niiden ei hänen käsityksensä mukaan pidä rakkaudessa milloinkaan sulautua toisiinsa.” (Mt., 456.) Romaanissa *Lady Chatterley’s lover* (1928) Viljasen mukaan ei enää kysytä, miksi naisella ei ole yhteiskunnassa samoja oikeuksia kuin miehellä, vaan ”kysytään, mitä nainen naisena on oikeutettu vaatimaan mieheltä ja yhteiskunnalta” (mt., 474, kurs. LV). Viljanen esittääkin, että oli erheellistä tulkita Lawrencea uusi sukupuolimoraali sukupuoliseksi hillittömyydeksi (mt., 475). Lawrencella keskeisintä on, että miehet ja naiset kykenevät ajattelemaan sukupuoliasioista ”täydesti ja kokonaisesti, rehellisesti ja oikein” (mt., 477). Esseesään ”F. E. Sillanpää, Satakunnan D. H. Lawrence” (mt., 518–543) Viljanen tulkitsee Sillanpään kerrontaa myös lawrencelaisuuden kautta.

Sillanpään lisäksi monella kirjailijalla esiintyi teksteissään lawrencelaisuutta, ja esimerkiksi 1937 WSOY:n pienoisoromaanikilpailussa ilmestyi lawrencelaisia versioita. Haanpää-tutkimuksessaan *Leipää huudamme ja kiviä annetaan* Juhani Koivisto hahmottelee WSOY:n tammikuussa 1937 julistaman pienoisoromaanikilpailun voittaneiden ja lunastettujen saaman lehtikritiikin avulla ajan odotushorisontteja. Kilpailun tuomareina olivat ajan johtavat kirjalliset auktoriteetit V. A. Koskenniemi, Rafael Koskimies ja Martti Haavio. Kilpailun, johon tuli 246 käsikirjoitusta, voitti Mika Waltari teoksellaan *Vieras mies tuli taloon*, ja toiseksi tuli Martti Santavuoren teos *Sen täytyi kerran tulla*. Artturi Leinosen *Yrjänän emännän synty* ja Pentti Haanpään *Syntyykö uusi suku* olivat kymmenen lunastetun joukossa. Koiviston mukaan tulosten perusteella 1930-luvun lopun odotuksia näytti parhaiten vastaavan psykologinen ja eroottisen ihmissuhdekuvaus. Koiviston mukaan kilpailuun osallistuneet pyrkivät noudattamaan ajalle ominaista kirjallista makua. Esimerkiksi Haanpään lunastetun teoksen saama *Suomen Heimo* -lehden kritiikki osoittaa lehden käsitystä, millainen kirjailijan piti olla: ”luonteva ja kansanomainen, mutta ei poliittinen ajattelijana”. (Koivisto 1998, 251–253.) Olennaista on, että suomalaisissa versioissa on alkuteosta vastaava luvattoman suhteen ”luvallisuus”. Waltarin *Vieraassa miehessä* rakkaussuhteen anteeksiantavana ja jopa sen jatkon *Jälkinäytöksen* rankaisemattomuuden syynä on aviomiehen alkoholismi (Envall 2008, 44). Leinosen *Yrjänän emännän synnissä* emännän armahti aviomiehen kyvyttömyys siittää kaivattu elinkelpoinen jälkeläinen. Pekkasen *Mustan hurmion* lieventäväksi seikaksi voidaan tulkita Matti Mäkelän mukaan aviomiehen rampuus (Mäkelä 2002, 103 ja 129). Haanpään romaanissa *Syntyykö uusi suku* nuoren emännän nainut vanha isäntä haluaa taloon tulleen Kaalepin

auttavan taloa saamaan perillisen (Koivisto 1998, 225). Lawrencelainen kolmio-draama esiintyy myös Fossin novelleissa ja romaanikäsikirjoituksessa kuten novellissa *Aavevaljakko*.

Lawrencelaisuudessa pohjana on vitalismi, jonka mukaan kaikkeudessa vallitsee erityinen elämänvoima.³⁷ Vitalistit korostivat luonnonmukaista seksuaalisuutta, elämänhalua, vaistoa ja tunnetta, myös vihan tunteita. He näkivät ruumiin fyysisen kauneuden sekä sankarin miehekkyyden, voiman ja rohkeuden, jotka olivat olennaisia erityisesti armeijan kurinalaisuudessa. 1930-luvun yleiseksi kirjallis-eettiseksi arvomääritteeksi kiteytyi miehekkyyys. Vitalismi ja sensualismi saivat tukea D.H. Lawrencen ajatuksista (Lassila 1999, 16 ja 18). Kirjallisuudessa sota-ajan pelkistämät elämänolosuhteet ja elämänkokemus toivat primitiivisyyden ihailun, ja vitalistisessa naiskäsityksessä ”/n/ainen ja luonto yhdistyvät toisiinsa ja takaavat elämän jatkuvuuden keskellä miesten kuolemaa” (mt., 16–19). Lassilan mukaan vitalistinen seksuaalimystiikka oli myöhemmin sodan aikana erityisesti naisten tutkimaa (Hämäläinen, Uurto) ja vapaampaa, kun taas miesten maailmassa korostuivat tottelevaisuus, kuri ja auktoriteetit. Sota paljasti ”elämän suuruuden ja yksinkertaisuuden”, eikä Lassila näe irrationaalisen vitalismin olevan kovin etäällä kansallissosialistisesta aatemaailmasta: ”Monet suomalaiset intellektuellit suhtautuivat yllättävän kriittikittömästi natsihenkisiin ajatuksiin ja tahtoivat nähdä sodassa myönteisiä kulttuurivaikutuksia.” Lassila löytää kyllä omat suomalaiset perinteet F. E. Sillanpään tuotannosta, 1920-luvun nuorvoimalaisesta ja tulenkantajien kirjallisuudesta. (Lassila 1999, 19.) Paavo Fossin novellien mies- ja naiskäsityksessä on paljonkin vitalismista siirtyneitä piirteitä, joihin palaan lähiluvun yhteydessä.

1930-luvun hengestä kertoo, että upeasti 1910- ja 1920 -luvuilla aloittaneet Aaro Hellaakoski ja P. Mustapää olivat runoilijoina vaiti koko vuosikymmenen. Hämmennystä herättivät tulenkantajien kärkinimen Olavi Paavolaisen Saksasta toisaalta ihailun, toisaalta kärkevästi arvostellen kirjoittamat Saksan-matkakirjat *Kolmannen valtakunnan vieraana, Lähtö ja loitsu* sekä *Risti ja hakaristi* (Laitinen 1997, 404). Tulenkantajaystävä, jo 1920-luvulla aloittanut nuori Mika Waltari, hätkähdytti joko romaaniensa modernilla ilmeellä tai toisaalta ajanvietteeksi luetuilla jännityskertomuksillaan ja -romaaneillaan. Tuohon aikaan Katri Vala kutsui Waltaria ”kokoomuslaiseksi moralistiksi ja äitienpäiväpuhujaksi” (Varis 2011). Waltarin tuon ajan sympatioista kertoo se, että hän suomensi kansallissosialistisena kulttiteoksena pidetyn Horst Wesselin elämäkerran *Horst Wessel: Eräs saksalainen kohtalo* (WSOY 1933) ja vielä 1939 kuvasi matkakertomuksessaan natsi-Saksaa myönteisesti.³⁸

³⁷ Vitalismi esiintyi jo 1800-luvulla ja kulttuurin lisäksi luonnontieteissä. Saksassa 1900-luvulla suuntaus tuli esiin uusvitalismin nimellä. Vitalismin ajattelu ulottuu luonnonmystiikan kautta aina luonnonsuojeluun ja vaihtoehtoiseen lääketieteeseen (homeopatia), mutta ajattelulla on myös linjat parapsykologiaan, jopa okkultismiin saakka. Aikansa kuuluisimpia suunnan edustajia oli mm. ranskalainen Henri-Louis Bergson (1859–1941). Vitalismissa tärkeää elämisenvoima, ruumiin fyysinen kunto ja kauneus.

³⁸ Ks. Mika Waltarin matkakertomukset ”Tuntematon Saksa” ja ”Hyttystä ammuttiin tykillä” vuodelta 1939 ja ”Sodan Berliinissä” vuodelta 1942 (Waltari, *Matkakertomuksia*, s. 99–108 ja 135–140).

Paavo Fossin kotipitäjän näkökulmasta harvat 1930-luvun modernistiset romaanit, tajunnanvirtaa käyttävä Volter Kilven *Alastalon salissa* (1933) tai Joel Lehtosen *Henkien taistelu* (1934), tuskin kuuluivat ilmajokisten käsissä. Suuri yleisö, mukaan lukien ilmajokiset, luki Auni Nuolivaaraa ja Hilja Haahtea (ks. kirjallisuusmainos vuodelta 1932, *Suomen kirjallisuushistoria* 2, 253). Lyriikkaa luettiin, edelleen Edith Södergrania, mutta varsinkin Uno Kailasta, Kaarlo Sarkiaa, Saima Harmajaa sekä kuin naapurinpoikaa keuruulaista Heikki Asuntaa. Myös Lauri Haarla, joka myötäili ajan henkeä, sekä Eino Railo, jonka tuotantoa nykyaikasta käsin tulkiten ”leimaa kansallis-isänmaallinen konservatiivisuus ja moraalisentimentaalinen paatos”, olivat suosittuja (Riikonen 2001). Maakunta rakasti omia kirjailijoitaan: juuri vuosikymmenen alussa menehtynyttä Santeri Alkiota, Artturi Leinosta, kansanperinteen tutkijaa Samuli Paulaharjua. Eteläpohjalaiseen kirjakaappiin kuuluivat 1930-luvulla Samuli Paulaharjun kaunokirjalliset kansankuvaukset, joista *Härmän aukeilta* ilmestyi 1932 ja *Rintakyliltä ja larvamailta* 1943. Erityisesti 1930-luku oli jo edellisellä vuosikymmenellä aloittaneen Artturi Leinosen aikaa. Silloin ilmestyivät hänen romaaninsa *Maakunnan sinetti* (1930), jota pidetään hänen eteläpohjalaisimpana romaaninaan, ja kolmiosainen historiallinen romaani *Hakkapeliitat* (1932–34). Nummisen mukaan Leinonen ymmärsi tuotannossaan ”eteläpohjalaisten kiihkeää uskonnollisuutta” ja kohdatessaan romaaneissaan uusia maailmoita ”nämä maailmat olivat kiinteässä yhteydessä pohjalaiseen kotiseutuun ja sen henkisiin liikkeisiin”. (Numminen 2006, 375–377.)

1930-luvun kirjallisuutta kuvattaessa kannattaa laajentaa kirjallisuuskuvaa ja muistaa uudet mediat, radio ja elokuva. Tuolloin nykyajan välineet alkoivat olla koko kansan käytettävissä. Elokuvatatteri ilmestyi kirkonkylään, myös Ilmajoelle, usein nuorisoseuran tai työväentalon saliin. Käytiin katsomassa elokuvia ja kuunneltiin kuunnelmia. Radio ilmestyi moneen taloon. Esimerkiksi 1930-luvun loppupuolella kotitalouksissa alkoi olla radiovastaanottimia, mutta vielä radio ei ollut kaikkien ulottuvilla. 1940-luvulla laskettiin liki kolmanneksella kotitalouksista olevan uusi vastaanotin. (Erämetsä 1994, 21.) Jos 1930-luvun ilma-ääniä voidaan kuvata sulkeutuneeksi ja suljetuksi, tavallaan uudet välineet avasivat tavallisen kansalaisen elämänpiiriä. Kuultiin ja nähtiin uutta niin kotimaasta kuin muualta. Radio myös synnytti uuden draamamuodon, kuunnelman, ja suomalaisessa radiossa maanantai oli kuunnelmien esityspäivä. Torstai oli lastentuntien päivä, ja joka toinen torstai kuunneltiin satunäytelmä. Esimerkiksi suosittu Elsa Soinin ja Seere Salmisen nimimerkillä Tuttu Paristo käsikirjoittama *Suomisen perhe* -sarja alkoi radiokuunnelmina 1938. Perheen tarina siirtyi elokuviksi 1940-luvulla.³⁹

Ääni valtaa myös elokuvan: ensimmäinen suomalaisvoimin valmistunut äänielokuva oli Erkki Karun Suomi-Filmille ohjaama ”Tukkipojan morsian” vuodelta 1931. Hella Wuolijoen *Niskavuoren naiset* ilmestyi näytelmänä 1936, ja Valentin Vaala ohjasi sen elokuvaksi Orvo Saarikiven käsikirjoituksen pohjalta jo

³⁹ Radiokuunnelmista ks. <https://radiomelodia.fi/radiokuunnelmien-historiaa/> ; <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/09/14/kuulonaytelma-kuulelma-kuunnelma-90-vuotta-sitten-uusi-valine-radio-synnytti> ja https://yle.fi/yle_esittaa/koyhain-teatteri/koyhain-teatteri.html: Suomisen perheestä esim. [ps://fi.wikipedia.org/wiki/Suomisen_perhe](https://fi.wikipedia.org/wiki/Suomisen_perhe). Katsottu 3.9.2019.

1938. Esimerkiksi pienoisromaanikilpailun monet palkitut ja lunastetut teokset saivat elokuvaversioita. Syntyi filmitähtikultti ja Suomikin sai omat filmitähtensä. Paavo Fossin yhteyttä Niskavuori-näytelmiin sekä suomalaisiin elokuviin käsitellessään laajemmin pääluvussa ”Teksti”. Uusi media esiintyy myös hänen 30-luvun novelleissaan ”Oi muistatko vielä sen virren?”, ”Se vanha vainooja” ja *Jätkä ja filmitähti*.

En usko Paavo Fossin ympäristön kirjalliseen kolmikymmentälukulaiseen oikeistopainotteiseen odotushorisonttiin kuuluneen Pentti Haanpään suosimisen. Siksi yllättävä odotushorisontin kannalta on, miten vasemmistosympatiansa tunnustavan, vasemmistolaisen omiman ja tuolloin oikeistolaisen kulttuuri-Suomen paitsioon asettaman Haanpään ja perioikeistolaisessa ympäristössä elävän Fossin kirjallinen ajattelu on niin samansuuntaista. (Paneudun Pentti Haanpään ja Paavo Fossin 1930-luvun tuotannon yhteisiin piirteisiin – erääseen tutkimukseeni avainkysymykseen – pääluvussa 4.3.1 ”Kohti Pentti Haanpää”.)

3.1.3 Kirjallisuuden odotushorisontti 1940-luvulla

1940-luku on kirjojen myymisen ja lukemisen kulta-aikaa (Lassila 1999, 15). Ennen sotaa aloittaneista kirjailijoista jatkavat F. E. Sillanpää ja Toivo Pekkanen. 30-luvun vaienneet P. Mustapää ja Aaro Hellaakoski aloittavat toisen mestaruuskautensa. Haanpää on vapautettu paitsiosta. Laitinen jakaa 1940-luvun kahtia. Ensimmäistä puolta hallitsevat sodat. Sodan vuosina ilmestyi runsaasti kirjallisuutta paperipulasta huolimatta. Laitinen pitää sota-ajan kirjallisuutta sodan varjossa olleen sukupolven kirjallisuutena. Tälle välipolvelle jäi itse asiassa hyvin vähän mahdollisuuksia. (Laitinen 1997, 443.) Tuon ajan kirjailijat tilittivät sodan alle jäänyttä nuoruuttaan, kuten Eila Pennanen, Jussi Talvi tai Olavi Siippainen. Merkittävinä Laitinen pitää Iris Uurron *Ruumiin viisautta* ja Helvi Hämäläisen *Säädyllistä murhenäytelmää* sekä Tatu Vaaskiven *Yksinovaltiasta*, jotka kaikki ovat sotaa edeltävää kirjallista suuntausta. Talvisodan merkittävistä tilityksistä hän mainitsee Yrjö Jylhän runokokoelman *Kiirastuli* ja samana vuonna ilmestyneen Pentti Haanpään omaelämäkerrallisen romaanin *Korpiisotaa*. Lukuisista sodan ja kotiinpaluun teemaa käsitelleistä teoksista Laitinen arvostaa vain Haanpään vuonna 1945 ilmestynyttä *Yhdeksän miehen saappaat* -episodiromaania. (Laitinen 1997, 437–439.)

Sodan ja varsinkin sodanjälkeisen neuvostoliittolaisen valvonnan takia vuosikymmen säilytti sulkeutuneen ja suljetun luonteen, mutta uutta avoimuutta toi ulkomaisen kirjallisuuden suomentaminen. Käännettiin paljon moderneja klassikoita, kuten Hemingwayta, Steinbeckia, Faulkneria, Mannia, Kafkaa. D. H. Lawrencea, Gideä, Sartrea, Camus'tä, jonka romaani *Rutto* löytyi Fossilan kirjakaapista, sekä Gorkia ja Šolohovia. (Laitinen 1997, 439.)

Pertti Lassila näkee 40-luvun kirjallisuudessa ja kulttuurissa esiintyvän vielä voimakkaasti Runebergin ja Snellmanin hengen. Romantiikka näkyi kaikkien 1900-luvun sotien jälkeen uuden alun ja tulevaisuusutopian elättelynä. (Lassila 1998, 13.) Aika näkyy joko hakeutumisenä menneeseen tai tulevaisuuden

toiveeseen. ”Pukeudutaan” historiaan kuten Mika Waltari, jonka *Sinuhe, egyptiläinen* ilmestyi 1945, uneen ja satuun kuten Yrjö Kokko saturunoelmassa *Pessi ja Illusia* (1944) tai ihmisyyteen kuten Jorma Korpelan romaanissa *Martinmaa, mieshenkilö* (1948) (Lassila 1999, 24). Ongelmallinen sodan etiikan kuvaus, jonka vasta Linna tavallaan ratkaisi kirjoittamalla suomalaisen sotilaan henkisen selviytymistarinan, ei onnistunut 40-luvun kirjailijoilta, jotka surivat menetettyä nuoruutta ja joilla sodan eettiset kysymykset siirtyivät kotirintamaan ja siviilimaailmaan (vrt. Lassila 1998, 11).

Uutta edellisiin vuosikymmeniin verrattuna on työläiskirjailijoiden ja vassemmistokirjailijoiden julkinen esilletulo. Erityisesti Kiilan perustajajäsenet Elvi Sinervo, Arvo Turtiainen ja Jarno Pennanen esittäytyivät 1940-luvun loppupuolella, ja vähälevikkisilläkin kirjallisuusjulkaisuillaan Kiila pystyy tuomaan uutta ääntä kirjallisuuskeskusteluun. (Sallamaa 1999, 54–62.) 1950-luvun modernismi oli myös tulossa, airuinaan runoilijat Aila Meriluoto ja Lasse Heikkilä.

Draaman puolella vuosikymmen oli Hella Wuolijoen näytelmien aikaa. Anu Koivunen ihmetteleekin vuonna 1998, miksi Niskavuoren tarinasta näytelmänä ja elokuvasovituksina on tehty vähän tutkimuksia ja miksi esimerkiksi Jukka Ammondin väitöskirjan *Niskavuoren talosta Juurakon torppaan* (1980) biografiset ja aatehistorialliset tulkinnat ovat edelleen haastamatta (Koivunen 1998, 148). Valentin Vaala ohjasi korkeatasoisten kirjallisuusfilmatisointien perinteen mukaisesti Niskavuori-elokuvan *Loviisa – Niskavuoren nuori emäntä* (1946). Koivunen toteaa Niskavuoren tarinaa tulkitun kansallisena kielioppina, kansallisena tarinana ja haastaa kirjoituksessaan avaamaan tulkinnallista lukkoa sankari-uhri-akselilla ja etsimään suosion juuria muualta (Koivunen 1998, 161). (Paavo Fossin romaanin *Aavemorsian* ja Niskavuori-näytelmien yhteyksistä laajemmin luvussa 4.3.2 ”Kohti niskavuorelaisuutta”.)

Vaala ohjasi myös Sillanpää-filmatisoinnin *Ihmiset suviyössä*. Suomalainen elokuva-ala eli kultakauttaan ja oli pääasiassa kahden yhtiön, Oy Suomen Filmituotteen ja Suomi-Filmi Oy:n tuottamaa. 1940-luvulla kaikkiaan 177 pitkä elokuvaa sai ensi-iltansa. Elokuva noudatti kirjallisuuden tavoin menneisyysshakuisuutta. Filmit tuotettiin lähinnä studio-olosuhteissa, ja niillä, kuten sotilasfarsseilla tai puku- ja tähtiloistoa tarjoilevilla historiallisilla romansseilla (rakastetut *Kulkurin valssi*, *Kaivopuiston kaunis Regina* ja *Katariina ja Munkkiniemen kreivi*), pyrittiin vastaamaan yleisön viihteen nälkään. Teuvo Tulio palasi julkisuuteen vuosikymmenen loppupuolella intohimoisilla melodraamoillaan. (Lauri Piispa ja Jorma Juntila 2013; von Bagh 1992, 7–13.) Juuri Tulion melodraamoissa ja Paavo Fossin balladeissa näen yhtäläisyyksiä (ks. alaluku ”Balladinovellit”).

3.1.4 Kirjallisuuden odotushorisontti 1950-luvulla

1950-luku oli Paavo Fossin tuotteliaininta aikaa. Hän sai kirjallista huomiota novellillaan *Hetkiä* 1954 ja hänen novellejaan ilmestyi kirjan muodossa 1958. Kirjallisen kulttuurin henki ja odotukset 1950-luvulla ovat tutkimukseni kannalta merkittäviä.

1950-luku oli jälleenrakentamisen ja toisen tasavallan vuosikymmen. Sotakorvausten maksaminen päättyi ennätyskellisen lyhyessä ajassa 1952, säännöstellä purettiin, teollisuus voimistui ja tarvitsi lisää työvoimaa, mutta vielä 1950-luvulla valtaosa väestöstä asui maaseudulla. Hiljalleen Suomi alkoi kaupungistua, ja terveydenhuollon parantumisen sekä elinolojen kohentumisen myötä väestön elinikä piteni ja väkiluku kasvoi. Myös vapaa-aika lisääntyi ja sen vieton tavat muuttuivat. 1950-luku oli myös nuorisokulttuurin esiinmarssin vuosikymmen; malli tuli erityisesti Amerikasta. 1950-luvulla alkoi yleistyä uusi väline, televisio, joka varsinkin alussa toimi televisioteatterin kautta kirjallisuuden levittäjänä. Vaikka viihteen uudet tuulet kotiutuivat Suomeen nopeasti ja nuorisomuoti kertoi ajattelun avoimuudesta, todellisuudessa ainakin maaseutu eli säilyttäen edellisten vuosikymmenten arvot. 1950-luku oli aikaa, jolloin oli rakennettava hyvinvointia ja hävitettävä sääty-yhteiskunnan jäänteet. Vuosikymmenellä Suomi joutui läpikäymään uudelleen traumaattisen identiteettikriisin heti sodan jälkeen. Nyt koettiin kriisi perinteisen ja uuden välillä. (Vrt. Hietala 1992b, 8.) Kyse oli myös identiteetin muutoksesta, jonka kirjailijapersoona Paavo Fossi myös kipeästi koki.

Kirjallisen kulttuurin tila *kansan* keskuudessa ei ehkä aina ollut identtinen esimerkiksi kirjallisuushistorioiden antaman kuvan kanssa. Kirjallisen maailman henkisen tilan erinomainen mittari on Outi Vuorenrinteen väitöskirja *Nutturat löystymässä* (2015). Hän tarkastelee muutoksien taustaksi asettuvaa 1950-lukua, jonka perintöä vastaan hän näkee seuraavien vuosikymmenien muutoksien ja liberalisoitumisen asettuvan. Lainaan henkisen tilan kuvaamiseksi saman Matti Peltosen sitaatin, jota Vuorenrinne käyttää: ”Meille viisikymmentäluku on aika ennen kuusikymmenlukua, häivähdys niistä syvälle piintyneistä sääty-yhteiskunnan asennejäämistä, joista kummankin vuosikymmenen kulttuurisodissa kiisteltiin” (Peltonen 1996, 7; Vuorenrinne 2015, 37). 1950-luvulla vallitsi vielä vuoden 1928 kirjastolaki, jonka mukaan yleisissä kirjastoissa ei saanut olla ”epäsiveellistä tai muuten ala-arvoisena pidettävää kirjallisuutta” (Vuorenrinne 2015, 45). Kirjastokokoelmat kertovat ajan kirjallisesta mausta, ainakin siitä millaista kirjastojen kautta haluttiin kansalle tarjota ja millaiseen kansaa kasvattaa.

Vuorenrinne kuvaa Eija Eskolan tutkimukseen nojautuen, miten valintaa pyrittiin ohjaamaan *Arvostelevan kirjaluettelon* ja kirjastotointa johtavan Helle Kannilan ohjeiden avulla, joiden mukaan oli hankittava kansallisia arvoja, kuten raittiutta, tukevaa kirjallisuutta. Eskolan tutkimus kattoi ajan 1918–1939, mutta Vuorenrinteen mukaan samat kirjastokulttuurin normit olivat ohjenuorana 1950-luvulla. Kirjasto oli ennen kaikkea sivistyslaitos. Sen tehtävänä oli kasvattaa ja ohjata lukijoita hyvän kirjallisuuden pariin. Kirjaston tehtävä ei ollut viihdyttää. Esimerkiksi joukkotiedotusvälineiden katsottiin edistävän ”henkistä rappiota”. Kirjastonhoitajille asetettiin tärkeä portinvartija-asema populaarikirjallisuuden suhteen, ja *Kirjastolehden* näkemys siitä, erityisesti romanttisesta naistenviihteestä, oli kielteinen. Älyllisyyttä vaativa salapoliisiromaani ylitti kirjastokelpoisuuden seulan. *Kirjastolehti* kantoi huolta lasten ja nuorten lainausvalinnoista sekä maaseutukirjastojen kirjahankinnoista. Mutta virallinen ja tutkimusten antama kuva

ei aina vastannut todellisuutta. Esimerkiksi maalaiskirjastot hankkivat ohi ohjeiden kustantajien markkinoimaa uutta viihdekirjallisuutta ja keskustelua herättäviä ulkomaisia uutuuskirjoja. Kansa luki mielellään historiallisia, uskonnollisia ja maaseudun elämää kuvaavia romaaneja.

Käännettyjen naistenromaanien ja salapoliisiromaanien kohdalla ohjeita noudatettiin, mutta kirjastojen kirjavalinnat saattoivat olla rahvaanomaisempia kuin Helle Kannilan ohjeistukset edellyttivät (Vuorenrinne 2015, 45–46). Helle Kannila oli 1950-luvulla ajanvietekirjallisuuden tiukimpia vastustajia. Vuorenrinteen mukaan ja Kannilaa siteeraten ”normisto kumpusi vielä lähes sanatar-kasti Helle Kannilan varhaisista kirjavalintaperiaatteista: jos yksikin henkilö jos-takin teoksesta on saanut todellista henkistä pääomaa itselleen, on se toki paljon enemmän arvoista kuin että kymmenen on lukenut jonkin tyhjänpäiväisen ajan-vieteromaanin” (Vuorenrinne 2015, 51–53). Kirjaston suhtautumisen viihtee-seen edusti virallista kulttuurilinjaa ja heijastui myös aikakauslehtiin suhtautu-miseen.

Anna Makkonen ajoittaa modernismin alun Suomessa vuoteen 1952, jolloin Marko Tapion lisäksi julkaisivat teoksensa Jorma Korpela (*Tohtori Finckelman*), Lassi Nummi (*Ristikot ja Viha*) ja Lasse Heikkilä (*Matkalla*) (Makkonen 1992, 96), mutta Laitinen näkee vuosikymmenen alkaneen 1940-luvun loppuvuosina, jol-loin oli ”hapuilun ja epävarmuuden, mutta myös innokkaan etsinnän aikaa” (Laitinen 1997, 440). Yleisö alkoi kiinnostua sodan aikana illuusionsa menettä-neen, rikkinäisen ja irrallisen ihmisen kuvauksesta, aikarakenteen rikkomisesta ja tajunnanvirtatekniikasta (ks. Karkama 1994, 190–191, ks. myös Niemi 1995, 50; Viikari 1992, 45). Kirjallisuudentutkimuksessa 1950-luku koetaan erityisesti proosan modernismin esilletulon vuosikymmenenä, sellaisten kirjailijoiden kuin Marja-Liisa Vartion, Veijo Meren, Eeva Joenpellon, Tove Janssonin, Bo Carpelanin, Juha Mannerkorven ja Lassi Nummen tai lyyrikoiden kuten Lauri Viidan, Paavo Haavikon, Eeva-Liisa Mannerin ja Helvi Juvosen aikana. Modernistit ko-rostivat kerronnan liikkumista eri ajoissa/aikatasoissa, keskittymistä sisäiseen monologisiin ja tunteisiin, lyriikassa runouden kielen kokeilevuutta. (Hökkä 1999, 68–91; Laitinen 1997, 467–538.) Mutta erityisesti lukevan kansan käsissä kului pe-rinteinen proosa. Uutta oli Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954), joka Waltarin Sinuhen rinnalla oli 1950-luvun lainatuin teos kirjastoissa (Vuorenrinne 2015, 45).

Eturivin modernisteina pidettiin vuonna 1958 julkisuuteen tullutta Antti Hyryä, jolta ilmestyi tuona vuonna kaksi teosta, novellikokoelma *Maantieltä hän lähti* ja romaani *Kevättä ja syksyä*.⁴⁰ Kirjallinen vuosi 1958 oli muutenkin vahva. Marko Tapio sai valmiiksi *Korttipelisdun*. Vanhemmasta polvesta julkaisi tuol-loin mm. Mika Waltari romaanin *Feliks onnellinen*. 1958 oli myös Kalle Päätalon esiintulovuosi. Kulttuuririntamien keskeinen taistelu 1950-luvulla käytiin van-

⁴⁰ Tero Liukkonen kuvaa artikkelissaan Tuomas Anhavan hallitsevaa asemaa sekä kirjalli-suuden kritiikissä että kustannuspolitiikassa. Anhava oli usean nuoren kirjailijan löytäjä ja esiinnostaja, kuten Haavikon, Meren, Hyryn ja myös Tuurin, usein kustannuspäätöksen tekijä. (Liukkonen 1992, 195–196 ja 200)

han polven ja modernistien kesken. Modernistien ilmettä on luonnehdittava korkeakirjallisuuteen suuntautuvaksi (Heikkinen 1996, 327). Paavo Fossin esikoisteos *Kertomuksia* (1958) ilmestyi kirjallisesti hyvin ”kirjavaan maastoon”.

1950-luku oli kirjallisten kiistojen aikaa, ja ne jatkuivat 1960-luvulla. Jopa modernistienkin leirissä sisäiset ristiriidat modernistien ja traditionalistien välillä saattoivat olla voimakkaat (ks. Kirstinä 2014, 145–165). Kirjasotia käytiin korkea-kirjallisuuden kesken, ja huomattavin niistä oli Toini Havun käymä kirjasota joulumarkkinoille 1954 ilmestynyttä Linnan *Tuntematon sotilasta* vastaan. Toini Havun arvostelu aiheutti jatkosodan tulkintaa ja suomalaisen sotilaan identiteettiä koskevan kiistan, ja kiistaan liittyivät ajan tutkijat. Kiista sivusi Paavo Fossia, mihin palaan (ks. alalukua 5.5 ”Tapaus Toini Havu eli oliko Paavo Fossi *Tuntematon sotilas* -kulttuurisodan uhri”). Toinen kiista käytiin viihteen ja korkeakirjallisuuden välillä, ja sen käsittelen omassa alaluvussa (ks. ”Viihde ja eliitin kirjallinen maku”).

Elokuva jatkoi 1940-luvun linjaa. Lauri Piispan ja Jorma Junntilan (2013) mukaan vuosikymmen oli viimeinen studiomuotoisen elokuvan täysi vuosikymmen. Vuosikymmen oli myös elokuvien tuottamisen ruuhkavuosikymmen. 1950-luvulla sai 219 elokuvaa ensi-iltansa. Myös hyvin nopeasti, jo 1955 ilmestyi Edvin Laineen ohjaama ja Juha Nevalaisen käsikirjoittama versio *Tuntemattomasta sotilaasta*. Peter von Baghin mukaan elokuva päätti lukijan mahdollisuuden lukea teosta puhtaasti tekstinä: ”Laineen elokuva on osaltaan nostanut romaanin erikoisasemaan ja auttanut pitämään sen tuoreena aikakaudella, jolloin lukemisen tapa on rapistunut pahasti” (von Bagh 1992, 224).

3.1.5 Kirjallisuuden odotushorisontti 1960-luvulla

Paavo Fossin aktiivinen novellituotanto päättyy tämän vuosikymmenen alkupuolella, mutta jo edellisellä vuosikymmenellä alkaneet kulttuurikiistat ovat merkittäviä etsittäessä selitysmalleja hänen tuotantonsa päättymiselle.

1960-luvulla modernisaatio oli murtautunut lopullisesti läpi. Myös joukkotiedotusvälineiden lisääntyminen ja nopeutuminen toi uusia piirteitä. Kirjallisuuskin radikalisoitui ja politisoitui. Vuosikymmenen keskeinen piirre oli osallistuminen, ja barrikadeille noustiin vastustamaan nimenomaan yhteiskunnallisia ongelmia, porvarillisia arvoja, kuten Arvo Salon musiikinäytelmässä *Lapualaisooppera* (1966). Johtava kirjailija oli Saarikoski. (Laitinen 1997, 539–540.) Zilliacuksen mukaan 1960-luku oli dokumenttikirjallisuuden suuri vuosikymmen (Zilliacus 1999, 219). Käytiin kirjasotia oikeussalia myöten. Keskustelu Väinö Linnan *Tuntemattomasta sotilaasta* ikään kuin jatkui *Täällä Pohjantähden alla* -teosten ilmestyttyä, kun historioitsijat kiihkeästi väittelivät erityisesti toisen osan esittäjästä historiantulkinnasta. Siihen liittyivät Paavo Rintalan *Mummoni ja Mannerheim* -trilogian ja *Sissiluutnantti*-romaanin aiheuttamat historiakäsityskeskustelut ja Hannu Salaman *Juhannustanssien* aiheuttama oikeudenkäynti, jossa kiisteltiin fiktiivisen kertojan vuorosanojen moraalista ja kirjailijan vastuusta fiktiivisistä henkilöistään. (Arminen 1999, 220–226.)

Vaikka kulttuurissa käytiin riitoja ja jopa ”sotia”, vastakkaisten ilmausten esiintyminen kertoo ilmapiirin liberaalisoitumisesta. Tämä näkyi seuraamani kirjastotoimen kehityksessä. Vuorenrinne osoittaa tutkimuksessaan, että 1950-luvun kirjastonhoitaja-kirjastonkäyttäjähierarkia purkautui, kirjasto demokratisoitui ja siirtyi yleisöpalveluun (Vuorenrinne 2015, 55). Tämä sama asennoituminen näkyi myös kirjavalintojen ja kirjamaun kohdalla. Suuren yleisön kirjavalinnat alkavat saada arvoa, mutta suunta toteutuu Fossin kannalta liian myöhään 1990-luvulla.

3.1.6 Fossin oma kaunokirjallinen lukumaku

Novellien luennassa tulevat esiin merkittävä yhteys Pentti Haanpään tuotantoon ja myös Hella Wuolijoen näytelmiin, monet viittaukset kansanperinteeseen, erityisesti tarinaperinteeseen, Raamattuun ja Aleksis Kiven *Seitsemään veljekseen* sekä kevyet viittaukset Topeliuksen, Minna Canthin, Juhani Ahon, Maria Jotunin tai F.E. Sillanpään suuntaan. Kaikkia näitä Paavo Fossi ei maininnut kertoessaan omista lukumieltymyksistään, mutta ne kertovat hänen lukumakunsa suunnasta.

Omia lukukokemuksiaan ja kirjallisia innostuksen kohteitaan Paavo Fossi kuvasi näin: ”Ihmeellisellä tavalla minua kiinnosti heti Aleksis Kivi. Jollakin aivan vaistomaisella tavalla se kiinnosti, oliko sitten alitajuista tyyliä.” (Haast. 1976; *Ilkka* 6.1.1979.) Kiven ihailijaksi hän julistautui jo aikaisemmin. Aleksis Kiven päivänä vuonna 1956 hän aloittaa *Ilmajoki*-lehdessä tutulla sitaatilla ”Kotomaamme koko kuvasta” ja jatkaa: ”Siinä suomenkielen rytmi ja sointu, ääntiöt ja kerakkeet tasapainoisesti vuorottelevat.” Jutussaan hän kiittää Kiven tyyliä:

Kivi on ollut hyvänä esikuvana monelle myöhemmän ajan kirjailijalle. Sekä sisällöltään että tyyllillisesti ovat katkelmat ”Veljeksistä” mestarityötä, jonkalaiseen vain harva, tuskin kukaan toinen on pystynyt. Kukapa olisi yhtä osuvasti kuvannut niin perinjuurin suomalaista kansanelämää, luodannut sen sielun syvyyksiin kuin juuri hän. Tuskin monikaan on tavoittanut niin herkän aitona kieleemme sointuvaa poljentoa. Eikä kukaan muu ole yltänyt siihen kaikessa realistisuudessaan hienoon huumoriin, josta Kiven tunnemme. Täydellä syyllä voidaan sanoa, että hän on suomenkielisen kirjallisuuden suuri nimi, sen näytelmä- ja romaanitaiteen aloittaja. (Paavo Fossi: Nurmijärven poika. *Ilmajoki-Lehti* 10.10.1956.)

Merkittävää on, että Paavo Fossi ihailee Kiven tuotannossa kansankuvauksen syvyyttä, ilmaisun poljentoa ja realistista huumoria. Hän jatkaa juttua käymällä läpi Kiven elämänvaiheita: miten Kivi antautui kirjailijaksi, mikä oli ”uskalias yritys – ja lienee vieläkin”. Fossi tuo esiin Kiven teoksen elämänmyönteisyyden. Kiven ihailu näkyy nykykirjallisuutta parodioivassa novellissa *Taidetta* (ks. alaluku 5.7 ”Fossin oma kirjailijakuva/Problemaattinen kirjoittaminen”).

Kiven ihailun Paavo Fossi jakoi aatteellisen oppi-isänsä Santeri Alkion kanssa. Alasen mukaan nuoren Alkion mielestä mikään teos ei ollut Kiven *Seitsemään veljeksen* veroinen (Alanen 1976, 55).⁴¹ Mutta on huomattavaa, että luettel-

⁴¹ Alanen näkee *Seitsemään veljeksen* vaikutuksen jopa Alkion maalaisliittolaisuuteen: ”Vaihtaa siltä, että Seitsemän veljestä oli Alkion toinen raamattu, siinä määrin hän siteerasi kirjan tekstiä sekä puheissa että kirjoituksissa”. Alanen viittaa Veijo Meren väittämään, että

lessaan tutkijalle mielikirjailijoita Paavo Fossi ei koskaan maininnut Santeri Alkion teoksia, ei myöskään Artturi Leinosen teoksia, vaikka poliittiselta ideologialtaan heitä lähestyikin (haastattelu 1976). Fossi ei myöskään esittänyt mielikirjailijoihin muitakaan pohjalaiskirjailijoita kuten Samuli Paulaharjaa. Myös kodin kirjahyllystä puuttuivat eteläpohjalaisaiheita käyttäneiden kirjailijoiden teokset, poikkeuksena Alkion tai eteläpohjalaisaiheita suosivan Eino Railon teokset. *Ilmajoki-Lehdessä* päätoimittajavuosinaan pakinoidessaan Paavo Fossi paljastaa kuitenkin muun muassa ihailevansa Järviluoman *Pohjalaisia*-näytelmää: "Pohjalaiset eivät kuole koskaan, ei ainakaan niitä esittelevä näytelmä 'Pohjalaisia'. Tähän ikituttuun näytelmään ei kyllästy kukaan, aina se tuntuu yhtä tuoreelta ja mukaansatempaavalta." (*Ilmajoki-Lehti* 1.8.1956.)

Mielikirjailijoihin Paavo Fossi nimesi Haanpään, Waltarin ja Linnan: "Sitten suomalaisista kirjailijoista kieltämättä oli tärkeä aika tavalla Pentti Haanpää, ja tietysti Mika Waltari, ja sitten lopuksi Väinö Linna." (Haast. 1976; julkaistu Turunen 1979, *Ilkka* 6.1.1979.) Nuorin lapsista, Heikki Fossi, muisti isänsä myöhempien vuosien mielikirjailijoihin Haanpään ja Waltarin lisäksi myös Päätalon, joka tuli julkisuuteen vuonna 1958. Haastattellessani Paavo Fossi itse ei maininnut Päätaloa. "Waltaria isä kunnioitti", mainitsi Heikki Fossi erityisesti. Hän rinnasti myös mielenkiintoisesti isänsä ja Haanpään tuotantoa: "Kun luin Haanpään novelleja, monesti ajattelin, ettei isä kyllä mitenkään ollut huonompi." (Heikki Fossi 2010). Paavo Fossin Haanpäästä kohtaan tuntemaa kiinnostusta kuvaa hänen poikansa muistama isänsä huokaisu "Kun tapaisi Haanpään" (Heikki Fossi 2013).

Väinö Linnaa Paavo Fossi kommentoi *Tuntemattoman sotilaan* elokuvaversioiden yhteydessä. Elokuva oli esitetty Ilmajoen elokuvateattereissa tuoreeltaan, ja Fossi kirjoitti lehdessään: " 'Tuntematon' kaataa niin romaanina – kuin elokuvanakin kaiken runebergiläisen sodan romantisoinnin ja keinotekoisien ihanteellisuuden. Taitaa pappi jo horjua jalustallaan" (*Ilmajoki-Lehti* 11.4.1956). Mutta loppukommentissa kaikuivat hyvinkin runebergiläiset tunnot: "Kuitenkaan ei ole epäilystäkään niin tämän elokuvan kuin romaaninkaan perussävelestä – se on kaikessa koruttomuudessaan ja karkeudessaankin syvästi isänmaallinen. Se on myöskin pysyvä muistomerkki niille kymmenilletuhansille tuntemattomille sotilaille, jotka joutuivat uhraamaan henkensä, jotta me saisimme hengittää vapaata ilmaa omassa maassamme." Sitaatissa on jopa suojeluskuntalainen painotus, mutta se tuo myös mieleen Fossin omat "tuntemattoman" teemat, paljon ennen Linnaa esitetyt (ks. luvussa 4.3.4 "Kohti Väinö Linnaa").

Fossin itsensä mainitsemat mielikirjailijat kertovat mieltymyksestä kirjallisuutemme klassikoihin. Se ei paljon poikennut hänen aikansa yleisistä lukumielityksistä. Fossin kertomat mielikirjat oikeastaan kertovat hänen myöhäisvuosiensa lukuvalinnoista ja myötäilevät esimerkiksi Yleisradion 1957 tekemää lukijatutkimusta. Sen kärjestä löytyvät Kivi, Linna, Waltari, ja melko hyvin sijoittuvat

maalaiselämän ihailussa ja raivausylityksessä *Seitsemän veljestä* tarjosi pohjaa maalaisliiton ohjelmalle (ks. Meri, *Aleksis Kivi, 77–78*) ja esittää näkemyksensä, että Alkio epäilemättä oli jo varhain saanut tämänsuuntaisia herätteitä (Alanen 1976, 55, alaviite). Myös Lassila mainitsee *Seitsemän veljeksien* kiihottaneen nuoren Alkion uteliaisuutta (Lassila 2008, 212).

myös Sillanpää, Aho, Kianto ja Linnankoski (Viro 1968, 151). Lukemisen valintaan liittyviä lukijatutkimuksia on varsinaisesti tehty 1950-luvulta lähtien (ks. Katariina Eskola 1979, 68–70). Juhani Niemen kokoamalta kaunokirjallisuuden suosituimpien listalta (kattaa vuoteen 1982) löytyvät useimmat Fossin suosikit (Niemi 1983).

Fossin lukuvalinnat kertovat myös hänen sisäistäneen yleisen vallalla olleen käsityksen korkeakulttuurista ja arvostavan sitä, vaikka viihdekirjallisuuden voimakas kasvu hyödyttikin hänen lehtinovellistiuraansa. Viihdekirjallisuus tunki voimakkaasti ensimmäisen maailmansodan ja vuoden 1918 jälkeen 1920-luvulla. Jyrkkä arvostusero korkeakirjallisuuden ja viihdekirjallisuuden välillä ja huoli ajanvietteen vaarallisuudesta kansansivistykselle säilyi 1930-luvulle saakka. 1940-luvulla sotien aikana vallinnut ns. vakavan ja viihteellisen kirjallisuuden hetkellinen rinnakkaiselo jyrkkeni uudelleen 1950-luvulle tultaessa aina kirjallisuussotiin asti.

3.2 Viihde ja eliitin kirjallinen maku

Taiteiden ja kulttuurin makusfäärit tuotetaan kulttuuri-instituutioissa, joita ovat koulut, erilaiset neuvostot, kustantajat, lehdet, museot, kulttuuriteollisuus jne. (Fornäs 1995/1998, 120–121). Kriitiikin asema makumallien muodostumisessa on merkittävä. Kriitikot ovat yksi portinvartijataso. Kriitiikin ensimmäinen taso on kvalitatiivinen kritiikki: kirja arvostellaan tai sitä ei arvostella. Kun teos arvostellaan, kritiikki voi olla kuvailevaa, tulkitsevaa tai arvottavaa. (Huotari 1980, 17 ja 29–30.) Eila Pennanen, jota voidaan pitää viihdekirjallisuuden kriitiikin uranuurtajana, käsittelee moraalikritiikkiä Graham Houghin teoriaan perustaen artikkelissaan ”Moraalikritiikki”. Moraalikritiikko kysyy, miten teos vertautuu ihmisen moraaliseen ja yhteiskunnalliseen kokemukseen. Pennanen kuvaa: ”Merkittävillä moraalikritikoilla on ollut jokin järjestelmä, jonka tuella he ovat arvostelleet kirjallisuutta. Se oli Samuel Johnsonilla englantilaisen poroporvarin järkkymätön maailmankatsomus, Shelleyllä radikaali haave kirjailijan mahdollisuuksista, Victor Hugolla sosialistinen utopia tulevaisuuden maailmasta, Ruskinilla viktoriaanisen esteetikon kuva ihmisestä, Tolstoilla omintakeinen uskonnoton uskonto. Nykyajan ihmiseltä ja kriitikolta edellytetään rationaalisempia ja johdonmukaisempia järjestelmiä. Silti on kriitikoissa edelleenkin kaikenlaisia profeettoja ja julistajia, ja etenkin jos jokin teos herättää erityistä huomiota, se innoittaa juuri moralisoivat intoilijat kirjoittamaan.” (Pennanen 1978, 9–23; sitaatti s:lla 17.) Pennanen tekee eron moraalikritiikin ja moralisoivan kriitiikin välillä (mt., 12), joista jälkimmäinen käsittääkseni vaikuttaa erityisesti viihteen arvottamiseen. Moralisoivaa kritiikkiä esiintyy Toini Havun Linna-arvostelussa (ks. alalukua 5.5 ”Tappaus Toini Havu eli oliko Paavo Fossi *Tuntematon sotilas* -kulttuurisodan uhri”). Myös kun nimenomaan pohjalaiset katsojat arvioivat Paavo Fossin *Hetkiä*-novelin televisiosovitusta, heidän kritiikkinsä oli moraalista kritiikkiä (ks. alaluku 5.6 ”Erihenkinen *Hetkien* tv-elokuvasoitus muutti kirjailijakuvaa”).

Jo 1970-luvun lopulla Yrjö Varpio, joka nosti esille kritiikintutkimuksen tarpeen, esitti että kirjailijan ja lukijan välimaastoon asettuva ja kumpaankin suuntaan vaikuttava kritiikki ei voi jäädä tutkimusta vaille (Varpio 1980b, 5). Kirjallisuuskritiikin välineitä ovat sanoma-, aikakaus- ja kulttuurilehdistön eritasoisista kritiikeistä aina kirjastomaailmaa hallinneeseen *Arvostelevaan kirjaluetelloon* saakka. Nopeasti vaikuttava kirjallisuuskritiikki ja hitaammin lukumakua vahvistavat kirjallisuudenhistoriat ja kirjallisuuden opetus vaikuttavat kaanonin muodostumiseen (vrt. Hosiaisuusluoma 2003, 383 ja 429). Kritiikin perusteet myös muokkautuvat erilaisiksi eri aikoina. Fossin kirjailijuuden aikana 1930-luvulta 1960-luvun alkupuolelle kritiikki vielä voimakkaasti perustui suomalais-kansallisiin arvoihin ja vaikutti genrejen eriarvoiseen jakoon, korkeakirjallisuuden ja viihdekirjallisuuden erilaiseen arvostukseen. Merja Haakana toteaa erityisesti elokuvakritiikistä, miten aikalaisarvostelijat suhtautuivat syvästi halveksuen 50-luvun rillumarei-elokuvaan ja taide ja viihde nähtiin erillisinä ilmiöinä. Hän myös toteaa 20- ja 30-luvun elokuvakritiikin kohdalla kiinnostavan laatuseikan: arvosteluja saatettiin kirjoittaa tuottajan tiedotteista ja kuka tahansa vapaa toimittaja saattoi laatia arvosteluja, ”/p/uhuttiin jopa ns. ’juoksupoika-arvosteluista’.” (Haakana 1996, 45.) Oletan, että myös kirjallisten, varsinkin viihteeksi luettujen tuotteiden kohdalla, tehtiin juoksupoika-arvosteluja, ja se piti kritiikin tason kirjavana ja syvensi korkeakirjallisuuden ja viihteen välistä kuilua.

Korkeakirjallisuutta on vaikeampi määritellä käsittein kuin *viihde-* tai *ajanvietekirjallisuutta*, joka tuntuu olevan korkeakirjallisuuden kenttään nähden moraalisesti vastakkainen ja jolla on useita nimityksiä alalajien tai levitysformaatin mukaan: harlekiiniromaani, missiromaani, naistenromaani, kioskikirjallisuus, lännenkirja, pulp, seikkailuromaani jne. Jukka Kemppinen heittää ajatuksen korkeakirjallisuuden yhteydestä uskontoon (Kemppinen 2009), ja tätä kautta esimerkiksi kritiikin arvostelevan sävyn voi olettaa syntyneenkin. Kirjallisuus oli aikoinaan uskonnollista ja pappien hallussa. Myöhemmin keskusteluun tuli yhteiskunnallinen kasvattava ja moralisoiva, jopa nationalistinen snellmanilainen sävy. Kirjallisuus oli lähinnä sivistyneistön käsissä, joten sen kautta kirjallisuuteen tuli eräänlainen luokkajakokin. Korkeakirjallisuudessa ja sen lukemisessa oli elitistinen leima. (Ks. Laitinen 1997, 155.)

Kielitoimiston sanakirja määrittelee korkeakirjallisen esteettiseen korkeatasoisuuteen pyrkiväksi.⁴² Segersin tulkinnan mukaan odotushorisontin käsite selittää tekstin taiteellisen arvon, jolle on ratkaisevaa pidennetty eettinen välimatka, so. ”ero siihen mennessä tuttujen esteettiseen elämykseen sisältyneiden elementtien ja uuden tekstin edellyttämän horisonttimuutoksen välillä”. Esteettisen välimatkan pituudella voidaan myös määritellä ajanvietekirjallisuuden ominaisuus:

⁴² Korkeakirjallisuuden määritelmiä: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>: korkeakirjallinen= taiteelliseen, esteettiseen korkeatasoisuuteen pyrkivä. <https://yle.fi/uutiset/3-6866791>: korkeakirjallisuus antaa lukijalleen taitoja ymmärtää kanssaihmittien ajatuksia, tunteita ja käytöksen syitä ja kehittää lukijansa aivoja toisin kuin viihteeksi luettu kirjallisuus. https://www.kotus.fi/nyt/kotus-blogi/kersti_juva/kehittaako_kaunokirjallisuus_empatiaa.10796: blogi: diskurssi, joka pakottaa lukijan täyttämään aukkoja ja etsimään merkitystä merkitysten kirjosta. Ks. myös korkeakirjallisuuskeskustelua Antiaikalainen-blogista (Tommi Melender) <https://blogit.apu.fi/antiaikalainen/>

mitä pienempi välimatkan etäisyys on, sitä lähempänä se on ajanvietekirjallisuutta. Ajanvietekirjallisuus toteuttaa lukijan odotukset ja seuraa tuttuja mielikuvia (Segers 1985, 13). Segers päätyykin päätelmään: ”/Reseptiotutkimuksen/puitteissa on osoitettu, että selkeätä rajaa kaunokirjallisuuden ja ajanvietekirjallisuuden välillä ei ole. Jos nimittäin jätetään todellisen lukijan määriteltäväksi se, mikä on ja mikä ei ole kaunokirjallisuutta, ei kirjallisuustieteen tutkimuskohdetta voi enää määritellä kaunokirjallisuudeksi, vaan fiktiivisiksi teksteiksi.” (Mt., 27.) Veijo Hietala kalisuttelee myös määritelmien rajoja. Korkeataiteen olemukseen katsottiin kuuluvan ”kyky kertoa syvällisesti todellisuudesta ja ihmisen asemasta siinä”, populaarikulttuuri taas vieraannutti ja antoi valheellisen kuvan. Eskapismien, todellisuuspakoisuuden vuoksi populaarikulttuuri voitiin sulkea taiteen ulkopuolelle. Taiteen painotus on tavallaan realistinen, mutta Hietalan mukaan todellisuudessa menneiden vuosisatojen taiteen suuntaukset vaikuttavat ns. parempiin piireihin, ja niillä on hyvin vähän tekemistä realismin kanssa. Sitä vastoin populaarikulttuurissa on ”yllättävää yhteiskuntakriittistä painotusta”, ja jos näkökulma on lukijan, ”monet populaarikulttuurin tuotteet näyttävät vetoavan yleisöön juuri ’todenmukaisuutensa’ takia”. Myös toiset populaarikulttuurille asetetut ominaisuudet – kaavamaisuuden, tuhoisuuden kansan taidemaulle ja ajatusmaailmalle – Hietala asettaa kyseenalaisiksi ja antaa populaarikulttuurille huomattavan tehtävän: ”Voitaneen joka tapauksessa päätellä, että populaarituotteet voivat muiden tehtäviensä ohella toimia myös yksilöllisten näkemysten välittäjinä, ottaa kantaa yhteiskunnan ilmiöihin, olla muodoltaan haastavia ja täyttää siten perinteisille taidemuodoille asetetut kriteerit. Toisaalta populaarikulttuuri voidaan nähdä laajemmin kulttuurin sisäisenä keskusteluna ja ongelmanratkaisun prosessina, jonkinlaisena voitelumekanismina, jonka avulla kulttuuri käsittelee ja harmonisoi ongelmiaan ja ristiriitojaan.” (Hietala 1992, 66–68 ja 78.)

Nyky päivän kirjallisuudentutkimuksessa jyrkkä rajanveto on lientynyt, ja kulttuuritutkimuksessa rajaa korkean ja matalan, populaari- ja taidekirjallisuuden välillä ei haluta tehdä (Hosiaisuus 2016, 1015). Päivi Lappalainen toteaa, että ”1990-luvulla dekkareista tuli hovikelpoisia”, mutta vain melkein. Esimerkiksi Matti Yrjänä Joensuun *Harjunpää ja rakkauden nälkä* (1993) oli Finlandia-ehdokkaana, dekkareista tehtiin uudella vuosituohannella väitöskirjoja, ja ”vaikka dekkari kolkuttelikin 90-luvulla korkeakirjallisuuden linnakkeen portteja, se ei pystynyt täydellisesti kaatamaan aiempia raja-aitoja” (Lappalainen 2002, 125).

Kirjallisuuskeskustelussa on vuosisatoja vallinnut korkeakirjallisuuden ja viihteen välillä jyrkkä raja, joka on vaikuttanut suomalaisessa kirjallisuuden kritiikissä 1900-luvun loppupuolelle asti. Esimerkiksi Laitinen pysyy tarkasti linjassaan kirjallisuudenhistoriassaan. Siinä eivät Valtoset eivätkä Sariolat saa palstatilaa (ks. esim. vuositaulukko Laitinen 1997, 640–665). Nyky päivän kirjallisuudessa raja on hämärtynyt tai muuttunut. Monet kirjailijat hyödyntävät esim. klassisen dekkarin rakennetta teoksessaan. Suotta informaatio- ja teknologiaoikeuden professori, kirjailija ja kirjallisuudesta paljon kirjoittava Jukka Kemppinen ei heitä rajakeskusteluun ajatusta, että eräs huomattava dekkari kirjallisuudessa on Dostojevskin *Rikos ja rangaistus* ja että *Matteuksen evankeliumi* on huomattava jän-

nitystarina (Kemppinen 2009). Kirjallisuusarvot eivät ole ikuisia. Teosta, jota aikaisemmin luettiin mestariteoksena, luetaan tänään ajanvietekirjallisuutena. (Segers 1985, 10.) Tai päinvastoin, muistakaamme Mika Waltari.

1920-luvulla kriitikot eivät aina löytäneet yhtenäistä linjaa määrittelyilleen. Ajanvietekirjallisuudelta, joka tunki seikkailu- ja jännityskirjallisuutena ja naistenromaanina, edellytettiin keveyttä, pirteyttä, humoristisuutta. Se oli nimensä mukaisesti hetken huvi, ajanviete. Kriitikot arvostelivat ajanvieteromaaneja, karsinoivat ne omaan luokkaansa, mutta suhtautuivat niihin myönteisesti ja kannustivat suomalaisten kevyiden romaanien julkaisemista. Ajanvietekirjallisuutta puoltavat kriitikot ajattelivat, että se johdattaisi lukijat taidekirjallisuuden pariin. He myös suhtautuivat myönteisesti suomalaisten ns. vakavien kirjailijoiden kevyihin romaaneihin ja näkivät tuon ajan suomalaisen ajanvietekirjallisuuden korkeatasoisena. Esimerkiksi Simo Penttilän seikkailuromaani *Maailman kaunein nainen* täytti kritiikin mielestä laadukkaan ajanvietteen vaatimukset. Korkeakirjallisuuden puolustajat puolestaan näkivät ajanvietekirjallisuudessa tyyllillisen ja sisällöllisen syvyyden ja psykologisen uskottavuuden puutteen. (Malmio 1999, 289–291.)

Eila Pennasen esittämä viihteen määrittely 1970-luvulla on ensimmäisiä viihteen katsauksia ja kertoo päättyneen Fossin ajan käsityksistä. Eila Pennanen tuntui arvioissaan noudattavan vielä genremäärittelyjä, jotka olivat 1920-luvulta peräisin. Suomalainen viihdekirjallisuus 1900-luvun alkupuolella jäljitteli hänen mukaansa ulkomaisia esikuvia. Jännitysromaani erottautui lajina selkeämmin kuin rakkausromaani. Jännitysromaanin hän jakaa rakenteeltaan kaavamaiseen rikosromaanin ja aihepiiriltään ja rakenteeltaan vapaampaan seikkailuromaanin.⁴³ Pennanen mainitsee Jalmari Saulin (1889–1957) *Valkoisen varjon* (1919) ensimmäisinä seikkailuromaaneina ja historiallisen seikkailuromaanin tekijöistä ensimmäisinä Mika Waltarin, jonka *Kaarina Maununtyttären ja Sinuhen* Pennanen lukee kirjallisuuden ”kiintoisiin välimuotoihin” ja jonka tasolle hänen mukaansa ylti vasta Mauri Sariola 1960-luvulla (Pennanen 1970 a, 300, 311–312). Nykykriittikki ei todennäköisesti yhdy Pennasen arvotukseen.

Noël Carroll erottaa jännityksen (*suspense*) taidekauhusta (*art-horror*), jota tavataan läpi genrejen, niin komedioissa, melodraamoissa, rikos- ja vakoilukertomuksissa kuin lännentarinoissa. Jännitys kasvaa, kun aikaisemmat tapahtumat ovat luoneet kysymyksen, lukija tarinan edetessä etsii vastausta ja kun ”paha” ratkaisu näyttää moraalisesti oikeaa ratkaisua todennäköisemmältä (Carroll 1990, 128, 137–138). Määritelmän mukaan jännityskirjallisuudeksi voisi lukea perintei-

⁴³ Myöhemmässä tutkimuskirjallisuudessa osittain rikoskirjallisuuden ja sen synonyymiksi laajentuneen alalajin dekkarin nimitykset hieman limittyvät. Eila Pennanen käyttää tiukasti lajista rikosromaani-nimitystä (Pennanen 1970). Paula Arvas pitää dekkarikirjallisuutta rikoskirjallisuus-nimitystä parempana. Heta Pyrhönen jakaa englanninkielisessä tutkimuksessaan rikoskirjallisuuden neljään alalajiin: *classical detective fiction*, *hard-boiled detective stories*, *the (police) procedural*, *the metaphysical detective story* (Pyrhönen 1999, 21). Voitto Ruohonen mukaillee väitöskirjassaan Pyrhöstä ja käyttää suomenkielisiä nimikkeitä klassinen dekkari, kovaksikeitetty dekkari, poliisiromaani, metafiktiivinen dekkari (ks. Ruohonen 2005, 85–97).

sen rikoskirjallisuuden, oikeudenkäyntikirjallisuuden, psykologisen jännityskirjallisuuden, salapoliisi- eli dekkarikirjallisuuden, seikkailukirjallisuuden ja vaikoilukirjallisuuden lisäksi kauhu- ja fantasiakirjallisuuden.

Rikosromaani on ollut ”nykyaikaisen viihteen kukka” Conan Doylesta lähtien, ja rikoskertomuksia julkaistiin 1920- ja 1930-luvuilla viikkolehdistä ”vähäisten kirjakokeilujen” lisäksi (Pennanen 1970 a, 317). Suomalaisen rikosromaanin ensimmäistä kulta-aikaa oli 1930-luku. Suurin tuon ajan menestyjä tälläkin alueella oli Mika Waltari Palmu-romaaneillaan (*Kuka murhasi rouva Skrofin?* 1939, *Komisario Palmun erehdys* 1940). Muista rikoskirjailijoista Pennanen tuo esiin Vilho Helasen (Pennanen 1970 a, 319), jonka Rauta-sarjaa Paula Arvas tutkii väitöskirjassaan (Arvas 2009). 2000-luvulla ilmestyneet ajanvietekirjallisuuden, erityisesti jännitys- ja kauhukirjallisuuden tutkimukset selvästi ovat nostaneet genren arvoa.

Useat seikkailuviihteen tekijät kirjoittivat myös rikosromaneja. Paula Arvas toteaa, että sota-ajan rikoskirjallisuudelle ominaista oli sarjamaisuus. Niissä oli tunnistettava tutkijahahmo teoksesta toiseen. Outsiderilla oli Karma-sarjansa, Kaarlo Erholla Paarma-sarjansa; Olavi Linnuksen romaaneissa rikoksia selvitti Tauno Vahtonen, Olavi Tuomolan poliisi oli komisario Somero, Kirsti Portaan komisario Kanerva ja Mika Waltarilla tietysti komisario Palmu, tunnetuin kaikista. Arvas pitää esim. Outsiderin, Helasen ja Erhon kohdalla sarjoittumisen esikuvana Otavan hyvin markkinoimaa englantilaisen David Humen Cardby-sarjaa (Arvas 2009, 27). Sarjoittuminen on tuttua nykykirjallisuuden jännitysromaneissa edelleen (esimerkiksi Leena Lehtolaisen Maria Kallio-sarja). Fossilla on poliisihahmo romaanissa *Tuntemattoman arvoitus* (1952–1953) ja löytyneessä mahdollisesti poliisiromaaniksi suunnitellussa katkelmassa.

Jännityslehdet suosivat Fossin aikana vieraista seuduista kertovia käännettyjä novelleja, ja 1940- ja 1950-luvulla vieraaseen maahan sijoitettu seikkailuromaani oli hyvin kysytty. Uuno Hirvosen eli Simo Penttilän T. J. A. Heikkilä -romaanit, Armas J. Pullan Leo Rainion salanimellä kirjoittamat romaanit, Aarne Haapakosken mm. Outsiderin salanimellä ja Martti Löfbergin Marton Taigan salanimellä kirjoittamat seikkailukertomukset hallitsivat 1920-luvulta aina 1950-luvulle (Pennanen 1970a, 313–316). Kaukaiset ympäristöt kiehtoivat: Penttilän kenraaliluutnantti T. J. A. Heikkilä seikkaili Meksikossa ja Punavyö Arizonassa. Armas J. Pullan ja Mika Waltarin sankaripari luutnantti Onni Piukkanen ja kersantti Jussi Kiho matkustivat ympäri maailmaa. Yhteistyö sujui niin, että Pulla keksi juonen kuviot ja Waltari viimeisteli (Rajala 2008, 278 ja 280–284). Sankariparivaljakko jatkoi elämäänsä veijariparina vääpeli Ryhmy ja vänrikki Romppainen, joita Pulla kirjoitti yksinään, ja ne taas antoivat ilmeisesti vaikutteita Haapakosken eli Outsiderin myös ulkomailla seikkailevalle parivaljakolle Kalle-Kustaa Korkille ja Pekka Lipposelle.

Monet katsauksessa mainitut viihdekirjailijoina kuuluisuuteen nousseet kirjailijat ovat myös hyvin samanikäisiä Paavo Fossin kanssa.⁴⁴ Yhtäläisyydet

⁴⁴ Vanhin heistä on Uuno Hirvonen eli Simo Penttilä (1898–1971). Samana vuonna kuin Paavo Fossi olivat syntyneet Haapakoski eli Outsider (1904–1961) ja Armas J. Pulla (1904–1981). Martti Löfberg eli Marton Taiga eli 1907–1969. Nuorin oli Mika Waltari (1908–1979).

Fossi on saattanut imeä samanaikaisuudesta ja ajan hengestä. Heidän romaaninsa ja aikakauslehdissä julkaistut kertomuksensa hän varmasti tunsi, kirjoittihan esim. Pulla *Aseveljet*-romaaninsa jatkokertomukseksi vuoden 1931 *Hakkape-liitta*-lehteen, jonka sivuilla Fossi vuotta myöhemmin aloitteli.

Sotien aikana poliittinen tilanne vaikutti korkeakirjallisuuteenkin kohdistuvaan makuun. Esimerkiksi horjunta kansallissosialismiin asennoitumisessa aiheutti kirjallisia "harhoja". Pertti Lassilan mukaan esimerkiksi eliitin suhtautumisen Helvi Hämäläisen *Säädyllyiseen murhenäytelmään* tai T. Vaaskiven yliarvostus kriitikkona ja kirjailijana aiheutui sekä ajan ajattelutavasta että "suomalaisen kirjallisuuden umpioitumisesta": "Käsityksellä kirjallisuuden perimmäisestä kansallisesta merkityksestä ja tehtävästä oli satavuotinen, yleensä kritiikittä hyväksytty perinteensä, johon voitiin nyt vedota" (Lassila 1999, 20). Lassila jatkaa ajan kuvausta: "Nopeasti palattiin asetelmiin, jotka olivat vallinneet ennen sotaa. Samoja kustannusliikkeitä johtivat samat miehet, mielipidettä luova kirjallisuusarvostelu säilyi samojen henkilöiden käsissä, ja samat kirjailijatkin säilyttivät asemansa. Vaikka vasemmiston merkitys kirjallisuuspolitiikassa ja kirjallisessa julkisuudessa selvästi lisääntyikin, kykeni vanha snellmanilais-kansallinen kulttuuririntama 1940-luvun puolivälin lyhyen välivaiheen jälkeen kokoamaan nopeasti rivinsä." (Lassila 1999, 35–36.)

Sota-aika oli kuitenkin luonut hetkeksi edellytykset korkeakirjallisuuden ja populaarikulttuurin yhteisille estradeille. Korkeakulttuuri myös jossain määrin demokratisoitui muun muassa sota-ajan viihdytyskiertueiden välityksellä. Kulttuuri, viihdekulttuurikin, tarjosi sotaan väsyneelle kansalle pakopaikan. Ilmestyivät kustantamojen halvat 10 ja 15 markan romaanit, ja Rautatiekirjakaupan kirjojen sekä kirjallista aineistoa sisältävien lehtien painosluvat olivat suuret. Sota-aikana suhtautuminen viihteeseen samoin kuin sen tuotantoon muuttui suosiollisemmaksi. Uusiin medioihin liittyvät populaaritaiteet, jotka aikaisemmin oli koettu "rappioilmiöksi" teollisen ja kaupallisen tuotantomuotonsa vuoksi, kuten elokuva, alkoivat saada kansallisen taideinstituutioidenkin hyväksyntää. Sodan jälkeen kulttuurin nälkä oli kova ja taiteen kenttä avoin. Mutta sodan päätyttyä ja valvontakomission aloitettua toimintansa 1944 ajanvietekirjallisuudelle jopa suunniteltiin rangaistusveroa ja ajanvietelehdistön paperipula kesti vuoteen 1947 saakka. Sodan vuosina ja sen jälkeen kaunokirjallisuuden, erityisesti ajanvietekirjallisuuden, julkaisu kasvoi aina vuosikymmenen loppupuolelle saakka, kunnes paperin hinnan nousu palautti kustannustoiminnan normaalilukemiin. Sekä Anni Polva että Aino Räsänen julkaisivat ensimmäisen romaaninsa 1945. Mutta kritiikki ja sen suunta ei muuttunut. Niiniluodon mukaan taiteen ja viihteen kahtiajaossa palattiin sotien jälkeen nopeasti 1930-luvun asetelmiin. (Niiniluoto 1999, 42–44; Lassila 1999, 31–31.) 1950-luvulla viihteen pohjaksi aikalaiskriitikot noteerasivat ns. rillumarei-viihteen ja sen käyttäjät, esimerkiksi rillumarei-elokuvien katsojat (Olkkonen 1996, 39), ja "nuoret vihaiset miehet" rusikoivat rillumarein ohella sotilasfarssielokuvat (Haakana 1996, 45 ja 48). Rillumareista tuli "esteettinen kirosana", joka Sakari Heikkisen mukaan korkeakulttuurin näkökulmasta merkitsi huonoa makua (Heikkinen 1996, 311).

Kirjallisuuden valvonta ei ole koskaan uinunut. Erkki Sevänen toteaa: "Kirjallinen elämä ei kuitenkaan ole irrallinen saareke. Sen ja muun yhteiskunnan välillä on vuorovaikutus. Kirjallisuus huolehtii modernissa kulttuurissa uusien arvojen, elämysten, ilmaisumahdollisuuksien ja maailmanhahmotustapojen kehittamisestä sekä yhteiskunnan ja kulttuurin arvopäämäärien erittelemisestä." (Sevänen 1999, 245–247.)

1900-luvun yhteiskunnalliset muutokset ja mm. työväenliikkeen nousu muuttivat kansankuvaa. Muutosta vastustivat erityisesti kirjastolaitosta valvovat kansanvalistuspiirit (Sevänen 1999, 249). Vuonna 1928 voimaan tullut kirjastolaki toimi kansanvalistuksen hengessä. Se oli voimassa 1960-luvulle, ja siihen saakka "yleisen kirjastotoimen asenne lukijaan/käyttäjään oli vielä holhoava" (Vuorenrinne 2015, 19). Lain sisältämä huoli kirjamaun tasosta 1920-luvulla oli ymmärrettävä ennennäkemättömän viihteen tulvan toteuduttua. Ajanvietteen levitystä edisti markkinapoliittinen kustannuspolitiikka, joka suosi halpikirjasarjojen julkaisua. Kustannustoimintaa eivät enää ohjanneet pelkästään taiteelliset ja kansalliset arvot, vaan taloudellisuus, ja tuotanto viihteellistyi. Siksi taidekirjallisuuden tueksi oli luotu tukijärjestelmiä.

Jo 1800-luvun puolella toiminut valtion palkintojärjestelmä vakinaistettiin, luotiin apuraha- ja taiteilijaneläkejärjestelmiä tukemaan korkeakirjallisuutta. 1920-luvulla kustannustoiminnassa taidekirjallisuus, viihde ja lasten- ja nuortenkirjallisuus alkoivat muodostaa omat kerrostumansa. 1920- ja 1930-luvulla tuen perusteina oli myös poliittisia arvoja. Kansalaissodan jälkeen porvarilliset arvot olivat vallalla, ja 1930-luvulla vasemmistolaiset yhdistykset ja lehdistöt lakkautettiin ja vasemmistolaiset tai vasemmistolaisiksi katsotut kirjailijat, mm. Haanpää, joutuivat kustannuspaitsioon. Tietoisesti kohotettiin kansallista identiteettiä. Runebergin ja Topeliuksen ja Kalevalan rinnalle nostettiin Aleksis Kivi. (Sevänen 1999, 249–255.)

Lukemisen sensuuri on kohdistunut julkaisuihin useista syistä. Tunnetuimmat ovat poliittiset syyt, esimerkiksi sodanjälkeinen kirja- ja lehdistösensuuri. Usein sensuurin syyt olivat myös uskonnolliset, mutta itsesensuurin taustana olivat tavallisesti ajan moraaliset perusteet. Kirjastolaitos pyrki kasvattamaan lukijoitaan ja vieroittamaan ajanvietekirjallisuudesta sekä kirjahankintavalinnoilla että virkailijoidensa avulla. Myös koulujen kirjallisuudenopetuksessa valinnat suunnattiin ns. korkeakirjallisuuteen.

Lukemisen sensuuri itse asiassa juontaa kaukaa. Ilkka Mäkisen mukaan lukemisen vaarallisuudesta on kannettu huolta aina 1700-luvulta, "lukemisen valankumouksesta" lähtien, kun lukuhalu tai lukuvimma levisi laajoihin kansankerroksiin. Jo vuonna 1756 Turun akatemian professori Carl Fredrik Mennander esitti huolestumisensa. Huonot kirjat "turmelevat ja vääristävät kansan maun, jota ei sitten enää ole helppo oikaista" (Mäkinen 1997, 16–17). Mäkinen esittää yhdeksi modernin ajan yksilöä määrittäväksi piirteeksi, että hän on "lukuhaluinen ihminen", ja rinnastaa lukuhalun yleiseen "halun historiaan". Mäkinen viittaa Michel Foucault'n kehittämään "itsekontrollin kulttiin" ja selittää, miten itsekontrollin kultissa hallitsevat lukuvimmaa kohtaan tunnetut pelot, että lukuvimma ei pysy ihmisen hallinnassa, lukeminen lumoo ihmisen ja vahingoittaa

hänen todellisuudentajuaan. Samat pelot voidaan havaita hänen mukaansa suhtautumisessa televisionkatseluun. Vaikka lukeminen pääosin ohjautui positiiviseen suuntaan myönteisenä, toivottuna persoonallisuuden piirteenä, pelko kontrollin menettämisestä oli ja on edelleenkin olemassa. (Mäkinen 1997, 23–25.) Tarkemmin syventymättä halun teorioihin voidaan ajatella, että lukuhalu ei olekaan halujen vapautumista vaan itsehillinnän säännöstelemistä ja että kaikenlainen lukemisen sensuuri, niin itsesensuuri kuin yhteiskunnan sensuuri, periytyy haluja sensuroivista filosofioista.

Itsesensuurista tuntuu olleen kyse Hagar Olssonin esseessä ”Är kulturen död i vårt land” 1945, jossa hän moitti maata älyllisestä valonarkuudesta: ”/h/enkistä tilannetta luonnehtii yleinen pysähtyneisyys ja sisäinen välinpitämättömyys, jotka ovat omalaatuisella tavalla vastakohtaisia ulkoiselle toimeilaisuudelle.” Olssonin mielestä sisäisen ihmisen on herättävä ja älymystön otettava paikkansa kulttuurin johdossa. (Lassila 1998, 13.) Vuonna 1937 julkaistiin keskustelukirja *Pidot tornissa*, jossa ajan johtavat kulttuurihenkilöt ottivat kantaa mm. maan kulttuurikriisiin. 1950-luvulla huolesta viihteestä ja huviteollisuudesta näkyy myös kansallisen itsesensuurin piirteitä, jota Eino S. Revon toimitama *Toiset pidot tornissa* (1954) kuvastaa. Siinä näkyy tuon ajan käsitys korkea- ja ajanvietekulttuurista; elettiin ”lättähattukulttuuria”. ”Huviteollisuus”-nimisessä istunnossa teoksen keskustelijat erottavat toisistaan kulttuurin ja massa-viihteen ja käyttävät nimityksiä ”massaihminen” ja ”massa-ajattelu”. Nimerkki ”Humanisti” eli Touko Voutilainen, aikansa johtava koulu-uudistuksen toteuttaja, on huolissaan ”ajanvieteteollisuuden” arvoista, jotka ensin saattavat näyttää todellisilta ja arvokkailta, mutta joiden tarkoitus ei ole kehittää ihmistä vaan luoda vaikutelma jostakin arvokkaasta, itse asiassa arvottomasta: ”Ajanviete on sitä, että ei kiinnitetä ollenkaan huomiota siihen, minkä arvoista on se asia millä joutoaika täytetään, vaan pidetään pääasiana, että se saadaan jotenkuten täytetyksi, joten kuten kulumaan. / - - / Siksi tämä ajanvieteteollisuus on minusta jossain määrin vaarallinen. Ei siis sen takia, että ihmiset tahtovat ajanvietettä, vaan sen tähden että tämän prototyypin ihmiset tahtovat kieltää muut arvot. He tahtovat että jokaisen täytyy myöntää että se tapa millä he kuluttavat aikaansa on arvokasta, vaikkei se intersubjektiivisen arvojärjestelmän mukaan olisikaan. Lisäksi heillä usein on vielä aavistus siitä, ettei se sittenkään ole arvokasta.” Nimitystä esimerkeistä Humanisti erityisesti nimesi naisten lehdet *Eevan* ja *Hopeapeilin*. Suopecimmin populaarikulttuuriin suhtautuu herra Tohtori, Matti Kuusi. (Repo 1953, 157–158.)

Lukemisen kontrollointi ja sensuuri synnytti kirjallisuuskiistoja. Kyse on hyvin bourdieumäisestä valtataistelusta kirjallisuuden/kulttuurin kentällä. Hyvin usein niitä syntyi yhteiskunnallisten kriisivaiheiden jälkeen. Pertti Lassilan mukaan esimerkiksi sisällissodan ja maailmansotien jälkeisessä tilanteessa nousivat pinnalle ”romanttisen kultakausiajattelun” muunnelmat, joita ei sijoitettu menneisyyteen vaan tulevaisuuteen. ”Juuri ne ovat johtaneet katastrofeihin. Sodan kaikkein käsittämättömimmät ja pöyristyttävimmät julmuudet, kuten esimerkiksi natsien tuhoamisleirit tai Hiroshiman pommitus, tulkitaan kulttuurin

kehityksen välittömiksi tuloksiksi. Siksi on hylättävä kaikki vanha ja suunnattava katseet tulevaisuuteen.” (Lassila 1998,12–13.)

1950-luvulla Paavo Fossin kirjailijantiehen vaikutti erityisesti sodanjälkeisten modernistien ja vanhan polven (Koskeniemi, Havu) välinen kiista, jonka yksi episodi oli Toini Havun ”jatkosota”. Se sivusi välillisesti Fossia (tarkemmin alaluvussa 5.4). Myös Fossin uran etenemiseen vaikutti erityisesti sodanjälkeinen jyrkkäkin kahtiajako korkeakirjallisuuden ja ns. matalakirjallisuuden välillä nuivana suhtautumisena pääasialliseen julkaisupaikkaan eli aikakauslehtiin, mikä mahdollisesti oli kirjojen julkaisemisen esteenä.

3.3 Aikakauslehdet ja lukemistot 1900-luvulla ja niiden kaunokirjallinen aineisto

Suomalaiset ovat lukijakansaa, ”lukemisen maailmanmestareita”, mitattiinpa suomalaisten lukeneisuutta lukemisen tilastoilla, sanoma- ja aikakauslehtien suhteellisella määrällä tai ilmestyneiden lehtien suhteella asukasmääriin. Aikakauslehtien suhteellinen asema on voimakas, ja niiden määrä painoviestinnän joukossa on kansainvälisesti korkein, mikä Nordenstrengin ja Wiion mukaan on erityinen ”suomalainen piirre” (Nordenstreng & Wiio 1994, 15). Aikakauslehtien vaikutusta pidettiin merkittävänä Paavo Fossin aktiivisen kirjoittamisen aikana 1930–1960. Sotien jälkeen aikakauslehtien nimikkeet kasvoivat nopeammin kuin sanomalehtien. (Erämetsä 1994, 24.) Fossin ajan eläneet haastateltavat useasti kertoivat, miten Ilmajoella kirjan lukemista vierastanut maalaisyhteisö ahkeraan luki sanoma- ja aikakauslehtiä. Kylä tiesi tarkkaan, jos Fossin novelli oli ilmestynyt lehdessä, ja lehteä kiikutettiin talosta taloon.

Sanoma- ja aikakauslehtien vaikutus suomalaiseen elämään eri aikoina – varsinkin sanomalehtien ja aikakauslehtien lukemisen tottumukset ja lukumallit – lienee vielä tutkimatta. Myös tutkimukset lukumalleista sanomalehden eri osien välillä, samoin aikakauslehtien eri aiheiden välillä puuttuvat. Ei ole vertailevia mittauksia, miten merkittäväksi lehden kaunokirjallinen aines koettiin ja miten kokemus muuttui eri aikoina. Kirjallisen materiaalin kohdalla sanoma- ja aikakauslehdistön eroa ja lukumalleja on jopa vaikea osoittaa, sillä varsinkin varhaisempien lehtien konsepti oli sekavahko ja kummassakin lehtityypissä, niin aikakaus- kuin sanomalehdessä, oli laaja kaunokirjallinen osasto (ks. Kivikuru ja Sassi 1994, 60; Kivikuru 1996, 52–58).

Fossin nuoruudessa vaikutti vielä 1800-lukulainen aikakauslehden suosikkikonsepti kirjallisuuslehti, jonka formaatti tuli ulkomailta. 1800-luvun loppupuolella perustettiin aikakauslehtiä kansan valistamiseksi, ”kansan jalosta-

miseksi”, ja niitä alettiin kohdistaa myös rahvaaseen. Arvelen, että Fossilassa luettiin *Kyläkirjastoa* ja *Kyläkirjaston Kuvalehteä*.⁴⁵ Niiden avulla saatiin suomalaisissa kodeissa lehtienlukutottumusta, ja *Kansanvalistusseuran kalenteriin* (1881–1957) kirjoittivat mm. Juhani Aho, Teuvo Pakkala, Santeri Alkio, Ilmari Kianto, Larin-Kyösti ja Eino Leino. (Ks. Kivikuru 1996, 51 ja 57; Kivikuru ja Sassi 1994, 65; Lehtinen 1990.) Kirjallisuuslehtien lukemiseen viittaavat Selman (Paavo Fossin äidin) tai paremminkin Matti Nylénin (Paavo Fossin äidinisän) kirjastoon kuuluneet *Helsingin Kaiun* ja *Valvojan* vuosikerrat.

Vuosisadan alussa ilmestyi runsaasti usein koko perheelle tarkoitettuja lehtiä, joita nykyään luonnehdittaisiin yleisaikakauslehdiksi. Esim. 1918 ilmestyi yli 80 lehteä, tosin moni oli lyhytikäinen ja taisteli taloudellisissa vaikeuksissa. Useat olivat nimeään myöten kuvalehtiä, vaikka kuvatarjonta ei ollut suuri, mutta kuvalehden määritelmän mukaisesti ne olivat moni-ilmeisiä ja laaja-alaiselle yleisölle suunnattuja. Niiden esikuva tuli eurooppalaisesta kuvalehtiperinteestä. Kuvalehdet erosivat lukemistoista, jotka sisälsivät lähes pelkästään fiktiivistä aineistoa ja vähän kuvia. 1930-luvulle tultaessa kuvalehdistä oli kehittynyt yleisaikakauslehtiä ja sen ”suurin ja kaunein” oli *Suomen Kuvalehti*. (Uino 1991, 13–14; 81.)⁴⁶

Vuosisadan vaihteessa syntyi myös viihteellisiä lukemistolehtiä, jotka konseptiltaan noudattivat 1700-luvun jatkokertomusten ja arkkiveisujen mallia. Tällainen prototyyppiä mielletty, 1905 säännöllisesti ilmestymisensä aloittanut, yhä edelleen ilmestyvä, Suomen vanhimmaksi kaunokirjalliseksi viikkolehdeksi mainostettu *Nyyrikki* yritti aluksi taidekirjallisuuslehtenä, mutta keveni puhtaaksi viihdelukemistoksi, ja samalla tämäntyyppisten lehtien arvostus laski. Ensimmäisessä novellissaan *Heidän tarinansa* Fossi ottaa kantaa lehtinovellien, ”kylänlehtien” ja ”nyyrikkien” tyyliin. Vaikka en tavoittanut vihjettä, että Fossi olisi tarjonnut kertomuksiaan niihin, tarkistin *Nyyrikin* 1930-luvun numerot, ja näyttää, että vaikka *Nyyrikki* olisi voinut olla aivan kelvollinen harjoitusala, Fossi näyttää karttaneen lehteä.⁴⁷

⁴⁵ *Kyläkirjasto*-lukemistoa alettiin julkaista 1873, *Kyläkirjaston Kuvalehteä* 1878 ja kymmenen vuotta myöhemmin *Kyläkirjaston Kuvalehden A-* ja *B-sarjaa* (ks. Lehtinen 1990). *Kyläkirjaston Kuvalehden A-sarja* ilmestyi vuoteen 1916 saakka, samoin *B-sarja*, jossa erityisesti oli novelliosasto. Lehdistön historiasta paljastuu myös jännittävä vaikutteiden verkko: *Kyläkirjaston Kuvalehden B-sarjan* sitä kustantava Gummerus myi 1896 Väinö Wallinille (myöh. Voionmaa) ja I. K. Inhalle, jotka olivat ystävyksiä ja ryhtyivät yhdessä toimittamaan lehteä. Väinö Voionmaa taas oli Niilo Liakan lanko. Liakka puolestaan oli huomattava vaikuttaja Ilmajoen aikanaan, kansanopiston perustaja ja johtaja, Ilmajoen ensimmäisen pitäjänhistorian kirjoittaja (*Ilmajoen pitäjä*) ja myöhemmin *Uuden Suomettaren* toimittaja. Voionmaa ja Liakka olivat *Kansanvalistusseuran* sihteereitä, ja suomalaisen kansansivistystyön lippulainena alkoi 1881 ilmestyä *Kansanvalistusseuran kalenteri*, joka ilmestyi 1957 saakka.

⁴⁶ Kuvalehtien ja yleisaikakauslehtien kehityksestä ks. Ari Uinon artikkelit ”Kuvalehti-ilmionä”, ”Eurooppalainen kuvalehtiperinne”, ”Suomalaisen kuvalehdistön kehitysvuodet” ja ”Kuvalehtien kehitys yleisaikakauslehdiksi 1918–1934” teoksessa Tommila (toim.), *Aikakausehdistön historia*.

⁴⁷ 1930-luvulla *Nyyrikkiin* kirjoittivat kaunokirjallista tekstiä ahkerasti Hilja Haapala, Yrjö Heilala, Viljo Tuomala, Lyyli Hyrske ja Konrad Lehtimäki. Osa heistä ilmeisesti lehden toimittajia. Kuuluisuuteen nousseita nimiä 1930-luvulla olivat *Nyyrikin* avustajina mm. Martti Merenmaa, Heikki Asunta ja erityisesti nimimerkki Marton Taiga eli Martti Löfberg, joka aloitti 1932 *Nyyrikin* avustajana, houkuttelivat lukijoita.

Osa lukemistoista profiloitui kirjallisuuden puolelle, osa kioskirjallisuudeksi, vaikka Kivikurun mukaan ero oli enemmänkin julkaisu- tai levikissä ja novellien laajuudessa kuin sisällössä. Sotavuosina viihdelukemistojen levikki kasvoi mutta niiden arvostus entisestään laski. Esimerkiksi *Viikonlopun* levikki oli yli 200 000, kunnes paperisäännöstely iski. (Kivikuru 1996, 58–59.) Suuret viikolehdet olivat huomattava kaunokirjallisuuden foorumi. Suuria lehtiä, esimerkiksi *Suomen Kuvalehden* lisäksi *Kotiliettä* (per. 1922) ja *Kansan Kuvalehteä* (per. 1926), hallinnoivat kustannusliikkeet, kuten Otava ja WSOY, ja lehtien toimituskuntaan kuului tunnettuja kirjailijoita. Tapani Ruokasen mukaan kirjailijat olivat myös tottuneet, että kustantajat pitivät heitä omissa lehdissään ”kuin kukkaa kämmenellä”. Kustantajat pystyivät ”huolehtimaan omistaan” ja mainostamaan kirjailijoihinsa teoksia. (Ruokanen 2006, 137 ja 140–141.) Tämä voisi olla yhtäältä syynä, miksi kirjaa julkaisemattoman ja kanonisoimattoman Fossin novelleja ei runsaasti esiintynyt kustantajien lehdissä.

Suomalaisen aikakauslehden tehtävä 1900-luvun alussa oli voimakkaasti yhteisöllinen – jokainen nuoris- ja raittiusseura pyrki tekemään oman lehden aina Etelä-Pohjanmaan nuorisoseuran *Alku*-lehdestä Alkion vuonna 1889 perustamaan *Pyrkijään* (1890–1968), josta tuli koko nuoriseuraliikkeen äänenkannattaja, Paavo Fossinkin maailmaan kuuluva. Toimituksellisesti nykyaikaisen aikakauslehden historia voidaan Ruokasen mukaan laskea alkaneen vuonna 1916 Otavan uudelleen perustamasta *Suomen Kuvalehdestä*, joka oli neljäs samanniminen lehti. Ruokasen mukaan aikakauslehdistön luonne muuttui juuri 1920-luvulla, jolloin tulivat massakulttuuri, protestoivat taiteen suuntaukset ja avantgardismi. Uutta suuntaa edustivat myös massaviestinnän uudet välineet: laajalevikkinen ja massoille suunnattu lehdistö, elokuva, äänilevy ja radio. (Ruokanen 2001, 135; ks. myös Kivikuru 1996, 59.) Aikakauslehden toimitustavan kehittämisessä oli Ruokasen mukaan Ilmari Turjalla merkittävä osuus. WSOY oli perustanut maaseutuhenkisen *Kansan Kuvalehden* vuonna 1926 *Kyläkirjaston Kuvalehden* jatkoksi (Ruokanen 2001, 137). Turja sai *Kansan Kuvalehdestä* ensimmäisen päätoimittajan pestinsä, ja apuna lehden uudistamisessa olivat Niilo Kärki, Ilmari Jäämaa ja Martti Haavio ja toimitussihteerinä Mika Waltari (mt., 163).

WSOY:n kustamasta *Kansan Kuvalehdestä* tuli yllättäen vakava kilpailija Otavan *Suomen Kuvalehdelle*. Aikakauslehtien julkaisu oli taloudellisesti merkittävää yhtiöiden taloudelle. Kilpailevat kustantajat perustivatkin aikakauslehtiään julkaisevan yhtiön Yhtyneet Kuvalehdet vuonna 1934, ja *Kansan Kuvalehti* yhdistettiin *Suomen Kuvalehteen* samana vuonna. (Uino 1991, 86–89.) *Kansan Kuvalehti* perustettiin uudelleen vuonna 1944. WSOY:n naisille suunnattuun *Kotilihteen* sulautettiin Otavan julkaisema *Oma koti*, ja vuodesta 1936 Turja oli *Suomen Kuvalehden* päätoimittajan paikalla. Lehtien välillä vallitsi edelleen ankara kilpailu, jonka takia taloudellinen tulos ei voinut olla vaikuttamatta julkaistavien novellienkin valintaan. Ehkä siksi tuntemattoman Fossin novelleja ei juuri esiintynyt 1930-luvulla suurissa lehdissä.

Ilmari Turja sai *Suomen Kuvalehden* palvelukseen Mika Waltarin. Ruokasen mukaan Waltari oli erinomainen toimitussihteeriksi, joka piti langat käsissään – valitsi runot, novellit ja muun kaunokirjallisen aineksen, jota Waltarin mielestä piti

olla nuorison takia. Kaksikko määritteli toimitustyön linjat. Lehteen sai kirjoittaa niin oikeistolainen kuin vasemmistolainenkin, ja jopa maalaisliittolainen saattoi saada palstatilaa. Omaa voimakasta poliittista linjaa lehdellä ei saanut olla. Waltari vaati kirjoitukselta kaksi ehtoa: kirjoituksen tuli olla hyvä ja suomalaisesti ajateltu. Turja määritteli kirjoittamisen linjan selittäessään Jäntille, miksi oli kajonnut Maila Talvion kirjoitukseen: "Täällä pitää kirjoittaa lyhyesti ja ytimekkäästi. Se kirjoitus oli pitkä kuin nälkävuosi, sanomalehteen tehty." (Ruokanen 2001, 142.)

Aikakauslehtien kaunokirjallinen tarjonta, joka kasvoi 1920–1930-luvuilla lisääntyneiden uudenlaisten viikoittain ilmestyvien viihdelukemistojen myötä, painottui Pirkko Leino-Kaukiaisen mukaan voimakkaasti viihteen puolelle. Erityisesti naistenlehdet tarjosivat myös jatkokertomuksille julkaisupaikan, ja niiden taso oli vaihteleva. Leino-Kaukiainen tuo esiin myönteisenä esimerkkinä *Suomen Kuvalehden* kaunokirjallisen tason (Leino-Kaukiainen 1989, 23–24). Näkemys vastaa Paavo Fossin ilmaisemaa *Suomen Kuvalehden* kunnioitusta (haastattelu 1976).

3.4 Sanomalehdet kaunokirjallisen materiaalin julkaisijoina

Vanhimmat sanomalehdet olivat sisällöltään hyvin kirjallisia, niihin kirjoittivat kirjailijat, ja niitä julkaisivat kirjallisuusseurat. Sanomalehtien historian tutkimusta pitkään hallitsikin humanistinen tutkimusote, etenkin aatehistoria ja kirjallisuuden historia, ja tutkimus keskittyi sanomaan, ennen kuin 1960-luvulla lehdistön tutkimuksen mielenkiinto siirtyi joukkotiedotukseen ja lähettäjään. Esimerkiksi ruotsinkielisen lehdistön tutkimus 1800-luvulla olikin ruotsinkielisen kirjallisuudentutkimuksen alalaji. Siksi ei ole ihmeteltävää, että varhaisimmat akateemiset tutkimukset käsittelivät 1950-luvulle saakka 1800-luvun lehdistöä ja näkökulma oli hyvin kansallinen. 1900-luvun alussa kielipolitiikka ja puoluepolitiikka syrjäyttivät "kansallisen suuren tarinan", ja viimeistään 1930-luvulla tärkeimmäksi lehdistön tehtäväksi tuli uutisvälitys. Uudet tehtävät syrjäyttivät kirjallista ainesta. (Vuorio 2009, 18 ja 20.) Jo 1989 lehdistön "grand old man" Päiviö Tommila valitti "Lehdistö ja kirjallisuus" -seminaarissa: "Kirjallisuudentutkimus on meillä sangen vähäisessä määrin ollut kiinnostunut sanomalehtien kaunokirjallisesta annista", ja syyksi hän arveli: "Sanomalehtien kirjallista sisältöä on kenties pidetty tilapäisenä, arvoltaan vähämerkityksisenä ja kirjallisuuden historiassa lieveilmiönä." Tommila muistuttaa, että kuitenkin esimerkiksi Topelius julkaisi romaanejaan *Välskärin kertomuksia* myöten uudenlaisessa följetong-formaatissa, joka vaati erityistä rakennetta ja joka Topelius-tutkimuksissa on sivuutettu. Tommila huomauttaa, että hyvin monet vuosisadan alun kirjailijat ovat toimineet myös toimittajina, kuten Aho, Linnankoski, Kramsu, Pakkala, Ivalo ja Leino. (Tommila 1989, 13–14.)

Vaikka 1900-luvun alkupuolella kaunokirjallinen materiaali sanomalehdissä väheni, hyvin monet julkaisivat vielä kaunokirjallista materiaalia ja perustivatpa oheen kaunokirjallisia lukemistojakin. Suomen sanomalehden historia -

projektin julkaisun *Runoutta ja nurkkaromaaneja* (1979) tutkimukset ulottuvat vain 1900-luvun alkupuolelle Oulun lehdistön osalta; pisimpään kuvataan Jyväskylän ja Kuopion sanomalehtien kirjallista aineistoa, vuoteen 1917 saakka. Päiviö Tommilan mukaan sanomalehdissä ilmestyi varhaisina aikoina runsaasti kaunokirjallista aineistoa. Lehdet julkaisivat kotimaista ja käännettyä kaunokirjallisuutta, myös pitkiäkin jatkokertomuksia alakerroissaan. Monet suomalaiset ehkä saivat ensimmäisen kosketuksen kaunokirjallisuuteen juuri sanomalehden kautta. (Tommila 1979, 1–3.) Tutkimuksissa otettiin huomioon ”puhdas” kaunokirjallinen materiaali (novellit, romaanit, runot, näytelmät, pakinat ym.), ei kirjallisuuskritiikkiä, joka nykypäivän lehdistössä saa huomattavaa palstatilaa. Tutkimuksessaan *Lehdistön kirjallisuusaineiston kehitys vuosina 1800–1980* Leena Juntunen selvitti kirjallisuusaineistoa kvantitatiivisesti. Kvalitatiivinen analyysi kattaa lähinnä sisältöluokkien erottelun. Mittauksen graafisen kuvauksen mukaan sekä sanoma- että aikakauslehdissä kaunokirjallista aineistoa oli eniten 1800-luvun puolella. Aineiston määrä laski jyrkästi 1910-lukuun mennessä ja oli alhaisimmillaan 1920-luvulla, mistä julkaisuluvut hiljalleen nousivat nimenomaan kirjallisuuskritiikin kasvaessa. (Juntunen 1982, 101, 127–136, 145.) Tutkimukseni kannalta Juntusen katsaus jää yleistä tietoa antavaksi, sillä mukaan ei ollut valittu yhtään aluelehteä Etelä-Pohjanmaalta, ja aikakauslehdistä pelkästään kulttuuri- tai kirjallisuuslehtiä. (Mt., 156–157.)

3.5 Sanomalehti *Ilkka*, Santeri Alkio ja Artturi Leinonen

Vuosisadan alun kansansivistyksellinen ilmapiiri ja sen lukemisen instituutiot, lainakirjastot ja kansakoulu, olivat Paavo Fossin kirjallinen korkeakoulu, mutta myös maakuntalehdet ja niiden lukemistot tutustuttivat lukijoitaan kirjallisuuteen ja edistivät osaltaan kirjallisuustietoutta. Paavo Fossin maailmankuvaa muokkasi oikeistolainen, alkuaan Kansallisen Kokoomuksen äänenkannattaja, vuosina 1903–1984 *Vaasana* ilmestynyt, jonka merkittävinä päätoimittajina Paavo Fossin nuoruus- ja aikuisvuosina toimivat pakinoitsijana tunnettu Jaakko Ikola (Vaasan Jaakkoo) vuosina 1921–1941 ja eteläpohjalaiseen alueelliseen historiaan keskittynyt historioitsija Ilmari Laukkonen 1951–1980.⁴⁸

Merkittävämpää oli kuitenkin tutustuminen sanomalehti *Ilkkaan*, josta tuli myös Fossin poliittinen vaikuttaja. Lehti tutustutti hänet maalaisliittolaisuuteen;

⁴⁸ *Pohjalainen*-niminen lehti ilmestyi Vaasassa vuosina 1889–1901, perustaja ja päätoimittaja Ossian Ansas. Se onnistui kilpailuttamaan sitä ennen Vaasassa ilmestyneen nuorsuomalaisen *Vaasan Lehden* 1893 kuoliaaksi. Bobrikov lakkautti lehden 1901. Ansas perusti toisen *Pohjalaisen*, ”perustuslaillisen, suomalaisen ja kansallisen” lehden, joka ilmestyi 1910–1915, ensimmäisen vuoden jälkeen kuusi kertaa viikossa. Kolmas *Pohjalainen* oli *Vaasa*-lehdenä ilmestynyt, joka julkaisi näytenumeron 30.1.1902 ja alkoi ilmestyä säännöllisesti kolmipäiväisenä 24.2.1903. Lehti edusti vanhasuomalaisia, ja siitä tuli kokoomuksen äänenkannattaja. Vuodesta 1985 se vaihtoi nimeksi *Pohjalainen*, vaikka sillä ei ollut mitään tekemistä Ansasan lehden kanssa. (Tommila ym. 1988, *Suomen lehdistön historia* 6, 226–233.) Muita puolilehtiä olivat maalaisliiton *Ilkka* ja sosiaalidemokraattien *Vapaa Sana*. Neljäs ”Pohjalainen” syntyi, kun 29.1.2020 ilmestyi *Ilkka-Pohjalainen*, johon fuusioitiin *Ilkka* ja *Vaasa*; se osoittaa miten taloudelliset realiteetit ohittavat vanhat poliittiset kannatukset.

sen kautta hän omaksui ensimmäisen päätoimittajan Santeri Alkion (1862–1930) poliittisen ajattelun linjat. Myöhemmin lehti oli sekä maailmankatsomuksellisenä vaikuttajana että kirjallisena julkaisuareenana. Matti Fossi määritteli (haast. 2008) isänsä poliittisen kannan nimenomaan alkiolaiseksi. Maalaisliiton aktiiviseen poliittiseen toimintaan Fossi ei virallisesti liittynyt, mutta kylän poliittisessa ilmastossa 1930-luvulta lähtien Ylä-Fossila ja Luoma-Fossila muodostivat selkeästi maalaisliittolaisuutta kannattavan saarekkeen. Peltoniemen kyläkunnista Fossilankylä, kuten naapurikylä Nikkola ja joen vastarannalla oleva Pirilä olivat kokoomuslaisia kyliä, aikoinaan vankasti lapuanliikkeen kannattajia (”Kaikki talot iikooälläläisiä, sinimustia”, kuvasi Matti Fossi 2008). Fossilat ja niiden maalaisliittolaisuutta kannattavat isännät Paavo Fossi ja Vesa Luoma olivat kylässään ainoita maalaisliittolaisia (Matti Fossi 2008; Elli Luoma 2013).

Paavo Fossi muisteli Oloneuvos-nimimerkillä *Vanhojen näkökulmasta*-kolumnissaan *Ilkka*-lehdessä, miten hän tutustui *Ilkan* kautta maalaisliittoon ja sen aatemaailmaan. Hän kuvaa kotinsa poliittista suomettarelaista perintöä:

Niinpä allekirjoittaneenkin kotiin tuli vain maakunnan kokoomuslehti ja saman puolueen pää-äänenkannattaja. Samoin oli laita muissa jokivarren taloissa. Ilkka tuli paremminkin syrjäkulmille. Tuli sitten allekirjoittaneelle 15 kuukauden ruotuväkikurssi Riihimäellä. Ja siellä sotilaskodissa eli sotapesässä osui Ilkka ensimmäisen kerran käteeni. Luin sitä ja ihmettelin: siinähan kirjoitettiin maalaisväestön puolesta. Sanottiin, että maalaisliitto vaatii rukiin hinnan korottamista jollakin pennillä, ja muutenkin oli juuri maataloudesta toimeentulonsa saavan väestön asialla. (Paavo Fossi: *Vanhojen näkökulmasta*, *Ilkka* 1970, päiväämätön jäämistöstä löytynyt leike.)

Paavo Fossi suoritti asepalveluksensa vuoden 1924 tienoilla. Vanhemmat eivät suostuneet pojan vaatimukseen vaihtaa kotiin perinteisesti tullut lehti, mutta kun Fossi itse tilasi lehden, sekä mamma että pappa lukivat sitä ja myönsivät, ”että kyllähän Ilkka ja maalaisliitto oikeaa asiaa ajaa, mutta etteihän tässä nyt enää viitsitää maalaisliittolaisiksi, kun kerran aina on oltu suomettarelaisia eli kokoomusväkeä. / - - / Allekirjoittaneen näkökannat noissa asioissa Ilkka muutti kokonaan”, Fossi kirjoitti.

Kun Paavo Fossi perehtyi *Ilkan* kautta maalaisliiton aatteisiin 1920-luvulla, lehden päätoimittajana oli vielä lehden ja puolueen perustaja Santeri Alkio aina vuoteen 1930 saakka. Santeri Alkiosta oli tullut nuorisoseuraliikkeen alkuvaiheissa sen keskeinen henkilö. Hän oli maakunnallisen nuorisoseuran sihteeri 1887–89, sitten sen puheenjohtaja, ja pian hän oli koko valtakunnallisen nuorisoseuraliikkeen johtohahmo. Hänkin tarvitsi sanomalehtensä ja perusti nuorisoseura-aatettaan varten 1890 *Pyrkijän*, jossa hän käsitteli nuorisoseura-aatteen lisäksi yleisesti yhteiskunnallisia ajatuksiaan mm. säätyrajojen poistamisesta ja isänmaallisen tunteen vahvistamisesta. Käsite ”maahenki” alkoi myös vahvistua. *Pyrkijää* tilattiin Fossilaankin.

Santeri Alkion vaikutuksesta nuorisoseurat saivat yhteiskunnallista merkitystä ja paitsi nuorsuomalaista myös perustuslaillista poliittista väriä (ks. Jussila-Hentilä-Nevakivi 2006, 63). Kari Hokkanen sijoittaa nuorisoseurat keskeiseen asemaan maalaisliiton historiassa: ”Se, että Alkio sanoutui irti politiikan viljelemisestä nuorisoseuroissa, ei muuta muuksi sitä, että nuorisoseuroista tuli monin

paikoin myös Etelä-Pohjanmaalla 'poliittisia kouluja myöhemmälle maalaisliittolle' ja myöhemmin, puolueen vahvistuttua, ne paikoin lähes samaistuivat." Alkion kiinnostus poliittiseen toimintaan syntyi ensimmäisen sortokauden myötä. Hän tiedosti kulkevasa myös "yhä enemmän sosiaaliseen suuntaan". Hokkanen yhtyy A. J. Alasen käsitykseen, että Alkion näkemys oli "monivivahteisesti wrightiläis-tolstoilais-kansallista". Hokkanen näkee myös: "Alkion *Pyrkijässä* esittämällä ajatuksilla oli yhtymäkohtia nousevan työväenliikkeen kanssa, mutta sosialismin ydin, luokkataistelu ja materialistinen maailmankäsitys pysyi hänelle vieraana ja vastenmielisenä." (Hokkanen 2006, 14.) Petri Rekonen määrittelee lyhyesti, että alkiolaisuudessa nojaututtiin agraarisiin hyveisiin, "joissa kajahtivat mietoina tolstoilaiset painotukset" (Rekonen 2009, 23).

Vaikka Alkio tunsu viehtymystä sosialismin ajatuksiin, hänet erotti työväenliikkeestä erilainen suhtautuminen maakysymykseen (Hokkanen 2006, 14; Alanen 1976, 202–215). Suurlakon aikaan Alkio alkoi hahmotella suomalaisuusasiaa ajavaa puoluetta "kaupunki- ja herrashenkisen nuorsuomalaisen puolueen ja sosialismin väliin, sosiaalisen mutta ei sosialistisen" (Hokkanen 2006, 15). Alkio näki, että syntynyt aate tarvitsi sanomalehden, joka toimisi suomalaiskansallisella linjalla ja tulkitsisi maaseutuväestön toiveita ja mielialoja. Salokankaan mukaan siinä vaiheessa, kun Alkio perusti lehteään, ei vielä ollut perustettu maalaisliittoa, vaan Alkio tahtoi koota maakunnan nuorsuomalaisten vasemman laidan uuden lehden ympärille, koska hän koki Ossian Ansaan *Pohjan Pojan* liian oikeistolaiseksi. Ajatus sanomalehdestä oli Alkiolla itämässä jo 1890-luvulla. Apriillipäivänä 1906 perustettiin Sanomalehtiosuuskunta *Ilkka*, ja samalla kuulla lehti alkoi ilmestyä, aluksi kolmipäiväisenä, vuodesta 1936 seitsemänpäiväisenä. *Ilkan* toimitus oli Vaasassa vuoteen 1962 saakka, jolloin se siirtyi Seinäjoelle. Vaasan ajan *Ilkka* luettiin maakunnan kakkoslehdiksi. *Ilkka* määriteltiin tilaajille: "*Ilkka* on nuorsuomalainen, mutta mistään puolueohjelmista riippumaton lehti." (Salokangas 1982, 79–80 ja 83.)

Sanomalehti *Ilkasta* tuli merkittävä suomenkielisen Etelä-Pohjanmaan alueellisen identiteetin vahvistaja. Raimo Salokankaan mukaan lehden kautta tavoitetaan oletettu mielikuvayhteisö, ja juuri poliittiset sanomalehdet ovat pystyneet määrittelemään, keitä ovat "me" ja keitä vastustajat "he", ja vahvistaneet kohdeyhteisön identiteettiä (Salokangas 2006, 677–683). Väitöskirjassaan Kaija Vuorio esittää *Ilkan* esimerkkinä mielikuvayhteisön haltuun ottamisesta: lehden muutettua Seinäjoelle sen konservatiivisuus vastasi alueen asujaimiston ajatuksia ja "*Ilkka* otti haltuunsa eteläpohjalaisuuden" (Vuorio 2009, 61). Päiviö Tommila huomauttaa 1920- ja 1930-lukujen lehdistön puoluesidonnaisuudesta ja erityisesti sanomalehti *Ilkan* hallitsevasta asemasta: "Uudessa maalaisliitossa taas muut lehdet jatkuvasti halusivat neuvoja Santeri Alkiolta ja *Ilkalta*" (Tommila 1994, 41).

Tutkijoiden käsitykset maalaisliiton synnyn taustasta eivät suuresti eroa. Monet lähtevät vuosisadan vaihteen yhteiskunnallisista ja taloudellisista muutoksista, joita mm. nouseva metsäteollisuus toi. Juhani Mylly näkee, että suomalaisuuspuolue ei ollut täyttänyt täysin maaseutuväen perinnehakuisia, konservatiivisia ja tärkeinä koettuja kristillisiä tarpeita (Mylly 1975, 84–86). Risto Alapuro

luonnehtii maalaisliiton syntyä suorastaan alkiolaiseksi populistiseksi reaktioksi, kapinaksi teollisuuden ja kaupan uhkaa vastaan (Alapuro 1973, 23–26). Raimo Salokangas korostaa nimenomaan uudenaikaistamisen tarpeita. Syntyneen puolueen ilmettä hän kuvaa lähinnä arvo- ja kulttuurikonservatiiviseksi. Puoleen tehtävä oli uudistaa yhteiskunnan oloja ja elämää ja korostaa maaseudun tärkeyttä kaupunkilaista, virkavaltaiseksi koettua elämänmuotoa vastaan. (Salokangas 1982, 35.) Syksyllä 1906 perustettiin Suomen Maalaisväen Liitto sekä Etelä-Pohjanmaan Nuorsuomalainen Maalaisliitto, jälkimmäinen Alkion ja muiden *Ilkassa* vaikuttavien ympärille. Liitot yhdistyivät vuonna 1908 Maalaisliitoksi, jonka aatemaailma lähestyi nuorisoseuran alkiolaista aatemaailmaa. (Salokangas 1982, 38 ja 41.)

Ilkka nousi johtavaksi puoluelehdeksi. Hokkasen mukaan vuoden 1918 tapahtumissa lehdestä tuli pysyvästi antikommunistinen sanomalehti, lajissaan suorasukaisimpia. ”Suojeluskunnat, valkoisen järjestyksen aseelliset vartijat, saivat *Ilkalta* aina tuen niin kauan kuin ne olivat olemassa – ja sen jälkeenkin” (Hokkanen 2006, 46). Alkio kuitenkin kirjoitti lehdessään tasapuolisesti valkoisista ja punaisista luotavan yhtenäisen kansakunnan puolesta. *Ilkasta* ei tullut koskaan puolueen virallista pää-äänenkannattajaa, mutta 1920- ja 1930-luvuilla sitä pidettiin sellaisena (mt., 57). Juuri näihin aikoihin nuori Paavo Fossi tutustui lehteen, ja on melko uskottavaa olettaa, että Fossin novellien vähäosaisia puoltavan linjan vahvin vaikutus tuli juuri Alkiolta ja *Ilkan* kautta.

Alkion kuoltua vuonna 1930 *Ilkan* päätoimittajaksi tuli ylihärmäläinen kansakoulunopettaja Artturi Leinonen (1888–1963), joka oli jo aikaisemmin autellut Alkiota. Leinonen ”oli innokas nuorisoseuramies ja itsenäisyysaktivisti, jääkärivärväri ja Siperian käynyt kalterijääkäri, vapaussoturi ja keskeinen suojeluskuntamies, piiriesikunnan jäsen ja valistusohjaaja” (Hokkanen 2006, 63.) Oletan, että Fossikin tunsu Artturi Leinosen valistusohjaajan roolissa, sillä Leinonen kierteli vuosisadan alussa puhumassa Etelä-Pohjanmaan nuorisoseuran alueella, myös Ilmajoella. Hänen kirjoittamiaan näytelmiä esitettiin jo 1910-luvulla. Hän avusti *Pyrkijää* runoilla ja nuorisokasvatusta käsittelevillä artikkeleilla sekä korosti myös lukemisen merkitystä (Mikkilä 2000, 24–26). Jo 1920-luvulla Leinonen sai kirjallista mainetta teoksillaan *Lakeuksien lukko* (1920), *Profeetta* (1926), *Kolmanteen ja neljänteen polveen* (1928) ja *Maakunnan sinetti* (1930).

Nuoren Leinosen tyypilliset sopeutumattoman maalaisnuoren ongelmat tuntuvat tavallaan rinnastuvan parikymmentä vuotta nuoremman Paavo Fossin kokemuksiin: Timo Mikkilän mukaan nuorta Leinosta ajoi ”pyrkimys korkeammalle, pois nahkurinverstaasta ja Ylihärmästä”. Leinosen ulospääsy oli pääsy Jyväskylän seminaariin. (Mikkilä 2000, 20.) Paavo Fossille tämänkaltaista väylää ei auennut. Mikkilä korostaa Leinosen nuoruuden ilmapiiriin kuuluneen ”kaksi kilpailevaa elämäntapaa”, puukkojunkkarius ja herännäisyys. Hänen lapsuusvuosiaan sävytti kolme erilaista perinnettä, puukkojunkkariudesta kertovat kertomukset, omat kokemukset herännäisyydestä ja vastaperustetun nuorisoseuraliikkeen henki. (Mikkilä 2000, 18–19.) Nuorisoseuran henki oli pohjana myös Fossin kirjailijuudelle.

Leinosen tulo *Ilkkaan* osui rajuun yhteiskunnalliseen murrokseen: talouslama vaikutti vuosikymmenen vaihteessa ja lapuanliike oli voimissaan. Leinosella oli yhteyksiä lapuanliikkeeseen, ja *Ilkan* kannanotot painoivat maakunnassa. Hokkasen mielestä Leinosen merkittävin osuus lapuanliikkeen kohdalla oli Mäntsälän kapinassa liikkeen pysäyttäjänä, ja samoin tulkitsee Heikki Ylikangas myöhemmin näytelmässään *Meno Mäntsälään* (2005). Hokkasen mukaan ”jopa Suomen historia olisi saattanut saada toisen suunnan”, jos Leinonen ja hänen lehensä olisivat toimineet toisin (Hokkanen 2006, 65 ja 67).⁴⁹

Huolimatta Hokkasen määrittelemästä Leinosen maltillisuudesta hänen esittämänsä puhe vuonna 1930 kansalaiskokouksessa Lapualla on voimakkaasti liikettä puoltava ja sisältää lapualaista diskurssia:

Virinnee kansalaisliikkeen tarkoitus on toiminnallaan vaikuttaa juuri siihen suuntaan, että kansalaisrauhaa ja nuoren valtakuntamme itsenäisyyttä uhkaavat voimat tehtäisiin tehottomiksi, ennen kuin ne saavat liian suuren mahdin. Kaksitoista vuotta sitten seisoivat Länkipohjassa ja Ruovedellä vastakkain kansallinen ja kansainvälinen voima, ainakin aatteellisesti katsellen. Edellinen voitti, mutta raskaat uhrit tämä voitto vaati. Me loimme näillä taisteluilla itsenäisen, lakipohjaisen, kansallisen valtion. Me turvasimme uskonnon vapauden, yhteiskunnallisen kehityksen mahdollisuuden ja työn rauhan. Mutta näitä uhataan jälleen. Ja siksi me olemme lähteneet samojen tähtien johtamana kuin kaksitoista vuotta sitten: nykyisen ja tulevaisten polvien elämän turvaamiseksi vapaassa maassa. (*Ilkka* 15.3.1930.)

Paavo Fossi oli seuraamassa ja valokuvaamassa kokousta (Vesa Luoma 2009).

Leinonen oli *Ilkan* päätoimittajana vuosina 1930–1958, Paavo Fossin aktiivisten kirjoittamisvuosien ajan. Matti Fossin mukaan Leinonen neuvoi ja ohjasi Paavo Fossia kirjoittamisessa. Minkäläatuista ja minkäläajuista ohjaus oli, hän ei osannut kuvata. Ohjauksesta ei ole jäänyt materiaalia. Matti Fossi arveli, että Alkio oli ilmeisesti hänen isälleen aatteellinen oppi-isä, Leinonen käytännön ohjaaja. Haastattelutiedot Fossin suhtautumisesta Leinoseen ovat hieman ristiriitaisia. Leinonen oli esimerkiksi lehtien ahkera avustaja mm. *Hakkapeliitat* -lehdessä, jossa Paavo Fossi aloitteli kirjoittamista. Haastattelutietojen mukaan Paavo Fossi kunnioitti *Ilkan* päätoimittajista eniten Leinosen seuraajaa Veikko Pirilää. ”Leinosesta hän ei puhunut” (Matti Fossi 2008). Yhteishaastattelussa Matti ja Heikki Fossi totesivat isänsä ihailleen sekä Alkiota että Leinosta (2011). Isänsä mielilukemisesta puhuessaan he eivät kuitenkaan kertaakaan maininneet Leinosen teoksia. Tutkijalle Paavo Fossi itsekään ei maininnut Leinosesta mitään, ei kirjailijana eikä opastajana; tosin en silloin ehkä osannut tehdä ohjaavaa kysymystäkään (haast. 1976). Yhteistä Leinoselle ja Fossille on teoksissa esiintyvä talonpoikaisuuden ihailu, joka Leinosella korostuu jo esimerkiksi runossa *Peltomiesten marssi* (*Pyrkijä* 1917, 91). Leinosen teoksissa ilmenee voimakas herännäisyysmyönteisyys. Fossin novelleissa on vähän herännäisyyskuvausta tai Leinosen ta-

⁴⁹ Sanomalehti *Ilkasta*, lapuanliikkeestä ja Leinosen osuudesta ks. Hokkanen 2006, 67–79; ks. myös Leinonen, *Muistelmat III* (1960); Pekka Kakkurin väitöskirja *Suomettarelainen maalaisliitossa. Jalo Lahdensuon yhteiskunnalliset aatteet ja toiminta* (1999); Timo Mikkilän väitöskirja *Pohjanmaan patriootti. Artturi Leinonen eteläpohjalaisena vaikuttajana ennen talvisotaa* (2000); Veikko Pirilän *Ilkan* 75-vuotishistoria *Taisteleva sanomalehti II. Ilkka vuosina 1931–1981* (1981) ja Juha Siltalan väitöskirja *Lapuan liike ja kyyditykset* (1985).

paista ihailevaa suhtautumista liikkeeseen. Ehkä Leinosen totinen ja herännäisyttä ihannoiva tyyli oli hänelle vieras. Fossin etäinen suhtautuminen Leinoseen saattaa liittyä myös lapuanliikeproblematiikkaan.

3.6 Fossi Waltarin oppipoikana

Vuonna 1935 Mika Waltari ilmeisesti oli nuorelle lehtinovellistille Paavo Fossille ihailun lähde ja Waltarin nuorille kirjailijoille kirjoittama opas *Aiotko kirjailijaksi?* (1935) tuttu. Mika Waltarin mukaan nuorelle aloittelijalle aikakauslehdet ovat lähes ainoa mahdollisuus saada proosatuotteitaan ja varsinkin novelleja julkisuuteen (Waltari 1935/2005, 47 ja 103). Novellien ja kertomusten julkaisun kannalta yleisölehdet, kirjalliset aikakauslehdet sekä yleisölehtiä toimituksellisesti lähestyvät kuvalliset taidelehdet ovat novellistille otollista maaperää. Ns. kirjalliset lehdet, jotka Waltarin mukaan toivat jotakin uutta – ”maassa on nuoria voimia, jotka kykenevät tämän uuden toteuttamaan” – eivät saaneet tuohon aikaan mainoksia ja tuottivat tappiota ja olivat harvinaisia. *Aiotko kirjailijaksi* -kirjan aikaan 1935 ei ilmestynyt ainoatakaan nuorta kirjallista kulttuurilehteä (mt., 94–95). Niinpä erityisesti yleisaikakauslehdet olivat huomattava aikansa kirjallisuuden foorumi, mutta yleisölehdet luettiin viihteeksi.

Lehtien toimituksilta ehkä tuli myös Paavo Fossille toiveita ja ohjeita paitsi tarinan pituudesta ja sisällöstä myös julkaisun ajankohdasta. Tässä mielessä Fossi tuntuu tutkineen tarkkaan Waltarin antamat yksityiskohtaiset ohjeet. Waltarin mukaan aikakauslehtien toimittajat suosivat tunnettuja nimiä, koska tajuaavat, että novellissa tulisi olla ”ulkonainen taiteellisuuden leima”, mutta ”tunnetut nimet eivät lainkaan tajua, mitä suuri lukijakunta haluaa”. Lehtinovellin on oltava lyhyt, eikä se saa loukata ketään. ”Kaiken kaikkiaan sen pitää olla sileä, valkoinen ja moitteeton kuin vastamunittu muna, ja kaiken lisäksi siinä pitää olla moitteeton taiteellinen leima”, Waltari opasti. Parasta on ajankohtainen novelli. ”Keväällä nuorekas rakkausnovelli. Juhannuksena rippikoulunovelli tai kesäyötunnelma-rakkausnovelli. Heinäkuussa heinäntekonovelli. Elokuussa elonkorjuunovelli. Ukkoskesänä ukkosnovelli. Metsäpalojen raivotessa metsäpaloa mukaansa tempaavasti kuvaava novelli jne. Kaikissa näissä saa kirjoittaa oikeastaan mistä hyvänsä, kunhan aihe jollakin tavoin kutoutuu suurelle yleisölle ajankohtaiseen taustaan. Tällaisista novelleista voidaan maksaa jopa 500 markkaa.” (Waltari 1935, 119–122.) Fossin lehtinovelista on löydettävissä juhlapyhänovelleja, joulun-, pääsiäis-, helluntain- ja juhannusnovelleja tai vuodenaikaan liittyviä kesä- ja syksynovelleja. On myös heinäntekonovelleja ja jylhä ukkosnovelli.

Mika Waltarin *Aiotko kirjailijaksi?* oli varmasti aikakauslehtinovellien kirjoitteluun kielteistä asennoitumista ja korkea- ja matalakirjallisuuden eroa vahvistavimpia teoksia. Oppaan ilmestyessä Paavo Fossi oli jo jonkin verran saanut kertomuksia julkisuuteen, ja samana vuonna julkaistiin sanomalehti *Ilkassa* huomattava kolmiosainen novelli *Mammona, Havuinen ja Minä* (tästä laajemmin pääluvussa ”Teksti”, alaluku 4.3.1). Waltari korostaa aikakauslehtien palvelevan lähinnä kirjoittamisharjoitteluna, ja nuori kirjailija voi saada pieniä palkkioita ja

itsetunnon kohotusta, mutta Waltari varoittaa nuorta kirjailijaa kuvittelemasta aikakauslehtiproosaa kirjoittaessaan tekevänsä taideproosaa: "Kiellän tällaiselta 'taiteelliselta aikakauslehtiproosalta' kaiken taiteellisen merkityksen" (Waltari 1935, 102). Hän tekee eron aikakauslehtinovellin ja taidenovellin välillä: "Harjoituksena /aikakauslehtiproosa/ on hyvä, mutta ajan mittaan se käy epäterveelliseksi etenkin, jos hän vielä kuvittelee kirjoittavansa novelleja" (mt., 103).

Kuudennessa luvussa "Aikakauslehtiproosa", joka "ei ole suinkaan hilpeä luku" (mt. 117-145), Waltari opettaa erittäin tarkasti tilapäsnovelliksi kutsumansa aikakauslehtinovellin ja muun lehtiproosan kirjoittamista käytännön neuvot myöten. Huolimatta siitä, että nuorelle aikakauslehti on ehkä ainoa väylä julkisuuteen, hän jyrisee: "...kirjailija, joka kuvittelee aikakauslehdissä voivansa julkaista jotakin täysipainoista, on hölmö." (Mt., 117.) Waltarin suhtautumisessa näkyy selvästi korkeakulttuurin näkemys aikakauslehtien ja lukemistojen arvosta.

Paavo Fossi tuntuu yhtyneen aikalaistensa, kuten Waltarin, tapaan kokea aikakauslehtikirjallisuuden ja "oikean" kirjallisuuden ero. Huomattava on hänen lausuntonsa: "Oikein rauhassa ja tosissani en ole koskaan päässyt 'kirjailemaan' " (kirje WSOY:lle 18.9.1958. WSOY:n arkisto). Ja kuukauden päästä hän vakuuttaa: "Vihdoin koitti aika, jolloin paatuneet toimittajat osoittautuivatkin mukaviksi miehiksi ja ottivat kaikki juttuni, yllyttivät kirjoittamaan lisää ja korottelivat kirjoituspalkkioita. Sen pidemmälle kirjallinen kunnianhimoni ei ole koskaan tähännytkään." (Kirje WSOY:lle 17.10.1958.)

3.7 Itsensä tiedostavaa kirjoittamista

Jo Fossin esikoisnovelli sisältää metatekstuaalisen viittauksen julkaisukanaviin, kun kertoja murehtii ilmaisua ja tyyliä:

Mutta hän ei tiennyt mihin ryhtyi; kun hän oli hetkisen yrittänyt rustata sanoja ja tyyliä paperille, teki hänen mielensä ärjä ja repiä tukkaansa tai mennä tappelemaan jonkun kanssa, sillä kun hän luki kynänsä jälkeä, alkoi hänen suussaan tuntua "kylänlehtien" ja "nyyrikkien" makua. (*Heidän novellinsa* 1932.)

Luennan yhteydessä (pääluku "Teksti") kohtaan usein metatekstuaalisia julkaisukanavia vähätteleviä ilmaisuja.

Metafiktion käsite -väitöskirjassaan (2006) Mika Hallila on käsitellyt käsitettä teoreettisesti, kontekstuaalisesti ja historiallisesti ja todennut sen käytön väljyyden. Metafiktion käsitettä alettiin käyttää vasta 1980-luvulta lähtien, ja se liitetään tiiviisti postmodernin kirjallisuuden elementiksi (ks. mt., 31-52), jopa niin, että postmoderni romaani on samastettu metafiktioon (mt., 68-69). Metafiktio on fiktiota, jonka objektina on fiktio, sanoo Hallila (2006, 31). Hosiailuoman mukaan metafiktio on oman sepitteellisyytensä tiedostava, refleksiivinen fiktio (Hosiailu-

luoma 2003, 576), millä selittyy myös 1960-luvulla tunnettu ja käytetty käsite *it-sensä tiedostava fiktio*. Tämän käsitteen piiriin sijoittuvat kirjallisuusteoreettisesti Paavo Fossin käyttämät metafiktiiviset piirteet.

Itsensä tiedostavaa fiktiota Amy J. Eliaksen ja Patric O'Donnellin mukaan on käytetty kauan kirjallisuuden historiassa, ainakin ritarromaaneja parodioivasta Cervantesin *Don Quijotesta* lähtien (Routledge 216–217; 301–302). Mutta Paavo Fossin metapoetiikka on mallintunut 1920-luvun ajanvietekirjallisuuden metafiktiivisistä piirteistä. Kristina Malmion mukaan 1920-luvun ajanvietekirjallisuus harrasti oman lajinsa parodiointia. Pakinoivaa, hiukan ironista tai humoristista tyyliä kutsuttiin *ajanvietesävyksi*. Romaanin tai novellin kertoja kommentoi omaa kertomustaan, asemaansa kertomuksessa ja oman tekstinsä asemaa kirjallisuudessa. Kertoja puhuttelee yleisöään, fiktion kuviteltuja lukijoita. Mielellään kertoja viittaa sekä korkea- että ajanvietekirjallisuuteen tai esittelee tietämystään taiteesta ja ajanvietteestä luettelemalla lempikirjailijoitaan tai vertaamalla omaa kertomustaan muuhun kirjallisuuteen. Merkittävänä pidän Malmion havaintoa: ”Yhtenä modernismin tunnusmerkkinä on pidetty tekstien tietoisuutta itsestään teksteinä ja kielen ja todellisuuden välisen suhteen muuttumista ongelmalliseksi. Hyvin kirjoitettu, itsestään tietoinen, ajanvietekirjallisuuteen ironisesti suhtautuva ajanvietekirjallisuus oli 1920-luvulla keskiluokkaisten, koulutettujen kaupunkilaisten nykyajan oma laji, eräänlainen modernismin muoto” (Malmio 1999, 293). Paavo Fossi tuntuu seuranneen jopa hieman aikaansa jäljessä tätä 1920-luvun linjaa vielä 1950-luvulla. Hän puhuttelee ahkerasti lukijoitaan, vielä useammin lukijattaria, ironisoi ajanvietekirjallisuutta ja esittelee korkeakirjallisia lukukokemuksiaan.

Paavo Fossi tuntuu voimakkaasti tiedostavan, että hän kirjoittaa fiktiota, kun ulkopuolinen kaikkitietävä kertoja paljastaa jatkokertomuksen/romaanin *Tuntemattoman arvoitus* (1953) lopussa:

Tästähän tuli synkempi luku kuin luulimmekaan, nimismies virkkoi kuin kaiken pisteeksi. *Mutta romaanin viimeinen luku oli paljon valoisampi*. Se elettiin Hirvelässä samaan aikaan kuin synkin luku elettiin apteekissa. (*Tuntemattoman arvoitus; Aavemorsian*, 175, kurs. MP.)

Uudet teoriat innostavat lukemaan Fossin novelleja modernimpina kuin ne ovatkaan. Fossin metapoetiikka ei ole siis metafiktiota postmodernissa mielessä (vrt. Hallila 2006, 135), mutta joka tapauksessa itsestään tietoinen kertomisen taso on olemassa. Tämä taso avaa mielenkiintoisia kysymyksiä Fossin tyylistä. Otettaisiin esimerkiksi latomerens vuodenvuorokierro realistisesti kuvaava novelli, jonka todellisuustusta pystytään osoittamaan jopa kansatieteelliseen tietouteen viitaten mutta jossa kertoja toivoo, että latomerens seudultakin kirjoitettaisiin romanttisia tarinoita, koska aiheita olisi.

Kirjoittavat runoja, kokonaisia romaaneja ja draamojakin tunturien karjamajoilta. Siellä näet kukkii romantiikka. Mutta kukaan ei kirjoita tarinaa latomerens karjamajoilta, vaikka sama romantiikka elää siellä yhtä vakavana kuin tuntureillakin. (*Latomerens velho*.)

Hallilan mukaan ”/m/etafiktiossa on kysymys realismin kritiikistä suhteessa realismiin”. Metafiktiivisen tason kautta realismin todellisuus voidaan kyseenalaistaa, mutta on myös mahdollista ajatella, että metafiktiivinenkin kuvaus sisältää tekstuaalisen todellisuuden ulkopuolisen reaalisen todellisuuden kuvauksen. Hallila mainitseekin käsitteen ”subjektiivinen realismi” (Hallila 2006, 95).

Novellien kertojahahmo rajoja ylittäenkin sitoo novellit fiktiiviseen maailmaan. ”Kehysten rikkomisen voikin katsoa palvelevan sitä tarkoitusta, että lukijan huomio kiinnittyy romaanin kirjalliseen, fiktiiviseen ja joskus myös kielelliseen luonteeseen eikä hän lue romaania sen vuoksi, että hakisi siitä yhteyttä todellisuuteen tai todellisuutta koskeviin asioihin”, Hallila toteaa (mt., 93). Metafiktio liittyy siis sekä kirjoitus- että lukuprosessiin. Luen Fossin metafiktiivistä, itsensä tiedostavaa tekstiä erityisesti hänen esittämänään kritiikkinä paitsi ajanvietekirjallisuuden myös modernismin suuntaan. Fossi käyttää parodiaa meta-poetiikassaan. Tavallaan voisi kysyä, onko hän ajanvietenovellien Cervantes kirjoittaessaan parodioitaan lehtinovelleista. (Vrt. Hallila 2006, 99.)

Paavo Fossi kirjoitti tietoisesti ”tunnelumetta” lukijoilleen/lukijattarilleen, mutta hyvin monessa novellissa hän kertojansa avulla pilkkaa julkaisukanavia. Syntyy metapoeettista tekstiä rakkausnovellien kirjoittamisesta ja lukemisesta. Jo 1930-luvun novellissa *Se pyörii sittenkin* (1936), kepeässä parodiassa rakkautta ja rakkauskertomuksia inhoavasta poikamiehestä, novellin henkilön puheena ivaataan rakkauslukemistoja:

- Niin, on merkillistä, miksi kirjailijat ja muut kyhäilijät ikuisesti vatvovat samaa asiaa ja selostavat perinpohjin, kuinka joku Harry Kaihorinta sai liris Tulirinnan tai kuinka hän ei saanut häntä. Ja kuinka siihen kahden lisäksi ilmestyy joku kolmas, joka on vähällä viedä sen rakkaan, ja viekin aina joskus. Ja silloin yksinjäätynyt muuttuu synkkämieliseksi tai hyppää mereen. Mitä maan ihmettä se syyttömiin lukijoihin kuuluu kuinka pari idioottia tykkää toisistaan tai saavatko he toisensa tai ovat saamatta... (*Se pyörii sittenkin.*)

Iva kahdenkertaistuu kertojan kuvatessa, miten novellin henkilö kuitenkin itse lankeaa solvaamansa lemmen pauloihin.

Toimitustyöstä syntyy parodiaa rakkausnovellissa *Suurin ja kuolemattomin filosofia* (1945), kun kertoja referoi päähenkilön, viikkolehden aputoimittajan Viktorin ajatuksia tekstinmuokkauksesta, rakkauskertomuksista ja elokuvaviihitteestä. Useassa kertomuksessa viitataan tyttöjen rakkauslukemistoista saamiin epärealistisiin todellisuuskäsityksiin. Novellissa *Täydellinen rikos* (1953) kertoja on huolestunut rikoslukemiston vaikutuksista. Samoin kertoja viittaa melko myöhäisessä novellissa *Pistooli* (1958) elokuvien ja dekkareiden haitalliseen vaikutukseen.

Teksteissä Fossi siis yhtyy kertojien avulla 1920–30-luvun kirjallisuuskritiikin moraaliseen asennoitumiseen. Novellien sisältämien itsensä tiedostavan fiktion avulla voisi muodostaa Fossin kirjailijaidentiteetin piirteitä: hänen kertojansa katsovat julkaisualustaa ylhäältä päin, ilmaisevat sen puutteet ja vaarat hyvin korkeakirjallisuuden kriteerein. On oletettavaa, että myöskään kirjailijaidentiteetti ei identifioi julkaisualustan kirjoittajien kanssa.

3.8 Lehdistö kaunokirjallisten tekstien portinvartijana

Fossi harjoitti työssään itsesensuuria, joka lopulta ehkä yhtenä säikeenä vaikutti novellikirjoittamisen tukahtumiseen 1960-luvulla. Erityisesti kirjailija Heikki Hemminki on viitannut Paavo Fossia muistellessaan hänen voimakkaaseen itsesensuuriinsa (haast. Heikki Hemminki 2010 ja 2012). Syyn hänen tiukkaan itsekritiikkiinsä voisi löytää taloudellisen hyödyn, tarpeellisenkin, tavoittelusta. Oli tärkeää saada markkinoiduksi juttuja. Lehtien toiveiden noudattaminen näkyy hänen eri lehdille tarjoamistaan novellityypeistä. Esimerkiksi *Lukemista Kaille* hän tarjosi runsaasti rakkauskertomuksia ja *Seuralle* lähetetyt novellit sisälsivät enemmän kansanperinteenomaista ainesta, *Avulle* rikostarinoita.

Sanoma- ja aikakauslehtimaailman portinvartijarakenne muuttuu lehdistön tehtävien kehittymisen mukaan. Sanoma- ja aikakauslehtimaailmassa ankaria portinvartijoita olivat toimitussihteerit, jotka valitsivat kirjoitukset lehden aatemaailman ja arvojen mukaan, lehden ilmestymisajankohdan ja mahdollisesti oman suosikkilistan mukaan. Fossi näyttää tunteneen jo varhain hyvin tarkastikin toimitustyön ja sen portinvartijamallin. Samoin kuin jo mainittu *Suurin ja kuolemattomin filosofia* (1945) novelli *Kaunein tarina taivaan alla* (1949) on paitsi kuin parodia Mika Waltarin oppaan ohjeista, myös parodinen esitys toimittajien toiminnasta portinvartijana. Se on kertomus mitättömän kauppa-apulaisen Otto Kallion ”kirjailijantaipaleesta”. Oton oli jollakin tavalla ansaittava rakastamansa Eeva, rikkaan kauppiaan tytär, ja hän keksi kirjoittaa rakkauskertomuksen:

Ja niin Otto ryhtyi kirjoittamaan sitä kauneinta. Hän kirjoitti sitä ullakkokamarissaan, kirjoitti ajatuksissaan nukkuessaankin, kirjoitti myymälän tiskillä käärepapereihin ostajia odotellessaan. Hän kirjoitti, pyyhki ja korjasi, kirjoitti uudelleen. Ja milloin kaikki alkoi tuntua ylivoimaiselta ja oli uskon puute, hänen tarvitsi vain tavata Eeva saadakseen uutta uskoa ja innoitusta. Ja vaikka kaikki kulloinkin tarvittavat sanat aivan kuin ilkeyttään piilottautuivat häneltä niin, että niiden etsimisessä oli ankara työ, hän kuitenkin viikkokausia ankarasti ponnisteltuaan sai kokoon tarinan. Ainakin hän itse luuli sitä sellaiseksi. Hän luki sen yhä uudelleen, ja mitä useammin hän luki, sitä kauniimmalta tarina alkoi tuntua, – hän oli lopulta kuin humalassa siitä. (*Kaunein tarina taivaan alla.*)

Kuin vaistomaisesti Otto käsittää sen, minkä tutkimus on myöhemmin osoittanut paratekstin merkityksestä: kirje kuuluu kirjoittaa ruusunpunaiselle lemmentipaperille kauppiaan koneella sinisellä värinauhalla ja päälle pirskontaa Eevan hajuvettä. Oton epärealistisia ajatuksia kertoja kuvaa iloitellen:

Otto seurasi ajatuksissaan sen /tarinan/ matkaa, hän seurasi sitä aikakauslehden toimitukseen, jonka hän hämärästi kuvitteli viileän ylhäiseksi taiteen parnassoksi, jossa muusat leijailevat ja jossa pitkätukkaiset, frakkipukuiset toimittajat ovat vaipuneina hänen ruusunpunaisen tarinansa sanattomaan ihailuun. (*Kaunein tarina taivaan alla*)

Todellisuus on toinen: kertoja selostaa pitkästi ”oikeata” toimitustyötä ja tavallaan kuvaa aikansa suhtautumisen kirjoittamisen kulttuuriin ja portinvartijamallin toimimisen. Lehden toimittaja korjaustyössään ”sadatteli välillä omaa hyväsydämyyttään ja pyyhki ja lisäsi ja korjasi jälleen, kunnes vihdoin sai kokoon

jotakin, jossa ei ollut paljon muuta Oton kirjoittamaa kuin tarinan nimi”. Kun kertomus lopulta ilmestyy, Otto lukee sitä toistamiseen haltioituneena ja kasvaa maineessaan sekä omissa että ympäristön silmissä ja ylpistyy katteettomasti:

Pieni kauppa-apulainen aivan tunsi kasvavansa, hän alkoi pitää päätään hyvin pystyssä, hänen rintansa pullistui väkisinkin. Kauppaan tulevat ihmiset katsoivat häneen kunnioittavasti. Itse kauppiaskin alkoi tuntea itsensä pieneksi merkillisen apulaisen rinnalla. Nämä maalaiset eivät koskaan ennen olleet nähneet kirjailijaa. Nyt näkivät. (*Kaunein tarina taivaan alla*)

Julkaisukanavan vaikutus on löydettävissä Fossin novellien kohdalla esimerkiksi aihevalinnassa. Vaikutus on ilmeinen erityisesti Fossin rakkauskertomuksien sisältöön varsinkin 1950-luvulla. Osa rakkausaiheisista novelleista seuraa lehtien rakkauslukemistojen kaavaa: tarinan mielenkiinnon takia tarvitaan vahva konflikti, joka yleensä syntyy, kun rikotaan yhteiskunnan sosiaalisia, moraalisia tai uskonnollisia lakeja tai sovittuja tapoja. Siksi rakkauskertomukset ovat yleensä kaukana arjesta. (Vrt. Soikkeli 1998, 29–31.) Jo 1930-luvulla *Ilkan* ja *Vaasan* sunnuntailukemistot *Maalaiskoti* ja *Sinikka* suosivat juuri rakkausaiheita ja julkaisivat Fossin novelleja, jotka erosivat *Hakkapeliitta*-lehden tarkoitetuista ”miehisistä” aiheista. Tosin *Hakkapeliitta*ankin kelpasivat rakkausaiheet, mutta rakkaus on usein sivuteemana tai motiivina sota- tai seikkailujuonessa. Usein lehdet järjestivät kirjoituskilpailuja juuri rakkausaiheisista kertomuksista, ja kirjoituskilpailuista tullut palaute vaikutti rakkausaiheen suosimiseen. 1940- ja 1950-luvuilla *Lukemista Kaikille* oli Fossin rakkausaiheisten kertomuksien pääareena.

On todennäköistä, että lehtien toimitussihteerit, Waltari yhtenä, ovat olleet novellien julkaisemis päätösten tekijöinä ja että lehtien valintakriteerit ovat vaikuttaneet Fossinkin novellien aiheisiin ja sisältöön.

3.9 Lehdistö Paavo Fossin kaunokirjallisenä julkaisukanavana

3.9.1 Ensimmäiset areenat

Suurin osa Paavo Fossin tuotannosta julkaistiin ensi kerran sanomalehtien ja niiden lukemistojen ja aikakauslehtien sivuilla. Eniten kertomuksia julkaisivat eri aikakauslehdet, joita tarkastelen tässä alaluvussa.

Paavo Fossin ensimmäiset julkaistut novellit ilmestyivät aatteellisessa, poliittisesti oikeistolaisväritteisessä *Hakkapeliitta*-lehdessä. Ensimmäinen Fossin julkaistu novelli on ilmeisesti lehdessä palkittu *Heidän tarinansa* loppuvuodesta 1932. Kaksi seuraavaakin novellia julkaistiin *Hakkapeliitassa* vuonna 1933, ja vielä vuosikymmenen loppupuolella lehti julkaisi kolme Fossin novellia. Ne ovat seikkailunovelleja, ”suojeluskuntanovelleja”, jotka eivät riko lehden suojeluskuntalaista arvomaailmaa, mutta eivät liioin yhdy lehden silloiseen lapuanliikettä ja Isänmaallista Kansanliikettä (IKL) myötäilevään henkeen. 1930-luvun *Hakkapeliitta*, jota toimittivat Yrjö Yläne ja Tauno Karilas, oli suojeluskuntamyönteinen.

Kannessa lehden nimen alla onkin määritelmä ”valkoisen aatteen pää-äänenkannattaja”. Kirjoittajista päätellen lehti oli hyvin lähellä lapuanliikettä. Esimerkiksi nimimerkki Rivimies eli Olavi Veistäjä ja Valkoinen neekeri -nimimerkillä kirjoittanut Vihtori Simonen ottavat voimakkaasti kantaa Lapuan kokouksen puolesta (*Hakkapeliitta* 14/1930) – saman kokouksen, jota Paavo Fossi oli valokuvaamassa.⁵⁰ Jalmari Sauli on usein lehdessä esiintyvä kirjailija, ja tietysti Artturi Leinonen, jonka romaani *Maakunnan sinetti* hallitsi jatkoromaanina koko vuoden 1930. Lehti suosi kasarmeista ja niiden alokkaista ja vänrikeistä kertovia kasarmihuumoria sisältäviä novelleja (esim. Arvi Järventauksen kasarminovelli ”Normaalikirje”). Fossin humoristiset kasarminovellit saattoivat olla *Hakkapeliitan* toiveiden toteutuksia.

Valtakunnalliset aikakauslehdet eivät vielä 1930-luvulla avautuneet maanviljelijä-kirjoittajalle muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Kun Fossi alkoi tuottaa 1930-luvulla novellejaan, suomalainen sanoma- ja aikakauslehtien maailma oli jo aika vakiintunut. Maakunnallinen johtosanomalehti oli *Vaasa*. *Vaasan* sunnuntainumerossa 22.12.1935 mainostettiin viikkolehti *Sinikkaa*, joka ilmestyi 17.11.1935–31.11.1938.⁵¹ Sunnuntailukemisto *Sinikka* olikin Fossin pääasiallinen julkaisija vuodesta 1934 lähtien, kunnes se 1937 vaihtui *Ilkan* lukemistoksi *Maalaiskoti*. 1930-luvulla *Sinikassa* ilmestyi 19 Fossin novellia, *Maalaiskodissa* kymmenen.

Sanomalehti *Ilkassa* oli 1920-luvulla monia lisälehtiä: *Nuori Maamies*, *Lasten Toveri*, *Perhepiiri*. ”Tavallaan 1920-luvun *Ilkassa* olivat tulevien vuosikymmenten keskeiset ja tutut elementit”, Hokkanen kuvaa (Hokkanen 2006, 60–61). 1920-luvulla ilmestyneen *Ilkan* lauantailiitteen, 4–8-sivuisen *Perhepiirin* toimitus pyysi lähettämään ”kotiseudullisia, kaunokirjallisia, muistelmaluontoisia ym. kirjoituksia ja kuvia”. *Ilkan* taloudenhoitaja Aarne Salminen perusti 1936 *Ilkan* viikkojulkaisun *Maalaiskoti*, joka alkoi ilmestyä seuraavan vuoden alusta ja joka oli ”kaikkien Suomen maalaiskotien puolueeton sanomalehti, pääasiassa naisten lehti, jossa kotoisten käytännöllisten asiain yhteydessä pohditaan myöskin yhteiskunnallisia ja valtiollisia kysymyksiä maaseudun väestön näkökannalta”. Lehteen sisällytettiin myös jatkoromaani, kaunokirjallisia kirjoituksia sekä ajanviete- ja lastenosasto. *Maalaiskodin* levikki laajeni Karjalaan saakka, ja siinä julkaistiin toistataa Artturi Leinosen tekstiä. Talvisodan edellä sen levikin suuruus oli liki 30 000 kappaletta, mikä ylitti itse päälehden *Ilkan* levikin. (Hokkanen 2006, 93–96.)

⁵⁰ Olavi Veistäjä (1908–1988), vuoteen 1947 Gunnar Olavi Vesterdahl, teki pitkän päivätyön monipuolisena kulttuurivaikuttajana, mm. Aamulehden kulttuuritoimituksen esimiehenä ja tunnettiin nimimerkki Parraksena. *Hakkapeliitan* kirjoitusten aikana hän oli nuori ylioppilas (1929). Kansallisbiografian henkilökuva ei tunne Veistäjän *Hakkapeliitan* kirjoituksia, mutta tuntee Rivimies-nimimerkin. (Sainio 2001.)

Vihtori Simonen (1882–1951) toimi myöhemmin mm. Mikkelin Sanomien ja Kouvolan Sanomien päätoimittajana. Hän julkaisi Valkoinen neekeri -nimimerkillä *Hakkapeliitassa* yksinäytöksisen suojeluskunta-aiheisen näytelmän *Musta varjo katoaa*. (Iltamaohjelmistoa 22. *Hakkapeliitta*, Helsinki 1934. Wikipedia. Katsottu 5.9.2020.)

⁵¹ www.2.kirjastot.fi/arkistohaku katsottu 14.3.2015. *Vaasa/Pohjalaisen* arkistossa *Sinikasta* ei ole tietoja (lehden antama tieto 2012).

Aluksi *Maalaiskodissakin* hyvin monet novellit olivat nimimerkillisiä ja enemistö kotimaista tuotantoa. Paavo Fossin novelli *Ikuinen liekki* oli jo numerossa 3/1936. Vuonna 1938 lehti muuttui aikakauslehtimäisemmäksi, kertomuksien määrä väheni ja suomennettujen jatkoromaanien ja nimettömien sekä käännettyjen kertomusten määrä lisääntyi. 1945 lukemisto joutui lopettamaan paperipulan takia pariaksi vuodeksi, mutta Paavo Fossi ei palannut enää lehden avustajaksi lukuun ottamatta kahta hänen novelleikseen olettamaani tekijänimetöntä novellia.

Fossin *Sinikassa* ja *Maalaiskodissa* julkaistujen novellien sisällössä on lievää eroa. Sinikan novellit ovat valtaosaltaan humoristisia rakkausnovelleja, joista merkittävimpinä poimin novellit *Joskus Heikistä ja Maijastakin*; kyläkuvauksen *Kahvilatyön vappu*, jossa korostuu myös maaseudun ja kaupungin vastakkaisuus; yllättävän modernit *Kuutamoretki* ja *Hetki vain*; ensimmäiset balladinovellit *Tarina Kurukorven tervahaudalta* ja *Samettikengät*; ajan uutta mediailmiötä eli radion tuloa kuvaavan oja-juha-novelleihin lukemani "*Oi muistatko vielä sen virren*" ja jätkänovellin *Jätkä ja filmitähti*. *Maalaiskodin* novelleissa korostuu yhteiskunnallisuus ja parodisuus, ja siinä julkistettiin Fossin merkittävimmät 30-luvun novellit, joista osaa käsittelen "*Tekstit*"-pääluvussa tarkemmin, sellaiset kuin *Ihminen ja Kesäillan valssi*, *Tarina melkein unohdetuista*, "*Se vanha vainooja...*", *Rosvoja, lampaita, paimenia*, *Juha ja Poku*, *Konnantyö*, *Erehdys* ja *Iltakellot*.

Maakunnalliset sanomalehdet *Vaasa* ja *Ilkka* julkaisivat vain muutamia Fossin novelleja varsinaisissa sanomalehtipainoksissa, kuten kolmiosaisen *Mamma*, *Havuinen ja Minä* (1935–1936), lakeuskuvauksen *Latomeren romantiikka* (1936) ja maailmanpolitiikkaan liittyvän *Vain tinasotilaitako* (1938).

3.9.2 Suuret lehdet avautuvat

Suuret lehdet avautuvat Paavo Fossin kirjallisille töille 1940-luvulla. Kirjailija kertoo WSOY:lle lähettämässään kirjeessä vuonna 1958, miten hän lähetti juttujaan ja sai tietää, että julkaisemattomia juttuja ei palautettu ilman lähetykseen liitettyjä palautuspostimerkkejä. Kun postimerkki oli liitetty, tulikin jutun mukana painettu kortti, jossa ilmoitettiin, ettei juttua valitettavasti voitu käyttää. Fossi ryhtyi suorastaan salapoliisityöhön saadakseen selville, avattiinko juttuja, ja salaisten merkkien avulla hän totesi, että jutut olivat koskemattomia. Sinnikkäästi hän jatkoi kirjoittamista pyhä- ja iltatöinä, ja "jutut lentelivät edestakaisin Ilmajoen ja Helsingin väliä". Pienet lehdet "nielivät" juttuja, mutta "suuret panivat kauan hanttiin" (Paavo Fossi 1976).

Sotien jälkeen Paavo Fossi alkoi saada novellejaan valtakunnallisiin lehtiin. Fossi kertoi eniten arvostaneensa avustamistaan lehdistä *Suomen Kuvalehteä*. Tämä ei ole ihmeteltävää, sillä lehteä avustaneiden kirjailijoiden joukosta "puutui tuskin ainuttakaan aikansa merkittävimmistä". Malmbergin keräämässä nimiluettelossa mukana ovat Aaro Hellaakoski, Matti Hälli, Helvi Hämäläinen, Yrjö Jylhä, Artturi Järviluoma, Uuno Kailas, Arvi Kivimaa, V.A.Koskenniemi, Yrjö Kaijärvi, P. Mustapää, L. Onerva, Olavi Paavolainen, Toivo Pekkanen, Sakari Pälsi, F.E.Sillanpää, Mika Waltari ja Einari Vuorela. (Malmberg 1991, 116.)

Kaikkiaan *Suomen Kuvalehti* julkaisi kahdeksan Fossin novellia. Turjan eteläpohjalaisuus ei tuntunut kovin Fossia auttaneen. Turja oli vuosina 1929–1934 ja 1944–1945 päätoimittajana WSOY:n julkaisemassa viikkolehdessä *Kansan Kuvalehti* (ilm. 1926–1934 ja 1944–1954), ja siirtyi Yhtyneiden Kuvalehtien perustamisen jälkeen 1935 *Suomen Kuvalehteen*. Kun *Kansan Kuvalehti* perustettiin uudelleen 1944, hän oli myös sen päätoimittajana. Turjan päätoimittajakautena vuosina 1936–1951 *Suomen Kuvalehdessä* ilmestyi yhteensä neljä Fossin novellia. *Kansan Kuvalehti* julkaisi kymmenen Fossin novellia vasta vuosina 1950–1954, jolloin päätoimittajana oli karvialaissyntyinen Ilmari Kohtamäki. Muuta yhtäläisyyttä Ilmari Turjan ja Paavo Fossin välille en löydä kuin eteläpohjalaisuuden ja ehkä talonpoikaisuuden ihailun. Fossi epäilemättä tarkkaili Turjaa niin sanomalehtimiehenä kuin kirjailijana. Turja oli, kuten Ruokanen Turjan elämäkerrassa ilmaisee, ”säätymiin lähteneen torpparin poika, josta olisi voinut tulla toisena aikana talonpoika.” Ruokanen nimittääkin häntä ”viimeiseksi talonpojaksi”. ”Hänelle jäi eteläpohjalaiseen maahenkeen ikuinen kiinnitys ja henkinen kaipuu – ehkä juuri siksi, ettei hän koskaan ollut itse sen säädyn jäsen, josta oli alkunsa saanut. Eikä elänyt sen arkea, vain muistoja – muiden muistoja.” (Ruokanen 2001, 13). Fossi taas eli täyttää talonpojan elämää, omana elämänään ja omina muistoinaan.

Fossin järjestyksessä neljäs novelli, humoristinen tarina virkamiehestä ja salapoltoista, *Tarina Korvenloukon pontikkatehtaasta* on varhaisin *Suomen Kuvalehdessä* julkaistu kertomus (42/1933). Myös 1950-luvulla *Suomen Kuvalehdessä* julkaistiin pääasiassa humoristiset kyläkuvaukset *Ikuinen helluntai* (1950), *Järkivoimaa* (1952) ja *Sisua* (1952), kansanperinteeseen liittyvä *Könnin kisälli* (1951), ja avainnovelleihin kuuluva *Kultapullo* (1958), joka oli saanut ensiesiintymisensä liki kymmenen vuotta aikaisemmin *Seurassa* 1949.

Kansan Kuvalehteen tarjotut ja sen valitsevat Paavo Fossin kertomukset kuuluvat 1950-luvun tuotantoon ja ovat perinteeseen liittyviä, esim. *Vanha mylly tarinoi* (1950) ja *Kuu paistaa heliästi...* (1952), kristillisiä arvoja käsittelevä moraliteetti *Tekikö hän väärin* (1950) ja yhtenä avainnovellina pitämäni balladinovelli *Aave-tanssi* (1953).

Suosiollisin Fossin novelleille oli 1940- ja 1950-luvuilla Ilmarisen kustantamon lukemistolehti *Lukemista Kaikille*. Vuosina 1927–1960 ilmestynyt lehti julkaisi viihteellisiä novelleja, jatkokertomuksia ja sarjakuvia. *Lukemista Kaikille*-aika-kauslehden kaltaiset luetaan kioskikirjallisuuteen eli pulp-kirjallisuuteen, joiden kustantamiseen Ilmarinen erikoistui (perhelehden *Lukemista Kaikille* -lehden lisäksi *Yllätyslukemisto*, *Seikkailujen maailma*, *Isku*, jotka nimensä mukaisesti keskittyivät seikkailu- ja rikoskertomuksiin, ja naisille suunnattu rakkauskertomuslukemisto *Viikonloppu*). *Lukemista Kaikille* -lehden kirjoittivat ja piirsivät mm. Kari Suomalainen, Reino Helismaa, Mauri Sariola, Marton Taiga, Matti Hälli ja Outsider (Aarne Haapakoski).

Lukemista Kaikille-lehden valtakausi oli 1930–1950-luvuilla. Se oli Rautatiekirjakaupan irtonumeromyynissä vuonna 1933 kahdeksannella sijalla, vuonna 1943 sijalla 11 ja kymmenen vuotta myöhemmin 12. Toistakymmentä

vuotta kestänyt Fossin yhteistyö *Lukemista Kaikille* -lehden kanssa (1944–1955) ilmeisesti alkoi novellilla *Irja, sotamies ja luutnanttien luutnantti* (*Lukemista Kaikille* 35-36/1944), jolla Fossi voitti lehden senkertaisen rakkausnovellikilpailun. Kysynnän vuoksi noina vuosina Paavo Fossi selvästi keskittyi tarjoamaan *Lukemista Kaikille* -lehdelle rakkausnovelleja. Tiiviistä yhteistyöstä kertoo lehden kehittämä käsite Fossin kertomuksille: *fossi*. Palaan käsitteeseen Reseptio-pääluvussa.

Yhteistyö *Lukemista Kaikille* -lehden kanssa tuotti kaikkiaan 52 julkaistua novellia, yli neljäsosan Fossin koko tuotannosta. Fossin lukemistoon lähettämissä novelleissa on muuta lehtitarjontaa runsaammin ajanvietetasolle jääviä novelleja, mutta joukosta nousevat tasokkaina esiin muun muassa mainio humoristinen novelli *Musta sika* (1945), eteläpohjalaisballadi *Latomeran velho* (1949), rikosnovelli *Erään pomon loppu* (1950), sotakuvaus *Vain miehille* (1950) ja hirtehdinen epärakkausnovelli *Hampaat* (1950). Lehti julkaisi myös 12-osaisena jatkokertomuksena *Tuntemattoman arvoituksen* (1953), joka myöhemmin julkaistiin salanimellä itenäisenä poliisiromaanina *Aavemorsiamen* nimellä. Ilmarisen kustantamissa muissa lehdistä *Yllätyslukemistossa* Fossin novelleja ilmestyi yksi vuonna 1945, *Viikonlopussa* kaksi vuosina 1950 ja 1952. Viimeinen Fossin *Lukemista Kaikille* -lehdessä ilmestynyt novelli *Sellainen mies* ilmestyi marraskuussa 1955. Lehden lopettamisvuosi 1960 askarruttaa: se on myös Fossin viimeisten novellien ilmestymisvuosia, Fossi menetti lehdessä huomattavan julkaisuareenan.

Joulukuussa 1934 toimintansa aloitti perhelehti, ”Suomen kotien viikkolukemisto” *Seura*. Sen ensimmäinen päätoimittaja oli Ensio Rislakki, ja tavoitteena oli koteihin sopiva viikkolukemisto. Lehden pohjana oli samanniminen Minna Craucherin perustaman Kustannusosakeyhtiö *Päivän* vuosina 1926–1928 julkaissama suurelle yleisölle suunnattu kirjallisuus- ja ajanvietelehti, jonka päätoimittajina olivat muun muassa Ensio Rislakki, Lauri Viljanen ja Mika Waltari ja johon kirjoittivat mm. Pentti Haanpää ja Olavi Paavolainen. Fossin avustaja-aikana *Seuran* päätoimittajina olivat Olli Ohtomies 1947–1954 ja Olavi Järvi 1954–1961. Kaulokirjallisten avustajien joukko oli mittava, mm. Heikki Asunta, Hilja Haahti, Pentti Haanpää, Lauri Haarla, Reino Hirvisieppä, Matti Hälli, Yrjö Jylhä, Kai Kivijärvi, Arvi Kivimaa, Juhani Konkka, Toivo Lyy, Kyllikki Mäntylä, Helga Nuorpuu, Toivo Pekkanen, Armas J. Pulla, Yrjö Rauanheimo, F.E.Sillanpää, Mika Waltari ja Einari Vuorela. (Malmberg 1991, 109–112.) Eri lehtien avustajajoukosta usein löytyvät samat nimet, mikä kertoo, että lehtikirjoittaminen oli monelle kirjoittajalle keino saada elanto.

Seura alkoi suosia Fossia erityisesti 1950-luvulla. Ensimmäinen *Seurassa* ilmestynyt Fossin novelli oli *Ei ikä mieltä tuo...* (29–30/1948). Kaikkiaan *Seurassa* ilmestyneitä Fossin novelleja tavoitin 44. Ne ovat muille lehdille tarjottuja keskitetymmin parodisia (*Kultapullo* 1949, *Orvokin sielu* 1950), satiirisia kyläkuvauksia (*Suku sammuu* 1950, *Nurkkaelämää* 1950, *Keisarin juhla juoma* 1951, *Oi lempi...* 1951, *Saiturin loppu* 1953), kansanperinteeseen viittavia kertomuksia ja balladinovelleja (*Könnin mestarin uudenvuodenyö* 1949, *Mamsellin kosija* 1951, *Elosalamat* 1951, *Siperian Matti* 1952, *Myllytontut* 1952, *Paholaisen kosto* 1953, *Leipäsusi* 1953), eläintarinoita (*Jussi* 1951, *Jukka ja Kinge* 1952). *Seurassa* ilmestyivät myös monitulkintaiset

Proosa ja horoskooppi (1952) ja *Taidetta* (1953). *Seura* suosi siis erityisesti Fossin kansantarinoita muistuttavia kertomuksia ja balladinovelleja sekä humoristisia tai satiirisia kyläkuvauksia. *Seuran* julkaisemat novellit kertovat lähinnä sodanjälkeiseen elämänmuutokseen pettyneestä ja menneisyyteen hakeutuvasta kirjailijasta. *Kertomuksia* -kokoelmaan valikoitui eniten *Seurassa* ilmestyneitä novelleja.

Lamavuonna 1933 Aune ja Yrjö Lyytikäinen perustivat työttömien avustamiseksi *Apu*-lehden, ja Yrjö Lyytikäinen päätoimitti sitä vuoteen 1956 saakka, ja senkin jälkeen lehteä toimitettiin hyvin suvun kesken. *Apu* kilpaili pian markkinoille ilmestyneen *Seuran* kanssa samoista markkinoista. *Avun* sosiaalinen työttömien avustaminen – työttömiä palkattiin lehdenmyyjiksi – tai seuraavalla vuosikymmenellä sosialidemokraateilta saatu tuki ehkä määritteli lehden linjan *Seuraa* vasemmalle. Joka tapauksessa *Apu* määriteltiin ajanvietelehdeksi toisin kuin *Seura*, ja määrittely vaikeutti sodan jälkeen paperin saantia. *Seura* ja *Lukemista Kaikille* sai 1945 paperia, *Apu* ei. Lehden sisältö oli avoimesti viihteellinen, ja kertomustarjonnassa suosittiin kepeyttä, romanttisuutta ja jännittävyttä. Malmbergin mukaan ”/1/ uettavaa tarjottiin kaikelle kansalle mahdollisimman helposti sulatettavassa muodossa”. Kaunokirjallinen tarjonta oli usein käännettyä ja nimetöntä. Vasta 1950-luvulla alettiin käyttää maksettuja avustajia ja lehti muuttui yleisaikakausleheksi. (Malmberg 1991, 112–115 ja 131.)

Avusta löytyi 1950-luvulta lähtien kaikkiaan kymmenen Fossin novellia. Ne ovat sotaan ja rikokseen liittyviä (*Ryövärin rakkaus eli Matti Haapojan vangitseminen* 1952, *Kuoleman käsivoarsilla*, *Täydellinen rikos* ja *Kauhua* 1953). Fossi julkaisi *Avussa* myös viimeisimmät novellinsa (*Olemme vain ihmisiä*, *Aihe*, *Pirunpolska*, *kaikki vuonna 1959*, ja *Kukkuvat kellot* 1960).

Fossin käyminen 1950-luvulla lehtinovellistina ”vanhanaikaiseksi” näkyi esimerkiksi vuosina 1952–1963 ilmestyneen *Uuden Kuvalehden* kohdalla. Jälleen on Turja asialla. Uutta lehteä on pidetty ”tutkivan journalismin” edelläkävijänä sensaatiomaisen uutisointitapansa vuoksi. Siihen Turja vei parhaat avustajansa, mm. entisen toimitussihteerinsä Mika Waltarin. *Uuteen Kuvalehteen* kirjoittivat Veikko Huovinen, Helvi Hämäläinen, Eila Pennanen, Olavi Siippainen, Elsa Hepporauta, Eila Kivikk’aho, Matti Hako ja Toivo Pekkanen, ja pakinoita kirjoitti Aapeli eli Simo Puupponen – siis suureksi osaksi sotien jälkeen aloittaneet, monet keskeisiä 1950- ja 1960-lukujen kirjailijoita, ja lehden toimitussihteerinä, keskeisenä portinvartijana, oli hetken modernistien keskeinen kriitikko Tuomas Anhava. (Ruokanen 2001, 391–392.)

3.9.3 Paavo Fossi palkittuna lehtinovellistina

Arto Lindholm esittää kirjoituksessaan *Katsaus 1990-luvun suomalaisiin kirjallisuuspalkintoihin* tarpeen pohtia palkintoinstituutioiden toimintaa kirjallisuuden kentällä. Kirjallisuuspalkinnot voidaan käsittää osaksi portinvartijajärjestelmää. Lindholm perustaa ajatuksensa kirjallisuuspalkinnoista portinvartijana Bourdieun ajatuksiin, miten kirjallisuus ja kirjallisuuskritiikki muodostavat itsenäisen kentän, jossa vallitsevat taistelu hallitsevien ja vallantavoittelijoiden kesken. Lindholmin mukaan kirjallisuuden ja kirjallisuuskritiikin muodostama kenttä on

melko itsenäinen ja siitä ovat erotettavissa omat päämäärät, arvot ja säännöt, toimijat ja instituutiot. Ajatus perustuu Fornäsin kulttuuriteoriaan. (Lindholm 2002, 48. Ks. Bourdieu 1986, 106–107; Fornäs 1998, 123.) Lindholmin katsaus lähtee 1970-luvulta, mutta hänen ajatuksensa palkintojen merkityksestä kirjallisuuden arvottajana ja makujen vartijana lienee pitänyt paikkansa aikaisemminkin, varsinkin makujen kerroksillisuuden synnyttäjänä, jolloin ensikritiikin merkitys on suuri. (Ks. Lindholm 2002, 55–65.) Lehtimaailmassa lienee toimittu samoin kuin kirjamaailmassa. Tosin lehtijuttujen palkintoprosessissa usein puuttuu ensi ja muu kritiikki, usein jopa palkitsemisperusteet, ja palkintoraadissa ei ehkä aina ole ollut ammattikritikoita. Lindholmin mukaan ”1990-luvun Suomessa ajatus elitististen makutottumusten läpäisemästä valtakeskustelusta näyttää yhä toimineen”, mutta ”lehdistön kirjallisuuskritiikki ja akateeminen kirjallisuudentutkimus ovat niin ikään 1990-luvulla kiinnostuneet yhä enemmän viihteellisestä kirjallisuudesta” ja yhä enemmän Bourdeauin kirjallisuuden ”pyhän kentän” valtakilpailuun pyrkivät uudet tekijät (Lindholm 2002, 63). Fossin aikana vallitsivat toiset, korkeakirjalliset pelisäännöt.

Fossi osallistui useisiin aikakauslehtien kirjoituskilpailuihin ja menestyi niissä. Tämänhetkisten materiaali löytöjen valossa hänen kirjallinen tuotantonsa näyttää alkaneen juuri kirjoituskilpailusta. Esikoisnovelli voitti kolmannen palkinnon *Hakkapeliitan* novellikilpailussa loppuvuodesta 1932. Vuoden 1932 jälkeen hän sijoittui seuraavanakin vuonna *Hakkapeliitan* novellikilpailussa kertomuksella *Tuhannenmarkan takkavalkea*, ja *Vaasan* lukemiston *Sinikan* kirjoituskilpailussa 1936 hän oli kolmannella sijalla novellilla ”...ja kuollut ajaa keveästi”. Vuonna 1944 hän voitti *Lukemista Kaikille* -lehden rakkauskertomuskilpailun ja sai 5000 markan palkinnon jo aikaisemmin mainitulla novellilla *Irja, sotamies ja luutnanttien luutnantti*,⁵² ja vuonna 1949 hän voitti *Kotilieden Joulun* järjestämän kertomuskilpailun tarinallaan *Kesken kihlauksen*. Vuonna 1951 kertomus *Rakkautta Pohjolassa* toi toisen palkinnon *Lukemista Kaikille* -lehden rakkausnovellikilpailussa. Useimmat voittaneet novellit ovat itse asiassa nykylukijan arvoasteikossa Fossin tuotannon vaatimattomimpia. Voitot kannustivat jatkamaan kirjoittamista (Matti Fossi 2012), mutta ehkä aikakauslehtien kriteerien ja makujen mukaan arvostetut ja palkitut kertomukset osaltaan olivat vääriä suuntaviittoja antavia, jos tavoite olisi ollut päästä korkeakirjallisuuden kenttään.

Suurin ja merkittävin menestys oli vuonna 1954 *Helsingin Sanomien* järjestämän suuren kansainvälisen novellikilpailun kansallisen osuuden voitto novellilla *Hetkiä* sekä sijoittuminen koko kansainvälisessä kilpailussa jaetulle toiselle sijalle. *Hetkiä* ranskannettiin ja julkaistiin novellikilpailun satoa esittelevässä antologiassa nimellä *Moments, Les 54 Meilleurs Contes du Monde* (”54 maailman parasta tarinaa”). Vuonna 1975 TV 1 tuotti siitä samannimisen televisionäytelmän. Tämän voiton kenttä oli huomattavasti arvostettu ja makuperusteet korkeakirjallisia.

⁵² Tilastokeskuksen rahanarvomuuuntimen mukaan vuoden 1944 5000 markkaa vastaa vuoden 2017 kurssin mukaan 900,02 euroa. (<http://tilastokeskus.fi/tup/laskurit/rahanarvomuuunnin.html>. Katsottu 11.11.2018)

Voitto toi ajatuksen koota novelleja kirjaksi. Siitä aloitteen teki kustantaja, ja taustalla todennäköisesti vaikutti voittovellia kritiikissään kiittänyt *Helsingin Sanomien* kulttuuritoimittaja Toini Havu. Vuonna 1958 WSOY julkaisi kaksitoista novellia sisältävän *Kertomuksia*-kokoelman, jonka novelleista kymmenen oli aikaisemmin jo ilmestynyt sanomalehtien lukemistoissa ja aikakauslehdissä. Fossi koputti korkeakirjallisuuden ovea.

Etelä-Pohjanmaan Kulttuurirahasto jakoi tunnustuspalkintoja, perustelun mukaan ”kulttuurin saralla eri tavoin ansioituneille eteläpohjalaisille”. Vuonna 1968 Paavo Fossille myönnettiin Artturi Leinosen rahastosta 1000 markkaa ”tunnustuksena vuosikymmeniä jatkuneesta ansiokkaasta kirjallisesta toiminnasta” (Rekonen 2009, 107 ja 186). Tunnustus oli kunnianosoitus, erikseen kaunokirjallista osuutta korostamaton, luovuuden jatkumisen kannalta liian myöhään myönnetty.

3.10 Kirjailijakuva välineen kautta tarkasteltuna

Väitän, että ajan suhtautuminen aikakauslehtinovelliin vaikutti Paavo Fossin silloiseen kirjailijakuvaan. Teoksia julkaisseille kirjailijoille suotiin mahdollisuus leventää leipäänsä lehtinovelleilla. ”Kirjailijat kirjoittavat tilapäisnovelleja, ennen kaikkea ansaitakseen”, Waltari kirjoittaa, ja jatkaa – ehkä itseäänkin tarkoittaen, ahkera senttari kun hänkin oli: ”On mieletöntä ja naurettavaa haukkua esim. ’kaupparikirjailijaksi’ kirjailijaa, joka itseään ja perhettään elättääkseen koettaa käyttää hyväkseen niitä mahdollisuuksia, mitkä hänelle nykyaikana tarjoutuvat, kunhan tämä vain tapahtuu kunniantunnon ja laillisen yhteiskuntajärjestyksen puitteissa” (Waltari 1935, 117–118). Tavallaan julkaisseelle kirjailijalle annettiin lehtinovellit ”anteeksi”. Mutta nousu pelkästään lehtikirjoituksilla kirjailijoiden kastiin oli hyvin vaikeaa.

Paitsi kirjallisuuskriitikot myös sosiologit tutkivat ”hyvän kirjallisuuden” ja viihteen arvoeroa. Pierre Bourdieu on taiteen aloille hahmottamissaan pelisäännöissä, distinktiostategioissa määritellyt, että taiteilija ei pysty yksinään tekemään itsestään taiteilijaa, vaan taiteilijuus on riippuvainen kentästä ja siitä, miten se muodostuu. Kuten jo aiemmin on todettu, kenttään kuuluvat taiteilijan ja hänen töidensä lisäksi elämäkerran laatijat, tutkijat, kriitikot, historioitsijat, luokituseriaatteentekijät jne. Tuon pelikentän sääntöjä on siis noudatettava. Taiteilija ei siis yksin luo makusääntöjä, vaan arvovaltainen, vaikkapa hienostunut taiteenharrastaja voi luoda niitä. (Ks. Roos 1985, 17; Bourdieu 1985, 105–110.)

Jatkan Bourdieun ajatuksella: vaikka ajanvieteleviä lukeva yleisö ei vastaa ylimystön hienostunutta makua, se kuitenkin voi muodostaa taiteilijan aseman määräävän kentän. Ainakin nenäänsä nyrpistävät kriitikot sen tekevät. Jopa taiteilija itse. Kun kenttä on luotu, siinä pysymisestä on maksettava ja sen sääntöjä on noudatettava. Ja siinä kentässä luodut tuotokset muuttuvat automaattisesti tämän kentän merkkisiksi. Taiteilija voi mennä makujen mukaan, noudattaa implisiittisesti hiljaisia sopimuksia tai hän voi eksplisiittisesti kohdata kuluttajan

maun sijasta oman objektiivisen maun, jolloin muuttujia on vain yksi. Myös suosion muutos kentässä voi vaihtua, taiteilija voidaan uudelleen arvioida, tulkita ja ymmärtää. Näinhän on tapahtunut nykypäivän jännitysviihteeseen suhtautumisessa. Monet taiteellisesti kunnianhimoiset teokset käyttävät viihteen strategioita hyväkseen, vaikkapa rikosromaanin juonta, kuten Sofi Oksanen tai J. P. Koskinen teoksissaan.

Fossin kirjallisen uran aikana makujen muutos oli huomattavasti jäykempää ja vaikeampaa. Bourdieun ajatusta soveltaen Fossin 1930- ja 1940-luvun novelleja aikakauslehdistä lukevalla yleisöllä ei ollut omana aikanaan valtaa nostaa Fossin novelleja korkeakirjallisuudeksi, vaikka erityisesti juuri varhaistuotannon novellit sisältävät nyt representoituina korkeakirjallisia ansioita. 1930-luvun novelleissa on selkeää oman linjan, oman ilmaisun kunnianhimoista etsintää. Myös noiden vuosikymmenten novellien julkaisuareenat olivat maakunnallisia, siten usein valtakunnallisten makutuomareiden ulottumattomissa. 1950-luvun novelleissa Fossi kirjoittaa enemmän yleisön ja lehtien toimittajien maun mukaan. Vasta julkaistuaan ”oikean kirjan” Fossi sai novelleistaan arvioivan ja arvostavan kritiikin. Vielä vuonna 1953 ilmestyneessä pitäjänhistoriassa Alanen määrittelee, vuotta ennen voittovovellia *Hetkiä*, Fossin kirjoittajalaadun vähätellen: ”Miltei yksinomaan /kaunokirjallisten kyhäelmien/ alalla on liikkunut ilmajokelainen maanviljelijä Paavo Fossi, jonka suosittuja pikkukertomuksia on usein näkynyt viikkojulkaisujen palstoilla.” (Alanen 1953, 880). Myös minä olen lukijana kantanut itse vanhan kentän merkkejä ”puhdistaessani” Fossin novelleista ajanvietekirjoittelun leimaa. Olen pyrkinyt muuttamaan Fossin kenttää, siirtämään hänet lehtikirjoitusten kentästä taidenovellien kenttään, korkeakirjallisuuden puolelle.

Kirjallinen kulttuuri, johon Fossi tutustui, kantoi korkeakirjallisuuden kriteereitä. Siitä Fossin omaksuma oma kirjallinen maku oli taustana itesesensuurille, joka vaikutti osana ilmaisun tukahtumiseen. Julkaisuvälineet tuottivat Fossille kirjoittamisen malleja ja tarjosivat julkaisukentän. Erilaisille lukijoille suunnattujen lehtien toimituksien odotukset ja lehtikirjoittamisen tapa tuottivat aiheiltaan ja teemoiltaan monenkirjavia novelleja.

Fossin kirjailijakuva välineen kautta tarkasteltuna on varsin monikasvoinen.

4 TEKSTI – PAAVO FOSSIN KIRJAILIJAKUVAN TARKASTELUA LUENNAN KAUTTA

Johdannossa esitin yhdeksi tutkimuskysymykseksi, miten Paavo Fossi toimii novelleissaan tekstintekijänä. Tässä neljännessä pääluvussa käsittelen Paavo Fossin novellitekstejä lukijana, teen novelleista tulkintoja ja koetan selvittää, millaisen kirjailijakuvan voi muodostaa Paavo Fossista luennan ja tekstien tulkintojen kautta.

Tekstiä käsittelevän luvun jaan kahtia. Ensimmäisessä, alaluvussa 4.1, luen novelleja eri tarkastelunäkökulmista, kuten aiheen, teeman, tyylin, rakenteen ja ajan kannalta, ja koonnut niistä tekstintekijän kirjailijakuva. Luku sisältää tekstin analysointia, jonka avulla pyrin hahmottamaan lukemisen kautta muodostuvaa hyvin kirjavaa kirjailijakuva. Siihen ovat vaikuttaneet – kuten edellisessä luvussa olen todennut – julkaisukanavan, sanoma- ja aikakauslehtien tuomat vaatimukset. Luvussa 4.1 lukemiseni pohjautuu hyvin paljon jälkiklassisen narratologian lukumalliin (Mahlamäki 2011; ks. Hägg & Lehtimäki & Steinby 2009). Keskityn tarkastelussani erityisesti Fossin tapaan käyttää kertojaa, sillä se osoittautuu leimaavimmaksi Fossin piirteeksi tekstintekijänä. Jo tässä luvussa mukana on havaintoja reseptiosta, johon keskityn viidennessä pääluvussa, sekä intertekstuaalisia havaintoja, joihin keskityn toisessa alaluvussa 4.2. Intertekstuaalisten viitteiden avulla koetan sijoittaa kanonisoimattoman Fossin 1930–1950-lukujen kirjallisuuden kenttään.

4.1 Kirjailijakuva etsimässä narratologisen luennan avulla

Kuten olen todennut, odotushorisonttiini kuuluvat voimakkaasti *narratologisen* luennan tutut konventiot. Yksinkertaisesti sanoen tarkastelen, millaisista elementeistä Fossin kertomukset rakentuvat. Olennaisia tarkastelukohteita ovat novellin rakenteen analyysi ja lajityypin määrittäminen, mutta erityisesti Fossin novellien kertojat. Painopiste ei ole teoreettisissa käsitteissä, vaikka sovellan lu-

kiessani Genetten ajatuksia kertomuksesta, erityisesti ajallisen rakenteen vaikutuksesta tekstiin; sitä käsittelen kehystettömän analyysissä kansanperinteen omaisten tarinoiden kohdalla. Toinen tarkastelun taso on kerronnan ääni, ”kuka puhuu, kuka näkee”, fokalisaatio. Tutkimuksessani nousee esiin kertoja: kenen äänellä tarina kerrotaan, tarinassa olevan kertojan vai ulkopuolisen kirjurin; kertojan ääni erotettuna sisäistekijän äänestä eli siitä toisesta äänestä, jonka lukija havaitsee ikään kuin rivien välistä tulkitsevan kokonaisuutta esimerkiksi ironian yhteydessä. Kertojan analyysissä otan huomioon kertojan sijainnin henkilöiden joukossa (kaikkietävä kertoja, minäkertoja joka on sekä kertoja että myös toimija tarinassa, havainnoiva kertoja, joka pysyttelee oman eli fokalisaation rajoissa). (Vrt. Genette 1980, 33; Tammi 1983, 38–39.)

Analysointia varten olen pyrkinyt järjestämään novellit syntymäajan mukaiseen järjestykseen (vrt. Hypén 1999, 92), mutta kuten olen todennut, Fossin novellien kirjoittamisaikaa ei aina voi määrittää tarkasti. 1930-luvun novellit voidaan ajoittaa ilmestymisajan perusteella, todennäköinen kirjoittamisvuosi ei ole etäinen ja niissä kerrottu maailma on samalta vuosikymmeneltä. 1940- ja 1950-luvulla ilmestyneistä novelleista tietää vain julkaisuvuoden, ei varmasti sitä milloin novelli on todellisuudessa kirjoitettu. Esimerkkejä varhaisesta kirjoittamisajasta on. *Kertomuksia*-kokoelman (1958) viimeinen novelli *Lastentunti* on kirjoitettu jo vuoden 1935 tienoilla (Matti Fossi 2008). *Havuisen tarinan* ensimmäiset versiot löytyvät 1930-luvulta, ja *Hetkien* pohjateksti sekin paljastuu 1930-luvulla tehdyksi. Varhaisten versioiden pohjalta voi todentaa, milloin novellin idea on syntynyt. Novellien kirjoitusajankohtia selvittämällä pyrin sijoittamaan Paavo Fossin kirjallisuuden kenttään.

4.1.1 Fossin novellikerronnan keskeisiä piirteitä

4.1.1.1 Kertomusten tyyli

Kertomuksia-kokoelman aikalaisarvioijat korostavat useasti Fossin ”pettämätöntä” tyyliä ja erinomaista tyylin kykyä (Lasse Rauhala, *Ilkka*; Erno Paasilinna, *Kaltio*), pitävät häntä perisuomalaisena tarinaniskijänä (Nimim. -ti-to, *Jyväskylän Sanomat*), kansanomaisena kertojana (Antero Kajanto, *Elanto*) tai ”synnynnäisenä kertojana” (A.S-o, *Kansan Uutiset*). *Hyvinkään Sanomien* nimim. -ri otsikoi yksinkertaisesti ”Paavo Fossi, kertoja”. Useat korostavat omaperäisyyttä, miehistä voimakkuutta, ennen kaikkea ilmaisun voimaa ja iskevyyttä sekä tunnelman tiivyyttä ja aitoutta. ”Tummaa, lepäävää voimaa, lakeuksien verenkäyntiä”, Toivo Havu (HS) määrittelee ja vertaa Fossin ilmausta Toivo Kuulan draamalliseen mutta myös lyyrisiä aineksia sisältävään musiikkiin. Varsinaisen tyylin määrittelyä he kaihtavat, mutta kiinnittävät huomiota novellien romantiikan, jopa kauhuromantiikan ja realismin vaihteluun. ”Kauhuromantiikan kaikki tunnuskuvat”, Erno Paasilinna määrittelee (*Kaltio*). Antero Kajanto (*Elanto*) näkee sadunhoitoisen romantiikan ja realismin lomittumisen (”romantiikan ja tragedian, milloin synkemman, milloin taas riemunkirjavan riippuen aina aiheen laadusta”). Usein Fossin tyyli on usean arvostelijan mukaan kansanomaista kerrontaa. Nimimerkki P.M. (*Koillis-Sanomat*) nimeää Paavo Fossin ominaisimmaksi tyyliksi

kansanballadin, ”jolla on tarttunut aivan nykyaikaisiin aiheisiin”. Yhteistä määrittelyille on, että arvioijat toteavat Fossin monenlaisen tyylin käytön. Tyylien vaihtelussa Fossi liittyy omaa kirjailija-aikaansa varhaisempiin kirjoitussuuntiin, lähinnä uusromantiikkaan mutta myös vuosisadan vaihteen symbolismiin.

Usein kriitikot mainitsevat *tyylittelyn* (Lasse Rauhala, *Ilkka*; Aarne Laurila, *Sosialistinen Aikakauslehti*), nimenomaan kansantarinan tyylittelyn (-ti-to, *Jyväskylän Sanomat*; L.P-pää, *Kotimaa*; Kauko Kula, *Kaupparehti*; R. E-g, *Suomen Silta*). Käyttäessäni käsitteitä tyyli, tyylittely ja tyypittely, käytän niitä seuraavanlaisissa merkityksissä: tyyli merkitsee kirjailijalle, lajille tai aikakaudelle ominaista ilmaisun tapaa (Hosiaisuusluoma 2003, 962–963) ja tyylittely edellisen tavan tavoittelua. Tyylittelyn avulla voidaan saattaa jokin asia ”taiteellisesti pelkistettyyn, tyypilliseen tai koristeelliseen muotoon” (suomisanakirja.fi), ja se on luettavissa edellisen vuosisadan realismin perinteeseen (Laitinen 1997, 218). *Yhteishyvään* nimetön arvioija kuvaa Fossin tyylittelyä näin:

Erikoista huomiota ansaitsee tapa, jolla Fossi liikkuu kansantarinan alueella, balladinomaisissa aiheissa. Niiden ympäristönä on yleensä Pohjanmaan lakeus ja niissä on ankaraa, äärimmäisen yksinkertaistavaa tyylittelyä, joka kuvaa henkilöt muutammin voimakkain viivoin, lyhentää aikaperspektiivejä, toteaa tapahtumat, syyt ja seuraukset liikoja selittelemättä. (*Yhteishyvä* 28.1.1959.)

Annamari Sarajas osoitti suomalaisen realismin tyyppien käytön ja tyypillisen arvostuksen yhteyden venäläisen realismin kanssa (Sarajas 1968, 59–95). Tyypittelyn tulkitsemisen jonkun yleiseksi tulkitun ominaisuuden hahmotteluksi, johon sisältyy tietynlaista yksinkertaistamista (vrt. Hosiaisuusluoma 2003, 964–965). Luki-jana näen Fossin ihmiskuvauksessa, kuten lerppahattuisessa Mikissä (*Järkivoimaa*) tai hihittelevässä siirtolaisukossa (*Nurkkaelämää*), yksinkertaistavaa sekä tyylittelevää että tyypittelevää hahmottamista kuten puupiiroksessa. Tyypittelyä esiintyy erityisesti henkilökuvauksissa: raamikas sankari, petollinen viettelijätär, rakkauden kohteena oleva ja ulkoiselta olemukseltaan sorjavartaloinen, puhdashenkinen tyttö tai sitoutumista välttelevä poikamies toistuvat jopa kaavamaisuuteen asti. Pidän näitä Fossin kaavoina, joita hän siirtää novellista toiseen. Ilmeisesti tyypittelyn vuoksi kriitikot eivät pidä Fossia varsinaisena henkilökuvaajana.

Antti Tuuri mainitsee usein luomansa käsitteen *hahmo*, joka tekee hänen romaaniensa tyylin (Tuuri 2004, 76). Tuurin lukijat tunnistavat hänen kerrontansa, mitään korostamattoman minäkertojan äänen. Paavo Fossin novelleissa kertomusten hahmo on ilmaisun voima, arvostelijoidenkin mainitsema omaperäisen miehekäs, voimakas ilmaisu, joka muodostaa tunnistettavan Paavo Fossin kerronnan tyylin. Miehekkyyys ja voimakkuus eivät tule niinkään sananvalinnasta vaan ensisijaisesti Fossin ilmaisulle ominaisesta *rytmistä*. Otettakoon esimerkiksi *Kertomuksien* ensimmäinen novelli *Leipäsusi*: ”Mahtava oli patruuna, laajat hänen tiluksensa ja avarat kartanonsa, sukunsa pitkä ja hieno ja nimi komeasti kalskaltava.” (K 5.) Ääneen luettaessa isku tulee alleviivatuille tavuille. Virkkeessä ”/p/öydät kaatuivat, ikkunat helisivät ja kievarin tupa jytisi mahtimiesten rynnistäessä” (K 8) rytmi iskee kivimäiseen tapaan. Fossi kiinnittää sananvalinnoissaan huomiota alkusointuihin ja sanajärjestykseen, jolla rakentaa rytmin.

Kun Fossin novelleja määritellään perinteisten valtatyylien realismiin ja romantiikan mukaan, hän käyttää molempia. Romantikkona hän yltyy käyttämään jopa kauhuromantiikan tyyliä (tästä myöhemmin tarkemmin). Tyyliä arvioidessaan kirjoittajat nostavat esiin myös pelkistetyn, vanhahtavan sävyn, joka on "hallittu tyylikeino" (-ti-to, *Jyväskylän Sanomat*). Arkaistisen tyylin luen romantiikaksi. Tyyliä voivat vaihtua samassa novellissa. Vaihtelu on sekin tyylikeino, kuten novellissa *Musta sika* (1945), jonka luen esimerkkinä monen tyylin ristikkäisestä käytöstä ja keinosta tehdä tyylivaihtelulla novellista parodia.

Musta sika

Novellin nimi viittaa ilmestymisaikanaan rehottaneeseen mustan pörssin kauppaan. Tarinan voi siis lukea ajankuvana. Lyhyesti juoni on seuraava: Kirkonkylän apteekkari ja kunnanlääkäri odottavat apteekkarin rouvan Amalian tilaamaa mustan pörssin sikaa, jota tomerna puoliso sairastuttuaan ei voinut itse olla vastaanottamassa. Sian kasvattanut saaren ukko toimittaa teurastetun ruhon rantaan. Miehet lähtevät vetämään sikaa rannasta tien yli apteekkarilaan. Paikalle osuu pitäjän uusi nimismies, "joka ei vielä ollut oppinut suhtautumaan joustavasti lakipykälien ja arkielämän välisiin ristiriitoihin". Pelästyneet apteekkari ja lääkäri pakenevat apteekin pensasaitojen taakse, ja sika jää tielle. Koska sian ruho on liian raskas yhden miehen liikutella, nimismiehen on jäätävä vartioimaan ruhoa, kunnes apuvoimia tulisi. Parodisessa novellissa teemoiksi voisi määritellä sivistyneistön mieskuvan, keskiluokan arvomaailman tai sodanaikaisen löyhän siviilimoraalin, mutta ehkä selkeimmin maalaisyhteisön sivistyneistöön kohdistuvan pilkan.

Novellissa ulkopuolinen kertoja rakentaa ironiaa vaihtelemalla eri tyylejä, arkista ja juhlavaa, ylevää, jopa maagista kerrontaa, jolloin saadaan aikaan kerromuksen rytmin vaihtelu. On kummitustarinan omainen maisema, hautausmaa järven rannassa, jossa pitäjän lääkäri ja apteekkari odottavat. Mustan pörssin sikaan kertoja liittii mystisiä ilmaisuja: "musta sika oli nyt saanut uhrata salamyhkäisen elämänsä" ja sika suorittaa "viimeisen matkansa kuin varjo, kuin aave, kuolleena yhtä salaperäisenä kuin oli elämänsä elänyt". Kerronnan ironia lisääntyy, kun sian saapuminen rinnastetaan symbolistimaalarin Arnold Böcklinin ehkä tunnetuimpaan työhön *Kuolleiden saari* (*Die Toteninseln*):

He /apteekkari ja lääkäri/ yrittivät tuijottaa yli pimeitten vetten. Kuu nousi taivaan pilviverhon päälle ja suodatti sieltä hunnun takaa himmeätä, varjotonta valoa maan maisemille. Kirkkotarhan korkeat kuuset seisoivat mustina ja juhlallisina kuin etelän syypessit. Kaikki oli kuin Böcklinin taulussa. Ja yli tummien vetten lähestyi tuonelan lautturi Kuoleman saarta. Pitkä musta varjo seiso i veneen perässä ja kokassa hämmötti jotakin valkoista. (*Musta sika.*)

Böcklinin maalauksessa maisemana on jylhä, kallioinen hautasaari, jonka edessä veneessä seisoo valkopukuinen leski. Hän kuljettaa miehensä arkkua saareen. Saaren kallioiden väliset korkeat syypessit kuvastuvat mustina taustan valkeita pilviä vastaan. Novellissa venettä kuljettava pitkä varjo on mustan pörssin sian valkeaa ruhoa kuljettava saarelainen ("Saaren ukko siinä toi mustaa sikaa"). Rinnastamalla kaksi kuoleman matkalla olevaa Fossi ironisoi. Sveitsiläisen Arnold

Böcklinin maalauksen ilmestyminen keskelle suomalaista mustan pörssin kaup-
paa kuvaavaa novellia on intertekstuaalisesti kiinnostava. Fossi rakentaa symbo-
listin maalauksen avulla suorastaan groteskia rinnastusta ihmisen, lihansyöjän,
ja hänen ruokansa välillä.

Suorastaan yltiömäisen romantiikan ja arkirealismen, melkein naturalismin
vuorottelu, kertojan rakentama ironia ja yhteys Böcklinin maalaustyyliin sekä
maagisten arvojen kääntäminen nurin groteskilla liioittelulla jatkuu. Böcklinin
maalauksen ylevät rannat liitetään aivan toisenlaiseen matalaan kontekstiin:

He alkoivat laahata sikaa perässään kirkkotarhan käytävää pitkin. Musta sika vaelsi
viimeistä taivaltaan. Loiskivat tummat vedet rannan tummiin kiviin, seisoivat tum-
mat totiset puut tummassa tarhassa himmeän taivaan alla, viettivät manalan tummat
haamut tummilla käytävillä kolkkoja menojaan valkean aaveen kanssa. Ei sentään,
lääkäri ja apteekkari siinä vain vetivät mustaa sikaa. Kuului vain hiekan rapinaa ja
kahden herran ankaraa läähätystä. Keskellä kirkkotarhaa heidän täytyi pysähtyä le-
päämään ja ottaa kulaus. Taivaan pilviesirippu repesi hetkeksi ja kuu pääsi valaise-
maan näyttämöä. Sika lepäsi vaaleana keskellä käytävää. Lääkäri ja apteekkari seiso-
ivat sen molemmin puolin kuin kunniavartio. (*Musta sika.*)

Apteekkari ja lääkäri ovat lääkinneet itseään ja levätessään innostavat toisiaan
muistelemalla historian suurmiesten urotekoja. Kertoja ei ole tässä hengen innos-
tuksessa mukana vaan antaa lukijalle omanarvontuntoisista apteekkarista ja lää-
käristä ironisen luonnekuvan. Rakenteeseen kuuluu myös toistuva apteekkarin
huokaisu, toive että tomera Amalia-rouva olisi läsnä järjestelemässä asioita. Sa-
malla huokaisulla kertoja ilmaisee puolisoiden luonteen heikkoudet ja vahvuus-
det sekä avioliiton todellisen hierarkian. Ulkopuolisen kertojan huumori paljas-
taa, että hän ei asetu henkilöidensä puolelle vaan saattaa kaikki humoristiseen
valoon – niin saamattomat, omasta mielestään Suomen kansan parhaimmistoa,
kylän ”aatelistoa” edustavat apteekkarin ja lääkärin sekä tomeran apteekkarin
rouvan kuin virkavaltaa edustavan virkaintoisen nimismiehenkin – samalla kun
asettaa itsensä ulkopuolelle, hän ei kuulu joukkoon. Kertoja ei myöskään mora-
lisoi salakauppaa eikä rehottavaa kaksinaismoraalia. Huvittavaan valoon joutuu
koko kirkonkylän ”parempi luokka”. Mutta novelliin rakennettu tilanneko-
miikka, huikea kohtaus virkavallan edustajasta tekemässä kunniaa sian ruholle,
kääntää kritiikin myös yhteiskuntaan, lopulta ihmiskuntaan, joka sotimalla on
tuottanut tilanteen. Samalla lopetus, Amalia jonottamassa seuraavana aamuna
omaa sikaansa ja ostamassa siitä kupongeillaan pienen palasen, voidaan tulkita
niin, että huolimatta laillisen moraalin rikkomisesta arvot asettuvat elämän jat-
kuvuuden puolelle.

4.1.1.2 Rakenteesta, kolmesta pisteestä ja draamallisuudesta

Fossin novellit seuraavat perinteisessä tutkimuskirjallisuudessa esitettyä raken-
teellista jakoa boccacciolaiseen suljettuun ja tšehovilaiseen avoimeen novelliin.
Valtaosa Fossin kertomuksista on rakenteeltaan suljettuja. Mutta suljettukin ta-
rina avataan joskus uudelleen lukijalle välimerkein, kolmella pisteellä, joista
Pentti Haanpää on tunnettu mutta joita harrastettiin havaintoni mukaan 1930-
luvun aikakauslehtinovelleissa tiuhaan. Waltari tuomitsi varsinkin eroottisen
vihjauksen sisältävät pisteet vanhanaikaisiksi jo vuonna 1935 (Waltari 1935, 74).

Fossi käytti pisteitään koko tuotannon ajan, joskus monimielisesti, liittäen pisteisiin muitakin merkityksiä kuin ajan, kuten novellin lopetuksessa "morsiamen katse kirkas ja valkea huntu puhdas ja tahraton..." (*Rakkautta Pohjolassa* 1951). Yleensä kolme pistettä antavat lukijalle mahdollisuuden jatkaa tarinaa, mutta joskus pisteet saattavat vihjata tiettyyn ratkaisuun tai vaihtoehtoon, jota novellissa ei sanoin ilmaista, kuten *Tarina Kurukorven tervahaudalta* -novellin lopun kolme pistettä, jotka saavat lukijan jatkamaan tarinaa kohti henkilön tulevaa mahdollista itsemurhaa.

Tavallaan avoimia ja vihjailevia ovat loput, joiden yhteyteen lukija voi asettaa jatkokysymyksiä: mitä tapahtuu, kun poliisit unohtavat hävittää pontikkatehtaan ("Mutta heidän tehtaansa meiltä taisi unohtua hävittämättä..." *Tarina Korvenloukon pontikkatehtaasta* 1933) tai mitä tapahtuukaan rakkauskertomuksen jatkossa, kun unelmat eivät enää ole tavoittelemisen arvoisia ("Maija oli paljon, paljon onnellisempi kuin silloin, kun hän oli ollut 'keväthankien prinsessana'..." *Keväthankien prinsessa* 1936). Tarinan jatkumiseen viittaa myös novellin *Ihminen ja Kesäillan valssi* (1937) ja sen toisinnon *Hairahdus* (1950) päättävät kolme pistettä ("heidän molempien tulevaisuuden, ja silloin alkaa vaaleanvihreä toivo sarastaa Eevan mielessä..." *Hairahdus*). Myös tempuksen vaihto avaa novellin uudelleen: iäkkään puolison hylkäämisen ja yhteiskunnan tuomitseman Allin itse asiassa vähäinen rikos kerrotaan imperfektissä, Allin nykypäivä presensissä (*Ihminen ja Kesäillan valssi*).

Monet novellit ovat rakenteeltaan draamallisia. Ne lähestyvät boccaciolaista novellin draaman kaarta (alkusysäys, esittely, syventäminen, kärjistyminen, ratkaisu, mahdollinen häivytyks). Tarkoitan draamallisella myös sitä, että niitä olisi helppo sovittaa näyttämölle. Usein mainitaan elämän suuri näyttämö. Novellin *Aluton ja loputon draama eli suuren ohjaajan lyhytfilmi* (1945) nimi suorastaan ohjaa lukijaa kokemaan draaman, sotamiehen silmin katsotun näytelmän, jonka "Luoja on järjestänyt". *Sattuu Hennalassa* -novellin kertoja taas aloittaa puolestaan tarinansa:

Keksivätkö kirjailijat tarinansa tapahtumista, kohtaloista, elämän suurista suruista ja pienistä iloista. Niin kysytään usein. Ei tarvitse keksiä. *Elämän suurella näyttämöllä* tapahtuu aina jotakin. Siinä näkee *kokonaisia draamoja tai pieniä* mutta asianosaisille kohtalokkaiksi muuttuvia *episodeja*. Tarvitsee vain pitää silmänsä auki ja katsella. (*Sattuu Hennalassa* 1949. Kurs. MP.)

Usein kuvauksen tehosteet, kuten salamet, ukkosmyrskyt, ulvova tuuli, myrskyssä kohiseva metsä, toimivat lavasteiden tai tehosteiden tavoin ja korostavat näytelmän kohokohtaa. Esimerkiksi kuuteen kohtaukseen jakautuvassa *Latomeheltä*-novellissa (1952) ukkosmyrsky puhkeaa korostamaan draaman kliimaksia.

Draamallinen ajattelu näkyy läpi tuotannon. Jo varhainen novelli *Konnantyyö* (1937) muodostaa kolminäytöksisen komedian. Pitkän novellin *Erehdys* (1938) luvut vastaavat viittä näytöstä, joissa hautajaissaattuetta seuraava saattojoukko on saanut kollektiivisen "kuoron" osan. Samalla tavoin novellin *Aavevaljakko* (1947) voi kokea viisinäytöksisenä näytelmänä, jossa kuoron osaa näyttelee seurakunta. Monen novellin pohjalta olisi aikanaan tullut oiva Suomi-filmin melodraama. Jos

Fossin varhaiset näytelmät olisivat löytyneet, näytelmäkirjailijan kuvaa olisi voinut tarkentaa, mutta Fossin kirjailijakuvaan on näilläkin näytöillä syytä kirjata draamallinen elementti.

4.1.1.3 Personointi

Fossin tyylille olennainen on luonnon personointi. Vanha kuu hymyilee ”täydellä naamallaan ja loi valkoiselle hangelle mustan varjokuvan juoksevasta hevosesta” (*Tarina Kurukorven tervahaudalta* 1934). Jokisaunojen romantiikallekin ”/v/anha kuu myhäilee ymmärtäväisesti latomeren yllä” (*Latomeren romantiikkaa*).

Personointi ulottuu laajemminkin luontokuvaan: varsinkin Lappiin sijoituissa novelleissa pakkaneen käyttäytyy kuin mustasukkainen kilpakosija (”Mutta pakkaneen, vihoissaan siitä, että oli menettänyt morsiamensa, yltyi vihaiseksi.” *Jätkä ja filmitähti*), metsä uhkaa ja pelottaa mutta myös antaa turvan ja suojan (*Satu onnesta* 1937, *Hääyö* 1945). Luonto on tapahtumiin osallistuva toimija. Usein juoni tai jännitys rakentuu luonnonkuvauksen varaan. Esimerkiksi novellissa *Erehdys*, varsinkin sen ensimmäisessä jaksossa uhkaava korpi ja muuttuva lakeus kuuluvat juoneen. ”...ja kuollut ajaa keveästi”-tarinan jännitys rakentuu luonnonkuvauksen varaan. Koko novelli saattaa olla tapahtumien ja luonnon (yö, kuu) yhteensovittamista (*Hetki vain* 1935). Tällöin maisema irtoaa todellisuudesta.

Personointi ulottuu rakennettuun ympäristöönkin. Oleellista ja Fossin ”omaa tyyliä” on talon ja erityisesti ullakkoikkunan personointi. *Havuinen*-teksteissä Havuinen talo personoidaan:

Mutta ylhäällä päädyssä olevalla vinninikkunallaan Havuinen katseli puiden ylitse, katseli tyynin ilmein peltojaan, jotka sen nähden olivat vuosisatojen kuluessa laajenemistaan laajentuneet työntäen rämeen ja metsän reunaa yhä kauemmaksi.

Täällä lakeuksilla se ikkuna näkyi kauas. Sillä voi talo katsella kaukaisimpiakin peltojaan ja tervehtiä niillä työskentelevää väkeään. Ja tällä ikkunalla talo ilmeni mielialojaan – sen ilmeet vaihtelivat vuodenaikojen, synkkien ja kirkkaiden päivien mukaan, muuttuivat alituisesti valon ja varjon vaihdellessa talon päädyssä. Se ymmärsi ihmisenkin mielialat: kun olin iloinen, hymyili se minulle, pahoillamielin ollessani katsoi tyynnyttävästi. Lapsena, kun herkimmin tajusin sen kieltä, saatoin etäällä metsänreunassa karjaa paimentaessani tuntikaudet tuijottaa kotini päätyä ja ikkunaa, joka hymyili minulle ja jonka melkein voi kuulla kertovan tarinoita menneiltä ajoilta. (*Havuinen tarina*, K 113–114, R 8.)

Päähenkilö ja samalla kertoja palaa aina kysymään talolta, tavallaan sen ”silmältä” lohdutusta tai neuvoa, ja personoitu talo vaikuttaa tapahtumien kulkuun. Samoin *Aavemorsiamessa* Hirvelän talo personoidaan: ”Hirvelän vanha jyhkeä talo aivan kuin kuunteli, aivan kuin odotti jotakin kohtalokasta ratkaisua” (*Aavemorsian*, 73).

Luonnon ja esineiden (rakennusten) elollistamisen voisi liittää vanhaan kansanuskomusten maailmaan, jota Fossi käyttää hyväkseen. Mutta personifikaatio saattaa olla, kuten Hosiaisluoja määrittelee, ”fiktiivisen minän tunteiden

ja ajatusten projisoitumisesta esim. maisemaan” (Hosiaislouma 2003, 702), Fossilla erityisesti rakennuksiin, mutta elollistaminen voi olla pelkkä luontoa korostava tyylikeino.

4.1.1.4 Fossin aikakäsityksestä

Kertomuksen aika on sidottu tiukasti kertomuksen rakenteeseen. Aineiston suljetut novellit jakaantuvat kerronnan etenemisen suhteen kahteen ryhmään. Aineistossani on 66 novellia, joissa kertoja vie tarinaa kronologisesti eteenpäin. Tämä tyyppi oli suosituin 1930-luvulla, kahdessa kolmasosaa 30-luvun tarinoista. Toisessa ryhmässä kerronta ei noudata ajallista kronologiaa vaan omintakeista takaumatekniikkaa. Sitä voi rinnastaa Genetten tunnettuun kertomuksen aika – tarinan aika -käsitykseen (Genette 1980, 33: *erzählte Zeit* ja *Erzählzeit*; Tammi 1992, 89: *kerrottu aika* ja *kerronta-aika*). Tämä tyyppi kattaa noin neljänneksen novelleista ja esiintyy tasaisesti kaikkina vuosikymmeninä. Kertomis- tai kirjoittamistilanne on nyt-taso ja varsinainen tarina ajallisesti takauma (esim. *Tuhannen markan takavalkea* 1933, *Mamsellin kosija* 1951). Joskus tarina on ajallisesti kolmitasoinen: balladinovellissa *Tarina Kurukorven teroahaudalta* (1934) novellin lopun pisteiden ennustama tulevaisuus voi olla kolmas aikataso. Varsinkin kun kertojia on useita, kuten kansanperinteen omaisissa kertomuksissa, irtaudutaan kronologisesta kerronnasta ja novellit jakaantuvat useaan jaksoon: kertojan, kertomispaikan ja tarinan kerrontatilanteen esittelevään prologiin ja tarinan moraalia tai arvomaailmaa selittävään tai luonnonkuvan sisältävään epilogiin, välissä kertojan esittämä tarina yhdessä tai useammassa kronologisesti kerrotussa kohtauksessa (esim. *Ärlinki-pappi* ja *Jysky-Matti* 1952).

Ajan ja näkökulman valinta yllättää lukijan monissa novelleissa. Siksi ehkä *Kertomuksien* viimeiseksi sijoitettu *Lastentunti*-novelli kiinnitti kriitikoiden huomion. Novellissa kuvataan kolmivuotiaan Annin näkökulmasta Lastentunnin radiointia Annin kotipaikkakunnalla ja hänen esiintymistään siinä. Lastentunnin on määrä tulla radiosta kolmen viikon kuluttua, mutta sitä ennen Anni sairastuu lapsihalvaukseen ja menehtyy. Näkökulma siirtyy vanhempiin, miten he kuuntelevat, kun Markus-setä laulattaa pientä Annia. Novellissa korostuu ajan ja ikuisuuden yhtyminen: ikuisuudesta Anni kajauttaa vanhemmilleen terveiset. Kriitikko Elina Karjalainen kirjoitti:

Tarina on sellainen, että se tavallaan häkellyttää arvostelijan. Ei tiedä mitä sanoa, miten suhtautua. Toisaalta tekisi mieli moittia, huomauttaa, ettei tällainen kertomus ole paikallaan niin vankassa kokoelmassa, mutta sitten jääkin miettimään, että ehkäpä noilla muutamilla, viimeisillä sivuilla on ratkaisu kaikkeen edelläesitettyyn, avain siihen mitä Paavo Fossi haluaa lukijalleen sanoa: ”Aika ei sittenkään merkitse niin paljon kuin olemme tottuneet ajattelemaan. Sen ylittäminen on mahdollisuuksien rajoissa eikä se missään tapauksessa muodosta rajoja kaikkein tärkeimmille seikoille, rakkaudelle ja uskollisuudelle”. (Elina Karjalainen. *Savon Sanomat* 21.12.1958.)

Lastentuntiin kiinnittivät huomionsa myös *Savon* nimim. Y.K.L. (16.11.1958) ja *Kuluttajan* Kauko Kula, joka liitti kritiikkiinsä pitkän katkelman novellista (*Kuluttaja* 23/1959). Ajan ongelman esille ottaneen Kirsi Kunnaksen arvioon yhdyn: ”Jutun

taiteelliset ansiot ovat vähäiset, ehkä kokoelman heikoimmat, mutta tämä on valaiseva esimerkki siitä, miten tietoisesti Fossi on eräät tarinansa rakentanut ajankululle: aika käy ihmisen lävitse ja näyttää palaamattomalta mutta ihminen voi palata ajattomuudesta” (US 17.12.1958). Ilmeisesti useat kriitikot arvelivat novellin 1950-luvulla syntyneeksi, mutta novelli on todennäköisesti kirjoitettu jo vuoden 1935 paikkeilla tositapahtumasta, kun silloin viisivuotias, terve ja ponteva Fossin esikoispoika Matti osallistui Markus-sedän ohjelmanauhoitukseen (Matti Fossi 2008). Biografinen tausta ei kuulu narratologiseen luentaan, mutta Matti Fossin antama selitys osunee oikeaan: Matti Fossin arvelun mukaan taustalla on ollut tuolloin poliion yleinen esiintyminen. Läheinen lapsivainajakin löytyy: naapurissa asuvan tädin perheestä Heikki-poika, Vesa Luoman pikkuveli, kuoli 1932 lapsihalvaukseen (Elli Luoma 2014). Jos hyväksytään, että novelli syntyi 1930-luvulla, se selittää novellin poikkeamisen muista kokoelman kertomuksista. Ajan ylittämisen idea toistuu uudelleen *Hetkiä*-novellissa (1953): terveiset ikuisuudesta tuo isoveljiä ikääntyneelle pikkuveljelleen.

Fossin novellissa esiintyy subjektiivinen ja objektiivinen aikakokemus, kellolla mitattava aika ja sisäisen ajan kokemus. Näissä novelleissa Fossin aikakäsitys muistuttaa aikasubjektivistien, erityisesti Bergsonin aikakäsitystä, että aika on ihmismieleessä oleva tila, elämys, kokemus, tapa havaita, ajatella ja jäsentää maailmaa toisin kuin aikaobjektivistilla, joille aika on luonnossa oleva fyysikaalinen todellisuus. (Stevenson 1992, 124–136; Niiniluoto 2000, 246.)

4.1.2 Fossin kertojat

Paavo Fossin novellien tyylin tekävän hahmon selittää erityisesti hänen tapansa käyttää kertojaa. Olen määritellyt novellien olevan nimeä myöten kertomuksia, tarinoita (ks. alaluku 1.5). Erilaisten kertojien käyttö on lukijan kannalta kiehtovaa, koska se tuo näkökulmien vaihtelua ja novelliin uusia syvyyksiä. Siksi erityisesti kertojan tarkempi tarkastelu on Fossin novellien kohdalla kirjailijakuvan kannalta merkittävää, sillä novellit ovat kertojakeskeisiä, tapahtumat kuvataan kertojan tai kertojien kautta. Tarkastelen Fossin novellien kertojaa Gérard Genetten laatiman typologian mukaan ja Pekka Tammen opastamana kiinnittäen huomiota siihen, mikä on kerronta-aika ja millainen on kertojan asema kerrotuissa tapahtumissa ja mikä on kertojan havaittavuus. (Ks. Genette 1980, 221–231; Rimmon-Kenan 1983/1991, 120–127; Pekka Tammi 1992.)

4.1.2.1 Minäkerronta

”Puhdas” minäkertoja puhuu vain omasta näkökulmastaan ja osallistuu itse henkilönä tapahtumiin, hän on kokija. Kertojan ontologinen asema voi olla häilyvä. Kertoja voi olla erilaisissa suhteissa henkilöihin, ja kertoja voi olla välittäjänä fiktiivisen maailman ja lukijan välillä (Steinby & Lehtimäki 2013, 117). Kertoja ei ole sidoksissa kieliopillisten persoonamuotojen käyttöön. Maailmankirjallisuudessa on paljon kertomuksia, joissa minäkertoja käyttää itsestään kolmatta persoonaa (esim. Camus’n *Rutto*), ja vastaavasti teoksia, joissa kertoja käyttää itses-

tään ensimmäistä persoonaa, mutta kerronta ei olekaan luokiteltavissa varsinaiseksi minäkerronnaksi (esim. Kivi, Nabokov, Gogol) (ks. Tammi 1983, 42 ja Tammi 1992, 16–18). Oikean persoonan havaitsee lukija. Fossin novelleissa esiintyy usein hänkertojan tapainen minäkertoja, joka kuvaa tarinan tapahtumia ja henkilöiden kokemuksia. Hän voi olla tapahtumissa mukana, 'yksi joukossa', minäkertoja, joka toimii tapahtumien seuraajana, tarkkailijana ja kertojana. Tällainen *yksi joukossa* -kertoja esiintyy varsinkin lopputuotannossa (*Vain miehille* 1950, *Jussi* 1951, *Hirvi* 1952).

Novellissa *Jussi* minä on novellin maailmassa, mutta ulkopuolinen, tuskin edes rehtorin metsästysporukkaan kuuluva, ja seuraa sekä rehtoria että jänistä myötätunto uhatun eläimen puolella. Kertojaminä ei jää kuitenkaan hahmottomaksi, sillä hänestä selviää, että hän on sodan käynyt mutta myös muutenkin elämän haavoittama mies ja samastuu Jussiin – itse asiassa rivien välistä kertojasta paljastuu tavanomaista enemmän. Arvomaailma on kertojan: iva kohdistuu sekä yhteiskunnallisesti omanarvontuntoiseen rehtoriin ja jopa hänen jalosukuiseen koiraansa että myös itseironiana kertojaan itseensä.

Minunkin nahassani on kirveleviä hauleja, monta huuhkajaa on käynyt kimppuuni ja olen minäkin nuoruuden hulluudessa käynyt lankaan, mutta en olekaan päässyt siitä irti, vaan rimpuilen siinä yhä. Jussilla on karvaton juova kaulan ympärillä muistona lankaanmenosta, mutta hän kulkee yhä poikamiehen kukkaista polkua. (*Jussi, Kertomuksia* s. 73.)

Usein persoonapronomini laajentuu yksikön ensimmäisestä monikon ensimmäiseen. *Hirvessäkin* kertoja on mukana hirviporukassa, yksi hyvinvoivista ja mahakkaista hirvimiehistä, mutta asettaa itsensä kuitenkin ulkopuoliseksi, ei osallistu hirvenajoon ja suhtautuu kumppaneihinsa ivallisesti. Näkökulma on tavallaan sisäinen: kertoja on yksi tapahtuman henkilöistä, mutta koska kokee kuitenkin kuvattaviin nähden itsensä ulkopuoliseksi, näkökulmakin muuttuu ulkopuoliseksi. Lopussa minä muuttuu kuitenkin takaisin meiksi ja kokemus laajenee yhteisölliseksi: "Täällä olimme esi-isäin tuhannen vuoden takaisessa maailmassa, söimme hirvipaistia niinkuin hekin ja tunsimme merkillisellä tavalla kuuluvamme tänne." Samanlainen näkökulman laajennus tapahtuu sodanaikaista rintamakokemusta kuvaavassa novellissa *Vain miehille* (1950).

Tyypillisin Fossin novellien kertoja on *sivullinen kertoja*. Sivullisella kertojalla tarkoitan tarinassa olevaa kertojaa, joka usein ei osallistu tapahtumiin vaan kertoo tapahtumista katsojana tai kuulijana (vrt. Booth, Chatman; Hosiailuoma 2003, 411–413, 849). Tämänlaiseen kertojaan viittasi 1958 Kirsi Kunnas ainoana arvioijista todetessaan: "Aika virtaa näissä kertomuksissa jäsentymättömänä kuin saduissa / - - / mutta samalla kertojan on ollut pakko väistyä taustalle, toisinaan niin hämäriin ettei häntä näykään" (*Uusi Suomi* 17.12.1958). Mutta vaikka kertoja on sivullinen, olipa hän minä- tai hänkertoja, usein juuri hän paljastaa tarinan asenteet ja arvot.

Ulkopuoliseksi itsensä kokevaan minäkertojaan verrattava on *kirjuri-minäkertoja*. Hänet muulla kielen keinolla kuin persoonapronominilla ilmaistaan ontologisesti olevan tarinassa tarkkaajan asemassa. Novellissa *Sattui Hennalassa*

(1949) passiivin käyttö tekee kertojan sisäpuoliseksi, tapahtumien näkijäksi, mukanaolijaksi ("Makailtiin siellä herroiksi, syötiin ja nukuttiin ja tarinoitiin / - - / kiusoiteltiin aikansa kuluksi pientä tulikiukkuista siivoojatarta."). *Latomerellä*-novellissa (1952) ulkopuolisen kertojan puhe "meidän niitystä" paljastaa kertojan aseman. Yleensä tällainen kertoja, vaikka on tarinassa mukana, ei ole kokija, ei samastu kerrottujen henkilöiden arvomaailmaan, ja kertojan olemassaolo on erittäin niukasti ilmaistu. Fossille tyypillinen ulkopuolinen minäkertoja on minä, joka toimii kertojana samalla tavoin kuin *ulkopuolinen hänkertoja*, kirjuri, joka kertoo kuulemansa tapahtumat ulkopuolisena, tapahtumiin osallistumatta, referoi jonkun muun kertomaa. Näin tapahtuu varsinkin kansantarinanomaisissa kertomuksissa. Kirjuri ilmaisee jopa nimeltä mainiten tarinan lähteen tai todistelee kuulemansa tarinan todenperäisyyttä vedoten tarinaan liittyviin todisteisiin. Kirjuri kutsuu kertojan tai useamman kertojan novelliin tarinoijaksi. Tarinoita, jossa minäkertoja referoi tarinassa esiintyvän henkilön minätarinaa, on kaikkiaan seitsemän. Ulkopuoliseksi kertojaksi asettautunut kirjuri-minäkertoja saattaa astua kuitenkin ulos ulkopuolisuudestaan esittämällä tarinan lopussa tai sen päättävässä epilogissa tapahtumista moraalisen arvion. Joskus sivullinen minäkertoja, hänkertojaan vertautuva, muuttuukin oikeaksi minäkertojaksi. Samalla tavoin toimii 28 tarinassa *kertomuksen aloittava ulkoinen kertoja*, joka referoi sisäisen kertojan minätarinan. Molemmat ovat tarinan *kirjureita*.

Lukija mieltää minätekstin usein omaelämäkerralliseksi, jopa vastoin tosi-seikkoja: minäkertojalla ei ole referentiaalista suhdetta tekijään. Dorritt Cohnin mukaan ratkaisevaa autenttisen ja fiktiivisen minäkerronnan erottamiseksi on puhujan ontologinen asema, puhujan yhtyminen tai yhtymättä jääminen kirjan kannessa tai otsikossa nimettyyn tekijään. Merkittäviä ovat siis myös lukijan asema, lukijan tieto ja lukijan päätelmät. (Vrt. Cohn 1999/2006, 44–45.) Teoria edellyttää lukijalta tietoa ja uskoa tekstin referentiaalisuuteen, jonka Tammi taas tavallaan kiistää (vrt. "Todellisuus siis tuotetaan tekstissä", Tammi 2010, 73). Cohnin mukaan lukeminen on ongelmallista määrittelemättömissä tekstityypeissä, jolloin tekijän ja kertojan etäisyys tai yhteys ei ole selvä eikä kertojalle ole persoonapronominin lisäksi osoitettu muita lajityyppiä osoittavia merkkejä (Cohn 1999/2006, 46). Tämän ongelman kohtaa usein Fossin minäkertojan kohdalla. Virheellistäkin yhdistämistä tuottavat esimerkiksi kertojan ulkopuolisuus/syrjäinen asema ja biografiset tietoni kirjailijan oman persoonan syrjäytymisen kokemuksista. Saamieni tietojen perusteella minäkertojanovelleissa on viittauksia todellisiin kokemuksiin, mm. novelleissa *Jussi* (1951), *Proosa ja horoskooppi* (1952), *Niin vierivät vuodet* (1954) ja *Estoja* (1959), siis myöhäistuotannon novelleissa elämän kulumiseen ja lapsuusmuistoihin liittyviä (Matti Fossi 2012).

Mielipuolen tarina ovat muodoltaan elämäkertaromaani. Ne voi luonnehtia puhtaaksi minäkerronaksi. Haastateltavien antamien tietojen mukaan ne sisältävät runsaasti omaelämäkerrallista ainesta, Fossin omaan nuoruuteen liittyviä tapahtumia (Elli Luoma 2014). Mutta käsittelen romaania fiktiivisen henkilöhaamon kertomana elämäntarinana. Romaanin minäkertoja, tarinan päähenkilö, on tekstin tekijäksi merkitty Väinö Havuinen, eikä muidenkaan minänovellien minä

ole omaelämäkerturi vaan fiktiivistä tarinaa kertoja. (*Havuis*-tekstien tulkinta alaluvussa ”*Havuisen tarina vs. Isännät ja isäntien varjot*”.) Tulkinnoissani olen ottanut huomioon viittaukset omaelämäkerrallisuuteen, jos on olemassa selkeää taustatietoa, mutta olen koettanut välttää minätekstien lukemisen tekijän omaelämäkertana, huolimatta että esimerkiksi novellit *Proosa ja horoskooppi* (1952) ja *Taidetta* (1953) houkuttelevat omaelämäkerralliseen tulkintaan.

Proosa ja horoskooppi

Erityisesti novellissa *Proosa ja horoskooppi* on lukijalla vaikeuksia määritellä tekijän ja kertojan etäisyys. Minäkertoja on kirjoittaja, joka metapoeettisesti viittaa hallitsevaksi nousseen kirjallisuuden suuntaan: ”En taida panna paperille tarinaa, joka saa alkunsa pullosta – siitä tulisi sekava, hämärä ja käsittämätön kuin nykyaikainen novelli.” Lyhyen johdantokappaleen jälkeen seuraava kappale alkaakin hämmentävästi repliikkiviivalla. Sen voisi tulkita niin, että johdantokappaleen minä on ulkoinen kertoja, kerronnan kirjaaja, jota on jopa vaikea erottaa tekijästä, ja toisesta kappaleesta alkaa toisen minän, sisäisen kertojan, johdattelema kerronta. Mutta novellin kertojat voi tulkita samaksi, ajatusviivasta huolimatta, kuten teen omassa tulkinnassani.

Minä puhuttelee näkemätöntä kuulijaa. Lukija saa minän puheen kautta selville, että kuulijalla on maallista hyvää mutta ei taitoa kokea ja nähdä sitä, mitä minäkertoja tuon vuorokauden aikana kokee:

- Niin, pullosta kasvaa kauhistusta, mutta siitä kasvaa myös valveunia, nousee onnenhuntu – no, olkoon valheonnen, mutta kuitenkin se loihii tämän rahan ja realiteettien harmaan maailman hetkeksi värikkääksi ja kiintoisaksi. Katsele lasta korkeuksista, yskähtele arvokkaasti rahojesi, asemasi, nuhteettomuutesi ja loistoautosi paisuttamana, mutta katsele lasta, vaikka köyhänkin lasta, jolla on vain puupalikka ja käpy leikkikalunaan. Luo silmäisy häneen kuin maan matoseen, niin huomaatkin, että hänen maailmansa on paljon suurempi, värikkäämpi ja rikkaampi kuin sinun maailmasi – hänen käpynsä on karja, palikka kuningas, prinssi, mahtava haltia tai auto tai laiva, hänen maailmansa on rajaton ja sadunhohtoinen ja ihmeellinen. (*Proosa ja horoskooppi*.)

Minä suhtautuu kuulijaansa kriittisesti, ja minän antama kuva kuulijasta vertautuu patruunanovellien henkilökuvaan. Minä määrittelee kuulijansa arkeen ja materiaan kiintyneeksi, mutta toteaa materiaan hallitsevan myös omaa elämää:

Sitten oli mielikuvitukseni lakastunut ja maailmani harmaantunut. Elämäniloni riippui materiasta, ajattelin vain rahaa, ruokaa, rutiinia – maailmani oli tyhjä ja tympeä, siinä ei ollut yhtään tonttua eikä keijukaista. Oli vain proosa. (*Proosa ja horoskooppi*.)

Proosa ja horoskooppi on pohdintaa arjen, proosan ja utopian, runon, välillä. Pullon tuoman valheonnen avulla kertoja tavoittelee runoa ja utopiaa, soudattaa itsensä outoon meren saareen, kokee utopian, unelmien satumaan, ja kohtaa keijukaisen, prinsessan. Mutta aamulla taika on haihtunut, eikä rakkaudenkaan siirappi kannna pitkään. Kotona on arki, Proosa, ilman illuusiota ja keijukaista. Proosan ja horoskoopin huumorin takaa esiin tuleva lyyrinen tyyli, jossa aistimus, elämys ja tunne nousevat esiin, viittaa 1940-luvun lopulla kehittyneeseen modernismiin,

jota esimerkiksi Lassi Nummi edustaa (ks. Kajannes 2003, 19–20). Mutta esikuvaksi sopii myös Juhani Ahon novellistiikka, erityisesti tunnettu novelli *Kosteikko, kukkula, saari...* (1891). Ahon novellissa rakenne ja idea on sama: minä muistelee vuosien takaista matkaa maaseudulle:

Semmoinen kuin on mieliala tuollaista tietä yksin astuessa, semmoiseksi jää se usein mennyttä elämää muistellessa. Se on ollut enimmäkseen arkitointen iankaikkisesti yksitoikkoista kiertokulkua, se ei ole ollut muuta kuin siirtymistä samantapaisesta askareesta samantapaiseen, niin kuin virstanpylväältä toiselle. Ei ole ollut tien varrella ainoataan ilon majaa. (Aho, *Kootut teokset IV*, 14.)

Ahon minäkertoja myös soudattaa itsensä saareen ”kylästyneenä oloihini ja ympäristöön” ja vuosien päästä tuon sunnuntaipäivän kokemukset ovat ”kuin kosteikko korvessa, niin kuin kukkula ylängön keskellä, niin kuin saari suuressa meressä” (mt., 27).

4.1.2.2 Hänkerronta

Ulkopuolista, usein henkilöiden ajatukset tietävää, kaikkivoipaa kertojaa lähestyvää hänkertojaa Fossi on käyttänyt eniten, yhteensä 119 novellissa. Vuosikymmenittäin ei esiinny suuria vaihteluita. Useimmin ulkopuolinen kertoja on rakkauskertomuksissa, joissa kertoja asettuu tarkkailemaan tunnetta, sijoittaa itsensä tunteen ulkopuolelle ja sanoutuu irti kokijahenkilön kognitiivisesta maailmasta. Fossin novellien ulkopuolinen kaikkitietävä kertoja hallitsee kerrottavan maailman ja sen henkilöiden ajatukset ja esittää kerronnassaan omaa ironiaansa. Kertojana hänellä on siis eniten valtaa. Ulkopuolinen kertoja esiintyykin melkein kaikissa humoristisissa novelleissa. Novellissa toteutuu Rimmon-Kenanin ajatus kertojan luotettavuudesta ja epäluotettavuudesta: Rimmon-Kenan näkee kertojan luotettavuudessa yleensä olennaisena kertojan havaittavuuden. Hän pitää näkymätöntä ekstradiegeettistä kertojaa luotettavana. Lisäksi hän pitää humoristista tai satiirista kertojaa luotettavana silloinkin, kun tämä kääntäisi arvomaailman nurin (Rimmon-Kenan 1983/1991, 128 ja 131). Näin tapahtuu *Mustan sian* lisäksi muun muassa novelleissa *Erehdys*, *Konnantyö*, *Onnellinen mies*, *Järkivoimaa* ja *Sisua*. Kertoja esittää henkilöistään totena kyseenalaistettavia asioita. Lukija ei usko kertojan muka-kunnioitusta eikä pysty uskomaan kertojan näennäisesti virheetöntä kerrontaa kertojan arvomaailmaksi (vrt. Kantokorpi 2006, 157). Kertoja provosoi lukijan ristiriitaan. Kaikki novellit, joissa Fossi käyttää tätä kertojatekniikkaa, parodioivat henkilöä tai yhteiskuntaa.

Fossin novellien hänkertojakin on usein näennäisesti tapahtumien ulkopuolella ja objektiivinen, näkymätön, mutta saattaa olla lähellä, näköyhteydessä henkilöihin, kuten novellissa *Juha ja Poku* (1937). Kertoja voi turvata näennäisen objektiivisuuden – samoin kuin minäkertoja – vetäytymällä toisten kertojien, esim. kansan tai tarinankertojien taakse, kuten novellissa *Könnin mestarin uudenvuodenyö* (1949): ”Kansa kertoi kummia: paljon outoja asioita tapahtui Könnin kartanolla.” Vetoamista muilta kuultuun esiintyy erityisesti kansantarinan omi- sissa kertomuksissa ja on luultavasti kansantarinoista otettu kerrontamalli.

Ulkopuolinen kaikkietävä kertojakin saattaa kielen keinoin kuitenkin liittää itsensä kerrottavaan maailmaan, samoin kuin minäkertoja, jolloin hän on tavallaan kertomuksessa mukana. Hän voi hallita kerrottavan ympäristön, osoittaa pronominia käyttäen kuuluvansa kerronnan maailmaan ("tyttö on *tuosta läheltä*", *Hetki vain* 1935, kurs. MP). Hän saattaa tarkkailla tapahtumia ulkopuolisena kuin niitä seuraava kuu ja osallistua tapahtumiin: hän saattaa toivoa ajan seisahtuvan ja kertomuksen henkilöiden onnen hetken pitkittyvän. Kertoja saattaa myös ennakoida, mihin kerrotut tapahtumat johtavat ohi kerronnan ajan: "Heikin ja Maijan tarina siis näytti juoksevan tasaisesti ja vaivattomasti kohti pappilaa ja ikuista liittoa" (*Vähän Heikistä ja Maijastakin* 1936).

Ulkopuolinen kertojakaan ei aina pysy puolueettoman roolissa. Hän saattaa lausua arveluja henkilönsä ajatuksista ("...ehkä jokainen nainen olisi hänen sijasaan tehnyt samoin..." *Kaksi omenapuuta* 1936; "...ensi kerran oli hän kokenut niitä suruja ja pettymyksiä, joita elämällä oli niin runsaasti varattuna jokaiselle" *Keväthankien prinsessa* 1936) tai omia arvostuksiaan ("Naisen kauneutta pidetään niin suuressa arvossa." *Kaksi omenapuuta* 1936). Mutta toisinaan kertoja pysyttelee täysin ulkopuolisena seuraajana muka tietämättä henkilöidensä ajatuksia ("Hänellä on *kait* nyt joku tärkeä elämys edessään odotettavissa, koska hän näyttää kovin hermostuneelta." *Kuutamoretki* 1934, kurs. MP). Roolista poikkeamista esiintyy eniten 1930-luvun novelleissa.

Usein Fossin novelleissa hänkertoja on mukana tarinassa, tavallisesti tarinan aloittajana. Jo tarinan alussa eräänlaisena prologina kertoja ilmaisee olevansa *tarinan tallentaja, muistiinkirjaaja*. *Pappilan Pahanpojan tarinan* (1951) kertoja ilmoittaa novellin alussa lyhyesti roolikseen toistajan ("Kirjoitan mitä vanhat tarinantaitajat kertovat") ja kertovansa monta vuosikymmentä sitten tapahtuneen tarinan. Näin tapahtuu myös, kun *Mamsellin kosijan* (1951) ulkopuolinen kertoja vetoaa vanhoihin tarinoihin, jotka hän on kuullut muilta tarinantaitajilta, ja ilmaisee olevansa vain kuullun tarinan muistiinkirjaaja: "Mutta tuoni tempaa taitajan toisensa jälkeen ja tuuli vie heidän tarinansa. Minä voin toistaa heidän tarinansa vain elottomin kirjaimin." Useaan kohtaukseen jakautuvan tarinan toistaja on kaikkietävä ulkopuolinen kertoja, joka tarkastelee draamallisia "näytöksiä" ja tietää menneisyyteen sijoitetun tarinan tapahtumat ja henkilöiden ajatukset sekä vaihtaa tarkastelunäkökulmaa tapahtumien ja henkilöiden mukaan. Novelli päättyy kerrontahetkeen, jolloin kertoja siirtyy myös kokijaksi: "Mutta jos tänne pajan raunioille tulee hiljaisena yönä, voi kuulla kuin hopearahain kilinää, ja mahdottoman iso huuhkaja lentää kuulumattomin siivenlyönnein, huhuaa kuljalle pimennosta ja tuijottaa pyörein keltaisina liekehtivin silmin..."

Ulkopuolinen kertoja voi ottaa selkeästi kantaa henkilöidensä toimiin, osallistua tarinaan tuomarina tai moralisoijana, kuten novellissa *Elosalamat* (1951), joka on paitsi esimerkki Fossin balladinovelleista myös esimerkki suorastaan kertojan rakentamasta moraliteetista. Tässä novellissa kertoja vaihtaa tarpeen mukaan fokuointia: välillä hän kuvaa tapahtumia henkilönsä kannalta, mutta välillä muuttaa kuvausta kertojan kannalle. (Palaan novelliin alaluvussa "Lukumallina eteläpohjalaisuus".)

Ihminen ja Kesäillan valssi

Ihminen ja Kesäillan valssin (1937) ja sen toisinnon *Hairahdus* (1950) kohdalla, kuten usein saman novellin eri-ikäisissä toisunnoissa, jään miettimään, miten kertojat poikkeavat toisistaan ja miksi. Luen novellit rinnakkain esimerkkeinä:

Ihminen ja Kesäillan valssi (1937) kuuluu varhaiseen tuotantoon ja kertoo keski-ikäisen isännän ja nuoren tytön avioliittotarinan, jota pidän eräänä Fossin käyttämistä kaavoista. Juoneen kuuluu, että nuoren ihmisen inhimillinen hairahdus saa ympäristön kovan moraalisen tuomion. Alatalon ”rikas ja arvokas” nelikymppinen isäntä nai pitäjän entisen ruustinnan yhdeksäntoistakesäisen tyttären. Alli yrittää olla miehelleen mieliksi ”aran kunnioittavasti”, mutta tuntee itsensä orvoksi uudessa kodissaan. Olonsa hän tuntee kotoisaksi ikäisensä nuoren rengin Yrjön läheisyydessä ja erehtyy kerran viattomasti tansseihin ja sieltä tullessaan istumaan pellon reunalla rengin kanssa. Isäntä ajaa nuorikkonsa talosta ja ottaa pian tilalle kirkonkylän leipurin kukkean lesken. Toisintonovellissa *Hairahdus* (1950) juoni on sama, mutta nimet ovat vaihtuneet isäntien kehumia hevosia myöten. Penttilän isäntä ottaa Eevan emännäkseen. Tässäkin puolison välit ovat etäiset ja talon rengin Jukan läheisyys tuottaa yksinäiselle tytölle viatonta mielihyvää. Juorut sinänsä viattomasta latotansseissa kohtaamisesta tuodaan nuoremmassakin versiossa isännälle, ja kertoja mainitsee uuden emännän pian keikkuvan Penttilän lattialla.

Vaikka kertomukset ovat hyvin samankaltaisia, kertomuksien nimet painottavat Alli-Eevan tekoa eri tavoin. Varhaisen novellin nimi *Ihminen ja Kesäillan valssi* johtaa tulkintaan, että Alli on syytön uhri. *Hairahdus* viittaa teon viattomuuteen mutta ei syyttömyyteen. Jo nimen vaihtuminen neutraalista Allista lankeemuksen raamatulliseen esiäitiin viittaavaan Eevaan on merkitsevä. Mutta kumpikin novelli alkaa samalla teemalla: kertoja viittaa Jeesuksen kysymykseen: ”Joka teistä on synnitön, se heittäköön ensimmäisen kiven.” Kertoja korostaa Allin halveksuttua tilaa: ”Mutta kun Alli nyt uskaltautuu pienestä mökistään rintakyltiin, sylkevät entiset ystävät hänen jälkeensä.” Kertoja viittaa myös ympäristön pienuuteen. Viittaus puuttuu *Hairahduksesta*, jossa kertoja korostaa selittäväänä seikkana puolisoiden ikäeroa lisäämällä isännälle vuosia. Kummassakin novellissa kertoja korostaa Allin/Eevan elämän turvattomuutta ja nuoren tytön lapsellisuutta hänen päästessään rikkaaseen taloon: ”Turvattomana oli hän jo silloin katsellut maailmaa. Siksi olikin hän luullut itseään onnelliseksi ajaessaan muhkean isännän kanssa hulmuavaharjaisella oriilla emännäksi Alataloon” (1937), tai ”Eeva oli lapsellinen, hänestä oli vain jännittävää päästä emännäksi isoon taloon ja ajelemaan Penttilän kuuluilla juoksijoilla” (1950).

Nuorempi versio korostaa myös rahan valtaa, joka saa isoäidin suostumaan naimakauppaan: ”Sillä Penttilän hehtaarit hämäsivät ruustinnankin, ne näyttivät peittävän puolet maailmaa.” Samalla tavalla vanhempi hurmaantuu rahaan ja ”myy” lapsensa novellissa *Aavevaljakko* (1947). Isännässä on piirteitä Fossin novelleissa usein esiintyvistä ihmisten ja omissa silmissä nuhteettomasta, rahaan mieltyneestä kunnallisesta mahtimiehestä, jolla ei ole edellytyksiä ihmisen empaattiseen kohtaamiseen (*Onnellisen miehen* isäntä, *Aavevaljakon* kirkkoherra,

Konnantyö ja Erehdyksen patruunat tai *Havuisen tarinan* kunnallisneuvos). *Ihminen ja Kesäillan valssi* -novellin ironisen kuvauksen mukaan isäntä ”oli kaikin puolin nuhteeton ja arvossa pidetty mies, hoiteli kunnan toimia ja kasvatti hyviä hevosia, otti markkoja kiinni maailmalta ja kävi säntillisesti kirkossa, ryyppäsi viinaa kohtuudella ja ryiskeli arvokkaasti”. Myöhemmässä toisinnossa kertojan suhtautuminen on astetta satiirisempi. Kertomukseen lisätty naapuri-isännän kanssa käyty humoristinen keskustelu hevosista osoittaa, että isäntä suhtautuu Eevaankin omaisuutena. Isännän silmissä Eeva vertautuu kantakirjahevoseen: ”Sillä Eeva oli hienoa sukua, hienompaa ja vanhempaa kuin ainoakaan Penttilän kantakirjahevosista. Ja isännän hevosmiehensilmä oli pannut merkille Eevan vartalon virheettömyyden, jäsenien soreuden, jalan keveän nousun ja kaikki muut rotumerkit.”

Kertoja perustelee nuoren tytön elämänkaipuun, hairahduksen ymmärrettävyyden ja siitä seuranneen tuomion kohtuuttomuuden. Kahden vuosikymmenen aikana novellien kertojan sävy on kuitenkin muuttunut, asenne hairahdunneeseen on tiukentunut. Eeva on ansainnut kohtalonsa, koska on mieltynyt liiaksi materiaan. Häneen on tarttunut tunnusmerkkejä materiaan mieltyneistä naisista, eevoista, jotka esiintyvät Fossin 1950-luvun satiirissa rakkausnovelleissa, ”orvokkinovelleissa”. Mutta kummassakin novellissa esiintyy sama piirre: kertoja ei haluaisi tuomita kuten ympäristö nuorta ihmistä, joka on myyty naimisiin vanhemmalle miehelle sekä humanistinen ymmärrys nuoren elämänkaipuulle.⁵³

4.1.2.3 Upotetut tarinat eli kertomus kertomuksessa

Usean sisäkkäisen kertojan tarinoita sisältävää rakennetta eli upotettuja tarinoita voi pitää Fossille erityisesti ominaisena kertomistapana, sillä hän on käyttänyt sitä 44 novellissaan, tasaisesti eri vuosikymmeninä. Monen kertojan tarinoissa esiintyy kaksi valtatyyppiä: Toisen tarinatyyppin aloittaa ulkopuolinen, usein minäkertoja, joka avaa kertomistilanteen ja luo kerronnan kehykset. Hän ei osallistu tarinan maailmaan vaan on puhdas *kirjuri*, jolla saattaa kerrontatilanteessa olla oma kuulija. Ulkopuolisen kertojan kuulijaa ei yleensä nimetä; häneen viittaa pelkästään puhuttelu tai retorinen kysymyslause: ”Olette kait nähneet pelimanni-Juhanin...” (*Soittajan rakkaus* 1936); ”...jokin ’tivolí’ - tiedättehän sellainen, jossa on teltoja ja peliä ja musiikkia ja notkuva tanssilava” (*Vähän Heikistä ja Maijasta-*

⁵³ Myös novellitoisintojen nimet ansaitsevat mietinnän. Varhaisemman *Ihminen ja Kesäillan valssi* jälkimmäinen osa viittaa Oskar Merikannon sävellykseen, pianovalssiin, joka ilmestyi vuonna 1895 nimellä ”I sommarkväll”. Nimen suomennos julkaistiin novellin ilmestymistä myöhemmin. Sanoituksen valssi sai, kun Nekalan tyttökuoro levytti valssin vuonna 1950; sanat kirjoitti Antti Jussila. Siihen saakka ”Kesäillan valssi” esitettiin instrumentaalisovituksena, myös *Ihminen ja Kesäillan valssin* (1937) kirjoittamisaikaan. Mutta nuoremmassa versiossa Paavo Fossi ei käytäkään ”Kesäillan valssia” enää nimessä, vaikka uuden sanoituksenkin teema hyvin sopisi novellin kaipuuteemaan, vaan nimeää tekstinsä *Hairahdukseksi*. 1950-luvulla ”Kesäillan valssi” oli ajankohtainen taas, sillä 1951 ilmestyi Oskar Merikannon sävellystyöhön pohjautuva samanniminen elokuva, mutta *Hairahdus*-novellia myöhemmin. Merikannon sävellykset ilmeisesti ovat kiehtoneet Fossia. Hän on nimennyt jo novellin ”*Oi muistatko vielä sen virren?*” (1934) Oskar Merikannon yksinlaulun mukaan.

kin 1936): ”- Jokos minä sanoin, että hänen nimensä on Vili” (*Pohjolan jätkän rakkaus* 1945). Sisäkkäisen kertomuksen kertojalla voi olla oma kuulijansa, uein tarinassa mainittu. Toisessa tyypissä ensimmäinen kertoja, tarinassa mukana oleva ja sisäkkäisille kertojille kuulija, kertoo usein lapsuudessa kuulemaansa ja kokeemaansa juttua. Hänelläkin saattaa olla kertomistilanteessa oma kuulijansa. Ulkopuolinen kertoja esiintyy ikään kuin kehyskertomuksessa tai luo sellaisen. Kertoja siis voi liikkua ulos ja sisään kertomuksessa.

Varsinainen juonitarina alkaa toisen, sisäkkäisen kertojan kertomana meneeseen aikaan sijoitettuna, kertomatilanteessa muisteltuna takautumana; varsinaisen tarinan tapahtuma-aika on varhaisempi kuin kerronta-aika. Ollaan tarinoinnissa sotatoverusten kesken tai apteekkarin syntymäpäivillä, jopa järjestetään ohjelmanumerona pelottavia kertomistilanteita kuutamonvalossa. Kertomus saattaa myös alkaa vain johtolauseella: ”- Ettäkö minkä vuoksi minä aina annan tulitikon palaa loppuun asti? sanoi ent. jääkäri-vääpeli Rekonen piippua sytyttäessään” (*Tuhannenmarkan takkavalkea* 1933). Johtolauseessa ilmenevä kertoja on ensimmäinen, ulkopuolinen kertoja, tarinan kertova Rekonen toinen kertoja ja tarinan päähenkilö. Ensimmäinen kertoja on läsnä tarinan avaajana, myös mahdollisesti Rekonen kertoman tarinan kuulijana, jolle Rekonen osoittaa kerrontansa ja jolle asettaa tarinan edetessäkin retorisia kysymyksiä. Novelli etenee Rekonen minäkerrontana pelastukseen saakka (”Kiitelinpä itseään Ukkoa siinä, kun suloinen lämmin levisi takasta sulattaen kuuran kämpän seinistä, evääni sulivat takalla ja teevesi kiehui padassa.”), kunnes viimeisessä kappaleessa Fossin ilmaisulle hyvin tyypillinen luonnon elollistava virke irtoaa tarinan ajasta ja kyseenalaistaa, kuka onkaan todellinen kertoja: Rekonen, johtolauseen kertoja-kuulija vai joku vielä täysin ulkopuolinen kertoja, joka sotkeutuu tarinan kerrontaan ja haluaa asettaa kertomuksen uusiin mittasuhteisiin: ”Ulkona pakkaneen jymäytteli kämpän nurkkia kuin vihoissaan siitä, että sen varmaksi katsoma saalis oli pelastunut.”

Samanlainen vaihdos tapahtuu balladin aineksia käyttävässä novellissa *Tarina Kurukorven tervahaudalta* (1934). Novelli päättyy vihjaukseen, että Piru-Erkki tulee toteuttamaan uhkauksensa suohon menosta. Sitten ulkopuolinen kertoja päättää tarinan arvoitukselliseen luonnonkuvaukseen kolmine pisteineen: ”Myrsky ulvoo, korpi kohisee. Nuotio häälytyy, varjot lähenevät... Vieras lisää kiireesti uusia risuja tuleen.” Tarina kerrotaan imperfektissä, mutta lopussa preesens on yllättävä, sillä kerronnan alussa samanlaista tilannetta kuvatessaan kertoja käyttää imperfektiä. Lukijan vaikutelma on, että ulkopuolinen kertoja kertoo fiktiivistä tarinaa luomistaan henkilöistä, tarinan aloittavasta kirjurista, Piru-Erkistä ja hänen tarinaansa kuuntelevasta, nuotiolle eksyneestä metsästäjästä, vieraasta. Lopun luonnonkuva irtoaa kertomistilanteesta, näkijä ja kokija ja todellisuudessa yksi ainoa kertoja on tarinan ulkopuolinen kertoja.

Monen kertojan tarinassa lukija useasti kysyy, kenen äänellä oikeastaan puhutaan. Voisi myös ajatella, että monenkin kertojan kertomuksessa oikeastaan kertojia on vain yksi ulkopuolinen, joka referoi muiden kertojien puheen. *Paholaisen polskassa* (1949) metatekstuaalisen tarinankerrontatilanteen pohdinnan jäl-

keen kertoja referoi ensin torpanmiehen Heikin puheena tarinan itarasta Ämmälän muorista ja paholaisesta. Heikin tarina on kuin johdatus varsinaiseen pelkotarinaan, jossa Jussi, Heikin tarinan kuunnellut poika, luuli kohtaavansa paholaisen. Edelleen kertojana on ulkopuolinen referoija, mutta kokijana on Jussi, tarinan tapahtuma-aikaan kymmenvuotias. Kertomuksen keskellä selviää, että tarina kerrotaankin vuosia myöhemmin, jolloin Jussi on aikuistunut ja kokenut sodan. Kertoja käyttää siis Jussin kahta minää, kymmenvuotiaista Jussia ja sodan kokenutta Jussia: "Pelättiin silloinkin, mutta ei koskaan niin kuin *nyt*, kun pieni Jussi pelkäsi olkikasan alla". (*Paholaisen polska*, kurs. MP.) Kertomuksessa on tarinan kirjoittamisaika, tarinan kertomisaika ("Ison talon avaran tuvan takassa paloi humiseva pystyvalkea. Miehet viettivät iltapuhdetta. *Siinä* takkavalkealla tarinoitiin". Kurs. MP) ja useita kokemisen aikoja. Kertomus on upotus, tavallaan takauma kertomisajasta toiseen aikaan, vaikka aivan puhtaina takautumina en niitä pidä. (Vrt. Kantokorpi 2006, 126–128; Rimmon-Kenan 1983/1999,61; Routledge 2005, 608–612, hakusana "Time in narrative".)

Fossin tapa käyttää upotettuja, sisäkkäisiä tarinoita ei toimi samalla tavalla kuin Tammen esittämät esimerkit upotuksista (Tammi 1992, 61), vaan kertomukset ovat erillisiä sisäkkäisiä tarinoita, mutta niidenkin avulla voidaan nähdä "strategia, jonka avulla kertoja hänen /henkilön/ yläpuolellaan (ja kirjailija tämän yläpuolella) on konstruoinut fiktiivisen maailman ja kaikki siihen kuuluvat agentit" (Tammi 1992, 66). Varsinkin Fossin kansantarinan omaisissa novelleissa, jotka kuljettavat tarinaa monessa kerroksessa, lukijalle syntyy käsitys, että vaikka novelleissa on tavallaan yksi ulkopuolinen kertoja ja useita sisäisiä kertojia ja kerroksia voidaan pitää usean kertojan tekniikkana, koko tarinalla onkin yksi ulkopuolinen kertoja ja että lukija lukee yhden ja saman kertojan keksimää tarinaa, jolloin tarinan sisäiset kertojat ovat fiktiivisiä toimijoita, agenteja. Tämä mielestäni osoittaa, että vaikka esimerkiksi kansantarinoita muistuttavat viittaisivat kansanperinteeseen, jota Fossi on vain käyttänyt fiktionsa materiaalina ja näin uudistanut sitä ilmaisullaan.

4.1.2.4 Vaihtuvat näkökulmat ja kertojan vastuu

Kerronnassa on merkittävää, kenen äänellä puhutaan, kenen näkökulmasta tapahtumaa tarkastellaan. Gérard Genetten käyttöön ottamaa käsitettä fokalisointi on narratologian peruskäsitteitä ja sitä on käytetty myöhemmin Genetteä laajemminkin. Genette teki eron ulkoisen ja sisäisen fokalisaation välillä. Ulkoinen fokalisointi on lähinnä kertojan ja sisäinen fokalisointi tarinan henkilön. (Hosiaisuusluoma 2003; Genette 1980.) Ulkopuolista kaikkietävää kertojaa Genette pitää fokalisoimattomana, mutta itse näen senkin eräänä kertojan valintana. Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan kerrotaan kuin jonkin "prisman" kautta, jostakin perspektiivistä, joka ei välttämättä ole kertojan vaan kertojan verbalisoiman henkilön näkökulma. Silloin kerronta suodattuu, fokalisoituu, jonkun henkilön perspektiivistä. (Rimmon-Kenan 1983/1999, 92–109; Kantokorpi 2006, 139–147.)⁵⁴

⁵⁴ Tutkijoita ovat kiehtoneet esim. muistelmamuotoisen kerronnan näkökulman vaihdokset, kuten Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* tai Nabokovin *Lolita*, joissa teoksen

Näin tapahtuu esimerkiksi novelleissa *Juha ja Poku* (1937) ja *Erehdys* (1938), joissa esimerkiksi maisemaa katsellaan välillä novellin henkilön kautta, välillä kertojan. Esimerkki *Erehdyksestä*:

/Juhan kautta:/ Saattoi Juhasta joskus tuntua hiukan haikealta katsellessaan jotakin viljelyskaistaletta ja vetäessään henkeensä apilan tuoksua sellaisilla mailla, joilla hän muisti vain suopursun lemun ennen ylinnä leijailleen, muisti ne kantoisina, liekoisina, vetisinä ryteikköinä, sellaisina kuin ne olivat silloin, kun hän itse nuorena miehenä iski kuokkansa niiden laitaan ja alkoi perata niitä pelloiksi. /Kertojan kautta:/ Siinä katsellessaan, kuinka patruunan niittokone kaatoi heinää hänen tekemillään pelloilla, olisi Juha kenties voinut ajatella yhtä ja toista, ajatella sitä hikimäärää, joka hänen ruumiistaan oli niillekin pelloille valunut, sitä elinvoimaa, jota hän oli saanut jokaisella hehtaarilla kuluttaa korpea vastaan taistellessaan.

/Kertojan kautta jatkuu:/ Mutta eipä hän sellaisia ajatellut, sillä vaikka hänen jäsenensä olivat siinä taistelussa kehittyneet sitkeiksi ja väkeviksi, olivat hänen aivonsa saaneet olla melkein toimeettomina ja siksi jääneet voimattomiksi ja ajatusponnisteluihin pystymättömiksi, sellaisiksi vain ojamiiehen aivoiksi. Ja olihan patruuna maksanut hänelle palkan työstä, ja olihan patruuna saanut näiden peltojen raivauttamisesta kiitosta ja kunniakirjoja ja patruunan nimen. Niin että mitäpä syytä Juhalla olisi ollutkaan liian pitkiin ajatuksiin. (*Erehdys*.)

Juhan näkemä maisema kuvastaa hänen tunnetilaansa, hänen muistojaan. Kertojan tulkitsemana maisema tuo yhteiskunnallisen ristiriidan. Kiinnostavaa on kertojan moite, ettei Juha – ettei koko ojamiesten joukko – ole kehittänyt aivojaan eikä myöskään nähnyt selkeää yhteiskunnallista epäkohtaa. Näkökulmaa vaihtamalla kertoja myös pystyy asettumaan henkilön taakse tai tuomaan esiin omia moraalisia asennoitumisiaan. Tämä tapahtuu erityisesti monen kertojan rakenteessa: kuka todella kertoo, kuka todella näkee (esim. *Tarina Kurukorven teroahaudalta*).

Tulkitsen fokuksen vaihtamisesta vielä esimerkkinä *Joulutonttu*-lastenlehdessä ilmestyneen Fossin joulunovellin *Tähtisilmän Joulu* (1953).

Tähtisilmän Joulu

Fossi kirjoitti aika monta merkittävää lapsinovellia. Koska aiheena on lapsille vaikeasti selitettävät käsitteet kuolema, kuoleman jälkeinen elämä ja ikuisuus, kertojan valitsema näkökulma on tärkeä. Kaikkietävä kertoja ottaa tarinan alussa ulkoisen näkökulman kertomalla, miten sairaalan ihmiset näkevät lapsipotilaan. Äiditön Tähtisilmäksi kutsuttu lapsipotilas on maannut jo kaksi vuotta sairaalassa, ja hoitohenkilökunta tietää, ettei hän koskaan parantuisi. Sitten kertoja vaihtaa näkökulman Tähtisilmän kannalle. Näkökulma on kertojan, mutta hän kuvaa Tähtisilmän kannalta tämän lapsenuskoa ja kokemusta:

ironia perustuu näkökulmien tulkintojen ristiriidalle (ks. Tammi 1992, 14–15). Gérard Genette tutkimuksessaan 1972 otti käyttöön käsitteet ”fokalisaatio” (*focalisation*) ja ”ääni” (*voix*), ”Kuka näkee?” eli kenen kautta kerronta on fokalisoitu ja ”Kuka puhuu?” eli kuka kertoo kertovan esityksen. Tammen mukaan on vielä kysyttävä, ”Kuka tietää?” tai ”Kuka kokee?”, sillä näihin kysymyksiin vastaaja ei aina ole kertoja. Tammen esimerkkien mukaan tulkitsijan tulee olla varovainen vastauksissaan paitsi autoritaarisen kertojan kohdalla myös ensimmäisen persoonan kerronnassa (mt., 16).

Hän näki jouluyön taivaan sinertävän holvin kaartuvan kaiken yllä, ja taivaan valot loistivat ja kimaltelivat ja Tähtisilmä hymyili onnellisena niille ja koko taivas hymyili hänelle, sillä taivas oli hänenkaltaisiaan varten. /--/ Äiti asui siis tuolla kaukana, kaukana taivaassa, jonka miljoonat valot niin ihmeellisesti säteilivät läpi pimeän yön. /--/ Hän koetti arvailla, mikä noista miljoonista taivaan valoista loisti äidin asunnosta. -Ehkä tuo, tuo kaikkein kirkkain, joka loisti ja säteili jouluyöhön ja aivan kuin vapisi omaa kirkkauttaan. /--/ Ja äkkiä Tähtisilmästä tuntui, että juuri tuolta äiti katsoikin häneen, hymyili hänelle, kutsui häntä luokseen. Ja silloin hän toivoi saavansa siivet voidakseen lentää tähtiin äidin luo. (*Tähtisilmän Joulun.*)

Tähtisilmän kuoleman kuvauksessa näkökulma on kertojalla. Lukijana koen, että kertojan lapsenuskoinen kuvaus on monitulkintainen ja sisältää jopa kätkeyttä ironiaa.

Hänen toivomuksensa täyttyi, sillä hänen sielunsa oli yhtä kaunis ja puhdas kuin taivas. Ja niin hänen henkensä lensi kuin valkoinen, vapaa, riemuitseva lintu yhä korkeammalle ja korkeammalle kohti tähtiä, taivasta ja äitiä. (*Tähtisilmä Joulun*)

Tähtisilmän kuoltua näkökulma vaihtuu taas kuoleman todistaneen henkilökunnan, erityisesti Tähtisilmää hoitaneen lääkärin näkökulmaksi. Tähtisilmän kuoleman jälkeen lääkäri kapinoi järjenvastaisesti taivasta vastaan, miksi se on temmannut kaikkein puhtaimman ja kauneimman ihmistaimen – lääkärinähän hän oli tiennyt Tähtisilmän sairauden lopputuloksen. Tähtitaivas saa hänetkin mitaamaan iankaikkisuutta:

Hän tiesi oppineitten tutkivan taivasta kaukoputkillaan ja matemaatikkojen laskevan tähtien rajoja. Mutta kenenkään katse ei kyennyt tunkeutumaan avaruuden miljoonien aurinkojen ja maailmojen salaisuuksiin eikä kenenkään järki käsittämään ääretömyyden rajoja. (*Tähtisilmä Joulun.*)

Siihen, miksi kertoja vaihtaa näkökulman lääkäriin, on selvä syy. Monesti noveleissa esiintyy järjen kapina: järki ja tunne on asetettu vastakkain, ja useasti silloin järkeen uskovan on ollut pakko tunnustaa tunteen, järkiuskolla selittämättömien asioiden olemassaolo. Tässä kohdin novelli ei enää olekaan puhdas lastennovelli, vaan liittyy Fossin novelleissa esiintyvään järjen ja tunteen/uskon sekä kuoleman ja ikuisuuden pohdintaan.

Tähtisilmän Joulun hypoteksti näyttää olevan H. C. Andersenin kuuluu satu *Tulitikkutyttö*. Yhtäläisyyksiä ovat tapahtuman ajankohta, äidin varhainen poismeno, elämässä koettu kärsimys – Tulitikkutyöllä köyhyys ja ihmisten epäoikeudenmukaisuus, Tähtisilmällä sairauden tuoma kipu. Juonellisestikin yhtäläisyyksiä ovat näky kutsuvasta poismenneestä ja yksinäinen kuolema. Kertomus tuo myös muistumia topeliaanisten tarinoiden maailmasta. Topeliuksen satu *Kesästä, joka ei koskaan tullut* kertoo pienen Rafael-pojan kuolemasta, *Tähtisilmä* on tarina Lapin tunturiin joutuneesta löytölapsesta, jolla on taito lukea ihmisten ajatuksia ja nähdä näkymätöntä maailmaa. Jo nimien yhtäläisyys – *Tähtisilmä* ja *Tähtisilmän Joulun* – liittyy tarinat toisiinsa. Fossin kertoja tavoittelee suuria mittasuhteita, mutta hän ei täysin yhdy topeliaaniseen maailmankuvaan (vrt. Lehtonen 2002, 52–53). Topeliuksen kerronnassa on mukana arkinenkin huoli lasten hyvinvoinnista. Mutta en usko Fossin tarinaan kytkeytyvässä lääkärin kapinassa ole-

van niinkään arkinen huoli lapsista ja heidän hyvinvoinnistaan, vaikka sodan jälkeenkkin lasten asema ei arjessa ollut aina hyvä – tuona aikana esimerkiksi lapsihalvausepidemia riehui vuosina 1954 ja 1956 – ja vaikka lapsen kuolema on ollut jo aikaisemminkin aiheena (ks. *Lastentuntti*). Tarinassa mitataan filosofisesti äärettömyyden, iankaikkisuuden rajoja, jolloin suurimpienkin kansojen kumartamien johtajien mahti ja valta oli mitätön häivähdys – aiheita, jotka ovat esiintyneet muissakin Fossin novelleissa:

Lääkäri ajatteli nyt, että tuolta ikuisista korkeuksista katseltuna Tähtisilmä ja muut hänen kaltaisensa ehkä näyttivät suuremmilta kuin maan suurimmatkaan mahtajat, joita kansat kumarsivat, mutta joiden mahti ja valta olivat vain mitätön häivähdys iankaikkisuudessa. (*Tähtisilmä Joului*.)

Vastakkain ovat ihmisen arvot: suuret johtajat ja pieni lapsivainaja. Kertomus on lehden taitossa jaettu kahteen jaksoon, mutta jaksotus ei noudata näkökulman vaihtamista vaan aikaa: ensimmäinen jakso kertoo taustasta ja Tähtisilmästä, toinen jakso jouluyön tapahtumista. Pelkkä typografinen keino, isot alkukirjaimet (*Tähtisilmä, Joului*), tuovat lukijalle mieleen Raamatun ja Jeesuksen, viattoman kärsijän.

Joulukertomuksissa, usein lapsille tarkoitetuissa, Fossi tuntuu kiinnittäneen näkökulman vaihdoksiin erityistä huomiota. *Marjatan joulu* (1960) on *Tähtisilmän Joului* -kertomukseen verrattava lapsinovelli, aito ja suorastaan topeliaaninen joulusatu. Tarinassa on koko ajan ulkopuolinen kertoja, joka välillä ottaa lapsen näkökulman. Asiat selittyvät noin neli-viisivuotiaan lapsen ymmärryksellä ja uskomuksilla. Maisemakuvauksessa näkökulma vaihtuu lapsesta aikuiseen, ja samalla tarinassa on aikuiselle kohdistettuja vihjeitä, jotka tavallaan rikkovat sadun naiivin eheyden, mutta tuovat satuun yhteiskunnallista syvyyttä. Novellissa tarjotaan hyvinkin nykyaikaista lapsipsykologista pohdintaa syrjään jätetystä, huomiotta jäävästä lapsesta. Myös topeliaaninen maailma toimii: On hyviä ja pahoja, tässä vanha pariskunta ja välinpitämättömät kasvattivanhemmat. ”Ole hyvä köyhille” on voimassa, ja usein hyväntekijät ovat yläluokkaisia, sivistyneitä, joiden hyvyys kohdistuu alemman luokan puutteenalaisiin, tietysti kuitenkin puhtaisiin ja hyviin (vrt. Lehtonen 2002). Mutta silloin kun näkökulma annetaan aikuiselle kertojalle, hän tuntuu kapinoivan topeliaanista maailmaa vastaan. Kun kuvataan Marjatan kulkua kylätiellä, näkökulma vaihtuu selkeästi aikuisen kertojan puheeksi. Tässäkin on tähtitaivas, mutta vaikka Marjatta tähyili niiden taakaa äidin asuinsijaa, kertojan kuvauksessa avaruus on kylmä ja kaukana: ”Pieni vaeltaja vaelsi nukkeineen tiellä ja maailma oli niin hiljainen ja avaruus kaartui niin korkeana ja ylhäisen välinpitämättömänä pienen vaeltajan päällä, että hän tuntui yhä pienenevän, häipyvän ja haihtuvan kaikkeen suuruuteen, yksinäisyyteen ja hiljaisuuteen.”

Aavetanssi

Jos tarkastellaan novellin tilannetta Boothin-Chatmanin mallin mukaan, toisinaan kertoja kuin keskustelee lukijan kanssa ja rikkoo kerronnan tasoja. Tulkit- sen esimerkiksi novellissa *Aavetanssi* (1953) tavoittavani kertojan ja lukijan välistä keskustelua. Siinä kertoja edellyttää kuulijalta/lukijalta samaa tuttuutta kuin hänellä itsellään on. (Kahdenväliseen keskusteluun viittaavat ilmaisut olen merkin- nyt kursiivilla.) Ulkopuolinen kertoja ilmaisee kertovansa vanhan tarinan ja taustoit- taa tarinan maisemakuvauksella, ja maisemaa lukija katselee kertojan silmin:

Tyhjyys kumisee aution kartanon avarissa huoneissa. Ei soi *enää* klaveeri eikä tanssi vallasväki salien parketilla. Ylhäällä tornissa on könniläinen seisahnut aikoja sitten ja autio talo tuijottaa alastomin ikkunoin ympärilleen. Poissa ovat uljaat kivinavetat, poissa pajat ja harmarit ja ruutihuoneet. Eivät jyski enää väkivasarat, eivät helise ala- simet eikä humise työ. Vain koski kohisee yksinäisenä muistellen menneitä ja aaveet pitävät peliään autiossa kartanossa. (*Aavetanssi*.)

Kertoja ei pysy kirjurin roolissa, vaan siirtyy myös kokijaksi tapahtumapaikalle ja tapahtumiin, tarkasti ilmaistuun hetkeen 2. heinäkuuta 1870.

Mutta kerran oli kartanossa ruutia, rautaa ja romantiikkaa. *Silloin* seisoi nuori aateli- neiti *juuri tässä* yläsalin ikkunassa ja piirteli timanttisormuksellaan nimensä ikkuna- ruutuun: Matilda Wasastjerna. 2.7.1870. *Silloin* oli kuuma keskikesän päivä. (*Aave- tanssi*. Kurs. MP.)

Tarinan juonen edistyessä kertoja katselee Matilda-neidin näkökulmasta ja näkee saman näkymän kuin neiti näki vuosikymmeniä sitten: kartanon uusi kuski kul- jeskelemassa puistossa ja katselemassa julkeasti Matildan ikkunaan. Kaikkietä- vän tavoin kertoja tietää aikaisemman tapahtuman, miten talvella Matilda ajatte- lemattomuuksissaan, kuutamoyön taian ja rovestin iltatotin huumaamana pyysi ajomiehen samojen vällyjen alle ja miten tapahtumasta hullaantunut kuski alkoi seuralla Matildaa julki ja salaa. Matildan ajatuspuheen kautta kertoja ilmaisee, että Matilda ei ollut alkuunkaan tosissaan. Juoni jatkuu: myöhemmin ruudin- kuivaushuoneen katto syttyy kipinästä ja koko kartano on vaarassa tuhoutua. Väki pakenee, vain kuski jää paikalle, ja Matilda lupaa hänelle kaiken, mitä ikinä hän pyytää. Matilda ja kuski yhdessä saavat palon sammutetuksi, mutta kun kuski tulee vaatimaan neitoa palkkioksi, raivostunut patruuna ajaa hänet karta- nosta. Jälleen kertoja ilmaisee päivän: elokuun 20. päivänä kuski tulee juovuk- sissa patruunan syntymäpitoihin ja kumartaa Matildaa tanssiin. Patruuna heittää omin käsin kuskin ulos, ja tämä hirttäytyy. Mutta juhlat ja tanssi jatkuvat ruumiin löytämisen jälkeen. Seuraavana päivänä kuskin äiti, noita "*sieltä* Ämmälän- maasta", käy langettamassa kirouksen kartanon ylle. Kertoja kuvaa kartanon riu- tumisen ja tuhon totena ja tietää, että kerrotaan kuutamooisin aaveiden pitävän juhliaan ja Matildan tanssivan kuskin kanssa rangaistukseksi kerran tanssimatta jääneen tanssin. Valitessaan kertomuksessa välillä Matildan näkökulman kertoja saa kuskin kohtaaman kohtelun tuntumaan lukijasta väärältä joutumatta itse tuomitsemaan. Esiin nousee uusi kansantarinan yhteiskunnallinen taso, mutta vastuu ei ole kertojalla vaan lukijalla.

Samalla tavoin kertoja käyttää henkilöiden näkökulmia novelleissa *Aavevaljakko* (1947) ja *Leipäsusi* (1953): hän väittää kertovansa kansan juoruja ja vastuu jää jälleen lukijalle. Myös *Pappilan aaveet* -kertomuksessa (1953) ulkopuolinen kertoja kuvaa paljon sellaista, mitä näkemässä ja kokemassa on oltava mukana. Rakentamalla kansantarinan kertomistilanteen ja käyttämällä kansantarinan kertojatyyppejä (vrt. Siikala 1984) kertoja jää kertojaksi ja välttyy ottamasta tavallaan vastuun tarinoista.

4.1.2.5 Kertojan huumori

Novellin huumori rakentuu usein lukijan tiedon varaan (ks. Tammi 1988, 204–205). Humoristiseksi määrittelen 56 novellia. Fossin kirjailijakuvassa huumorin asema on vankka. Humoristiseksi novellityypeiksi olen määritellyt hyvántahtoisen humoristisen, satiirisen ja parodisen novellin. Humoristinen novelli kuvaa henkilöittää hyvántahtoisesti hyväksyen, usein koomisia tilanteita hyväksi käyttäen. Satiirisen novellin iva kohdistuu usein novellin henkilön kautta yhteiskunnalliseen ilmiöön. Satiirin Fossi rakentaa parodian, ivamukaelman kautta, Ironiaa Fossi käyttää myös huumorissaan, varsinkin kun se kohdistuu minäkertojaan itseivana. (Hosiaislouma 2003, 322; 360; 686–687; 825–826.)

Paavo Fossin kertojen hymy ja nauru on hyvin ”erilevyinen”. Välillä kertoja hymähtäen kuvaa henkilöittää, välillä nauru lähenee gargantuumaista röhötystä. Useasti kertoja ikään kuin vinkkaa lukijalle silmää – huomaatko – kuvattaessaan hieman yksinkertaisia henkilöittää. Niissä kertoja on saattanut lukijansa tilanteen tasalle. Tällainen on esimerkiksi *Kertomuksia*-kokoelmaan mukaan otettu omaan järkeensä uskovaa, mutta lukijan silmin hieman yksinkertaista nuorta mylläriä kuvaava tarina *Paratiisin poika* (1951), johon mm. aikalaisarvosittelijat mieltäytyvät ja joka Toini Havun mielestä varioi humoristis-ironisin värein samaa maailmaa kuin kohtalonomaisesti toteutetussa *Elosalamat*-novellissa (HS 14.11.1958).

Leveämpi, mutta hyvántahtoinen humoristisen kertojan hymy on kuvattaessa jukuripäistä kansaa, armottoman itsepäisiä miehiä, joiden järki ei paljon paina mutta joilla on sisua sitäkin enemmän. Esimerkiksi *Kertomuksien* novellin *Järkivoimaa* huumori viehätti *Savon Sanomien* nimimerkkiä A.L-la (todennäköisesti Aarne Laurila): ”Kerrontaa värittää sellainen oveluus kuin aihe edellyttää.”

Järkivoimaa

Vuonna 1951 ilmestynyt novelli kertoo lyhyin, iskevin virkkein Mikki-talonpojasta, joka haastaa luonnon kanssaan kilpasille. Lukija mieltää Mikin yksinkertaiseksi, toisin kuin Mikki itse: ”Kun Mikki painaa ikivanhan lerppahattunsa syvälle päähänsä, muuttuu hän merirosvon näköiseksi. Mutta sen hatun alla asuu järki. Mikki ihailee ja kunnioittaa järkeä yli kaiken, järkeä yleensä ja atomipommin tekijäin ja omaa järkeään erikoisesti.” Vaikka kertoja ei kertaakaan kuvaa Mikkiä yksinkertaiseksi, yksinkertaisella ilmaisulla ja fokuoimalla kuvauksen Mikkiin hän luo kuvan tyhmän ovelasta kansanihmisestä: ”Piti olla selvät riititgit niin kuin atomipommin tekijöillä, olisi pitänyt olla laskutikutkin ja muu matematiikka – niitä ei ollut, mutta olipa Mikin hatun alla monen miehen järki.”

Mikki päättää hyödyntää lakeudella väkevinä humisevat tuulet ja rakentaa tuulimyllyn, johon talon kaikki sähköä vaativat koneet yhdistetään. Kertojan kuvaus väläyttää koomisen visuaalisen kuvan, kun länsimyrsky saapuu:

Mikki itse istui ylhäällä myllyssä, johti kaikkea ja huuteli megafonilla komentojaan: nyt oli yhä rutommin työnnettävä lyhteitä puimakoneen ulvovaan kitaan, nyt hellitettävä hieman... sirkkelimiesten oli heiluttava, robotin kirveen alle työnnettävä paksuimmat pölkyt.

Mikin suu vetäytyi väkisinkin hymyyn: työ kävi, valoa ja voimaa riitti, järkivoimaa – hän eli elämänsä kuningashetkiä. Mylly kylpi omassa valossaan ja loisti korkeudestaan kauas pimeän lakeuden äärille. (*Järkivoimaa.*)

Koneesta irtautuu kuitenkin pienen pieni sokka, jollaista ”ei tule järkimieskään hoksanneeksi”. Kuormastaan vapautunut mylly lopulta syttyy kitkan kipinästä ja koko myllytorni ”paloi korkeudessaan, hehkutti mustat pilvet punaisiksi ja valtavana soihtuna valaisi lakeuden äärestä ääreen”. Kun lopulta myrskytuuli tuhoaa Mikin energiaa jauhavan tuulimyllyn, kuvauksessa on donquijotemaista parodiaa. Hatuton Mikki ei sure myllyään, ”sen sai uuden ja uljaamman, mutta sitä että voima oli voittanut järjen”.

Vastaavanlainen luonnonlahjakas ajattelija esiintyi vuoden päästä Veikko Huovisen *Havukka-ahon ajattelijassa* (1952). Mikin omalaatuisen keksijän tarinassa voi epäillä Ilmajoen Könnin seppämestareihin ja Könni-perinteeseen kohdistuvaa ivaa, samaa mitä näen *Leipäsusi*-novellin seppämestarissa. Taustalla voi olla samakin iva, mikä on kohdistettu erityisesti Fossin 30-luvun novelleissa patruunoihin ja muihin rahaa ja valtaa omistaviin. Olennaista kerronnassa on jälleen kertojan ja lukijan keskustelu, johon novellin huumori perustuu, kumpikin tietää Mikin järkivoiman laadun. Ehkä Laurilan viittaus kerronnan oveluuteen tarkoittaa juuri tätä.

Mikkiin vertautuvat novellin *Sisua* (1952) ukot, nytkin toisen nimi on Mikki ja toisen Juha. Mikki ja Juha ovat ojamiehiä, ja ojamiehen sisulla he kilpailevat muurahaispesässä istumisessa. Tarinan takana on kansanperinteessäkin tunnettu urhoollisuuskoe. Novelli jäisi hauskaksi kertomukseksi melko järjettömästä kilpailusta, jollei novellin loppu laventaisi ja merkityksellistäisi kertomusta koko elämän arvon mitaksi. Tässäkin novellissa tulee ilmi omaisuuden ja vallan tuoma eriarvoisuus:

Eivät he siihen kuolleet, mutta myöhemmin tuli sellainen, jota vastaan ei auta sisukaan. Se vei Juhan ja Mikinkin, on jo vienyt melkein kaikki silloin tervahaudalla olleet ennätyksen todistajat, vei Keski-Peskankin, perkuna. Hän sai marmoripaaden haudalleen. Juha ja Mikki häipyivät nimettömiin rivihautoihin, mutta heidän ennätyksensä ja muistonsa elää. (*Sisua* 1952.)

Myös novellissa *Sisu* (1955) (kaksi liki samannimistä mutta erijuonista novellia) on kyse urhoollisuuskokeesta, kun kilpahiihtoon narratut keski-ikäiset mökin äijät, taas nimeltään Mikki ja Juha, hiihtävät itsensä henkihieveriin. Kummassakin novellissa kertojan huumori on ymmärtävää ja jopa henkilöittäin rakastavaa. Kaikkien näiden hieman yksinkertaisten, mutta hellyttävien henkilöiden esikuvana voisi pitää suomalaisessa perinteisessä kirjallisuudessa usein kertautuvaa

tyhmää poikaa, jonka ehkä tunnetuin ilmentymä on Sven Dufva (suom. Otto Manninen 1909 Sven Tuuva) J. L. Runebergin *Fänrik Ståls sägner*-runoteoksessa (1848, suom. *Vänrikki Stoolin tarinat*).

(Akateemisen) ihmisjärjen ja luonnon vastakkain asettaminen toistuu läpi Fossin tuotannon. Sivistyneistöön suuntautuva pilkka (*Kauhua*), koomiseen asemaan asetetut apteekkarit ja lääkärit (*Musta sika, Tuntemattoman arvoitus*) tai kirkon virkamiehet (*Rosvoja, lampaita, paimenia* ja *Lukkari etsii romantiikkaa*) levittävät kertojan hymyn satiiriseen virneeseen. Usein huumori rakennetaan eläinhahmon varaan kuten novelleissa *"Se vanha vainooja..."* (1938), *Jussi* (1951) tai *Jukka ja Kinge* (1952). Luonnonvarainen eläin on viisaampi kuin ihminen ja hänen koulutettu rotukoiransa – myös tämä idea toistuu Fossilla.

Fossin novelleissa huumori usein rakentuu yllättävän tapahtuman ja sen luoman tilannekomiikan varaan, kuten novellissa *Hampaat*. Kertojan huumori on enemmän parodista ivanauria kuin pientä myhäilyä. Humoristisen kertojan huumori saattaa siis vaihdella ymmärtävästä myhäilystä Mikkejään kohtaan aina leveään nauruun hänen kuvatessaan maalaissivistyneistöä ja vallasväkeä tai jopa ilkeään sarkasmiin miestä saalistavia "orvokkeja" tarkastellessaan.

Irvihampaisin hymy on yhteiskunnallisen teeman novelleissa, joissa satiiri kohdistuu omistaviin patruunoihin (esim. *Erehdys*) ja suurtalonomistajiin (esim. *Onnellinen mies*). Kertojat eivät osoita suurta hartautta kirkkoa ja uskontoa kohtaan, olipa kyseessä historiaan tai novellin kirjoittamisen aikaan sijoitettu kertomus. Kritiikki kohdistuu huumorin kautta omaisuutta ja valtaa hamuaviin tai nautintoaineen perässä juokseviin kirkonmiehiin ja kyseenalaistetaan kirkonmiesten moraalinen selkäranka (*Aavevaljakko* 1947; *Rosvoja, lampaita, paimenia* 1937; *Lukkari etsii romantiikkaa* 1950). *Myrkkymarjat* (1953) kyseenalaistaa maalliseen rikkauteen viehtyvän kirkkoherran ja kirkon hengellisyyden, ja *Shokin* (1952) sisäisen kertojan antama humoristinen kuva kirkosta ja kristinuskosta kääntyy pilkaksi. Usein oleellista kirkonmiesten kuvauksessa ovat maalliset arvot: "Avarat olivat maat ja mannut, sata häntää huiskui navetassa ja harmaa kansa kaukaisista kappeliseurakunnistakin kantoi kymmenyksensä isonpappilan aittoihin ja kumarsi kirkkoherralle, jolla oli taivaan valtakunnan avaimet ja joka iski lain ruoskalla yhtä usein kuin voiteli evankeliumin hunajalla" (*Pappilan aaveet*). Uskonnollisten yhteisöjen palvelijoiden ja virkamiesten kuvauksessa on löydettävissä samantapaiseen huumoriin kätkeytyä kritiikkiä kuin Pentti Haanpään novelleissa.

4.1.2.6 Yhteenvetoa kertojasta

Fossin novellien kertoja on nimenomaan *väistytävä kertoja*. Hän on joko ulkopuolinen tarinan ainoa kertoja tai tarinan ensimmäisenä kertojana kirjurin tehtävässä. Jälkimmäisessä tapauksessa kertojan itsensä voi olettaa olevan tarinassa mukana kuulijan roolissa. Hän saattaa olla henkilökertojan tarinaa kuunteleva pieni poika, mutta tämänkin päättelyn kertoja jättää aukolliseksi. Kertoja on aktiivinen toimija vain erittäin harvassa kertomuksessa (*Pääkallon tarina, Selkosen kansaa*). Varsinkin silloin, kun kertominen mukailee kansanperinteen kerrontatilanteita monine tarinoiden ulkopuolisine ja sisäisine kertojineen, niiden äänen erottaminen

on hankalaa, koska sillä tavalla Fossi pyrkii luomaan aidon kansantarinamaisen tunnelman ja hänen kertojansa on ilmoituksensa mukaisesti kirjoittaja, tarinan tallentaja, muistiinkirjaaja.

Kertoja on myös *kätkeytyvä kertoja*. Kertojan persoonasta saadaan tarinassa vihjeitä. Hän nimeää itsensä metatekstuaalisesti kirjailijaksi tai tarinan kirjuriksi ja antaa itsestään huumorin sävyttämän kuvan. Kuten olen todennut, oman persoonansa kätkevä kertoja ei ole kuitenkaan passiivinen kertoja, sillä hän saattaa ottaa kertojan näkökulmasta kantaa henkilöidensä persoonaan ja tekoihin. Hän asettuu ojajuhiansa puolelle ja kritikoii maallisella omaisuudella hallitsevia ja virkamiesvaltaa väärin käyttäviä. Tähän on luettava kritiikki omaisuutta saalistavia naisia kohtaan.

Kun kertoja on usein *kirjuri*, joka luo ikään kuin kuvan jonkun henkilön puheen referoinnista, voidaan puhua mimeettisestä illuusiosta (ks. Kantokorpi 1990/2006, 162) varsinkin Fossin novellien kertojan, erityisesti tarinan ulkopuolisen kertojan kohdalla. Tekniikka tuo Kirsi Kunnaksen mukaan kerrontaan myös eräänlaista monotonisuutta (*Uusi Suomi* 17.12.1958), kun kertojan äänenpainot jäävät toisinaan kuulumatta. Juuri taka-alalla oleva kertoja luo illuusion, että kertoja on tarinasta toiseen sama.

Fossin kertoja on suurelta osin *humoria käyttävä kertoja*. Joka tapauksessa hän on notkea vaihtamaan näkökulmaa ja tuomaan tarinaan erilaisia fokusointeja. Henkilökuvaukseen ja ilmaisun tyyliin vaikuttanee myös se, kuka kertoo. Aina ei tarinan kertojan, ei varsinkaan balladien, sukupuolta mainita, mutta lukijana olen kokenut lukevani miesnäkökulmasta kerrottuja tarinoita, ja varsinkin sukupuolijatteluissa miehen näkökulma on perinteinen.

4.1.3 Fossin novellien keskeiset aiheet

4.1.3.1 Rakkausaiheiset novellit

Seuraavaksi käsittelen Paavo Fossin novelleja siitä näkökulmasta, miten ne jakautuvat aiheittain. Rakkaus- ja jännitysaiheiset novellit ovat Fossin valtaryhmät, rakkausaiheisia on eniten. Runsaus on todennäköisesti julkaisukanavan toiveiden tulosta. Esim. 1930-luvun lukemistoissa rakkaus on valta-aihe ja rakkauskerromusten menekki muita parempi. Fossin rakkausnovellit saattavat kuitenkin sisältää monien muiden novellityyppien elementtejä. Monet kertomukset, jotka olen määritellyt pääaiheen mukaan esim. kummitus-, paholais-, rikosnovelleiksi, voitaisiin määritellä myös rakkausnovelleiksi. Rakkausaihe antaa sisällölle kehukset, kulissit. Yksipuolinen tai petollinen rakkaus antaa moneen rikokseen motiivin (esim. *Kaakinpuu* 1953, *Pääkallojen tarina* 1951). Tai asetelma voi kääntyä toisinpäin: ensin rikos antaa tilaisuuden kohdata rakastetun. Olen nimittänyt rakkausnovelleiksi ne, joissa rakkausjuonen toteutuminen on keskeistä, yhteensä 58 novellia (1930-luvun novelleista 14, 1940-luvun novelleista 18 ja 1950-luvun novelleista 22 novellia). Lisäksi ovat balladinovellit, jotka ovat Fossin intohimoisimpia rakkausaiheisia novelleja mutta jotka sisältävät monia sivuaiheita; ne olen sijoittanut omaksi ryhmäksi. Jos lasketaan 18 balladinovellia rakkausnovellien ryhmään, niitä siis kaikkiaan on 76.

Rakkausaiheisen novellin teema ei aina liity rakkauteen. Rakkausaiheen kehityksessä novellin teema saattaa pureutua esimerkiksi yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen tai maaseudun ja kaupungin vastakkaisuuteen, hyvän ja pahan taisteluun, tai novelli saattaa metatekstuaalisesti pohtia kirjoittamisen ongelmia. Se, että novellit sisältävät eri aihetasoja, eri teemoja ja motiiveja, on osoituksena, että useimmat Fossin novellit ylittävät yksitasoisen viihdenovellin tason, eli kuten Yrjö Larmola määritteli, niillä ”onkin enemmän kuin tavallisen ajanvietteen arvo” (Larmola 1959). Tosin rakkausaiheisista novelleista osa on arvoitettava viikkolehden yksitasoiseksi viihteeksi ja osassa henkilöiden kokemat rakkausprobleemat on aika haalistanut. Vertaillenani Fossin novelleja muiden tekijöiden 1930–1950-lukujen rakkauslukemistojen tarinoihin (vrt. *Viikonlopun*, *Reginan*, *Nyyrikin*, *Perjantain* ja *Sirpaleen* ym. rakkaustarinoihin) totesin, että Fossin rakkauskertomukset eivät poikkea verrokeista niinkään aihevalinnoiltaan tai juoneltaan vaan tyyliltään ja ilmaisultaan, mihin *Kertomuksia*-kokoelman kriitikotkin kiinnittivät huomiota. Rakkaustarinoiden taso ei siis perustu niinkään rakkausaiheen käsittelyyn vaan ilmaisuun: se on toisinaan miehisen karua ja pelkistettyä, toisinaan varsinkin balladeissa kuvaus loistaa romantiikan voimakkain värein.

Fossin rakkausnovellit jakautuvat kahteen pääryhmään. Toinen ovat balladinovellit, jotka käsittelen omana ryhmänä. Toisen ryhmän novellit kertovat yleensä ”maalaisrakkaudesta”, ja novellien miljöö 1930-lukua myöhemmissäkin muistuttaa perinteistä sotia edeltävää (kirkon)kyläympäristöä. Harvemmin tapahtumat sijoittuvat kaupunkiin. Kaupungin ja maaseudun vastakkaisuus näkyy onnellisen rakkaussuhteen kehittymistä häiritsevänä kaupungista tullessa viettelijänä (*Kaksi omenapuuta* 1936) tai hienostelevana, kaupunkilaisuutta matkivana suutarina (*Satu onnesta* 1937. *Joskus Heikistä ja Maijastakin* 1936). Näissä rakkauskertomuksen temaksi nousee kaupunkivastaisuus ja maalaiselämän paremmuus: onnela on maalla. Puhtaan rakkauden diskurssista⁵⁵ sopii esimerkiksi puhtaan tytön viettely-yritys novellissa *Kahvilatyön vappu* (1936), joka asettaa pahan kaupunkimaailman ja pienessä kirkonkylässä varttuneen tytön viattomuuden vastakkain. Tarkkanäköinen kertoja ei päästä maaseutuakaan moitteetta, sillä novelli kuvaa raikkaan kitkerästi sen ajan nuorison kahvilakulttuuria. Mutta 1930-luvulla elettiin voimakkaasti maalaiskulttuurin ja moderniutta korostavan kaupunkilaiskulttuurin ristivedossa, mikä tyttöjen kohdalla saatettiin tulkita seksuaalisesti. Metsä muodostaa usein onnelan, kuten humoristisessa, pula-ajan asuntopulaan liittyvässä tarinassa *Hääyö* (1945), jonka myös voi lukea kaupunkielämän ja maaseudun ja sen luonnon vastakkainasetteluna: metsä tuo turvan.

Fossin 1930–1950-luvuilla kirjoittamat maalaisrakkausnovellit kuvastavat suhtautumisessa rakkauteen aikansa rakkauspuhetta. Markku Soikkelin väitös-

⁵⁵ Käyttämäni käsite ”puhdas rakkaus” on erotettava brittiläisen sosiologin Anthony Giddensin esittämästä käsitteestä *puhdas suhde* (*pure relationship*), jolla Giddens tarkoittaa rakkaussuhdetta, johon ryhdytään suhteen itsensä vuoksi, ilman sitoutumispäämääriä ja jonka kestävyys riippuu ainoastaan suhteen antamasta riittävästä tyydytyksestä (Giddens 1992/2008, 2). Käyttämäni ”puhdas rakkaus” tarkoittaa tytön seksuaalista puhtautta, esiaviollisten kokemusten puuttumista, mikä hallitsi pitkään 1900-luvun rakkauskertomuksissa.

kirjassaan *Lemmen leikkikehässä: Rakkauskurssin sovellukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaaneissa* (1998) esittämä ajatus, että rakkausromaanit voitaisiin nähdä eräänlaiseksi romaanin arkkityyppiksi (1998, 244), soveltunee myös Fossin rakkausnovelleihin. Varmasti tuleva lehtinovellitutkimus paljastaa niiden arkkityyppit ja niiden erot ja yhteneväisyydet rakkausromaaneihin ja Soikkelin pääteltyihin. Niklas Luhmannin rakkauskurssiselvitykseen pohjautuen Soikkeli tulkitsee romanttisen rakkauden yhteiskunnalliseksi tehtäväksi ”osoittaa kommunikaation ja itseymmärryksen tarkoituksenmukaisuus” (mt., 23). Yhteiskunnallisuus näkyy myös rakkauskirjallisuuden tavoitteissa. Luhmannin käsityksen mukaisesti Soikkeli näkee, että rakkauden semantiikka kehittyi alun perin säätelemään ulkoaviollisia suhteita ja perhekeskeisyys liittyy yhteiskunnan tavoitteisiin (mt. 35–36). Keskeisiksi nousevat rakkauskertomuksen kannalta tilanteet, joissa yksilön tahto ja sosiaalinen pakko ovat vastakkain. Soikkelin mukaan voidaan puhua rakkauskertomusten realismista yhteiskunnallisena idealismina (mt., 37). Olennaisia rakkaussuhteissa ovat rakkauskurssin kommunikaatiovaikeudet. Rakkauskertomukset saattoivat toimia nuoren tunneoppaana rakkaussasioissa. Silloin kun rakkauskertomuksessa ovat yksilön tahto ja sosiaalinen pakko tai yhteiskunnan normi vastakkain, kertomuksen antama roolimalli saattaakin suosia yhteiskuntanormien vastaisesti tunnerakkautta. Siksi on ymmärrettävä rakkauskertomusten sensorointihalua sekä itesesensuuri (ks. esim. Kontula & Haavio-Mannila 1995, 166–167 ja 176–178).

Rakkaussuhteissa yksilön ongelmana on henkilökohtaisen vapaan valinnan puute. Sosiologiassa on määritelty pidättyvyyden sukupolveksi ennen vuotta 1937 syntyneet (ks. Haavio-Mannila & Kontula 2001, 57), joihin Paavo Fossi kuului. Tämän sukupolven moraalin mukaan luvallinen seksuaalinen rakkaus oli sidottu avioliittoinstituuttiin. Vuosisadan alkua leimasi seksuaalinen pidättyvyys. Tytöt kasvatettiin pidättyvyyteen, esiaviolliset suhteet olivat luvattomia, seksistä ei sopinut puhua eikä kysyä. Moraalinen kasvatus perustui pelotteluun. Seksuaalisen vallankumouksen sukupolvi, joksi laskettiin vuosina 1937–1956 syntyneet, uskalsi avoimemmin ilmaista seksuaalisen halunsa. Tämä sukupolvi alkoi vaikuttaa vasta 1970–1980, joten avioliittoinstituutio hallitsi moraalista ajattelua vielä 1970-luvulle. (Giddens 1992/2008, 2; Haavio-Mannila & Kontula 2001, 21–22; Ritamies & Miettinen 1996, 7–51, 90; Jallinoja 2000, 63.) Sukupuolinen pidättyvyys oli välttämättömyys. Kun poikien elämässä korostui vietti, tyttöjen elämässä seksin sijasta korostuivat perhe ja rakkaus, nimenomaan tunnerakkaus. (Kontula ja Haavio-Mannila 1995, 179, 185, 188–190, 559–561, 584–585.) Esiaviolliset suhteet olivat moraalissa ajattelussa kiellettyjä, vaikka reaalielämässä ne lienevät silloinkin olleet yleisiä ja jopa mentaalisesti hyväksytyjä (Räisänen 1995, 67–68; ks. myös mt., 34–39, 49–56). Huorittelun diskurssia saatettiin käyttää myös uhkailuna kannustettaessa tyttöä seksuaaliseen pidättyvyyteen. Ajan ajattelun mukaan moraalit saattoi löystyä vain naisilta. Rakastuminen tarkoitti yleensä nuorelle varhaista avioliittoa tai tytölle aviottoman lapsen synnyttämistä. (Ks. Kontula ja Haavio-Mannila 1995, 183, 188–190.) Vanhat totuudet ja auktoriteetit, pidättyvyyden korostaminen ja romanttisen rakkauden idea jatkuivat pitkään kirjallisuudessa – tavallaan yhä edelleen. Ainoan oikean löytämisen idea on

romanttisissa teksteissä hallitseva. Mutta edellisen ajattelun pettäminen, rikkominen luo rakkaustarinoihin juonen jännitteen.

Fossin novelleissa puhtaan rakkauden diskurssi on näkyvää ja lähenee vanhakantaisesti vuosisadan alun käsityksiä. Puhdas rakkaus edellytti seksuaalista pidättyvyyttä. Puhdas rakkaus edellyttää Fossin novellien maailmassa myös ”ulkoista puhtautta”. Langenneiden kohdalla käytetään huoran diskurssia. Huoran nimen saa helposti. Tyttö saattaa menettää maineensa, saada huoron tytön leiman pelkästään ulkoisten seikkojen, kuten pukeutumisen takia, tai tytön ehostus, tupakointi ja rohkea käytös vievät hänet nopeasti huoran diskurssin piiriin. Jo nainen, joka ulkoisilla keinoilla vikittelee miestä, samalla asettuu huoron naisen asemaan. Tähän liittyvät ”orvokkinovellit”.

Paavo Fossin novelleissa pidättyvyyden kulttuuri esiintyy tuotannon loppuun saakka. Novellit periaatteessa kannattavat yhteiskunnallisen moraalin mukaisesti avioliittoa. Sen ulkopuolinen rakkaus ja luvattomat suhteet yhteiskunnallisesti tuomitaan, mutta jos uskottomuutta esiintyy, suhtautuminen luvattomaan rakkauteen on hairahtujaa ymmärtävä (esim. aikaisemmin käsitelty *Ihminen ja Kesäillan valssi*). Eteläpohjalaisen nuorison seurustelulle tyypillinen luhti ja karjamajakulttuuri, jonka ankarat seurustelusäännöt olivat rappeutuneet jo Paavo Fossin nuoruuden aikana ja jonka tilalle oli tullut löysäkin yöstely, puutuu oikeastaan Fossin novelleista. Poikkeuksia ovat pohjalaisnovellit *Latomeren velho* (1949) ja *Leipäsusi* (1953). Lajissaan harvinainen yksinäistä äitiä käsittelevä novelli *Latva-Juhan näky* (1952) laventuu hyväksyväksi ihmisrakkauden sanomaksi. Kun vertailee Fossin eri vuosikymmenien rakkausaiheisia novelleja keskenään, suhtautumisessa rakkauteen yhteiskunnallisesti ja moraalisesti esiintyy vähäisiä eroja. Sotien jälkeen aiheen käsittely on keveämpää ja ilkkomivampaa, mikä liittyy viihteen keventyneeseen linjaan 1940-lopulla ja 1950-luvulla, mutta moraalit on 1930-luvulta, ja sen varoittelufunktio ei enää toimi, on tarpeetonta. Siksi novellit nyky näkökulmasta ovat vanhentuneita.

Rakkauskirjallisuudessa on odotuksenmukaisesti useimmin kuvattu nuorten rakkautta. Näin menettelee myös Fossi. Olihan rakkauslukemisto eräänlaista ”opetuskirjallisuutta”, elämänoppaita nuorille. Haaltunut ja epäonnistunut liitto ei ollut aiheena suosittu 1930–1950-lukujen lehtinovellitarjonnassa eikä odotushorisontin mukainen. Näiden vuosikymmenien humoristisessa kirjallisuudessa tai näytelmissä avioliittokomedia rakennettiin komentelevan vaimon varaan, ja niissä on muistumia aina *Nummisuutarien* Martasta Pekka Puupää -kulttuurin Justiinaan. Tätä linjaa Fossi ei novelleissaan juuri hyödynnä, eikä Fossin novelleissa varsinaisia pirttihirmukuvauksia juuri ole; Fossin ”Martta” saattaa olla muuten topakka vaimo ja talon emäntä, joka pitää isäntänsä kurissa ja jonka ”huiskuttavat nenänpielet” viestittävät isännälle emännästä havaittavan paheksunnan (esim. *Nurkkaelämää* 1950).

Varsinkin aikakauslehtien rakkauslukemiston odotushorisontista poikkeavat Fossin varttuneiden rakkaudesta kertovat humoristiset kertomukset. Jo 34-vuotiaana hän julkaisi novellin *Seikkailu sekin* (1937), humoristisen kertomuksen haaltuneesta, arkipäiväisestä avioliitosta, josta tekee mieli joskus karata, mutta joka kuitenkin tuo turvallisen kehityksen elämään. Myös *Tuntemattoman arvoitus* -

jatkoromaanissa (1952–1953) rakennetaan turvallisen tuntuinen arkinen avioliittokuvaus Matti-poliisin ja hänen enneunia näkevän vaimonsa varaan. *Erehdys* (1938) kuvaa liikuttavasti mökinukon ja -akan ilmaisultaan niukan mutta onnistuneen aviosuhteen. Ikääntyneen rakastumisalttiutta kuvatessaan kertoja suhtautuu vanhenevaan sankariin humoristisen ymmärtävästi, kuten novellissa *Ei ikä mieltä tuo* (1948) vanhenevan kirjailevan herrasmiehen ihastumiseen. Saman nimen saaneessa mutta erisisältöisessä humoristisessa novellissa vuodelta 1952 kertoja puolustaa ikääntyneen Nirvan äijän oikeutta rakkauteen: ” – No, mikäs ikä on seitsemänkymmentä ja vähän päälle – ihminen on juuri niin vanha kuin hän tuntee olevansa, ja äijä tunsikin itsensä nykyään noin seitsemäntoistavuotiaaksi” (harvennus PF). Myös humoristisessa novellissa *Ehtoopuolella* (1954) juonen mukaan seitsemääkymmentä käyvä suutari, leskimies Kalle alkaa katsella elämänsä ehtooseen vaimonpuolta:

Jos Kalle olisi ollut sinisensaita vanhapoika, olisi hän tyytynyt ihailemaan seteleitään tai pankkikirjaa, mutta kun hän oli kasvattanut mukulalauman ja ikäänkuin jo elänyt yhden elämän, jo pitkän työpäivän, osasi hän antaa arvon ehtoopäivälle. Siinäkin vielä aurinko paistoi leppoisasti, mutta miehellä oli jo niinkuin aikaa katsella ympärilleen ja tuntea olevansa. Ja kun nyt oli se Emmakin. (*Ehtoopuolella*.)

Ikääntyneiden rakkaus kuvataan myönteisenä, seesteisenä. Kun Fossi on tehnyt novellit 34–50-vuotiaana, ne alkavat vaikuttaa enemmän toivesaduilta kuin realistiselta varttuneiden liiton kuvaukselta. Kertomuksista vanhin on satiirisin, sen jälkeen kuvaus ”sulostuu” novelli novellilta. Tunteista köyhä arki avioliitto ja ymmärtämätön puoliso vilahtavat ”*Oi muistatko vielä sen virren*” -kertomuksessa (1934). Avioliittohelvetin kuvaus on Fossin novelleissa harvinainen, mutta sitäkin rankempi se on romaanikäsikirjoituksessa *Mielipuolen tarina* sekä romaanista kehittyneessä novellissa *Havuisen tarina*, jotka ovat ilmeisesti syntyneet suurin piirtein samoina vuosina kuin Jotunin *Huojuva talo*.

Ajanviettelukemistojen perusjuonia on unelma onnesta, joka kuitenkin rikoutuu kilpailijan tai ulkoisen uhan tunkeutuessa parisuhteeseen. Rakkausnovellin juonikaavaan kuuluu vaikeus, joka estää onnen toteutumasta. Näin saadaan kerronnan kaari. Useat rakkausnovellit toteuttavat romanssin muotoa, jolloin loppu on yleensä onnellinen. Mutta suosituimpi Fossin novelleissa on balladi, käännteissään dramaattisempi ja traagisesti päättyvä (ks. Hosiailuoma 2003, 90). Rakkauskirjallisuuden suosima asetelma niin lukemistojen novelleissa kuin talonpoikaiskuvauksissa erityisesti 1930–1940-luvuilla on asettaa yksilön tahto ja sosiaalinen pakko vastakkain. Usein rakastavaiset kuuluvat eri säätyyn. Tavallisimmin ongelma on rikkaan talollisen ja köyhän talon/ mökin jälkeläisen tai palkollisen välinen rakkaus. Aihe esiintyi voimallisesti myös suomalaisessa elokuvakerronnassa, jonka näen hypotekstisenä esikuvana.

Tuon ajan rakkauskirjallisuuden makuja ja odotuksia kuvastavat sekä ajan kirjallisuus että elokuvat: Eino Railo halusi hävittää ulkomaisen kirjallisen ”rikhaman” ja kirjoitti useita aikanaan erittäin suosittuja konservatiivisia puhdashenkisiä romaaneja, joista pohjalaiselämän kuvaus *Kuin uni ja varjo* (1935) saavutti jo seuraavana vuonna neljännen painoksen. Romaanista vuonna 1937 Yrjö Norta ja Toivo Särkkä tekivät samannimisen elokuvan. Auni Nuolivaara voitti

1936 romaanillaan *Paimen, piika ja emäntä* Otavan suuren romaanikilpailun. Palkittu teos vastasi ajan kirjallista makua ja sai jatko-osat *Isäntä ja emäntä* (1937) ja *Päivä ja ehtoo* (1938). Roland af Hällström ohjasi 1938 elokuvan *Paimen, piika ja emäntä*, jonka käsikirjoitus pohjautuu lähinnä trilogian toiseen osaan. Risto Orkon ohjaaman, erittäin suosituksi nousseen elokuvan *Siltalan pehtori* (1934) taustalla on Harald Selmer-Geethin romaani *Inspektorn på Siltala* (1903, suom. Aarni Kouta 1904). Elokuva rikkoi ensimmäisenä suomalaisena elokuvana miljoonan katsojan rajan. Ilmari Unhon ohjaama ja Usko Kempin käsikirjoittama *Sillankorvan emäntä* (1953) pohjautuu sekin kirjalliseen teokseen, Hilja Kilven samannimiseen näytelmään (1915). Elokuvaa verrattiin aikalaisarvosteluissa Hella Wuolijoen Niskavuori-sarjan Hetaan.

1920- ja 1930-lukujen painosten kuningatar oli Hilja Valtonen, jonka esikoisromaanin *Nuoren opettajattaren varaventtiili* (1926) herätti suurta huomiota uudella naiskuvalla, jota hän jalosti koko tuotantonsa ajan ja josta tuli monelle naislukijalle uuden roolimallin opas (ks. Ahola 1997). Mutta Valtosen sankaritarret noudattivat Soikkelin kuvaamaa ajan yhteiskunnallista mallia, ja he itsenäisyydestään huolimatta päätyivät avioliiton onnelliseen satamaan. *Nuoren opettajattaren varaventtiili* syntyi Valtosen Karijoella vuosina 1920–1922 viettämien opettajavuosien kokemuksen pohjalta, ja hänen eteläpohjalaisuuden kuvausta voisi verrata Fossin hieman myöhemmin ilmestyviin pohjalaiskuvauksiin (ks. alalukua ”Häjynovellit”), mutta Valtosen savolaishuumorin sävyttämä näkemys eteläpohjalaisuudesta on hyvin kaukana Fossin kuvauksista.

Kulkuriromantiikkaa edustaa Toivo Särkän ohjaama *Kulkurin valssi* -filmi (1941), jonka käsikirjoitus on Mika Waltarin. Se oli katsotuin elokuva ennen *Tuntematonta sotilasta*, ja sen menestys ”perustui tarkkaan lasketulle synteeseille suomalaisten haavemaailmasta” (Markku Varjola, *Vaasa* 1980). *Kuningas kulkureitten* (1953) noudattaa edeltäjänsä *Kulkurin valssin* kulkuriperinteitä, ja siinäkin on aateliseksi osoittautuva kulkuri, mutta Roland af Hällströmin ohjaama ja Arne Tarkaksen ja Helvi Erjakan käsikirjoittama elokuva jää haaleaksi toisinnoksi. Tukkilaisromantiikan klassikoita ovat Teuvo Pakkalan näytelmän elokuvasuovitus *Tukkijoella*, joka filmattiin peräti kolmasti (1928, 1937, 1951), sekä Johannes Linnankosken romaaniin pohjautuva Teuvo Tulion ohjaama *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1937). Muita tukkilaisromantiikkaa ja säätyristiriitoja esiin tuovia ovat *Koskenlaskijan morsian* (1923), joka perustuu Väinö Katajan v. 1914 ilmestyneeseen samannimiseen romaaniin, ja *Tukkipojan morsian*, Erkki Karun ohjaama ja käsikirjoittama, vuonna 1931 ensi-iltansa saanut ensimmäinen suomalainen äänielokuva. (Rojola 1999; Uusitalo-Toiviainen 2010.)

Fossi ei tartu tukkilais- tai kulkuriromantiikkaan, mutta tavallisin rakkaustarinan ongelma myös Fossin novelleissa on yhteiskunnallinen eroavaisuus, säätyrajojen ylittäminen tai ylittämättömyys. Raha, talo ja tavarat ovat usein avioliiton solmimisen kriteerejä ja aiheuttavat novellin ongelman. Onnen esteeksi nousevat myös talo ja talon kunnia (esim. *Suku sammuu* 1950, *Tuntemattoman arvoitus* 1952–1953). Ongelma ratkeaa, kun halveksittu paljastuu yhteiskuntakelpoiseksi, esimerkiksi naamioituneeksi säätyläiseksi. Säätyrajojen rikkomista seuraa ran-

gaistus kuten balladinovelleissa *Mamsellin kosija* (1951) ja *Aavetanssi* (1953). Novelleissa on melodraaman piirteitä, ja ne muistuttavat tuon ajan suomalaisen elokuvan melodraamoja. Epäsäätyiset liitot saattavat päätyä suureen tragediaan, mutta kun säätyrajan ylitys onnistuu, toteutuessaan liitot tuntuvat Fossin novellimaailmassa onnistuneimmilta (*Ikuinen helluntai* 1950, *Juhannustaika* 1950).

Säätyrajan voi ylittää kansansatujen tapaan urotyöllä, uskomattomalla työsuorituksella (*Urakka* 1950, *Kaunein tarina taivaan alla* 1949). Mahdoton työ saattaa olla hakkuu-urakka, kirjallinen suoritus, myös voitto urheilukilpailussa. Olen laskenut muutamat *urheilunovellit* rakkausnovellien ryhmään, koska urheilun motiivi on tytön tavoittelu (*Sisu ja rakkaus* 1949). Novelli *Keihäskaari* (1952), joka on syntynyt Helsingin olympialaisten innoittamana (alaotsikko on *Olympiavuoden urheilutarina*), on sekin rakkausnovelli, jossa kilpaillaan tytön rakkaudesta. Parhaiten urheilusuoritusta ja kilpailun vaatimaa psykologista suoritusvoimaa kuvataan novellissa *Teräsratsut ratkaisevat* (1950), jossa kilpailu nousee pääasiaksi ja tyttö unohtuu, sekä humoristisessa novellissa *Sisu* (1955), jossa raavaiden metsämiesten hiihtokilpailussa on kyse puhtaasti paremmuuden osoittamisesta.

Myöhemmän romanttisen kirjallisuuden yksilölliset esteet, kuten uskottomuus ja epäily oman tai toisen rakkauden kestävydestä, ovat Fossin novelleissa määrällisesti vähäiset. Rakkaus yksinään liikuttavana voimana (vrt. Soikkeli 1998, 30) on novellin aiheena melko harvinainen. Rakastavaiset tyytyvät avioliiton tuomaan turvasatamaan ja pyrkivät siihen. Novelli yleensä kuvaa liiton syntyvaiheita. Himo ja mustasukkaisuus toki purskahtavat voimallisesti esiin balladinovelleissa ja päättyvät tragediaan, mutta näissäkin mustasukkaisuus liittyy yhteiskunnalliseen tematiikkaan, yhteiskunnan tuomaan problematiikkaan (virka, sääty, omaisuus). Kuolema on ollut rakkaustragedioiden perusaihe aina Shakespearen *Romeosta ja Juliasta* lähtien, johon Fossin novellien kertojatkin ohimennen viittaavat, ja liittyy puhtaasti rakkauden diskurssiin (Soikkeli 1998, 29). Haaveellinen ikuisen, kuolemankin voittavan rakkauden unelma esiintyy Fossin novellissa *Soittajan rakkaus*, joka tuli julkisuuteen Lilja Fossin salanimellä 1936. Sama teema toistuu novellissa *Ikuinen liekki* (1937), jossa mukana ovat yhteiskunnalliset erot. Romanttinen ikuisen rakkauden teema esiintyy Fossilla jo 1930-luvulla, ja sen tapaa läpi tuotannon. Vielä *Pappilan Pahanpojan tarina* -novellissa (1951) esiintyy idea yli kuoleman kantavasta uskollisesta rakkaudesta.

Fossin rakkausnovelleissa on intertekstuaalisia vaikutteita lawrencelaisuudesta ja vitalismista. Fossilla ei ollut vieraita kieliä taitamattomana (Matti Fossin vahvistama tieto 6.5.2013) mahdollisuutta tutustua alkuteokseen. D. H. Lawrencen *Lady Chatterley's lover* -romaanin (1928), ensimmäinen, "siistitty" painos julkaistiin Suomessa vasta vuonna 1955. Vaikutus saattoi kuitenkin siirtyä välikäisien kautta. Joka tapauksessa näen lawrencelaista sensualismia haaleana, oikeastaan kätkeytyneenä, rivien välistä pirskahtelevana Fossin 30-luvun novelleissa *Aavevaljakko* ja *Ihminen ja Kesäillan valssi*, joissa eri-ikäisten puolisoitten ja (oletetun) rakastajan asetelmassa toistetaan Lawrencen kuviota, ja varsinkin romaanikäsi-kirjoituksessa *Mielipuolen tarina*. Intohimo on olennainen elementti Fossin parhaissa rakkauskertomuksissa ja balladikertomuksissa, mutta eteläpohjalaisesta odotushorisontista nämä novellit poikkeavat.

Hetki vain

Hetki vain (1935), "se tavallinen tarina", on esimerkki yllättävänkin avoimesta sensualismista ja poikkeaa useimmin viihteessä käytetystä "miten tyttö saa pojan / miten poika saa tytön" -juonikaavasta, ja myös Fossin omasta tuotannosta. Harvinaislaatuudessa novellissa personoidut yö ja kuu seuraavat tapahtumia; novelli asettaa vastakkain unelman ja toden, yön lumon ja arjen harmauden. Unelman ja harmaan arjen vastakkaisuuden kohtaa myöhemmin novellissa *Proosa ja horoskooppi* (1952), ja se on laajastikin Fossin novellien pohjakuteena.

Hetki vain alkaa iltamakuvauksella: "Tanssiorkesteri soitti. Pieni rumpu merkitsi valssin keinuvaa tahtia, viulu itki, saxofoni valitteli kaihoisasti, harmonikka rallatteli rennommin, mutta intohimoisesti ja kuin kaihoten sekini." Tanssijoiden joukossa tumma poika ja vaalea tyttö kohtaavat. Vaikka henkilöt ovat nimettömiä, kertoja ilmaisee heidät tutusti kuin kuulijalle puhuen: "Poika on outo, kaukaa toisilta seuduilta, sattumalta paikkakunnalla käymässä. Tyttö on tuosta läheltä, suuren talon pieni piikatyttö vain." (Kurs. MP.) Yhteiskunnallinen eriarvoisuus unohtuu iltaman tunnelmissa: "Tyttö on onnellinen nyt. Hän ei enää tunne olevansa orja, hiukan halveksittu palkkapiika. Hän on nainen, yhtä hyvin kuin joku toinenkin."

Novellin sisältämä eroottinen lataus liittyy Fossin aikansa virtauksiin. Eroottisuus on rivienvälistä, intohimo aistittavaa, mutta seksidiskurssiin tai aktin kuvaukseen novellissa ei antauduta:

Pojan käsivarsi niin hyväillen pusertaa hänen vyötäistään, sävelet sekautuvat kuun valohämyyn huumaten ja kiihoittaen, tuoden mieleen tunteita, jotka järkevässä päivänvalossa ajatellen tuntuvat pahoilta ja nostattavat häpeän punan poskille, mutta jotka nyt kuun epätodellisessa hämyssä ja riuduttavien sävelten kietoessa tuntuvat niin läheisiltä ja tuovat polttavan kaipuun vereen... Tytön pää ja koko vartalo taipuu taaksepäin, silmät ovat ummessa ja raollaan olevien huulien välistä nousee huokaus, huokaus onnesta ja kaipuusta ... (*Hetki vain.*)

Yleensäkin Fossi ei novelleissaan ilmaise seksuaalisuutta sovinnaisuutta rikkoivin ilmaisin, joko lehden tai itsesensuurin vuoksi.

Novelli päättyy, kun herätyskellon pirinä tuo arjen harmauden. Novellin avonaisuus osoitetaan välimerkein, ja lukija pystyy täydentämään itkulle moniakin syitä:

Yö on mennyt, hetki on kulunut – hetki vain...

Poika lähtee.

Tyttö itkee... (*Hetki vain.*)

Paitsi että novellin intertekstuaalisia jälkiä voi seurata 1930-luvun sensualismiin, novelli rinnastuu Maria Jotuniin, erityisesti *Kun on tunteet* -novellikokoelman (1913) novelliin *Untako lienee*. Sosiaalinen asema on novelleissa erilainen: Fossin novellissa on kyse kahden sosiaalisesti maata omistamattoman jäsenen, kulkurin

ja palkkapiian, satunnaisesta kohtaamisesta; Jotunin novellissa järkiratkaisun tekee talon tytär ja perijätär aviottoman raskauden takia. Ei sovi mennä rengille, vaikka hetken huuma hallitsee loppuelämää:

Mikä lienee ollut taika siinä yössä, kaunis se oli. Kuu oli mennyt kokonaan pilveen ja metsä oli kuin aaveita täynnä. /- -/ Ei ollut minulla voimaa vastustaa. Mikä sen teki? Ehkä se tanssi siellä, sitten äänetön korpi, se keskiyön tuoksu ja se sankka pimeys, sekö se hurmasi minut ja saattoi hulluksi? /- -/ ...ettei onni ole otettavissa. Kun se kerran näyttäytyy, etkä avaa sille sydäntäsi, katoaa se ainiaaksi, häviää jäljettömiin, niin jäljettömiin, ettet enää tiedä, oliko se sitä, vai untako lienee kaikki. (Jotuni: *Untako lienee* 1917/1980.)

Kummassakin novellissa tapahtumia johtaa tunnerakkaus. Erona on Jotunin novellihenkilön tietoinen valinta, Fossin palkkapiialla ei ole valinnan mahdollisuutta.

Fossin novelleissa tapaa myös strindbergiläisen käsityksen avioliitosta erityisesti humoristisissa, jopa ivailevissa rakkauskertomuksissa ja orvokkinovelleissa: avioliitto on kauppa, jossa mies häviää. Maria Jotuni, joka sai vaikutteita pohjoismaisesta naturalismista, impressionismista ja ekspressionismista (Georges Brandes, August Strindberg, Knut Hamsun), rinnastaa novelleissaan avioliittoinstituutiota kauppaan: ”/k/yllähän minä naimattakin toimeen tulisin”, toteaa *Rakkautta*-novellin päähenkilö hieroessaan naimakauppoja ja vaatii, että miehen pitää ymmärtää puolison tekemän palkattoman työn arvo: ”*sitä* voi sanoa vaikka *rakkaudeksi*” (Jotuni 1907/1980, 96 ja 97, kurs. MJ). Jotuni tarkastelee novelleissaan avioliittoinstituutiota erityisesti naisen näkökulmasta. Hän eli 1930-luvulla vahvaa luomiskautta ja voitti 1930 pohjoismaisen novellikilpailun *Jouluyö korvessa* -novellilla, jota pidetään avioliittokuvauksen *Huojuva talo* lähtöprosessina (valmistui 1935, ilmestyi postuumina 1963). Fossin novellien rakkauskäsitys muistuttaa selkeimmin Jotunin vuosisadan alun novellikokoelmia *Suhteita* (1905), *Rakkautta* (1907) ja *Kun on tunteet* (1917), joissa usein toistuu naisen valinta tunnerakkauden ja järkirakkauden välillä joko pakon tai taloudellisen edun takia. ”Luonnollinen valinta ja yhteiskunnan normit ovat monessa /Jotunin/ novelleissa ristiriidassa tilanteen kanssa”, toteaa Irmeli Niemi (Niemi 1980, 7). Fossi seurailee aikansa rakkauskäsitystä ja kuvauksen muotia.

4.1.3.2 Pinttynyt poikamies ja saalistavat orvokit

Humoristinen rakkauskertomus oli vuosisadan alkupuoliskolla lehtinovelleissa erittäin suosittu. Rakkausnovellissa vaadittavaksi konfliktiksi tarjoutuu pyrky sitoutumiseen tai tarve säilyttää vapaus, eli joko pyritään avioliittoon tai yritetään välttää sitä. Vanhaanpoikaan liittyvät humoristiset kertomukset olivat 1930–1950-luvuilla suosittuja sekä kirjallisuudessa että elokuvakerronnassa. Niitä edustivat Agapetuksen humoristiset romaanit (esim. *Aessorin naishuolet* 1935, *Hilman päivät* 1936), mutta myös ahkerasti näytelmiä ja elokuvakäsikirjoituksia tekevä Mika Waltari ylläpiti vanhapoikahuumoria varsinkin elokuvakäsikirjoituksissaan (*Nainen on valttia* 1944, *Noita palaa elämään* 1952, *Rakas Lurjus* 1955). (Ks. Uusitalo-Toiviainen 2010.)

Paavo Fossin kehittämää ironista rakkauskertomusta, suorastaan *epärakkauskertomusta*, jossa henkilöinä ovat elämäntapoihinsa pinttynyt poikamies ja edullista naimakauppaa tavoitteleva nainen ja jossa kerronnan tyyli on suorastaan hirtehin, voi pitää yhtenä Fossin omana novellityyppinä. Usein näissä naisen kuvaus on nykypäivän tulkinnan mukaan sovinistinen: ivaan kohteena on naisen koreilunhalu, ja avioliiton tavoittelussa rakkautta enemmän vaikuttaa pyrky maallisen rikkauden perään (*Keväthankien prinsessa* 1936, *Tellervon kestokiharat* 1935). *Miksi olemme päättäneet jäädä vanhoiksipojiksi* (1934) kertoo syyn miehen sitoutumisen välttelyyn: kun on kohdannut tunnerakkauden, jota ei saa, korvikkeeseen ei tyydytä. Eli novellin ilmaisua käyttäen ”tuntuu kuin vertaisin perunoita appelsiiniin tai saunalamppuja aurinkoon...”

Humoristisissa rakkauskertomuksissa lukija alkaa epäillä, että niissä naurunalaiseksi asetetaan niin rakkauden tunne, siihen pyrkivät henkilöt kuin lukija: Henkilö- ja paikannimet osoittavat, että kyseessä on pilatarina. Liikutaan Kenkukulassa, ja henkilöt ovat nimeltään Hurmuri-Iris, Harry Kalskuva, Tellervo Kukainen ja Kaino Kullervo. Myös kun sankaripari on nimeltään Jalo Koiranen ja Sievä Lintunen (*Pyörii se sittenkin* 1936), lukija oivaltaa parodisuuden, ja jos lukija ei tajua lukevansa pilatekstiä, kertojan pilkan kohteena tuntuu olevan hän itse. Ulkopuolisen kertojan tapa kuvata kunnankirjuri Jalo Koirasen ajatuksia paljastaa kertojan epäuskon, ja epäluotettavan kertojan vuoksi rakkauskertomus muuttuu ironiaksi tai satiiriksi itse rakkauden tunteesta, varsinkin kun teksti novellissa muuttuu metatekstuaaliseksi lukemistojen arvosteluksi. Epäily epäluotettavasta, irvailevasta kertojasta vahvistuu, kun osoittautuu, että kymmenen vuotta myöhemmin novellissa *Suurin ja kuolemattomin filosofia* (1945) Sievä Lintusen nimi onkin annettu novellin vampille.

Humorististen rakkauskertomusten juonen kulussa on kaksi päätyyppiä: vanhapoika, joka halveksii sekä rakkauslukemistoja että itse rakkautta, sittenkin joutuu pyörtämään käsityksensä, koska viehättävä neito pyydystää hänet. Toisessa tavoiteltu pystyy jollakin tavalla säilyttämään vanhapoikuutensa ja palaa tyytyväisenä yksinäiseen rauhaansa. Jälkimmäinen novellityyppi ilmaantui 1950-luvulla, ja olen antanut sille *Orvokin sielu* -novellin (1950) mukaan nimen *orvokkinovellit*. Novellissa iva kohdistuu jälleen naisen tyhjäänpäiväisyyteen, mutta tarinan ulkopuolinen kertoja suhtautuu miehiin ja naisiin eri tavoin. Kertoja tarkastelee huvittunein mutta myötämielisin silmin vanhaapoikaa, jonka hän nimeää herra Samppalaksi, mutta etunimeltä kutsumansa Orvokin kuvauksessa kertoja on armottomampi ja yhtyy suorastaan huoradiskurssiin. Juonen mukaan herra Samppala luulee näkevänsä Orvokin kainosti verhottujen ripsien varjosta ”todellisen orvokin kukkaissielun”, mutta kertoja kuvaa toisenlaisen, kielikulttuuriltaankin erilaisen ”orvokin”. Salaa kuultu Orvokin slanginkielinen puhelinkeskustelu, jossa parodioidaan ajan ”lättähattukulttuuria”, paljastaa Samppalalle Orvokin oikean sielun, ja tämän päivän nykylukijalle sen ajan miehisen ajattelun ylemmyyden: ”Herra Samppala oli näkevinään Orvokin sielun leijailevan komerosta. Se oli jonkinlainen paperi, joka oli täynnä pukumainoksia, pieniä

juoruja, tanssiaisilmoituksia ja kaiken maailman jolppien nimiä." Herra Sampala pakeni Orvokin hoitotuolista vaahtoisin kasvoin ja "oli saanut lopullisen rokotuksen rakkautta vastaan".

Tavallaan edellisen sisarnovelli, kolme viikkoa myöhemmin ilmestynyt *Hampaat* (1950), on groteskia huumoria sisältävä tarina postineidistä ja hänen tekohampaistaan sekä vanhapoikakamreerista. Postineiti olisikin ehkä päässyt kevein askelin avioliiton satamaan, elleivät kamreeri ja postineiti olisi eräällä ilta-kävelyllä hautausmaalla pudonneet vanhaan avattuun hautaan. Suorastaan visuaalisesti hahmottuu lukijalle tilannekomiikkaan perustuva kohtaaminen, kun kamreeri etsii haudan pääkallojen seasta neidin rytkäkässä pudonneita hampaita:

Tämä oli kuin painajaisunta, kuin hullaantuneen mielikuvituksen houretta... Hän, rauhallisen elämän ja täsmällisien sääntöjen mies, pimeässä kuopassa vanhojen ihmisluiden päällä hysteerisesti parkuvan naisen seurassa... Hänen kätensä kopeloi kalisevia luita, tunnustelivat, osuivat tyhjiin silmäreikiin... Hän löysi hampaitakin, mutta aina seurasi mukana leuka tai kokonainen pääkallo. Kylmä hiki valui kamreerin otsalta, mutta hän kopeloi – sillä hän oli todellinen herrasmies. Joskus hän löysi pienet ja sievät hampaat ja ojensi ne neidille, mutta tämä kirkaisi joka kerta, paiskasi hampaat menemään ja hermostui yhä pahemmin.

Kamreeri etsi epätoivoisesti kuin painajaisunien maailmassa. Ja vihdoinkin, vihdoinkin hän löysi hampaat, jotka neiti hyväksyi. Tämän hermot rauhoittuivat, hän muuttui jälleen iloiseksi ja onnelliseksi ja olisi suudellut kamreeria kiitokseksi, mutta ei pimeässä onneksi osunut. (*Hampaat*, harvennus PF.)

Vanhapoikanovellit heijastavat sosiologian käsitettä *yksinpärjäämisen eetos*, joka liittyy erityisesti suomalaisen miehen identiteettiin. Miehuuden historiassa miehen eroottinen arvo on kautta aikojen liittynyt yhteiskunnalliseen asemaan, kun taas naiseuden arvo on liittynyt enemmän kauneuteen ja nuoruuteen. Joko miehen oli siis itse hankittava statuksensa, tai sen takasivat rikkaat vanhemmat. Pidättyvyyden sukupolven aikana miehen identiteettiin kuului käsitys omasta kaikinpuolisesta kyvykkyydestä naisiin verrattuna. Saavutettu status myös mahdollisti hänen eroottisen arvonsa säilymisen, kun taas naisilla ikä heikensi arvoa. Nuoren miehen kehityksen ongelmia olivat ujous, arkuus ja torjutuksi tuleminen. Ujolle ja aralle pidättyvyyden sukupolven nuorukaiselle ajan moraalisen asennoitumisen takia ei ollut helppoa hankkia seksuaalisia kokemuksia. Tutkimuksissaan Kontula ja Haavio-Mannila ovat todenneet, että kokemattomuus ja kumppanittomuus aiheuttivat paineita ja pelkoja nimenomaan miehille (1995, 377). Jos ujouteen ja arkuuteen liittyi vielä saamattomuus, kumppanin löytäminen vaikeutui. Yksin pärjäämisen eetoksen kierre saattoi syntyä siten, että tavoiteltu tyttö torjui epävarman kosijan, jolloin mies keskittyi uran luomiseen ja statuksen saavuttamiseen. Tutkijat toteavat, että vaikka nuoruuden paineet ja pelot saattoivat hävitä iän myötä, jotkut eivät uskaltaneet koskaan solmia rakkaus- ja seksuaalisuhteita (mt., 382). Fossin vanhapoikanovellit ja laajemminkin kirjallisuuden ja elokuvien humoristinen vanhapoikakulttuuri sisältävät pidättyvyyden sukupolven eroottisen tragedian.

Yksinpärjäämisen eetoksen voi nähdä liittyvän myös *miehen kunnia* -eetokseen. Arvi Järventaus julkaisi 1932 romaanin *Miehen kunnia*, joka kuului sen vuosikymmenen suosikkiteoksiin.⁵⁶ Suomalaiseen mieskulttuuriin on aina kuulunut sisun eetos ja yksinpärjääminen. Elämä hallitaan suoritusten ja työn avulla, ja selviämisen eetos vaikuttaa myös miehen suhtautumiseen naiseen. Esimerkkinä luen novellin *Kultapullo*.

Kultapullo

Novelli *Kultapullo* (1949), joka julkaistiin *Kertomuksissakin*, on kuin Fossin puheenvuoro, jossa hän kiinnostavasti vastustaa miehen kunnia -eetosta. Novellin juoni liittyy Lapissa tapahtuvaan kullanhuuhdontaan.⁵⁷ Alkuperäinen kertomus on jaettu kolmeen osaan, mutta kokoelmassa lukemista ohjaava jaksotus puuttuu (sitaatit ovat alkuperäisestä novellista). Juonen mukaan 45-vuotias nukkavieru kirjanpitäjä Järvinen oli istunut jo kaksikymmentä vuotta saman konttoripulpetin takana eikä ollut pystynyt kohoamaan ”maineen, rikkauden ja yhteiskunnallisen aseman tikkailla”. Ekstradiegeettinen kertoja, joka käyttää Järvisestä vain sukunimeä, Eevasta etunimeä ja johtajasta johtaja-titteliä, toteaa arvohierarkiasta: ”Ehkä näin piti ollakin, ehkä oikea ja hyvä maailmanjärjestys vaati, että suurilla piti olla pieniä mittapuuna. Sillä kuinka muuten suuret olisivat tunteneet olevansa suuria ja korkealle päässeitä, ellei olisi ollut pieniä ja alemmaksi jääneitä?” Kertojan omista ajatuksista siirrytään päähenkilön tuntevan kertojan kaikkitietävyyteen: ”Tällainen filosofia ei kuitenkaan lohduttanut Järvistä. Nuoruuden aikana olivat haaveet kutoneet kultakudoksia hänenkin unelmiinsa.”

Järvistä vaivaa kaupunkielämä. Kertoja kuvaa Järvisen tuntemuksia:

Kaupungin kivinen kovuus vaivasi häntä, sen ikuiset elottomat suorat, kulmat ja neiliöt ja suorakaiteet olivat kuin jähmettynyt luonnottomuus. Hän oli ikänsä istunut kuutionmuotoisen talon kuutionmuotoisessa konttorihuoneessa suorakaiteenmuotoisen pöydän ääressä ja kirjoittanut numerosarjoja suorakaiteenmuotoiseen tilikirjaan – hän pelkäsi jo itsekin muuttuvansa jonkinlaiseksi geometriseksi kuvioksi. (*Kultapullo*, 1949.)

Suomenruotsalaisen modernistin Elmer Diktoniuksen *Janne Kubik. Ett träsnitt i ord* (1932) tuntuu antaneen jonkinlaisia vaikutteita. Ajallista yhtäläisyyttä on, sillä

⁵⁶ Järventauksen *Miehen kunnia* -romaanin päähenkilö taistelee kunniansa puolesta kahdel-lakin rintamalla: tiedemieskunnian ja kansalaiskunnian. Vuonna 1943 Ilmari Unhon ohjaama, nimimerkki Marja Orsin eli Seere Salmisen käsikirjoittama draamaelokuva *Miehen kunnia* ei liity Järventauksen romaaniin, vaan juoni kertoo fiktiivisen salanimellä julkaistun romaanin kirjoittajan etsinnästä. Keskustelu miehen kunnian puolesta on jatkunut ja aktivoitunut nykypäivänä. Juha Siltalan *Miehen kunnia* (1994), jossa aikalaiskritiikin mukaan ”etsitään miehelle postmodernin elämän edellyttämiä kykyjä” (Sari Näre, *HS* 20.12.1994), kuvaa haastattelutuloksen kunniataistelun jatkuvan nykymiehen elämässä ja laajentaa häpeän dynamiikan koskemaan koko suomalaisuutta.

⁵⁷ Novellin kullanhuuhdonta voi liittyä Lapin kullanhuuhdonta historiaan. (<http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Kultaryntäys>, luettu 21.8.2012).

Elmer Diktonius suomensi itse teoksen vuonna 1946 nimellä *Janne Kuutio – puupiirros sanoin*, ja suomennokseen Tapio Tapiovaara oli tehnyt grafiikan.⁵⁸ *Kultapullon* siteerauksessa kertoja käyttää Diktoniuksen geometrisia ilmauksia humoristisesti, mutta ei Diktoniuksen ilmausta parodioiden. Yhteys on tekstien välillä kevyt, mutta ilmeisesti Diktoniuksen visuaalinen ilmaus on kiehtonut myös visuaalisesti ajattelevaa Fossia.

Juoni jatkuu: Järvinen lepuuttaa katsettaan Eevassa, jossa ”ei ollut kulmia eikä neliöitä” vaan soikioita ja puoliympyröitä, ja lopulta Järvinen rakastuu Eevaan. Lehtiversiossa esiintyvä mutta *Kertomuksista* pois jätetty kappale osoittaa, että Järvinen suorastaan kuvitteli Eevasta vaimoa. Eeva ylenkatsoo haalistunutta kirjanpitäjää, ja hänen silmissään Järvisen ikäinen, pieni ja pyöreä johtaja oli huomattavasti houkuttelevampi. Pettyneenä ja häpeissään Järvinen pakenee Lappiin, ja matka muuttaa ”miehen niin, että luultiin Lapin noidilla olevan sormensa mukana pelissä. Niin luulivat ainakin ne, jotka olivat tunteneet Järvisen ennen ja nähneet, kun hän lähti kuin hiipivä anteeksipyyntö”. Luonto tarjoaa jälleen keran turvapaikan, ja luonnosta löytyy aitous. Järvisen elämä muuttuu suorastaan robinsonadiksi:

Tänne hän rakensi havumajan, suojaiseen poukamaan erämaan joen rannalle, vihreälle nurmimatolle, jonka toisella puolella oli korkea rantapenger, toisella virran kirkkaat viileät vedet ja rannan lämmin valkea hiekka. Ja nyt hän huomasi tulleen paratiisiin. Täällä ei mikään ollut mitattua eikä punnittua, ei hiekoitettua eikä haravoitua, eikä ketään astumassa varpaille. Kaikki oli avaraa, vapaata, raikasta.

Järvinen voi nousta tunturin korkeimmalle harjalle, pistää käden poveensa ja antaa katseensa liittää yli valtakuntansa siintäviin kaukaisuuksiin. Kaikki oli hänen: virran viileät vedet, yksinäinen vapaa erämaa ja sen yllä kaartuva sininen taivas, auringonpaiste, metsien tuoksu, tuulien humina.

Vapautta, tilaa ja ilmaa oli niin, että Järvisen rinta alkoi väkisinkin pullistua ja koko mies muuttua ihan toiseksi ihmiseksi. (*Kultapullo* 1949.)

Järvisen ratkaisu hakeutua luontoon tuo mieleen *Kultapulloa* paljon myöhemmän Arto Paasilinnan *Jäniksen vuoden* (1975), mutta myös Haanpään *Noitaympyrän*, jonka päähenkilö Pate Teikka etsii ratkaisua yhdessä vaiheessa Lapin erämaan luonnonmukaisuudesta. Haanpään vuonna 1931 valmistunut teos julkaistiin vasta 1956. *Noitaympyrä* ei ole voinut olla Fossille pohjateksti.

Kaikkea ei luonto korvaa. Järvinen valmistelee kosta, huuhtoo kultaa ja valmistaa kullatun valepullon, jonka sisällys on mustia lyijyhauleja. Muuttunut Järvinen palaa kaupunkiin, ja muutos herättää huomiota, ja kun leviää huhu kultapullosta, hymyilee unelmoiva Eevakin kaikkein hurmaavinta hymyään: ”Tämä

⁵⁸ *Janne Kuutio*, ohut ja katkelmallinen romaani, jota Diktonius itse takakannessa nimittää maamme ensimmäiseksi moderniksi romaaniksi, kertoo köyhälistöön kuuluvasta Janne Kuutiosta, joka on kuin pelkistetty puupiirros. Janne kahlaa elämänsä lannanlöyhkässä ja sonnanmaussa, kuten eräs aikalaisarvostelija ilmaisee, itsenäistymisen ajoista 1930-luvun talouslaman aikaan. Vaikka Janne Kuutio on yhdistetty kansankuvauksiin, kuten Sillanpään *Hurskaaseen kurjuuteen* ja Maiju Lassilan *Kuolleista heränneeseen*, teos on aikansa korkeellisin romaani, jossa yhtyvät ekspressionistiset, futuristiset ja kubistiset piirteet ”visuaaliseksi kokonaisuudeksi” (Karkama 1999, 287).

jaksaisi kantaa rakkaan rouvansa korkealle, seurapiireihin, ihan ylimmille askelmille rikkauden ja yhteiskunnallisen aseman tikapuilla...” Kertojan mukaan Järvinen ”oli armollinen” ja ”salli Eevan tulla lähelle”. Raamatulliset ilmaisut paljastavat epäluotettavan kertojan – ja epäluotettavan Järvisen. Järvinen ei ole antanut anteeksi, vaan kosto on julma. Järvinen rikkoo pullon Eevan nähden, jolloin Eevan silmien edessä katoavat kultapullon kultaisessa hehkussa nähdyt ”kullatut puvut, kullatut seurapiirit, autot, huvilat, autuuden”. Järvisen empatian puute Eevaa kohtaan paljastaa, että naiseen kohdistuvan ivan takana oleva kertoja ei ole samanlainen kuin se, joka ymmärsi naista/tyttöä 30-luvun novelleissa *Hetki vain ja Ihminen ja Kesäillan valssi*. Välissä on sodan aika. Kertoja on erilainen ja ilmaisee naiskuvauksessa koventuneita asenteita.

Eeva tuijotti lyijyhauleihin, jotka mustana virtana vierivät lattialla, pullon sirpaleihin kuin särkyneiden unelmiensa raunioihin – niiden ohut kultaus kimalteli kuin ilkkuen. Ja Järvinen nauroi. Se oli terveen miehen tervettä naurua, mutta Eevasta se kuullosti paholaisen hohotukselta.

Eevalle selvisi petoksen koko kamaluus. Hän painoi kädet kasvoilleen ja syöksyi ylös. Jalan alla pyörivät haulit kaatoivat hänet pitkin pituutta lattialle, mutta hän ryömi ovelle ja pakeni itkien. (*Kultapullo* 1949.)

Järvinen pelastaa miehen kunniansa kostolla ja irtautumalla kokonaan siitä yhteiskunnasta, joka on madaltanut hänen kunniansa.

Kertomuksia-kokoelman arvioinneissa vain kolme kriitikkoa (3/32) mainitsi *Kultapullo*-novellin nimeltä. *Koillis-Sanomien* P.M. rinnastaa sen *Paratiisin poikaan*, kokoelman toiseen vanhapoikanovelliin, jossa hieman yksinkertainen mylläri on ”omalla viisaudellaan ja oveluudellaan pelastunut hameväen viettelyksettä”. Arvostelija näkee novellit realistisina ja tapahtumat tavalliseen arkeen ja nykyiseen aikaan liittyvinä: ”...mutta tuntuu siltä, että kirjoittaja olisi niissä ratkaissut muutamia sellaisia ongelmia, jotka ovat ominaisia nykyiselle ajalle ja siinä eläville ihmisille” (*Koillis-Sanomien* 25.11.1958). *Kultapullon* ensimmäinen ilmestymisaika 1949 ei ilmeisesti ollut hänellä tiedossa. Kauko Kula, joka kirjoitti sekä *Kauppalteen* että *Kuluttajaan*, luki *Kultapullon* vähäpätöisimpien ja kevyiden tekeleiden joukkoon, mutta armahti: ”...ovat kuitenkin siksi kiinnostavasti konsipioidut, että ne kernaasti lukaisee” (*Kuluttaja* 23/1959). Toini Havu (HS 14.11.1958) nosti *Kultapullon* kokoelman parhaisiin kuuluvaksi. Yhdyn Havun arvioon. *Kultapullo* kiinnostaa nykylukijaa juuri mieskuvan takia.

4.1.3.3 Balladinovellit

Aivan omaksi tyypikseen eroavat 1800-luvun tuntuiseen aikaan ja ympäristöön sijoitetut rakkausnovellit, jotka kertovat suuresta intohimosta ja päättyvät traagisesti. Kutsun niitä *balladinovelleiksi*, ja ne ovat Paavo Fossille erityisen ominaisia. Niissä hän on kehittänyt oman ilmaisun, johon kriitikotkin kiinnittivät huomionsa: jyhkeän, rytmikkään, suorastaan poljennollisen.

Fossin varhaisin balladinovelli on vuodelta 1934 *Tarina Kurukoroen teroahaudalta*, jota pidän goottilaisena novellina. 1930-luvulta ovat myös balladit Sa-

mettikengät (1934), *Soittajan rakkaus* (1936), *Kaksi omenapuuta* (1936). Muiksi balladinovelleiksi olen määritellyt 1940-luvulta novellit *Aavevaljakko*, jonka pohjateksti on sekin 1930-luvulta (*Kuutamotarina vuosisatain takaa* 1937), *Latomerren velho*, *Mustia ruusuja* ja 1950-luvulta *Tekikö hän väärin*, *Mamselli ja hänen kosijansa*, *Pappilan Pahanpojan tarina*, *Elosalamat*, *Siperian Matti*, *Shokki*, *Paholaisen kosto*, *Aavetanssi*, *Myrkkymarjat*, *Leipäsusi* ja *Pappilan aaveet*. Balladinovellit kuuluvat erityisesti Fossin 1950-lukuun, ja juuri balladinovellit erottavat Fossin muista aikansa lehtinovellisteista.

Balladi määritellään traagiseksi, jylhäksi, surumieliseksi tarinaksi ihmiskohdaloista. Alun perin se oli musiikin säestämä tanssilaulu, myöhemmin lyyrinen runo. Tunnetuimmat keskiaikaiset suomenkieliset kansanballadit ovat *Inkerin virsi*, *Velisurmaaja* ja *Elinan surma*. Kansanballadia mukailevista taideballadeista tunnetuimmat ovat Eino Leinin *Helkavirsien* (1903, 1916) balladit, kuten *Ylermi*, *Räikkö Räähkä* ja *Tumma*. (Hosiaislouma 2003, 89–91.) Näistä esikuvina varmasti Fossille oli tuttu myös Gustav von Numersin Lönnotin *Kantelettaren* runoon pohjautuva näytelmä *Elinan surma* (1891).

Balladinovelli kuuluu kauhuromaanin ja -kertomuksen, goottilaisen kauhuromantiikan lajiperheeseen. Niiden pohja on ikiaikaisissa kansanperinteen kummitus-, vampyyri- ja ihmissusitarinoissa. Suomessa Mika Waltari teki lajista suosittua 1920-luvulla julkaisemalla Kristian Korpin nimellä romaanin *Kuolleet silmät* (1926). Goottilaiseen kauhuun kuulunut tiedostamaton ja irrationaalinen pahuuden voima ja avoin seksuaalisuus (Hosiaislouma 2003, 279–281) on antanut mahdollisuuden Fossillekin kuvata voimakasta intohimoa balladinovelleissa, joita hän on sitten kehittänyt psykologiseen suuntaan. Erotan Fossin goottilaiset novellit esimerkiksi nykypäivän erittäin suosittuun goottilais- ja fantasiajännityksestä siten, että varsinaisessa korkean luokan fantasiassa yliluonnollinen aines muodostaa oman fiktiivisen tosimaailmansa, jossa kauhuelementit eivät häviä vaan voitettuinakin ovat olemassa. Fossin goottilaisissa novelleissa yliluonnollisuuksilla on vähäinen osuus, ja yleensä yliluonnollinen aines häviää ja selitetään realistisesti. (Ks. myös alalukua ”Lukumallina jännityskirjailija ja kauhukirjallisuus”.) Esimerkiksi balladinovelleista luen *Aavevaljakon*.

Aavevaljakko

Aavevaljakko (1947) on balladeista ehkä intohimoisin. Aikaisemmin olen todennut, että sen pohjateksti on 1930-luvulta, *Kuutamotarina vuosisatain takaa* vuodelta 1937. *Aavevaljakossa* tapahtumien ulkopuolinen kertoja esittää tarinan kummitustarinana, jossa kirkkoherra, hänen kaunis ruustinnansa ja heidän ajomiehensä Tuhka-Jussi kerran vuodessa kuutamoisena yönä nousevat haudoistaan ajamaan hevosella lakeudella samoin kuin toistasataa vuotta aikaisemmin. Mutta kertojan yliluonnollisen aineksen korostusta voidaan pitää epäluotettavana ja tarinan aiheena intohimon kuvausta, jollaisena novellia tässä tarkastelen.

Tarina on tavallaan referaatin referaatti. Ulkopuolinen kertoja toistaa vanhan naisen kertomaa tarinaa, jonka tämä on kuullut omalta mummoltaan. Kertojat eivät aina erotu toisistaan, lukija ei ole varma, kumman käsityksiä ja kannanottoja hän lukee.

Tragedian petetty osapuoli on emäpitäjän "entisaikojen mahtava" kirkkoherra. Kuvatessaan henkilöittää kertoja ei nimeä kirkkoherraa, mutta ruustinnalla ja ajomiehellä on heitä kuvaavat nimet Ebba ja Tuhka-Jussi. Varhaisemmassa vuoden 1937 versiossa mainitaan kuitenkin "Kirkkoherra, Tietoviisauden Majisteri Gabriel C..."⁵⁹ Kirkkoherra elää kuin ruhtinas, hän on pitäjänsä "kuningas pienessä kuningaskunnassaan" (1937). Varhaisempi versio korostaa kirkkoherran rikkautta. Hänellä on "pinottain hopeariksejä ja riikintaalereita", jotka hän on saanut myös perimällä isältään, niin ikään mahtavalta kirkkoruhtinaalta. Hän on nyt vanha, lihava ja hidas ja kaipaa rinnalleen puolisoa. Kertoja tuntuu näennäisesti ymmärtävän kirkkoherraa, mutta lukija tajuaa ymmärtämyksen kriittiseksi ivaksi ja kertojan epäluotettavaksi: "Mutta hän oli ihminen, kaipasi toveria, naista, vaimoa. Hän oli yksin, kansa kumarsi harmaana massana hänen ympärillään. Hän päätti etsiä itselleen vertaisensa vaimon, mutta ympäristöstä sellaisia ei löytynyt, ei koko maasta." (1947) Kirkkoherra ostaa puolison köyhältä ruotsalaiselta, tukholmalaiselta aatelismieheltä, joka taipuu "hopean ja kullan helinään", ja saa "tyttären painon vanhaa hopeata" (1947). *Kuutamotarinnan* mukaan avioliitto välitetään kuvan perusteella eikä tyttäreltä edes kysytä.

Tumman Ebban kiihkeä verenperintö on hänen espanjalaiselta (1937: ranskalaiselta) äidiltään. Vaikka kirkkoherra hellii Ebbaa, tämä ei sopeudu rooliinsa eikä ole onnellinen. Tarina on kuvaus vanhan aviomiehen ja nuoren puolison – kahden erilaisen ihmisen – avioliitosta, jonka traaginen loppu on ennustettavissa. Talonpoikaisyhteisöön sijoitettu versio on novellissa *Ihminen ja Kesäillan valssi* (1937).

⁵⁹ Jos tarinalla on jotakin todellisuuspohjaa tai kansantarinapohjaa, se koostuu eri osasista. Etunimen mukaan kyseessä voisi olla Ilmajoen kirkkoherra Gabriel Peldan I. Peldanus, joka oli tarkka talousmies (Liakka 1934/1986, 347), tai Gabriel Henrikinpoika Peldan (mt., 502), molemmat vaikuttivat 1600-luvulla. Lähempänä novellin ajoitusta olisi Gabriel Alcenius, maisteri joka tuli kirkkoherraksi vasta 66-vuotiaana oltuaan kappalaisena 36 vuotta, mutta hän ehti olla kirkkoherrana vain muutaman vuoden 1801–1804 (mt., 530). Varsinaisena kovaotteisena kirkkoherrana, oikeana kirkkoruhtinaana mainitaan yleensä Kaarle Rudolf Forsman, joka hallitsi virkavuosiensa Suomen suurinta maalaispappilaa vuodesta 1852 eteenpäin puolisonsa Sofia Charlotta Forsmanin, o.s. Björnberg, kanssa (Alanen 1953, 772). Novellin ilmaiseman ajoituksen aikainen kirkkoherra on vuonna 1830 virkaan astunut filosofian maisteri Henrik Reilin, joka oli virassaan kuolemaansa saakka, vuoteen 1849, Ilmajolle tullessaan jo 63-vuotias. Hänestä kerrotaan ainakin tarinaa, että kun saarnan kirjoittaminen oli vaikeaa, hän saarnasi saman tekstin ainakin kuusi kertaa. (mt., 777) Hän sopisi ajoituksen ja sen mukaan, että kirkkoherra mainitaan novellissa vanhaksi. Mutta jos nyt mitään esikuvaa on, kallistun Reilinin edeltäjään kirkkoherra Eerik Juhana Frosterukseen (1776–1826), joka toimi Ilmajoen seurakunnan kirkkoherrana 1807–1826. Frosterus kuului pappissukuun, ja Frosteruksia oli Ilmajoella ollut kirkkoherrana neljässä sukupolvessa. Frostetus menetti vaimonsa ja neljä lastaan ja avioitui sitten kirkkoherrana 1810-luvulla Margareta Helena Franzénin kanssa. Tämän tiedetään olleen ranskan kielen taitoinen. Frosterus oli aikansa vauraimpia pappeja, kiinnostunut taloudenpidosta ja erityisesti maataloudesta ja toimikin Ilmajoen Maamiesseuran sihteerinä. Hän nosti seurakunnan taloudellisesti jaloilleen, mutta hengellisiin asioihin hän ei ilmeisesti paneutunut syvällisesti ja vaikutus jäi vähäiseksi (mt., 777). Frosterus esiintyy nimeltä mainittuna Fossin novellissa *Muuan raavaas mies* 1953. Nimien yhtäläisyydestä tulee mieleen täysin erilainen satiirinen novelli *Onnellinen mies* (1934), jossa omaisuudessa kylpevä talon isäntä on nimeltään Gaabriel Hatjanen. *Onnellinen mies* -novellin nimenkäyttö vahvistaa, että Gabriel-nimi kuuluu Fossin nimivarastoon, jota hän käyttää eri merkityksessä eri novelleissa.

Vuoden 1937 version mukaan Ebba unelmoi ”uljaista ritareista, joiden voimakasta rintaa vasten olisi niin ihana painautua”. Hieman parodisesti hän löytää unelmansa ritarin potaskan (lipeän) keittäjästä, voimiltaan jättiläisestä Tuhka-Jussista, joka pelastaa hänet vihaisen sonnin hyökkäykseltä nuorten leikkiessä seuraleikkejä pappilan puistossa. Ebba tahtoo pelastajansa pappilaan ajomieheksi. Jo Ebbaa syrjäsilmin katselleet seurakuntalaiset seuraavat nyt kauhistuneena, kuinka ruustinna nähdään aivan liian usein Tuhka-Jussin seurassa ajellessa hevosella tai soutelemassa joella: ”Huhu alkoi lehdellä seurakunnassa, kuiskia kummia: synnin ja pimeyden enkeli nuori ruustinna sittenkin oli...” Kirkkoherrallakin on tunteensa, mustasukkaisuutensa, ja aavistaessaan totuuden hän lähtee takaa-ajoon tavoittaakseen aarteensa, omaisuutensa, ja kiihkeässä loppukohtauksessa hyppää veneeseen, joka kaatuu. Kirkkoherran sydän ei kestä, ja hän kuolee luonnollisen kuoleman, mutta Ebba hukkuu, eikä Tuhka-Jussi pysty pelastamaan häntä. Tuhka-Jussin lopullista kohtaloa ei kerrota, mutta tarinan kertomishetkellä hänen hautansa ilmaistaan olevan lähellä kirkkoherran ja Ebban yhteistä hautaa.

Novellin sisältämä kirkkoherran vastaisuus nostaa teemaksi kirkon virkamiesten kritiikin. Kertoja pysyy Ebban rinnalla, vaikka kansa tuomitseekin hänet vääränä enkelinä. Kertoja tajuaa kansan ennakkoluuloiset odotukset ja nostaa esiin Ebban aatellisen kasvatuksen, älykkyyden, haaveelliset odotukset ja vierasmaalaisen verenperinnön, turvattoman aseman ja isän toiminnan, sopeutumattomuuden vieraaseen ympäristöön ja yksinäisyyden. Kertoja ymmärtää Ebban etsiytymisen alempisäätyisen Tuhka-Jussin seuraan, mikä ihmetyttää seurakuntalaisia. Mutta metsäläisen jättiläisen valinta kumppaniksi on nähtävä kertojan ironianakin. Ebban viehtymys Jussin suuriin voimiin on ikävystyneen neidon kaipuuta kotimaahan Ruotsiin, sen sivistykseen, jossa Voltairen kirjallisuus ja Bellmanin laulut ovat tuttuja. Ebba ei näe todellista Tuhka-Jussia, suomalaista väkevää poikaa, vaan oman unelmansa. Hän näkee viikingin, gladiaattorin, vanhan Hellaan nuoren jumalan, jonka kiihkeä rakastuminen saattaa kiehtoa ja imarrella Ebbaa.

Kertoja viittaa Raamatun Simsoniin ja Delilaan ja siirtyy metatasoon kommentoimaan omaa kerrontaansa: ”Ja niin toistui ikivanha tarina kauniista naisesta ja väkevästä miehestä. Delila löysi Simsonin.” Ebballe, ehkä kertojallekin Tuhka-Jussi on Simson, mutta lukijalle kansansatujen väkevä poika, jonka ominaisuuksista korostuvat maankuulut jättiläisvoimat, jonka älykkyys ei ehkä ole kovin terävää mutta jonka rakkaus sitäkin vilpittömämpää:

Taivaankukka oli löydettävä. Kauan Jussi sai taistella vedessä, ryömiä pitkin pohjaa, mutta vihdoinkin hän löysi hennon ruumiin. Hädissään hieroi Jussi rannalla elotonta Ebbaa, puhui sille, lämmitti rintaansa vasten. Mutta elämä ei palannut Ebbaan, vaan jäsenet jäykistyivät kuoleman kylmyyteen, levoton henki oli lähtenyt kauniista ruumiista. Tuhka-Jussi kantoi ruustinnan hitaasti ja itkien ylös törmää. (*Aavevaljakko.*)

Novellissa yhdistyy monta maailmaa: Ebban kaipaama eurooppalainen rokkoon (ruotsalainen kustavilainen) kulttuuri vastakohtanaan pohjolan ahdas, tiukan kristillisyyden ja jopa taikauskaisuuden henkinen ilmapiiri. Korvauksena on lakeuden luoma satumaailma, jonne pääsi ahtautta pakoon.

Balladin voima on ilmaisussa, kerronnan jylhässä poljennossa. Novellin kertoja itse viittaa useasti antiikin maailmaan. Novellin rakennekin muistuttaa antiikin tragedian kaavaa, joka nousee loppukohtaukseen, kliimaksiin. Kollektiivinen seurakunta, joka muodostaa kulissimaisen hahmon kuin kreikkalaisen näytelmän kuoron, seuraa draaman kehitystä, kumartelea, ällistelee, kauhistelee, ihmettelee ja tuomitsee:

Mutta seurakuntalaiset kuuntelivat kauhistuneina, kun ruustinna kesäiltoina helskytti kitaraa ja lauloi pappilan puistossa tai veneessä virralla. Eivät he ymmärtäneet laulun sanoja, mutta sävelet, outoja nekin tunsi veressään. / - - / Ihmiset kuuntelivat ja katselivat kauhistuneina jokirannan taloissa, kun musta, pieni vene kiisi nuolena alavirtaan, kitara helisi, hopeankirkas naisen ääni lauloi hopeankirkkaalla virralla. Nuori ruustinna oli synnin teillä... (*Aavevaljakko.*)

Kertoja käyttää arkaistista tyyliä ja kansansadun tyypillisiä kliseitä kuvatessaan Ebban erilaisuutta, papin hemmottelua ja ruustinnan yltäkylläistä, hyvää elämää. Kansanperinteestä on lähtöisin myös kansanuskomus väärästä enkelistä, johon kirkkoherrakin uskoo. Punainen ja musta, kulta ja hopea toistuvat, parivaljakon "silkinmustat orit lensivät kuin vauhkot, vaskella ja hopealla silatut valjaat väläjäivät, tomupilvet kiirivät vaunujen jäljessä". Romantiikan värit ja tunnelma ovat myös dramaattisten tapahtumien paikan, lakeuden, kuvauksessa, ja novelli seuraa intohimon kuvauksessa romantiikan diskurssia:

Viimeinen sävel helähti Ebban kitarasta. Täällä oli outo, lumoava maailma, täällä oli hiljaista ja salaperäistä, vain keijujen kuutamokarkelo ympärillä ja Eros-jumalan hymy avaruudessa, välkkyvässä joessa, kimaltelevissa kastepisaroissa, vaalean miehen väkevyydessä, kuun hopeaharsossa ja uneksivien latojen tummassa varjossa. (*Aavevaljakko.*)

Novellin intertekstuaaliset jäljet vievät Raamattuun, *Seitsemään veljekseen* tai kansansatujen tyhmään ja väkevään poikaan, jonka Z. Topelius esitteli *Maamme-kirjassaan* pohjalaisten esittelyn yhteydessä Väkevä Matti -nimisenä (Topelius 1875/1983, 174–175). Lisäksi voi nähdä alluusion tunnetuihin kirjallisiin satuihin, kuten H. C. Andersenin *Tuhmaan-Jussiin* tai jopa J. L. Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoiden* Sven Dufva -perinteeseen, samaan jonka olen ajatellut häivähtävän laajemminkin Fossin rakastettavien mutta hieman yksinkertaisten tarinahenkilöiden takana.

Kuten D. H. Lawrencen *Lady Chatterleyn rakastajassa* kertojaa myötäillen *Aavevaljakko*-novellin kertoja tuntuu antavan ironisoidenkin Ebballe "luvan" suhteeseen aviopuolison iäkkyyyden ja lihavuuden takia. Vanhemmassa *Kuutamotarina*-versiossa Ebba vertaa puolisoaan uneksimiinsa ritareihin: "Mutta painaudupa nyt kirkkoherran rintaa vasten! Vatsa oli edessä, hihhi..., Ebba nauroi hieman katkerasti ajatellessaan tätä." Novellille voi myös etsiä esikuvaa Juhani Ahon *Juhan* (1911) triangeldraamasta, ajasta ennen lawrencelaisuutta.

Fossin balladinovellit ovat melodraamoja 1800-luvun goottilaisen romaanin virikkein. Hänen novelliensa goottilaisuus lähentelee maalaustaiteen gotiikkaa, ilmaisun ja tunnerekisterin ääripäitä etsivää. Kuvaus on tunteisiin vetoavaa, ylitunteellista ja teatraalista (vrt. Hosiaislouma 2003, 568–569). Tyylin valinta

osoittaa Fossin seuranneen oman aikansa trendejä, löihän nuori suomalainen elokuva itsensä lävitse tuolloin juuri melodraamoilla, joista parhaiden tekijä 1930-luvulta lähtien oli Teuvo Tulio. Hänen varhaistuotannossaan (1936–40) maaseudulle sijoittuvat melodraamat useimmiten käsittelivät epäsäätyistä rakkautta, ja kun 1940-luvulla säätyrajan ylittäminen ei enää ollut kuohuttava aihe, keskeisiksi aiheiksi nousivat kaupunkiin muuttaneen maalaistyön kovat kokemukset. ”Tulion elokuvissa intohimo saa voimansa luonnosta ja samalla se kytkee ihmisen luontoon”, Eva Maria Korsisaari analysoi (2002, 228). Vaikka Fossi valitsee balladeilleen historiallisen tapahtuma-ajan, samalla tavoin hän kytkee henkilöittensä intohimon luontoon. *Aavevaljakossa* lukija näkee Alajoen lakeudella hevosen hurrassa laukassa hulmuavan harjan kuin Tulion elokuvassa *Mustasukkaisuutta*, ja samalla tavoin kuin Tulio sitoo intohimon ”paitsi luonnonvoimiin, veteen, tuleen, myös hulluuteen” (mt., 229), Fossi sitoo tunteet ja luonnon balladinovelleissaan:

Kun on vapaana yksinään jonakin hiljaisena kuutamoyönä, kun latomerren rannat kaatoavat ja on vain aava hiljainen yksinäisyys tummana kaartuvan taivaan alla, kuutamamo, hopeanauhana välkkyvä joki, autio tie ja nukkuvien latojen syvät varjot, silloin helposti uskoo tarinaan aavevaljakosta. / - - /

-Vieläkin heidän täytyy nousta kerran vuodessa tällaisena kuutamoyönä ajamaan valjakollaan. Kun silloin seisoo latomerren tiellä ja on aivan hiljaista ja kuu paistaa, niin heidät näkee. Kaikki eivät toki näe, - toiset vain tuntevat kuin kylmän henkäyksen tohahtavan ohitseen, toiset näkevät vain kiitävän varjon. Mutta ne, joille on annettu sellainen mahti, näkevät aavevaljakon: mustat hevoset ja vaunut kiitävät tiellä kavion kopahtamatta, pyörän ratisematta, kaksi kalpeata vainajaa perässä, Tuhka-Jussi kuskina edessä... / - - /

Kirkkoherra seisoj vaunuissa, heilutti ruoskaa, ja vauhkot hevoset lensivät viltteinä kuutamossa latomerta halkovalla tiellä. Tänne oli kirkkoherra ajanut, sillä täällä hän vaistosi löytävänsä kadonneet. Täällä hän tahtoi pyytää, soimata, rukoilla, tappaa, täällä todeta, oliko ihana Ebba lihaksitullut synti. Täällä oli hiljaisuus, kuutamamo ja tuoksuvat ladot. (*Aavevaljakko*.)

Fossin balladinovelleissa toteutuu laji arkkitekstuaalisesti, lähteitä ei voi enää osoittaa.

4.1.3.4 Jännityskertomukset

Huolimatta aikakauslehdissä ilmestyneiden jännityskertomustensa vähäisestä määrästä Paavo Fossi tunsikin kiinnostusta jännitystarinan kirjoittamiseen. Sitä osoittavat jatkokertomuksena vuodenvaihteessa 1952–1953 ilmestynyt *Tuntemattoman arvoitus* sekä kesällä 2010 ullakolta löytyneet poliisiromaaniin viittaavat käsikirjoituskatkelmat. Paavo Fossi rakensi jännityksen rikoksen, seikkailun tai jännittävän tilanteen ratkaisun varaan yhdessätoista novellissa (tähän mukaan ei ole laskettu kansanperinteen omaisia jännitysaineiden sisältäviä kertomuksia). Julkaisuaikajankohdaltaan ne sijoittuvat pääasiassa 1950-luvulle. Joitakin jännitysnovellejaan Fossikin sijoitti eksoottisiin maihin. Varhaisin on vuonna 1935 ilmestynyt *Abessinian ruusu*, neliosainen jatkokertomus (1935), joka tuntuu sekä aiheettä rakennekokeilulta; muodoltaan se on Fossille harvinainen kirjekertomus. Kiinnostavaksi sen tekevät aikaan liittyvät vihjeet ”roomalaiset valloittajat” ja ”Il

Duce”, jotka liittävät kertomuksen Mussolinin Abessinian valloituksen 1935. Valloittajien arvostelu – ”...niinkuin he muka sivistyksen tuojina käyttäytyivät muita tämän maan ihmisiä kohtaan” – ja selvä moraalinen kannanotto – ”Minut valtasi halu poistua iäksi koko maanpiiristä, nousta sen harmaasta elämästä, riidoista ja rähinöistä Lolan kanssa tuonne puhtaaseen avaruuteen, kirkkaisiin tähtitarhoihin” – nousevat kerronnasta. Jännitysjuonen edetessä mukana on valloittajien parodista kuvausta.

Novelli sisältää myös rakkausjuonen, jossa kertoja viljelee romanttista puheentapaa. Tähdet ja kuu hallitsevat etelänkin taivasta, ja tarinan kolmannessa kirjeessä esiintyy jo ensimmäisessä kirjeessä vilahtanut kaipuu jonnekin: ”Kuulijat eivät sen sanoja ymmärtäneet, mutta ymmärsivät sävelen, jossa tummien öitten salaperäiset henget kuiskivat ja ihminen huokaili pohjatonta kaipuuta johonkin, jonnekin...” Fossilla on novelleissaan kaksi kaipuun maata, ensin Abessinia ja sittemmin Lappi, jonne hän sijoitti usean jännityskertomuksensa. Abessiniassa hän ei käynyt koskaan, Lapissakin vasta useimpien novelliensa ilmestymisen jälkeen. Abessinian ”tarttuminen” novellimiljööksi saattoi johtua todellisista sotatapahtumista, joita käsiteltiin myös sanomalehti *Ilkassa* juuri vuosina 1934–1935 ja joiden uutisoinnissa osoitettiin selvästi myötätuntoa valloitettua maata kohtaan. Innostajina saattoivat olla ajan suositut seikkailukertomukset. Esim. Waltarin ja Pullan yhdessä kirjoittamassa pilailevassa romaanissa *Keisarin tekohampaat* (1931) seikkaillaan myös Abessiniassa. Abessinian ruusuun on tarttunut vastaanlainen ivailu ja henkilöiden stereotypia. Jatkokertomuksen jännitys liittyy aikansa jännitysviihteen malleihin, sankariparin selviytymiseen tukalasta tilanteesta, mutta tekstin merkittävyys nykylukijalle piilee siinä, että se osoittaa tekijän kiinnostuksen ajan maailmanpolitiikkaan. Novelli liittyy maailmanpolitiikka-aiheisiin kuten *Vain tinasotilaitako?* (1938) ja *Iltakellot* (1939) (käsittelen tarkemmin alaluvussa ”Lukumallina poliittinen kuvaaja”).

Erään pomon loppu

Erään pomon loppu (1950) on eksoottiseen Brasiliaan sijoitettu jännityskertomus, jonka moraalinen kysymyksenasettelu nostaa tarinan eettisesti korkealle. Tarinan ulkoinen kertoja, tapahtumiin vain kuuntelijana osallistuva minäkertoja, toistaa toveriksi kutsumansa kokijahenkilön minätarinaa. Tämä Brasilian-matkallaan on joutunut henkensä pitimiksi pestautumaan rautatietä rakentavaan porukkaan. Joukon viidestäkymmenestä miehestä muut ovat alkuasukkaita tai puoliverisiä, vain pomo, toveri ja pieni keittiöpoika ovat valkoisia. Pomo edustaa ajan jännityskirjallisuudessa tuttua roiston tyyppiä:

Mutta tyyppi, – niin, tuo kirottu tyyppi. Katsohan: matala otsa, pienet ilkeät silmät, joista kiiluu pohjaton häijyys ja selvä murhanhimo... Ja nuo pitkät gorillankäsivarret ja karvaiset kourat aivankuin odottavat tilaisuutta päästäkseen kuristamaan jonkun...

Isot, väkevät miehet ovat useimmiten hyväntahtoisia ja rauhallisia, mutta kun tyyppi on tuollainen, ei se enää ole ihminen, vaan atavistinen hirviö. Ja kuitenkin se saa kuljessella rauhallisesti yhteiskunnassa. Tuo tyyppi ei käsitä mitään säälistä, jalomielisyydestä tai muista inhimillisistä tunteista... (*Erään pomon loppu.*)

Pomo johtaa raaoin keinoin joukkoa ja ottaa erityisesti kiusattavakseen pienen keittiöpojan, 14-vuotiaan Samin, orvoksi jääneen englantilaisen pojan. Nälkiintyneellä Samilla on lemmikkinä pieni apina. Pomo pahoinpitelee sekä apinaa että Samia ja lopulta heittää ruhjoutuneen mutta elävän eläimen nuotioon. Toveri hyökkää pomon kimppuun pelastaakseen Samin apinan kohtalolta. Tajuihinsa tultuaan hän havaitsee olevansa sidottuna puuhun ja syytettynä esimiehen murhanyrityksestä. Pomo uhkaa toveria mambakäärmeellä, jolloin Sam heittää bensiiniä pomon päälle ja sytyttää tämän tuleen. Novelli loppuu toverin kannanottoon: "Minä luulen, että viimeisellä tuomiolla katsotaan tämä teko melkein ansioksi Samille". Myös lukija kokee kokkipojan rikoksen urotyöksi. Rankaisematta jäänyt rikos ei ollut harvinainen tuon ajan jännityskirjallisuudessa. Mika Waltarin romaaneissa *Kuka murhasi rouva Skrofin?* (1939) ja *Komisario Palmun erehdys* (1940) rikollinen välttää oikeuden tuomion, mutta ei moraalista: toinen tekee itsemurhan, toinen joutuu mielisairaalaan. Juridista mutta ei moraalista rankaisemattomuutta esiintyy myös joissakin Fossin jännitysnovelleissa (esim. *Täydellinen rikos* 1953).

Erään pomon loppua voi pitää eräänlaisena David ja Goljat -tarinana, jossa Pomo edustaa raakaa voimaa ja väkivaltaa, pieni Sam Davidina puolestaan neuvokkuutta ja oikeamielisyyttä. Mutta novellin voi tulkita symboloivan edellisen vuosikymmenen maailmanpaloa ja sen "pomoja". Rotukysymykseen vie ajatuksen seikka, että vaikka novelleissa esiintyy muunrotuisiakin, kamppailu käydään valkoisten kesken. Siksi teemaksi nousee vallan suomalla auktoriteetilla ylläpidetty julma pahuus.

Jännitysaiheisissa novelleissaan Fossi pyrkii sijoittamaan aiheensa kotoiseen miljööseen, jolloin hän pystyy luomaan uskottavan ja luonnollisen ympäristökuvauksen. Novellissa *Aihe* (1959) minäkertoja viittaakin ironisesti – jälleen metatekstuaalisesti – seikkailuviihteen kotikutoisuuteen, joka vetää vertoja ajan ulkomaiselle jännityskirjallisuudelle:

Lapissa sattuu ja tapahtuu aina – teidän kynäpyörittäjäinkään ei tarvitsisi hakea aiheita merten takaa. Tässä jutussa nyt kylläkin minun lisäksi sankareina vain Järvinen ja Koskinen, mutta emme silti ole huonompia kuin joku Kolmen-Coltin-Tommy, Miehenhalkaisija-Jack, Sir Henry tai Scotland Yardin tarkastaja tai murharyhmän kersantti O'Brien tai... No, joka tapauksessa tuolla ylämaassa saattaa tapahtua yhtä jänniä kuin konsanaan Lontoossa tai Amerikoissa. (*Aihe* 1959.)

Aikakauslehtien suosimia murha- ja rikostarinoita on Fossin novelleissa määrällisesti vähän. Murhan syynä voi olla mustasukkaisuus (*Pääkallojen tarina* 1951) tai omaisuus, kuten novellissa *Täydellinen rikos* (1953), joka on murhantekijän postuumi tunnustustarina.

1940- ja 1950-luvulla omiin sotiimme liittyvät jännityskertomukset muodostivat uuden genren aikakauslehtiin ja lukemistoihin, suorastaan synnyttivät oman lehdistyyppin (Nummelin 2014, 50–62). Ajanvietekirjojen tarve oli suuri, ja sotakirjat tarjosivat varsinkin sotien jälkeen sekä jännitystä että romantiikkaa ja korvasivat villin lännen kertomukset. Kauhu ja jännitys taas antoivat ristiriitaisesti pelkokokemuksia "lukijoille, joiden tavallisesta elämästä ei tragedioita, kärsimyksiä ja

pelkoa puuttunut” (Niiniluoto 1999, 43). Myös jermuhuumori oli jo sodan aikana suosittua, ja sitä viljeli erityisesti Armas J. Pulla Ryhmy-kertomuksissaan. Ensimmäinen niistä oli *”Ja pöh!” sanoi sotamies Ryhmy* (1940). Sarjan tarkoituksena oli saada lukijat unohtamaan sodan vakavuus. Ryhmyn ja Romppaisen tapaisten sankarien avulla saatettiin nauraa sodalle.

Paavo Fossi oli tehnyt jo 1930-luvulla muutamia lähinnä rakkauspainotteisia humoristisia *kasarmitarinoita*. Huumoria hän viljeli *Suomen Kuvalehdessä* ilmestyneessä asemasodan korsuelämää, siihen kuuluvaa kirjeenvaihtoa ja viihdytyskiertueita kuvaavassa novellissaan *Vienan korpi ja Vienan kuu* (1944).

Sodasta kertovia jännitysnovelleja on vain muutama. Sellaisia edustaa *Kuoleman käsivarsilla* (1953), Lappiin vuoteen 1945 sijoitettu sotakokemus. *Taakse jäänyttä elämää* (1953) kuvaa, miten kuulovartiassa oleva sotamies jää vihollisten piirittämäksi. Novelli on lainannut nimeensä säkeen sodan aikana suositusta laulusta *Eldankajärven jää*. Myös käsikirjoituksena löytynyt *Kertomus kaameasta pomijunasta* osoittaa, että Fossi kokeili humoristista sotanovellia, melkein pilanovellia, mutta se ei ollut hänen ominta alaansa.

Lappi tarjosi rikostarinoille sekä kiinnostavan ympäristön että jännitysaiheita. Lappi oli novellien kirjoittamisaikaan tavallaan siellä käymättömälle Fossille fantasiaa, mutta silti hän pystyi tekemään melko kelvollisia realistisia tarinoita. Lappiin sijoitetussa rikostarinassa *Yksi liikaa* (1954) rakkaus on jälleen rikoksen motiivina. Oman ryhmänsä muodostavat Lappiin sijoitetut seikkailutarinat, joissa esiintyy sekä idea tulitikutta pakkasen armoille joutumisesta että pelastumisidea selvitä tanssimalla pakkasen kourissa. Sellaisia ovat *Tuhannenmarcan takkavalkea* (1933), *Jätkä ja filmitähti* (1937), *Jätkä sen kun porskuttaa* (1949), *Savotan Sanni* (1949?), *Rakkautta Pohjolassa* (1951) ja *Arktista rakkautta* (1952).

Jännitys-, seikkailu- ja rikoskertomukset eivät nouse Fossin parhaimpien novellien tasolle, poikkeuksena mainitsemani *Erään pomon loppu*. Julkaisujen sijoittumisesta myöhäiseen ajankohtaan 1950-luvulle päätellen, että jännitysaiheiset novellit saattoivat syntyä kasvavan kysynnän paineessa tai lehden ehdotuksesta (rikostarinoita ilmestyi eniten *Apu*-lehdessä). Myöskään jännityskertomuksiaan Fossi ei valinnut *Kertomuksiinsa*. Poikkeuksena tästä genrestä on jatkosarjana/jatkolukemisena ilmestynyt salapoliisiromaani *Tuntemattoman arvoitus* (1952–1953), joka ilmestyi myöhemmin itsenäisenä *Aavemorsian*-nimisenä romaanina (1965). Paavo Fossi onnistuu luomaan siinä sekä kiinnostavan jännitysromaanin että niskavuorelaisen rakkaustarinan yksilön onnesta ja talon säilymisestä. Timo Kukkola nostaa teoksessaan *Hornanlinnan perilliset* (1980) *Aavemorsiamen* vuosikymmenen parhaimpiin kotimaisiin jännityskirjoihin kuuluvaksi. Juuri maalaisympäristö tekee romaanista eri tavalla kiinnostavan. (Käsittelen romaanin tarkemmin luvussa 4.2 ”Kohti niskavuorelaisuutta”.)

4.1.3.5 Kansanperinteen omaiset tarinat

Parhaimmat jännitysnovellinsa Fossi rakensi soveltamalla kansanperinteen kummitustarinoiden mallia. Vuonna 1976 Fossi väitti minulle, ettei hänen tarinoissaan ei ole nimeksikään kansantarinoista poimittua (haast. 1976). Mutta kun ker-

tomuksen muodon lisäksi novelleissa usein käsitellään kansantarinoihin viittavia aiheita ja henkilöitä, näiden novellien tarkastelua voisi yrittää kansanperinteestä käsin.

Vertaan Fossin kansanperinteen omaisia tarinoita Anna-Leena Siikalan tutkimuksen kauhajokisen tarinaperinteen kerrontamalleihin. Siikalan tutkimusmateriaalin tarinat edustavat melko nuorta tarinakerrostumaa ja henkilögalleriaan kuuluvat sellaiset sankarit ja antisankarit kuin rosvot ja tappelijat, virkavalan edustajat, papit, voimamiehet, supranormaalitykyiset ihmiset (Siikala 1984, 254–255). Kauhajokiset kertovat häyjistä, voimamiehistä, Könneistä ja Könnin kuokkamiehestä, kuoleman jälkeen kummittelevista vainajista, piruista ja niiden kohtaamisesta (Siikala 1984, 154–156). Kaikki esiintyvät Fossinkin kertomuksissa. Nykylukijalle varsinkin balladinovellit ovat kansanperinnettä muistuttavia. Aikalaiskriitikot todennäköisesti lukivat *Kertomuksissa* olevia kansanperinteen omaisia kertomuksia vuosina 1958–1959 kansanperinteen uusintoina. (Reseptioon palaan alaluvussa ”Lukumallina kansanperinteen uudistaja”.)

Hypotesini on, että useinkaan Fossin kansanperinteen omaisilla tarinoilla ei olekaan selkeää pohjatekstiä, kuten hän itse totesi haastattelussa. En kutsu Fossin novelleja kansanperinnetarinoiksi vaan *kansanperinteen omaisiksi tarinoiksi*, koska en pidä niitä kansanperinteen toistoina vaan fiktiona, jossa on muistumia kansanperinteen kerronnan mallista.

Oletan, että Paavo Fossi kiinnostui kansanperinteestä jo 1930-luvulla ajassa esiintyvistä ilmiöistä. Fossin nuoruuden ajan kulttuuri-ilmastoon kuului innostus kansanperinteeseen (ylioppilaiden ja nuorisoseuran keräykset), ja 1930-luvulla toteutettiin suuret kansallishenkiset tarinakeräykset, mittavin niistä Martti Haavion johtama Kalevalan riemuvuoden 1935 kilpakeräys. 1930-luvulla käynnistyi varsinainen tarinoiden tieteellinen tutkimus, jonka klassikko Martti Haavion *Suomalaiset kodinhaltijat* (1942) osoitti tarinoiden tutkimuksen suuntaa paitsi motiivihistorialliseen tutkimukseen myös havaintopsykologiseen ja perinnekologiseen ajatteluun (Jauhiainen 1982, 61; Piispanen 2009, 9). Elämäkertatietojen perusteella Fossi oli kansanperinteestä kiinnostunut ja esimerkiksi sanomalehtikirjoituksissaan korosti sen merkitystä. *Ilmajoki-Lehdessä* Fossi mielellään kirjoitti kotiseutunsa usein lähihistorian perinteisiin liittyvistä aiheista, ja siitä kertoi myös innostus, jolla hän osallistui vuonna 1956 sekä kirjoittajana että toimijana Ilmajoen perinteistä ja historiasta kertovaan kuvaelmaan (*Ilmajoki-Lehti*, Paavo Fossin ”Päivästä toiseen” -alakertakirjoitukset vuonna 1956).

1980-luvulla kansanperinteen tutkimuksessa alettiin siirtää näkökulmaa tekstien tuottajiin, perinnettä ylläpitäviin ihmisiin, kertojiin, ja Anna-Leena Siikala nosti tutkimuksessaan esiin unkarilaisen Linda Déghin havainnot sadunkerronnan sosiaalisista funktioista ja kerrontatilanteiden vaikutuksesta ja teki kauhajokelaisyhteisössä vastaavia havaintoja. Siikalan tutkimuksessa kauhajokiset kertoivat mielellään takkatulen loisteessa kummitusjuttuja, kaskuja ja paikallistarinoita, ja kerrontatilanteessa ei siirretty vain tarinaa vaan myös tapa tulkita ja arvioida sitä (Siikala 1984, 214–218). Siikalan tutkimus pohjautuu kyselytutkimukseen, ei aitoon kerrontatilanteen havainnointiin, mutta hänen havaintonsa

ovat verrannaisia Fossin novellien kerrontatilanteisiin. Paavo Fossi tavallaan ennakoiden mallintaa jo varhaisissa novelleissaan kertomuksen, kertojan ja kerronnan kolmiyhteyden. Hänen novelleissaan tärkeää on tarinan lisäksi kertojan, kerrontapaikan ja kuulijankin kuvaaminen. Merkittävimpana kansantarinaan viittaavana piirteenä pidän koko kerrontamallia, tapaa jolla ulkoinen kertoja korostaa sisäisen kertojan kertomisen tapaa, taitoja ja varsinkin kertomistilannetta. (Vrt. Siikala 1982, 41 ja 134–190, 212–231. Ks. kansantarinan kertojatyypeistä myös Kaivola-Bregenhöj 1983, 55–70.)

Fossi on tarinoillaan kuin myöhäsyntyinen kansankerronnan taitaja, joka siirtää tarinoita paperille ja lehtiyleisölle. En näe Paavo Fossia sadunkertojana perinteenkannattajan roolissa vaan runoilijana, ”joka käyttäessään traditionaalista materiaalia kertomuksensa pohjaksi, muuttaa sitä kuitenkin siinä määrin, että hän oleellisesti tulee muuntaneeksi myös sadun juonta” (Siikala 1982, 34).

Pirunpolskan (1959) kertoja paljastaa metatekstuaalisesti, miten Fossin kansanperinteen omaiset tarinat ovat ehkä koostuneet pala sieltä toinen täältä. Ne eivät siis ole kansantarinoiden toisintoja, vaan uusia muodosteita. Kertoja on ottanut tehtäväkseen koota kummituskertomuksen palaset yhtenäiseksi kertomukseksi:

Tätäköön kamalaa ei ole koskaan kerrottu kaiken kansan kuullen. Se haudattiin heti tapahduttuaan ja varottiin päästämästä sivullisten kuuluviin. Vain jos joskus vanhat tarinantaitajat kertoivat sirpaleita siitä, ja niistä sirpaleista on tämä tarina kokoiltu. (*Pirunpolska*.)

Kertomistilanteen ja kertojapersoonan tärkeydestä saa hyvän kuvan voimamiehistä kertovassa tarinassa *Ärlinki-pappi ja Jysky-Matti* (1952). Sen ulkopuolisen kertojan kuvaus tarinankertomistilanteesta jakaa kertomuksen metatekstuaaliseen prologiin, joka kuvaa myös kertomisen funktiota sekä tarinan kerronnan ja varsinkin sen kuulemisen psykologiaa:

Ne kummat tarinat takkavalkean loisteessa – niin, kun puhdetyöt vihdoin pantiin syrjään ja naisväkikin pysäytti rukkinsa, kokoonnuttiin avaran takan ympärille koi-vuisen pystyvalkean loisteeseen polttamaan piipulliset ja viettämään mieluista tarina-tuokio. Kuun kalpea sirppi vaelsi talvisella taivaalla ja musta metsä oli alastoman ikkunan takana, mutta hanget olivat valkoiset ja vainajat vaelsivat kuutamossa.

Pieniä poikia ja tyttöjä hätisteltiin nukkumaan, mutta he yrittivät kuunnella salaa, vilkuilivat pelokkaina alastomiin ikkunoihin, kuutamoon ja mustiin puihin ja kuuntelivat tarinoita silmät pyöreinä ja korvat pystyssä kuin säikähtäneet jäniksenpojat.

Vanhat miehet polttelivat piippujaan ja kertoivat kaukaisista ajoista, menneistä merkillisistä ja kauheista rapauksista, rauhottomista vaeltavista vainajista, suurista susitalvista, väkevistä miehistä. Vilahti historiaakin joukossa, isovihaa, ja joskus nuijamiestenkin hämäriä haamuja. Tarinantaitajat kertoivat omia muistojaan, taattojen ja taatontaattojenkin näkemää ja kuulemaa. / - - /

Tällaisia juteltiin takkavalkealla kauan sitten, sen ajan thrillereitä. Pystyvalkea hiipui takassa, varjot häälyivät, yö katsoi ikkunan takaa... Tupa nukkui. Pieni poika valvoi kolmikerroksisen sängyn ylimmässä osassa, katonrajassa. Sieltä hän oli salaa kuunnellut tarinoita ja nyt häntä puistatti kauhu. Hän käyristyi sykkyrään vällyjen alle, mutta sieltäkin täytyi pilkistää, tirkistellä kuun luomia ikkunain kuvajaisia perman-

nolla, ulos talviseen kuutamoon. Jos haamu seiso i tuolla ikkunan takana... Miksi kuu-
set ja niiden kuvajaiset ovat noin synkän mustia, vaikka hanki on valkoista! Valkea
hanki, jossa vainajain valju saatto vaeltaa kuutamossa. (*Ärlinki-pappi ja Jysky-Matti.*)

Itse tarinan kerrontapaikka ja -aika on kotoisa tupa talvisten puhdetöiden aikaan.
Tärkeitä ovat avara tupa, humiseva takkatuli ja sisäinen kertoja, mutta myös kuu-
lijat, iltapuhdetta viettävät miehet ja erityisesti piilossa kyyristelevä poika. Tari-
nan tekniikka muistuttaa Topeliuksen kertomusta. Selma-äidin kirjastoon kuu-
lui Topeliuksen teoksia, tosin ei *Välskärin kertomuksia*, mutta oletan sen kuulu-
neen Fossin nuoruuslukemistoon.

Kun kertomistilanne on otollinen, kuulijat odottavat tietynlaista perinnettä
(vrt. Kaivola-Bregenhöj 1988, 268–269) ja kertoja pohtii metatekstuaalisesti tari-
noiden funktiota:

Nuo tarinat vastasivat nykyajan lukemistoja ja niissä, niinkuin lukemistoissakin, on
kaikenlaista. Vanhankansan miehissä oli tarinamestareita, tyyliniekköjä, jotka saivat
oikean maun ja suolan juttuihinsa. Mutta juttujen aiheet olivat usein kaameita ja tästä
oli seurauksena, että kauhu sai usein valtoihinsa Jussin ja nuoremmat renkipojat pi-
meissä yksinäisissä paikoissa. Ei silloin osannut epäillä tarinan todenperäisyyttä,
vaan uskoi kaiken tapahtuneen ihan sillä tavalla kuin vanha mies niin vakuuttavasti
kerto i. (*Paholaisen polska.*)

Tarinoiden kerrontapaikan ja kerronta-ajan lisäksi itse tarinoiden tapahtuma-
paikka ja -aika ovat merkittäviä, kuten ajallisesti monentasoisessa tarinassa *Van-
hanajan thriller* (1948). Pelkotarinassa aika ja paikka otetaan pohdittavaksi kah-
desti. Ulkopuolinen kertoja miettii tarinan oikeaa kertomispaikkaa ja -aika a:

Mutta se olisikin kuultava oikeassa ympäristössä, siellä vastaanottavana kuin mu-
siikki ihminen konserttisalissa, kuulla juttu haudankaivajan kertomana kuole-
manautiossa pitäjätuvassa yhtä aution hautausmaan laidassa hiljaisena marraskuun
iltana valjun kuutamon luodessa kummia varjoja ja kuvajaisia hautojen ja ristien se-
kaan. (*Vanhanajan thriller.*)

Tarinan ”oikean” ympäristön esittelee sisäinen kertoja Hauta-Juha, joka on myös
tarinan kokija, agentti. Kerronnoilla on vuosikymmenien väli. Sisäkertomuksen
tempus ja demonstratiivipronominit osoittavat, että tarinassa ollaan nyt ”oikealla”
varhaisella tapahtumapaikalla, pitäjätuvassa, tarinan tunnelman kannalta oi-
keana vuoden- ja vuorokaudenaikana, ja kerronta on Hauta-Juhan suoraa pu-
hetta. Hauta-Juha esittelee kuin turistiopas kuulijalle (lukijalle) tarinan tapahtu-
mapaikan:

Täällä, autiolta hiekkannummelta, syrjässä kylien hälinästä sijaitsevassa kirkkotar-
hassa on kuolleilla rauha, mutta elävä ihminen täällä yksin liikkeessaan tuntee
olonsa oudoksi. Pyhäpäivisin, kun ihmiset tulevat kirkkoon, on täällä elämää ja lii-
kettä, mutta sitten taas tuntuukin yhä autiomalta ja kuolleemalta. Ja silloin täällä
helposti rupeaa kuvittelemaan turhia. Katsohan vaikka noita tallirivejä tuolla. Niihin
pitäjäläiset vievät hevosensa kirkkoon tullessaan, muulloin tallit seisovat tyhjinä. Ja
kun silloin, vaikkapa jonakin kuutamoilta, seisoo täällä ja katselee niitä, alkaa us-
koa, että ne eivät v o i olla aivan tyhjiä, alkaa kuvitella, että aavehevoset odottavat
tallissa ja että täällä makaavat pitäjäläiset nousevat ja lähtevät ajelulle talviseen kuu-
tamoyöhön. ...Ja tuo pitäjätupa tuossa tallirivin päässä – sitä käytettiin ennen ruu-
mishuoneena, johon tuntemattomalla tavalla kuolleet tuotiin odottelemaan ruumiin-

avausta – eikö se ole kolkko ja alaston kuin kuolema itse? Hisahtamattoman hiljaisena ja samalla kyräävän tuijottavana, uhkaavana ja moittivana kaikelle elolliselle tässä autiudessa. Katsopa hetki sen verhottomiin elottomiin ikkunoihin, niin jopa alat kuvitella yhtä ja toista. (*Vanhanajan thriller*, harv. PF.)

Tarinan kannalta on oikea kerrontapaikka merkityksellinen; vanha pitäjätupa, jolla on synkkä menneisyys. ("Mutta mennäänpä tuonne pitäjätupaan. Tällainen juttu on kerrottava siellä.") Tärkeitä ovat tuntemukset, joita tapahtuma/kertomus herättää. Hauta-Juha kuvaa, miten "valjun kuun valaisemassa autiossa pitäjätuvassa t ä y t y olla jotakin" (harv. PF). Hauta-Juhan todistelu vaikuttaa tarinan sisältöön: tarina, joka voisi olla yksinkertainen kummitustarina, saakin teemakseen pohdinnan, miten selittämättömän pelko "nyrjäyttää" järjen. Vaikka novellissa rakennetaan kummituskertomuksen tavoin pelkoa ja kuvataan aitoa kauhua, Juha pyrkii selittämään ratkaisua myös järjen avulla, suorastaan lääketieteellisesti:

Huomasin juoksevani henkeni edestä kohti kylää ja eläviä ihmisiä. Ja vaikka vain oma varjoni ajoi minua takaa kuutamossa, tuntui minusta aivan varmalta, että koko kirkkomaanväki tuli jäljessäni uhkuen vihaa ja kosta rauhansa häiritsijälle.

Sellaista on pakokauhu, järjetöntä, silmitöntä. Järki on nyrjähtänyt sijoiltaan eikä pysty toimimaan. Niinpä minäkin vasta usean tunnin kuluttua pystyin käsittämään niin selvän asian, että jäänyt ruumis sulattuaan kuumassa muurinnurkassa lyyhityi tukena olevan pöydän yli. Ja seuraavana päivänä piirilääkäri selitti Kallen äänähädyksenkin:

–Kun pöydänreuna painoi ruumiin palleaa, puristui ilma äkkiä ulos ja pani äänijänneet toimimaan, ja niin Kalle vielä viimeisen kerran sanoi: – öööh. (*Vanhanajan thriller*.)

Koska tarinaa kuljetetaan kahdessa aikatasossa, lukija epäilee, että hän ei seuraakaan Hauta-Juhan kummitustarinaa vaan keskustelee Hauta-Juhan ohi ensimmäisen kertojan kanssa kummitustarinan kertomistilanteen merkityksestä.

Kummitus-, paholais- ja vainajatarinat Fossi on ilmeisesti kirjoittanut samalla intentiolla, pyrkimyksellä kuin jännitys- ja rikoskertomukset ja kehitti niistä aivan omanlaisensa jännitystarinatyyppin. Samalla tavoin kuin Fossin kertoja miettii yleensä metatekstuaalisesti novellin kirjoittamista (*Heidän tarinansa*), kansanomaisten tarinoiden kertoja miettii tarinoiden kertomista. Metatekstuaalisuus nousee tarinassa merkitykselliseksi. Tässä mielessä monet kansantarinanomaisia piirteitä sisältävät kertomukset liittyvät Fossin muuhin itsensä tiedostavaan kirjoittamiseen.

Paavo Fossi ei ole käyttänyt hypotekstinä yksittäisiä kansantarinoita vaan koko lajia, joka oletettavasti sisältyi ajan "arkistoon". Fossin kansanperinteen omaiset kertomukset ovat arkkitekstuaalisessa suhteessa kansantarinoihin. Genette tarkoittaa *arkkitekstuaalisuudella* tekstissä esiintyviä piirteitä, tyyppiominaisuuksia. Teksti ei jäljittele suoraan jotakin tekstiä vaan tekstin lajia. Laji toimii tekstin mallina. (Lyytikäinen 1991/2006, 146; vrt. Genette 1982/2000, 7 ja 14;

Rossi 2005, 112–113.)⁶⁰ Tekijän, siis Fossin, luodessa tarinan, kertojan ja kerronnan, kerrontatilanteen ja -ajan, tarinat ovat kaunokirjallisuutta. Tarina alkaa ulkopuolisen kertojan osuudella, jossa esitellään kerrontatilanne ja kerrontapaikka ja tarinan kertoja. Vasta sitten tulee tarina. Sen, että tarinat ovat ”yhden kertojan” tarinoita, paljastaa diskurssi. Siinä Fossi eroaa kansankertojista. Hän tekee sanataidetta, ei perinnettä. Kun oletan, että Paavo Fossi mallinsi oletetun kansanperinteen kerrontatilanteen, käsittelen kansanperinteeseen liittyviä kertomuksia tavallaan metatekstuaalisesta näkökulmasta. Voidaan myös ajatella, että kriitikot puolestaan käyttivät Fossin hypertekstejä omassa tulkinnassaan hypoteksteinä, ikään kuin ne olisivat alkuperäisiä kansantarinoita.

Kansanperinteen omaisten tarinoiden kohdalla tulee eteen myös kysymys, edustavatko tarinat luonnollista kerrontaa. Vaikka kertojien ilmaisu saattaa muistuttaa luonnollista puhetta, kertomuksia ei ole syytä pitää puhtaasti luonnollisena kerrontana vaan sitä mukailevana ei-luonnollisena kerrontana, jossa on konventionaalinen muoto ja jossa on löydettävissä jopa Aristoteleen estetiikan ihanne: novelleilla on alku, keskikohta ja lopetus. Matti Hyvärinen sijoittaa kiinnostavasti suullisesti välitetyt ihmesadut kiinnostavaan välitilaan, ”arjen ja kirjallisuuden, luonnollisen ja luonnottoman rajamaille”. Hyvärisen mukaan (viittaa Proppiin) satujen tulee olla rakenteeltaan helposti muistettavia ja niiden tulee odotusten mukaisesti välittää ”arkkityyppistä ymmärrystä” eikä jokapäiväistä kokemusta ja ”/N/e irtoavat luontaisen puheen ja arjen kertomisen käytännöistä, mutta eivät konventionaalisuudessaan sijoitu myöskään varsinaisen taiteen piiriin” (Hyvärinen 2010, 134). Fossi käyttää kansanperinteen konventionaalista muotoa, mutta kuten olen olettanut kertojien kohdalla, usein monenkin kertojan rakenteen takana onkin yksi ainoa kertoja ja hänen takanaan tekijä.

Paavo Fossi käytti kansantarinan omaisia aiheita enenevässä määrin 1950-luvulla. 1930-luvulta on kolme kummitustarinaa ja kaksi vainajiin liittyvää tarinaa, 1940-luvulta kolme kummitustarinaa, yksi kummitteleviin vainajiin liittyvä tarina, yksi paholaiseen liittyvä kertomus, ja kahdessa kertomuksessa vainaja on sivujuonena. 1950-luvulta löytyykin jo kymmenen kummitus- ja paholaistarinaa, viisi vainajiin liittyvää kertomusta sekä kaksi toisilleen läheistä kertomusta tontuista. Liitän kansanperinteen omaisten tarinoiden lisääntymisen yhä enenevässä määrässä kasvavaan menneisyyshakuisuuteen.

Suullinen kertomusperinne on ollut Paavo Fossille selkeästi virikkeenä. Taustalla on todellista ilmajokista folklorea, eri kansantarinan lajeja. Fossi tiesi ja tunsikin ilmajokisia perinteentaitajia; hänen poikansa Matti Fossi mainitsi nimeltäkin muutamia, joiden juttuja hänen isänsä mielellään kuunteli ja joiden seurassa viihtyi.⁶¹ En etsi kattavasti mahdollisia kansanperinteestä löytyviä pohjatekstejä,

⁶⁰ Riikka Rossi osoittaa artikkelissaan ”*Vaaralla ja Elsa* naturalistisina romaaneina”, miten Pakkalalla on myös koko laji, naturalismi, teosten malleina (Rossi 2005, 104–127).

⁶¹ Matti Fossi haastattelussa 29.1.2008: ”Tarinoita kerrottiin paljon iltapuhteilla takkatulen äärellä. Esimerkiksi Loukasmäessä, joka on kaukana mettässä, mustalaisetkin sai yösijansa. He varmasti toivat tarinoita. Myös metsätoissa käyneet isännät poikkesivat.” Loukasmäki ei kuitenkaan ollut kestikievari, vaan syrjäinen tila, joka myöhemmin siirtyi Vesa Luoman omistukseen. (<https://www.facebook.com/Vanhaloukasmaki/?rf=500130496742146>).

vaan esittelen lyhyesti kertomuksissa esiintyvää kansanperinneainesta ja kokoan, miltä näyttää Fossin kansanperinteen omainen tarina-arkisto ja missä intentiossa hän arkistoaan käyttää.

Useat Fossin kansanperinteen omaiset kertomukset viittaavat **uskomustarinoihin**, joiden tehtävänä kansanperinteessä on siirtää moraalikäsitteitä ja ohjata noudattamaan yhteisön hyväksymiä normeja (Piispanen 2009, 7). Paavo Fossia tuntuivat selvästi kiinnostavan **vainajatarinat** ja sen alalaji **tarinat valekuolleista**. Rauhattomat vainajat ovat varsinkin läntisen Suomen perinne (Sarmela 2007, 421–427, kartat 74 ja 75). Fossi käyttää yleisesti Suomessakin tunnettua varoitustarinaa morsiantaan kuljettavasta vainajasulhasesta, joka tunnetaan Lenore-tarinastona muualla Euroopassa.⁶² Kuolleen kyydissä matkaava tyttö esiintyy Fossin novelleissa kolmena versiona: *...ja kuollut ajaa keveästi* (Maalaiskoti 6/1936 ja Sinikka 51/1936), *Kuu paistaa heleästi* (Lukemista Kaikille 1/1950) ja *Kuu paistaa heliästi...* (Kansan Kuvalehti 23/1952). Fossin kertomuksissa morsiantaan hakeva kuollut sulhanen on muuttunut yleensä vainajaksi ja Lenore-tarinoiden varoitustehtävä puuttuu. Fossi ei tee tarinoitaan kansanperinteen tapaan varoitus- ja kauhutarinoiksi. Kaikissa kolmessa tarinassa on kansantarinoiden kuutamooinen rekimatka sekä vainajan kysymyssanat läntisen perinteen mukaan johdotarinana (Sarmela 2007, 432, kartta 78), mutta kertomus jatkuu kansanperinteeseen kuulumattomalla oheistarinalla, jossa esitetään todellisuuspohjainen ratkaisu ja mitätöidään uskomustausta. *Kansan Kuvalehdessä* julkaistussa toisinnossa minäkertoja tunnustaa kansantarinan pohjatekstiksi ja perustelee, miksi tarina viehättää: ”/p/idän tätä parhaana kansantarinala, mitä koskaan on syntynyt, suorasanaisena balladina, värikkäänä, väkevänä, dramaattisena, äärimmilleen tiivistettynä novellina, jollaista harvan kirjailijan mielikuvitus kykenisi runoilemaan.”. Lenore-tarinan muunnoksien lisäksi varhaisin vainajiin liittyvä tarina on *Syysyönä* (1938), realistinen menneen ajan kuvaus, josta puuttuu kummitustarinan pelottelumotiivi.

Osalla vainajatarinoista on jännitystarinan motiivi. *Tuntemattoman tuolla puolen* -kertomuksessa (1953) vainaja ilmaantuu pelastamaan pakkohuutokaupatun talon, ja kertomuksessa *Selkosten takana* (1953) aave ilmaisee Lapin vaeltajalle itsemurhan tehneen kuolinpaikan. Vainajat kummittelevat aaveina jo käsitellyissä balladeissa *Tarina Kurukorven tervahaudalla* ja *Aavevaljakko* sekä itsemurhasta kertovassa tarinassa *Pappilan aaveet*. Herätetyistä tai itsestään heränneistä valekuolleista on kerrottu eri puolilla Suomea (Simonsuuri, 1950/2006, 166–167). *Hetkeksi takaisin varjojen maasta* (1937) on Fossin varhaisin kuolleesta heränneen tarina, jossa kertojaa kiinnostaa enemmän valekuoleman fysiologinen kuin uskonnollinen arvoitus.

Matti ja Heikki Fossi mainitsivat etevinä tarinankertojina Iisakki Taipaluksen ja Jaakko Loukasmäen.

⁶² Tarinan on kirjallisuudessa tehnyt tunnetuksi saksalainen Gottfried August Bürger (1747–1794) kansantarinaan ja -lauluun pohjautuvalla balladillaan *Lenore* 1773, jonka Eino Leino käänsi (*Leirivalkeat*, 1917). (Ks. Simonsuuri 1950/2006, 102–107, Jauhiainen 1982, 72–72, Jauhiaisen artikkeli teoksessa Sarmela 1994, 435–37.)

Kansanperinteen omaiset tarinat kasautuvat selvästi 1950-luvulle, ja vainajatarinat ilmestyvät keskitetysti vuoden 1953 aikana. Vuoden aloittaa 12-osainen jatkoromaanin *Tuntemattoman arvoitus* viimeinen osa *Lukemista Kaikille* -lehden vuoden ensimmäisessä numerossa (42/1952-1/1953); tarinahan lähtee liikkeelle valekuoleman ideasta. *Aavetanssi* ilmestyi viikolla 7, *Tuntemattoman tuolla puolen* viikolla 11, *Selkosten takana* viikolla 19, *Pappilan aaveet* kesän kynnyksellä, elokuussa *Häävieras*.

Kuolemaan liittyviä tarinoita tuona vuonna olivat myös *Myrkkymarjat* viikolla 18 ja balladinovelli *Leipäsusi* viikolla 20. Kahden viikon päästä ilmestyi keskikesän novelli, syyttömän tytön häpeäpaaluolemasta kertova *Kaakinpuu*. Viikolla 23 ilmestyi murhatarina *Täydellinen rikos* ja loppusyksystä saiturin kuolemaa kuvaava *Saiturin loppu* ja joulunovellina lapsen kuolemasta kertova *Tähtisilmän Joulu*. Vuoden loppupuolella varmaan syntyi myös mustasukkaisuusdraama ja murhatarina *Yksi liikaa*, joka ilmestyi *Seuran* uudenvuodennumerossa 1954. Vuonna 1954 ilmestyi voitonovelli *Hetkiä*. Syytä kuolemaan liittyvien kertomusten ajalliseen kasaantumiseen en pysty osoittamaan. Maailmanpolitiikassa vuosi 1953 on johtajien vaihtovuosi: Eisenhower nousee virkaansa tammikuussa ja Stalin kuolee maaliskuussa. Vallanvaihto muuttaa valtapolitiikan tasapainoa ja kiihdyttää varustelua, mutta Suomeen ja Ilmajolle se heijastui tuskin lehti uutisia enempää. Tuona vuonna (1953) Suomea kuohutti toukokuussa tapahtunut Kyllikki Saaren selvittämättömäksi jäänyt murha, joka oli vuosikymmenen suurimpia uutisaiheita Suomessa valtakunnallisia lehtiä myöten (Tommila et al. 1988, 250–251).

Novelli *Häävieras* on hyvä esimerkki siitä, miten novelli irtoaa täysin kansanperinteen vainaja- ja kummitustarinoiden kehyksistä. Aluksi se on tyypiltään kummitusnovelli, mutta pelotustarinaa merkittävämmiksi nousevat filosofiset kysymykset hetken ja ikuisuuden, kuoleman ja elämän, järjen ja yliluonnollisen vastakkaisuudesta. Kansantarinan pohjalle luodussa kehyksessä (vainajausko jouluyönä tapahtuvine jumalanpalveluksineen, maahisten liikehdintä pyhäinmiestenpäivän aikaan jne., ks. Simonsuuri 1950/2006, 134–138) novelli laajenee filosofiseksi pohdiskeluksi ja elämänuskon puolustukseksi.

Useimmat kansanperinteen uskomustarinat liittyvät kristilliseen tapakäytätymiseen. Taburikkomusta edeltävät kiellot ja normit, ja rikkomusta seuraa usein yliluonnollinen sanktio. Tarinat olivat yleensä **varoitustarinoita** ja tukivat agrariiyhteiskunnan yleisiä moraalisääntöjä, kristillisiä normeja ja voimassa olevia lakeja. Niissä tiivistyy uskomustarinoiden siveysmoraali, ja nainen on kristillissiveellisten moraalikäsitteiden läpäisemä roolihahmo, joko amoraalisia ratkaisuja tekevä toimija tai olosuhteiden uhri. (Jauhiainen 1882, 78; Jauhiainen 1990, 127–133, 135–136.) Siveellis-moraalinen tuomio kohdistetaan naiseen, ei yhteiskunnallisiin olosuhteisiin (Nousiainen 1990, 166). Eteläpohjalaisten tarinoiden määrä on ymmärrettävä häjykalttuurin ja alueen poikkeuksellisen tiukan aviottomia lapsia koskevan moraalisen suhteen (Piispanen 2009, 82–83). Tätä aluetta ei Fossi hyödynnä jännityskertomuksissa, vaan naiseen kohdistuva moraalikritiikki esiintyy rakkausaiheisissa kertomuksissa hyviin ja pahoihin naiseen jaotteluna huoran diskurssia muistuttaen (vrt. Virtanen 1990, 139–158).

Viinan kiroista varoittavat useat kansantarinat. Aihepiiriä Fossi on hyödyn­ tänyt humoristisissa novelleissaan, esim. *Rosvoja, lampaita, paimenia* -novellissa (1937) ja sitä muistuttavassa *Lukkari etsii romantiikkaa* (1950), joissa liikaa ehtool­ lisviinejä nauttineet kirkonmiehet uskovat kohtaavansa rangaistukseksi pukin­ partaisen pirun. Ne ovat papillisilla synneillä ilakoivia parodisia novelleja, eivät varoitustarinoita. Synkempiä ovat balladinovellit *Samettikengät* (1935) ja *Ukkosen morsian* (1949), jotka tuovat mieleen tanssista varoittavat kansantarinat. Niiden hypotekstinä on saattanut olla myös H.C. Andersenin satu *Punaiset tanssikengät*, jossa tyttöä rangaistaan kun lähtee tanssiaisiin eikä jää hoitamaan sairasta kas­ vattiäitiään, tai Zachris Topeliuksen lempeämpi versio *Punaiset kengät*, jonka hän laati, koska ei hyväksynyt Andersenin julmaa satua. Sekä Andersenin että Tope­ liuksen sadussa rangaistus ja moraalinen kritiikki suunnataan tyttöön. Fossin tari­ noissa tytöt kuolevat, he ovat uhreja, mistä kertoo kenkien valkoinen, viattomuus­ desta kertova väri, ja tarinat tuomitsevat papin synnillisen intohimon.

Fossin **pirutarinat** edustavat kerrostumaa, jossa tarinoiden uskomusmaail­ maa ei enää pidetty totena ja uskomustarinoiden viihteellinen käyttö voimistui (Simonsuuri, Jauhiainen, Piispanen). Tarkoituksena ei ole varoittaa eikä pelottaa vaan lähinnä viihdyttää kerronnan huumorilla. Uskomustarinoihin kuuluvat pi­ rutarinat ovat suomalaisessa kansanrunoudessa yleisiä. Pirulle sielunsa myynyt mies tunnetaan laajalti maailmalla, usein vapaamuurareiden kulttiin liitetynä (Simonsuuri 1950/2006, 53 ja 84–88; Jauhiainen 1982, 77–78). Saksalaisesta kan­ santarinasta lähtenyt aihe tunnetaan kaunokirjallisuudessa Faustus-myyttinä (Christopher Marlowe, Friedrich Müller, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Wolfgang Goethe, Heinrich Heine, Thomas Mann). Idea esiintyy motiivina no­ vellissa *Mamsellin kosija* (1951; *Kertomuksia*-kokoelmassa nimellä *Mamselli ja hänen kosijansa*). Novellissa kansa epäilee mamsellia tavoittelevan sepän myyneen sie­ lunsa paholaiselle. Juri Nummelin pitää novellia legendanomaisena kertomuk­ sena nuoresta naisesta, johon kylän julma seppä iskee silmänsä (Nummelin 2007 b, 115). Määrittelen novellin toisin: se on säätyjä ylittävästä rakkaudesta kertova balladinovelli, jossa seppä ei ole konna vaan uhri. Huolimatta myyttiaineksesta novelli on myös ivanovelli, joka kritisoi naisen turhamaisuutta.

Pirunpolkan (1959) nuori pelimanni Henriikki luovuttaa sielunsa paholai­ selle soittotaidosta. Ilmestyvällä paholaisella on helvetin paholaisen ominaisuuksia. Kuitenkin paholaisen asuinpaikka on sijoitettu Murhakorpeen, jonne korppi lähtee viemään Henrikin sielua tämän kuoltua. Tarinassa esiintyvät myös mur­ hatun haamu ja muu kummitustarinan tarpeisto, ja siinä yhdistyy kaksikin pi­ ruista kertovaa kansantarinaa: Faustus-tarina on yhtynyt kansantarinana tuttu varoittava pirutarina, jossa piru tanssittaa tanssiin mieltyneitä läkähdyksiin, jopa kuolemaan saakka. Fossin tarinasta puuttuu tanssisynnistä varoittava elementti. Rangaistus seuraa säätyläisten halveksivasta tavasta kohdella alempisäätyistä. Tarinan ydin onkin yhteiskuntakritiikki.

Kansantarinoiden piru ei useinkaan ole kaikkivoipa, ja nokkela ihminen saattoi voittaa paholaisen viekkauksellaan. Tätä käytetään hyväksi kertomuk­ sessa *Paholaisen kosto* (1953). Paholainen pystyy kostamaan vain petollisen naisen

avulla ja novellin iva kohdistuu jälleen naiselliseksi ominaisuudeksi luettuun aiheuteen.

Joissakin Fossin novelleissa viitataan **yliluonnollisiin olentoihin**, jotka äännelevät pelottavasti korven pimeydessä, kuten *Tarinassa Kurukorven terohaudoilta*. Olennot ovat kummitustarinoiden harmitonta pelotemateriaalia. **Haltijoista**, jotka kuuluvat kansantarinoiden keskeisiin (Jauhiainen 1982, 73–76), Fossin tarinoissa esiintyy vain **myllytonttu** kansanomaista paikallistarinaa muistuttavassa kertomuksessa *Vanha mylly tarinoi* (1950) ja Toini Havun mielestä sadun tyyliä noudattavassa (HS 14.11.1958) kertomuksessa *Myllytontut* (1952). Novellien teemana on nykyajan ja menneen maailman kohtaaminen ja kaipuu katoavaan elämäntyyliin, ja toteutuksessaan Fossi on käyttellyt kansanuskomusmaailmaa omaperäisesti.

Jonkin verran hän hyödynsi Ilmajoen pitäjään, kuten Könneihin liittyviä **paikallistarinoita**. Nimeltä mainittuja Könni-tarinoita olen löytänyt vain kaksi: *Könnin mestarin uudenvuodenyö* (1949) ja *Könnin kisälli* (1951). Mutta näen *Järkivoimaa*-novellin Mikin hahmossa Könneihin liittyvää huumoria, joka ei paikkakunnalla liikkuvissa tarinoissakaan ollut outoa. (Ks. "Tarua ja totta Könneistä", Alanen 1953, 384–387.) Myös balladinovellien henkilöiden (*Siperian Matti*) oletan liittyvän osittain paikkakunnalla liikkuneisiin tarinoihin. Todellisista historian henkilöistä, kuten Haapojan Matista, kirkkoherroista ja patruunoista, kertoviin tarinoihin ja balladeihin Fossi varmasti sieppasi aneksia kansan kertomista jutuista.

4.1.3.6 Yhteenvetoa kansanperinteen omaisista tarinoista

Fossi käytti yleisesti tunnettuja tarinapohjia. Siinä mielessä ne ovat lähellä luonnollista kerrontaa ja kerrontarakenteita (ks. Fludernik 1996). Kansantarinoiden juonikaava on melko kiinteä: kehys, usein maisema, eppinen ydin, kommentti (Jauhiainen 1982, 56 ja 58). Fossi rakentaa tarinansa kansantarinoita monipolvisemmiksi ja monitapahtumaisemmiksi, draamallisiksi, kronologisesti eteneviksi juonikertomuksiksi. Lisäksi kertomukseen kuuluu olennaisesti metatekstuaalinen kertomustilanteen ja sisäisen kertojan arviointi sekä usein ulkopuolisen kertojan tekemä looginen, realistinen ratkaisu. Fossi siis hyödyntää kansanperinteen aiheita ja kertomistapaa. Tarinoiden ulkopuolinen kertoja usein kyseenalaistaa kansanperinteen opetukset. Aidoimmin kansanperinteeseen viittaa juuri kertoja. Fossi rakentaa novellinsa niin, että ensimmäistä, usein tarinan ulkopuolista nimeä kertoo voisi pitää kansankertojien perinteen myöhäsyntyisenä jatkajana, joka muka toistaa kuulemiaan tarinoita kirjoittamalla niitä yleisölle, so. lukijalle. Tällä kaavalla, skeemalla, hän rakentaa täysin fiktiivisiä tarinoita, joista loistavimpia ovat balladinovellit.

4.2 Kirjailijakuvaa etsimässä intertekstuaalisen luennan avulla

Narratologisen Fossi-luennan aikana tuli jo esiin monia intertekstuaalisia havain- toja. Tässä pääluvun toisessa osassa käsittelen Paavo Fossin tekstien intertekstu- aalisia yhteyksiä laajemmin.

Paavo Fossin novelleissa esiintyy eritasoisia viittauksia muiden tekijöiden teksteihin, kuten on jo havaittu. Itse asiassa intertekstuaalisten yhteyksien kartta osoittautuu hyvin laajaksi. Aina en kuitenkaan pysty osoittamaan suoraa hypo- tekstiä, vaan suhde jää alluusion tasolle, esimerkiksi viittaukseksi Kiven tekstin rytmiin tai sillanpääläiseen ilmaisuun. Usein, kuten kansanperinteen kohdalla olen tehnyt, on todettava intertekstuaalisuus *arkkitekstuaalisuutena*, teksteille yh- teisenä tyyppiominaisuutena. Vertailevan lukemisen avulla löydän yhteyksiä Hella Wuolijokeen, mutta erityisesti Pentti Haanpähän. Pidän sitä omana tie- teellisenä löytönäni, sillä reseptio esimerkiksi ei yhdistänyt koskaan Fossia Haan- päähän. Keskityn tässä luvussa tarkastelemaan erityisesti näitä yhteyksiä.

4.2.1 Kohti Pentti Haanpäättä

4.2.1.1 *Juha ja Poku vs. Renki ja hevonen*

Vuonna 1937 ilmestynyt Paavo Fossin novelli *Juha ja Poku* ja vuonna 1944 jou- lunovelliksi muuttunut *Vain Juhan ja Pollen joulusta* johdattivat minut ensi kerran miettimään samankaltaisuutta Pentti Haanpään kanssa. Fossin novellit rinnastu- vat Pentti Haanpään novelliin *Renki ja hevonen* (1947). Luen kaikkia kolmea rin- nakkain.

Novelli *Juha ja Poku* alkaa: ”Juha oli Hallilan vanha isäntärenki ja Poku sa- man talon vanha hevonen”. Iskevästi kertoja naulaa novellin tilanteen. Juha on saanut tietää, että hänen kasvattamansa Poku ammuttaisiin. Hevosen viimeiseksi suunniteltuna elinpäivänä Juha ja Poku ovat hakemassa halkoja isännän ja hänen nuoren oriinsa kanssa. Kertoja tietää, että Juhasta Poku on edelleen hevosten par- haita mutta että koska sen hampaat ovat kuluneet, ruokkiminen tulee kalliiksi. Kertomuksen aika kattaa yhden päivän, mutta kun kertoja tulkitsee välillä Juhan muistoja, kertomuksen ajallinen ulottuvuus ylittää sekä Juhan että Pokun nuoruu- teen. Novelliin tulee ajankuvaa: talon velkojen kanssa painiskeleva nuori isäntä on päättänyt lopettaa liian vanhan ja kalliiksi tulevan hevosen. Novelli viittaa 1930-luvun alun talousvaikeuksiin, joista maatalousväestö kärsi. Takana voi olla omaelämäkerrallistakin ainesta: yleisen pula-ajan lisäksi Paavo Fossi nuorena isäntänä kamppaili sisarosuuksien maksamisten kanssa. Novellin kertoja ym- märtää isäntääkin, mutta kertoja saa lukijan Juhan puolelle, vaikka Juhan on jopa turvauduttava Pokun takia suorastaan varastamiseen. Lukijalle siitä tulee hyväk- sytty rikos.

Juha ja Poku on klassinen juoninovelli, jossa jännite kasvaa, kun Juha sanai- lee kolmesti isännän kanssa ja ottaa Pokun kohtalon kannalta riskin. Kertojan ja henkilön välinen diskurssi toimii. Kun miehet ovat saaneet kuormansa valmiiksi

ja lähtevät paluumatkalle, isännän nuori hevonen ei osaa väistää kantoa, johon reki rysähtää:

Ja ihan piruuttaan huusi Juha metsässä äheltävälle isännälle, että tarvitaanko siellä apua. Sellainen oli kyllä pilkantekoa toista metsämiestä kohtaan, ja vastaukseksi kuu-
luikin vain isännän kiukkuinen ähkäisy. Siksi Juha lähtikin ajelemaan kotia kohti aja-
tellen, että kylläpähän isäntä sieltä selkiää. (*Juha ja Poku.*)

Toisen kerran Juha uhmaa kohtaloaan, kun isännän hevonen kuormineen jää uudelleen maantien sulaan kohtaan. Yhdessä puretaan isännän kuorma ja autetaan ori vaikean kohdan yli. "Eikä Juha mahtanut olla huutamatta samoin kuin isäntä äsken, että näin sitä vain mennään..." Ja pian Juha ottaa kolmannen kerran riskin. Jälleen kuorma oli purettava. Isännän kasvoista saattoi nähdä tilanteen herättämän kiukun, mutta Juha ei malta olla vitsailematta, "että lasketaanpa vain halot taas, kun ei muisteta montako niitä oli". Nyt ollaankin novellin ratkaisukohdassa. Kun isäntä kohtaa kotipihalla vanhan hevosen, ratkaisu saattaisi olla mikä tahansa:

Kun he vihdoin samalla hevosella ajaen pääsivät kotiin, oli Juhan kuorma jo halkovajan edessä ja toiset rengit olivat riisuneet Pokun valjaista. Se oli jo piehtaroinut lumessa ja katsoi nyt tulijoihin ylpeän näköisenä pää ja häntä koholla sieraimiaan päristellen. Juha katsahti isäntään, *että näkeekö tämä edes tuota*, ja isännän kiukku purkautui äkkiä naurunhohotuksiin. (*Juha ja Poku. Kurs. MP.*)

Pronominien käyttö – *näkeekö tämä edes tuota* – ja epäsuoran esityksen aikamuodot osoittavat, että kertoja ilmaisee isäntään kohdistuvat asenteet Juhan ajatuksin. Illalla Juha saa ilosanoman: Pokua ei ammuta. Vanha hevonen saa arvoisensa loppuelämän.

On merkityksellistä, miten henkilöitä kutsutaan. Kertojan ja henkilöiden väliset suhteet ja arvottaminen paljastuvat siitä, miten henkilöitä nimitetään (Uspenski 1973, 20–31; ks. myös Kirstinä 1988, 14–15). *Juha ja Poku* -novellin rengille ja hänen hevoselleen kertoja antaa nimet, mutta ei isännälle eikä hänen hevoselleen. Juhan ja isännän sosiaalinen arvo määritellään "isäntärenki" ja "nuori-isäntä". Nimitykset voi mieltää tasaveroisiksi. Suurta yhteiskunnallista eroa ei tunnu olevan, vaikka isäntä omistaa talon ja lopuksi aina ottaa käskyvallan. Arvovaltaa vähentävät talon velat ja isännän nuoruus. Juhallakin on isäntärenkinä käskyvaltaa. Miehet tekevät yhdessä työt, ja tämä tasa-arvoisuus tekee ymmärrettäväksi sen, että Juha novellin edetessä uskaltaa näyttää omaa uhoaan isännälle. Mutta uho ei ole yhteiskunnallista luokkauhoa vaan kiukku oman kasvatintensa puolesta.

Suurin ero on hevosten nimityksissä. Niitä seuraamalla novellissa erottuvat yhteiskunnallinen erilaisuus sekä kilpailu, joka on mahdollista Juhan ja isännän kesken. Kertoja ei koskaan käytä Juhan hevosesta muuta kuin Poku-nimitystä. Silloin kun ikääntynyttä Pokua nimitetään koniksi ja kamuksi, haukkujat ovat *jotkut*, ei kertoja. Kertoja arvostaa niin Juhaa kuin hevosta, mutta myös isännän hevosta. Silloin kun kertoja käyttää isännän hevosesta nimityksiä *pekuna*, *peuhkana*, *syöttiläs*, *nuori syöttiläs*, *kiiltävä pekuna*, puhuja on omaa hevostaan puoltava Juha, jonka ajatuksin tai sanoin kertoja toteaa tilanteen. Niinä harvoina kertoina,

kun isäntä ottaa auktoriteettipaikan, kertoja asettuu isännän vierelle ja kertoo epäsuorasti isännän puhetta. Tässäkin Juha uskaltaa vielä vastustaa: ” – Poku ammuttava! Sellainen tuntui Juhasta melkein samalta kuin jos hänet itsensä olisi tuomittu ammuttavaksi.” Kiinnostava on ilmaisun rekisteri, joka poikkeaa aikaisemmasta (sitaatissa olen kursivoinut poikkeamat):

–Se nuori-isäntä, siis. Se oli tullut sellaiseksi vähän äksyksi ja hermostuneeksi, laskeskelä useina paperille jotakin ja näytti huolestuneelta – murehti vissiin, velkaa kun oli. Sen takia se niitä jauhojakin kielteli Pokulta – niinkuin sellainen nyt olisi suuriakaan asiaan vaikuttanut... (Juha ja Poku. Kurs. MP.)

Ajatusviivalla merkityt ajatukset ovat Juhana ajatuspuhetta. Vaikka isännän toimille kertoja esittää hyväksyttävät perusteet, hän menee Juhana taakse. Juhana ei pyri syyttämään isäntää. Hän purkaa isäntäänsä tuntemansa, ilmeisesti jopa tiedostamattoman kiukkunsa nimittämällä isännän hevosia. Näin Juhana yhteiskunnassa ei hierarkia rikkoonu.

Kun Juha ja isäntä tavallaan kilpailevat kotimatkaista selviämisestä, hevosten nimitykset taas vaihtelevat. Ne korostavat tilanteiden vaihtelun tärkeyttä. Kun isännän hevonen tarttuu ensi kerran puiden väliin, hevonen on *peuhkana, syöttäläs*. Kun isäntä on selvittänyt kuorman ja saavuttanut hevosineen Juhana ja Pokun, kertoja nimittää hevosta *oriiksi*: ”Ori tuli kiivasta vauhtia kävellen, harja hulmuten kahden puolen.” Mutta kun Poku pyrkii oriin perään, ori on Juhana puheessa taas *pekuna*. Lukijasta tuntuu, että asemat on nyt selvitetty. Kun isäntä oriineen kahdesti juuttuu maantien lumettomaan paikkaan, ori on ori ja Poku on Poku. Juhalla on varaa jopa vahingonilossaankin ymmärtää nuorta hevosta.

Novellin kertoja on siis suurimmaksi osaksi Juhana vierellä – jopa niin lähellä että Juhana sisäinen puhe on merkitty repliikkiviivoin. Lukija kokee kertojan rehelliseksi kertojaksi ja on valmis asettumaan heikoimpien, tässä vanhojen ja tuottamattomien puolelle. Silti tekee mieli pysähtyä novellin loppuvirkkeeseen: ”Elämä oli taas Juhana kohdalla raiteillaan.” *Juhana kohdalla?* Juhana maailma jatkuu. Hän on tyytyväinen isäntärengin asemaansa, joka on hänen maailmankuvassaan pysyvä ja oikea. Onko loppuvirke vain loppukuittaus, vai sisältääkö se konnotaation: kenen elämä ei ole raiteillaan? Talousvaikeuksissa kamppailevan isännänkö vai välinpitämättömän maailman?

Vain Juha ja Pollen joulusta jatkaa saman teeman pohdintaa: pitkään palvelleen niin palkollisen kuin eläimen on saatava arvokas vanhuus vastoin tehotalouden vaatimuksia. Teema on jopa korostetummin esillä. Novelli on aiheeltaan ja kerrottatekniikaltaan samanlainen, jopa osittain sama. Novellin kaari ei toisinnossa rakennu Juhana riskinoton varaan, sillä Juha uskaltaa novellissa piikitellä isäntää vain kerran. Novellin kantavaksi rakenteeksi muodostuu toisto ”viimeisen kerran”. Novelli ei ole rakenteeltaan yhtä ehyt ja tiivis kuin *Juha ja Poku*, mutta julkaisuajankohta 1944 tuo uusia kiinnostavia lisä.

Novelli on joulunovelli, jonka tapahtumat on sijoitettu jouluaattoon, mikä antaa novellille uuden tehtävän. Siksi *Vain Juha ja Pollen joulusta* -kertomus on viiptyilevämpi ja sisältää enemmän luonnonkuvausta. Yhteistä näiden novellien

luonnonkuvauksille on se, että kummassakaan novellissa Juha ei huomaa luon-
toa oman surunsa takia. Maisemaa katsellaan kertojan silmin, ja sen kertoja ker-
too lukijalle kuin lavastukseksi tai tunnelman luomiseksi:

-Onkohan se Betlehemin tähti? oli Juha aina ajatellut katsellessaan tällaisena varhai-
sena jouluaatto-aamuna suurinta ja kirkkainta tähteä taivaan tähtimiljaardien jou-
kossa. Jo kymmeninä vuosina oli hän nähnyt sen loistavan tuolla samalla paikalla hä-
nen ajellessaan ”auttuilemaan” - näin jouluaattona, melkein aamuyöstä. Juha näki
tähten nytkin, mutta nyt hän ei ajatellut sitä. (*Vain Juhan ja Pollen joulusta.*)

Jotkut kohdat viittaavat F.E. Sillanpään joulunovelleihin:

/Novellin aloitus/ Kuinka hauska olikaan aina ennen ollut ajella metsään tällaisena
jouluaaton varhaishetkenä. Koko taivas ja maa olivat silloin tuntuneet vaipuneen
suureen hiljaiseen odotukseen, joulun salamyhkäiseen juhlaan odotukseen. (*Vain
Juhan ja Pollen joulusta.*)

/Novellin lopetus/ Juha viivähteli pihalla tallin edessä. Hän tunsu Joulun tulleen.
Puiston puut olivat jälleen pukeutuneet kimaltelevaan juhlapukuunsa, ja ylhäällä
kaartuvan avaruuden tähdet näyttivät kirkkaammilta kuin koskaan ennen. Hän ei
kuullut, mutta hän t u n s i koko olemuksellaan valtavan avaruuden laulavan mahta-
van rauhanhymnin majesteettillisia sanoja: **Kunnia olkoon Jumalalle korkeudessa,
maassa rauha ja ihmisillä hyvä tahto...** (*Vain Juhan ja Pollen joulusta.* Harvennus ja
lihavointi PF.)

Muistumat Sillanpään voi tulkita pastisseiksi. Verrattakoon esimerkiksi seu-
raaviin Sillanpään jouluteksteihin:

Astelen eteenpäin leveää kylätietä. Ympärilläni leviää talvisen aamun salaperäinen
hämärä... (F.E.Sillanpää: *Auringon nousu joulukuussa* 1907. Taatan joulu, 15.)

Taivas alkaa selkiytyä jouluksi. Aamuhämyssä kiiltelee tähtiä sen ohuessa kannessa,
joka kaakkoa kohden muuttuu vaalean keltaiseksi, siellä palaa koivuviidan sisällä
päivänkoi. Kuu, joka on paistanut ihmisten nukkuessa, riutuu sen valoon kalpeana
kuin aamuun unohtunut öitsijä. (F.E.Sillanpää: *Ihmislapsia elämän saatossa* 1917. Taa-
tan joulu, 31.)

Jouluaattoilta. Mikä salaperäinen tenhovoima sisältyykään tuohon sanaan. (F.E.Sil-
lanpää: *Rakas isänmaani* 1919. Taatan joulu 87.)

Sinne tulkoon minulle jouluaattoilta. Nuo arkiset hanget kimaltakoon juhlaa pakkas-
tähtien välkkyessä, ja paistakoon kerran kuukin jouluyönä. (F.E.Sillanpää: *Rippi* 1928.
Taatan joulu, 109.)

Kunnia olkoon Jumalalle korkeudessa. / - - / Jos me puhtaasti ja arvokkaasti sen
kunnian käsitämme ja julkijulistamme, niin koituu se kunniaksi meidän omalle vä-
häisyydellemme. Se kunnia siis olkoon. Ja olkoon Maassa rauha. (F.E.Sillanpää: *Joulu-
saarna* 1945. Taatan joulu, 169.)

Samuuden tuo luonnon ja joulun ”tunnelman” tavoittelu, tunteminen ja erityi-
sesti sananvalinta. Usein pastissia käytetään parodisessa tarkoituksessa (Hosiais-
luoma 2003, 689), mutta en koe muistumia Sillanpään kieleen parodioiksi, vaan
paremminkin kunnianosoituksiksi. Sen sijaan Raamatun sitaatin käyttöä kannat-

taa miettiä tarkemmin. Novellin jouluiset ainekset tuntuvat tilausnovellin vaatimilta lisiltä, kertojan myönnytykseltä lukijoille, eivätkä ne tiiviisti liity novellin teemaan. Novelli ilmestyi sodan loppuvuosina. Siksi lopun glooria mietityttää. Jos novelli on kirjoitettu lähellä ilmestymisaikaa, jolloin varsinkin sodan loppumelskeet ovat muistissa, lukija miettii, onko kertoja tosissaan lopun ylistyksessä? Kyseessä voi olla kätkeyttä ironiaa.

Jo Fossin 1930-luvun novelleissa esiintyy ajatus, että pyyteetön ja ahkera työ toisten / isänmaan / talon hyväksi ei tule palkituksi. Näitä palkkiotta sukupolvi sukupolvelta unohduksiin vaipuvia raatajia nimitetään novelleissa *ojajuhiksi*. Sellainen ojajuha esiintyy mm. satiirissa *Erehdys* (1938). Tavallaan Juhakin on ojajuha *Juha ja Poku* -novellissa. Uhka jäädä tunnustuksetta tulee selvimminkin esiin hevosen kohtalossa. *Vain Juhan ja Pollen joulusta* tuo teeman vielä voimakkaammin esiin: Juha on edelleen Juha mutta alentunut tavalliseksi rengiksi. Poku on muuttunut tavalliseksi Polleksi, ja standardinimi korostaa yhteiskunnallista eroa selvästi. *Vain Juhan ja Pollen joulusta* -novellissakin kertoja on Juhan vierellä ja tarkastelee tilannetta Juhan kannalta ja esittää Juhan ajatuspuhetta jopa selvemmin kuin *Juhassa ja Pokussa*. Tuntuu, kuin nuoremmissa novelleissa isännän ja rengin reet olisivat tieajossa kauempana toisistaan ja niiden yhteiskunnallinen ero olisi suurempi. Isäntä on etäännytetty kulkemaan edellä.

Isännän kantakirjatamma saa *Vain Juhan ja Pollen joulusta* -novellissa Juhan ajatuksissa nimitykset *sadantuhannen syöttiläs*, ja kertoja uskollisesti johdattelee lukijan myötätuntoa Juhan puolelle, mutta isännästäkään ei tehdä syyllisiä ovat lait ja asetukset ja ennen kaikkea ihmisten ahneus. Utta on moraalinen kannanotto sotaan ja ajan tuomiin ahneuden ilmiöihin:

Varmoina ponnistivat jalat tien pinnasta, voimakkaat lihakset pingoittuivat ja höltyivät tuolla nahan ja karvapeitteen alla - hyvin toimi vielä luonnon luoma ihmeellinen koneisto. Mutta Juha oli jo näkevinään tuon koneiston nyljettynä, värisevänä lihana, raadeltuina jänteinä, murskattuina luina...

/ - - / He ahmisivat Pollen viimeisen nikamankin, nuo koskaan täyttymättömät, ahnaat ihmiset. Eivät he ajatelleet, kuinka paljon Polle oli raatanut heidän kaikkien hyväksi. Ei kukaan toittanut Pollen elämäntyötä maailman kuuluville. Ei heillä ollut varaa suoda raskaan päivätyön päättäneelle edes kunniallista hautaa. Ei, vaikka heillä oli varaa tuhota toinen puoli maailmaa. Ei sittenkään, vaikka Polle varmasti oli tehnyt ihmisten hyväksi enemmän kuin esimerkiksi joku röyhistelevä sotaherra, joka heillä kuitenkin oli varaa haudata hopea-arkussa ja pystyttää pilviä hipova muistopatsas hänelle...

Sellaisia olivat ihmiset ja koko maailma. He Pollen kanssa olivat vain tällaisia pieniä, jotka hiljaisina ja huomaamattomina pitivät osaltaan maailman rattaista pyörimässä. Ehkä eivät he kuitenkaan olleet sen huonompia kuin isot ja äänekkäätkään, jotka eilen kuuluttivat väkevyyttään ja huusivat koko maailmalle, että murskanneet olemme ja lyöneet verisesti, mutta tänään pienuuttaan vaikeroiden anelivat marttyyrikruunua... (*Vain Juhan ja Pollen joulusta*.)

Juhan ja isännän yhteiskunnassa merkittävä jako ei ole palkollisen ja talollisen välinen. Mielenkiintoisen merkityksen tuo äkkiseltään irralliselta tuntuva kohta, Juhan muisto tilanteesta, jossa yllättävästi tulee esiin asennoituminen rikkaaseen omistavaan säätyyn:

Juha koetti mielessään puolustella isäntää. Olihan tämä sentään paljon parempi tässäkin asiassa kuin naapurin, Iso-Ämmälän isäntä, joka möi loppuunkulutetun hevosen mustalaiselle. Juha oli nähnyt naapurin Liinukan varsasta asti, nähnyt sen raatavan itsensä loppuun Iso-Ämmälän pelloilla. Mutta eipä vain kannattanut iso-ämmäläisen antaa Liinukalle edes armeliasta luotia kaiken palkaksi, vaan möi mustalaiselle, kun hevosten hinnat olivat mielettömät. (*Vain Juhan ja Pollen joulusta.*)

Nähdessään, miten mustalainen lyö Liinukkaa, Juha ryntää mustalaisen kimppuun ja huitaisee apuun rientäneeltä isännältä "viimeiset hampaat isoämmäläisen ikenistä". Yhteiskunnallinen vastakkaisuus onkin isojen talollisten ja muun maaseutuväestön, ei veloissaan pyristelevien talollisten ja palkollisten välillä.

Sekä *Juha ja Poku* että *Vain Juhan ja Pollen joulusta* tuovat mieleen Pentti Haanpään novellin *Renki ja hevonen*. Haanpään novellin tulkinnan taustalla on vaikutteita Leena Kirstinän tekemästä tulkinnasta (Kirstinä 1988, 29–44). Kaikissa kolmessa novellissa on henkilöinä nimetön isäntä ja nimetty renki. Haanpään novellissa kertoja on ulkopuolinen, joka seuraa sateessa kyntävän, nimeltä kutsumansa rengin Aapeluksen etäisyydeltä isännän toimia (Kirstinä 1988, 31). Samoin Fossin novelleissa kertoja seuraa kummankin Juhan viereltä isäntää. Haanpään novellissa arvokasta hevosta on sadesäällä säästettävä, rengistä ei ole väliä. Renki saa kastua, hänen sairastumisellaan "ei ole mitään merkitystä" (*Renki ja isäntä*). Paavo Fossin novelli puuttuu yksilön, iäkkään olennon, niin ihmisen, rengin, kuin hevosen yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen, ja kritiikki kohdistuu raharikkaaseen talolliseen. Haanpään novellissa vastakkain ovat isäntä, omistaja, joka pitää huolta kalliista hevosesta, ja renki, joka on rahalla ostettua hevostakin halvempi. Kirstinä toteaa Haanpään käyttämästä kertojan ja henkilön diskursista: "Haanpäälainen tapa käyttää kertojan ja henkilön puhetta on ainakin mitä sopivin kerronnallinen keino, kun novelli harjoittaa dialektiikkaa eli mittaa erilaisia arvoja" (mt., 44). Saman keinon tunnistan Fossin kerronnassa.

4.2.1.2 *Onnellinen mies*

Nuoren Voiman Liiton arkistosta syksyllä 2013 löytämäni Paavo Fossin näytönnovelliksi vuonna 1934 lähettämä käsikirjoitus *Onnellinen mies* liittyy myös omistamisen teemaan. Nyt ulkopuolinen kertoja on lähellä omistavaa henkilöä, onnellista isäntää, kuin vierellä. Hän katselee samaa maisemaa kuin isäntä ja tuntuu hyväksyvän isännän onnellisuuden syyn, mutta ironinen kuvaus kääntää asemat nurin: lukija asennoituu kielteisesti mieheen ja hänen onnellisuutensa syihin.

Selviää, että isännällä on nimikin; hän on tilanomistaja ja puolueen edustajaehdokas Gaabriel Hatjanen, mutta kertomuksessa häntä kutsutaan isännäksi. Novelli suorastaan pursuaa isännän omahyväisyyttä. Hän ei ole suinkaan tavallinen ihminen, vaan arvohenkilö, omistaja, rikas, melko lähellä taivaan Herraa, joka viisautessaan on suonut hänelle maallisen onnen. Novellin kuvaama aika on lyhyt ja vähätapahtumainen: isäntä katselee ulos talonsa ympärillä levittäytyvää vainiolakeutta ja siellä kyntävää omaa poikaansa ja renkiä. Keskeisiä ovat isännän onnellisuus ja onnea aiheuttavat seikat.

Isäntä on onnellinen omaisuudestaan. Kylän parhaan talon, Hollon, hän on hankkinut pakkohuutokaupasta. Kun velkojat päättivät hyväksyä vain käteistarjoukset, isännän lisäksi ei ollut muita huutajia. Rikkauden keräämisen keinona

on myös taipumus kiristää kaikista viimeiset rippeet irti. Isäntä katselee onnesta hyristen, miten oma poika, onneksi isäänsä tullut, ja renki äestävät pellolla:

/p/oika seisoo äkeen päällä ja suomii notkealla seipäällä laihoja, vaahtoavia koneja, jotka huohottaen ja viimeiset voimansa pinnistäen melkein oikosenaan kiskovat raskasta, moniteräistä äestä. / - - / -Kas, sillä tavalla! Seivästä selkään vain! Kyllä hevonen kestää. (*Onnellinen mies.*)

Politiikkakin vilahtaa isännän ajatuksissa. Hän uskoo sanomalehden kiitoksen, että hän on yhtenä ollut estämässä suunnan, jossa "nousukonjunktuurien vallitessa epäterveelle taloudelliselle pohjalle perustetut taloudet vihdoinkin joutuvat vakavaraisten pääomien haltuun", ja että hän on osaltaan edistänyt rautaisia taloudellisia lakeja, jolloin ei "sälli kuin sälli taskuistaan satalappusia vetelisi". Isäntä kokee huutokauppaonnistumisen, peltojen tuoton, jopa konjakin riittävyden ja helläluontoisen piian auliuden Herran antamina kiitoksina hänen kaikenlaisesta erinomaisuudestaan. Isännän omassakehussa paljastuu kertojan ironia.

Isäntä suhtautuu kirjallisuuteen vieroksuvasti, varsinkin kun hänen mielestään edellinen omistaja oli mennyt konkurssiin tuhlatessaan rahoja "tuollaisiin lorukirjoihin". Isännällä on vain kaksi kirjaa, "toinen paksu ja musta ja toinen ohut ja musta sekin, ja sen paksun kirjan selässä seisoo kultaisin kirjaimin, että Hagbergin⁶³ postilla ja kultakirjaimin on ohuekin kirjan kannessa: Kansallisosakepankki". Isännän mielestä toinen turvaa maallisen onnen, toinen taivaallisen. Hän on mielestään järjestänyt niin, että "siksipä onkin hänen saantonsa suuri taivaan tilikirjoissa" ja että hänellä on sija taivaankin arvohenkilöiden joukossa.

Isännässä Fossi tuo novelleihinsa näennäispositiivisesti kuvatun mutta kielteisesti tulkittavan henkilön, jonka valta ja tässä onnellisuus nojaa varallisuuteen ja jonka yhteiskunnallinen kelpoisuus perustuu 1930-luvun materiaa ja varallisuutta korostaviin käsityksiin. Vastaavanlainen satiiri ja nurin käännetty henkilökuvaus ovat hieman myöhemmin ilmestyneiden *Konnantyön* (1937) ja *Erehdyksen* (1937) patruunoissa sekä *Havuisen* kunnallisneuvoksessa. *Onnellinen mies* osoittaa, että aihe oli Fossilla tekeillä jo 1934. *Onnellisen miehenkin* rinnastan *Renki ja hevonen* -novelliin, mutta tämäkin on ilmestynyt ennen Haanpään novellia. Rahan ja uskonnon käsitteiden käsittely tuo mieleen Pentti Haanpään varhaistuo-tannon novellit. Juhani Koivisto osoittaa väitöskirjassaan, miten Haanpää käytti sekä Raamatun sitaatteja että laajemmin 1930-luvun diskurssia, ja toteaa

⁶³ Käsikirjoituksessa on Lutherin postilla pyyhitty yli ja tilalle käsin kirjoitettu Hagbergin postilla. *Lutherin kirkkopostilla* (alkut. *Kirchen Postilla* 1557) ilmestyi "P.M.Lundbergin prän-tissä" Vaasassa 1848, suom. Fr. Oskar Durchman ja A. W.Ingman, ja toisen kerran Weilin+Göösin kustantamana 1885. Hagberg todennäköisesti on C. P. Hagberg (1778–1841), Lundin yliopiston pastoraaliteologian professori, Tukholman Klaran srk:n kirkkoherra ja ylihovisaarnaaja (https://sv.wikipedia.org/wiki/Carl_Peter_Hagberg, katsottu 18.3.2020). Wikipedian tiedot eivät mainitse Postillaa, mutta se mainitaan C. P. Hagbergin teoksena 1845 painetussa katalogissa (*Svensk bokhanders-katalot utgifven år 1845*). Toinen mahdollinen kirjoittaja voi olla evankelisen herätysliikkeen perustaja Fredrik Gabriel Hedberg (1811–1893), vaikka hänen teosluettelossaan ei mainita Postillaa. Hagbergin postilla mainitaan Juhani Ahon teoksessa *Muistelmia ja matkakuvia* 1912: "Jos tarkoitus on oppia se ulkoa", vastasi kirkkoväärti, "niin saan sanoa herra maisterille, että on minullakin Hagbergin postilla, ja on se monella muullakin."

mm.: ”Raamattu ei ole, eikä ollut varsinkaan 30-luvun Suomessa pelkkä teksti. Viittaus siihen on myös viittaus yhteiseen kulttuuriin sekä niihin ideologioihin, jotka käyttävät Raamattua omassa diskurssissa” (Koivisto 1998, 283). *Onnellinen mies* käyttää vastaavanlaisesti 30-luvun uskonnollisia ja omistavan luokan käsitteitä. Hyvinkin kriittisessä suhtautumisessa rahan ja vääränlaisen uskonnollisen hyveellisyyden tuomaan valtaan Fossi muistuttaa Haanpäättä.

4.2.1.3 *Havuisen tarina vs. Isännät ja isäntien varjot*

Loppuvuodesta 1935 alkoi sanomalehti *Ilkassa* ilmestyä Paavo Fossin nimellä kolmiosainen novelli *Mamma, Havuinen ja Minä*. Siitä lyhennetty, 31 painetun sivun pituinen versio ilmestyi *Havuisen tarina* -nimisenä *Kertomuksia*-kokoelmassa 1958. Vuonna 2010 Paavo Fossin kotitalon vintiltä löytyi julkaisematon romaani-käsikirjoitus *Mielipuolen tarina*, jonka tekijäksi on merkitty Väinö Havuinen, minäkertoja. Romaani osoittautuu kahden novellin pohjatekstiksi ja on siis kirjoitettu ennen vuoden 1935 loppua. *Ilkassa* ilmestyneen ja *Kertomuksien* version erot osoittavat, että *Ilkan* versio on lähempänä *Mielipuolen tarinaa*. *Havuinen*-perheeseen kuuluu vielä romaanikäsikirjoituksesta irronnut novelliainio, joka ilmestyi *Ikuinen liekki* -nimisenä (*Maalaiskoti* 3/1937).⁶⁴ Luen novellia ja romaania rinnakkain.

Kaikissa *Havuinen*-versioissa on kyse Havuinen-nimisen talon tuhosta 1930-luvun pulavuosina. Osuvin nimistä on *Ilkassa* julkaistu version *Mamma, Havuinen ja Minä*, sillä kaikissa versioissa on kolme teemaa: taistelu rahan valtaa vastaan, taistelu sukutalosta ja talonpojan asemasta ja minän yksilötasoinen taistelu onnettomassa avioliitossa. Novelli sisältää romaanista alkuosan ja loppuosan usein samoin sanoin. Novellissa korostuvat ensimmäiset kaksi teemaa, romaanikäsikirjoituksessa nousee myös avioliittotragedia jopa yhdeksi minän rikoksen motiiviksi. Henkilöt ovat samat lukuun ottamatta romaanissa laajan tehtävän saanutta rakastettua Anjaa, joka ei esiinny novellissa.

Syksyllä 1935 ilmestyi pitkään kustannuspaitsiossa olleelta Pentti Haanpäältä romaani *Isännät ja isäntien varjot*. Oikeastaan romaani Elina Martikaisen selvityksen mukaan ei vielä purkanut kustannuspaitsiota, sillä sen julkaisi Erkki Valan perustama Kirjailijain kustannusliike. Suuret kustantamot suopuivat vasta

⁶⁴ Romaanikäsikirjoitus on 126 konekirjoitusliuskan pituinen. Fossi on ilmeisesti muokannut tekstiä useasti, sillä sivutus ei ole johdonmukainen. Sivujen yläosassa on sivulta 53 lähtien käsin kirjoitettu uusi juoksutus, mutta löydettyessä sivut eivät olleet kummassakaan järjestyksessä. Olen saanut tarinan järjestykseen niin, että ainoastaan sivun 53 jälkeen en ole löytänyt loogisesti juonta jatkavaa sivua. Kohdasta selkeästi puuttuu sivuja. Suurin merkitty sivunumero on 138, mistä päätän, että käsikirjoituksesta puuttuu 12 sivua. Novelliversiot eivät anna viitettä puuttuvasta osasta. Romaanikäsikirjoituksen loppulukujen numerointi on pyyhitty yli, mutta alun perin käsikirjoitukseen on merkitty 12 lukua. Käytän ilman muuta viitettä novellikokoelmassa *Kertomuksia* 1958 ilmestynyttä versiota, jota kutsun novelliksi ja viitteenä K-lyhennettä, samaa lyhennettä jota olen yleisesti käyttänyt kokoelmasta. Romaanikäsikirjoitusta kutsun romaaniksi ja viitteenä käytän R-lyhennettä ja *Havuinen*-nimitystä, mikä toisinaan laajenee tarkoittamaan koko tekstiryppästä. Jos sekä romaanin että novellin vaihtoehdot ovat eri, ensin on varhaisemman, pohjatekstiksi oletettaman romaanin ilmaisu. Romaaniversion olen järjestänyt loogiseen järjestykseen viitteiden pohjalta ja numeroinut sivut 1–126, joita käytän viitteissä. Isännistä käytän lyhennettä I.

1937, kun Gummerus julkaisi Haanpään novellikokoelman *Lauma* ja WSOY suuressa romaanikilpailussa menestyneen käsikirjoituksen *Syntyykö uusi suku*. (Martikainen 2013, 108.) Romaani kertoo, miten Jopi Herneisen omistama Ison Herneisen talonpoikaistalo joutuu 1930-luvun pula-aikana pakkohuutokaupattavaksi. Sitä ennen kokee jo Herneisen poika Esa Herneinen saman kohtalon. Koko talonpoikaissäätö on murroksen kourissa. Alaotsikon *Romaani talonpojan sortumisesta* mukaan teos osoittautuu lähisukulaiseksi Havuisen kanssa, jossa myös on kyse talonpojan sortumisesta. Jos *Mielipuolen tarina* olisi julkaistu romaaniksi samalla ladonnalla kuin *Isännät ja isäntien varjot*, ne olisivat suurin piirtein samankokoisia (*Isännissä* 183 sivua). Osoitan luennassa teoksien yhtäläisyyksiä ja luen Haanpään romaania *Havuisen* versioiden rinnalla.

Koiviston mukaan Haanpään romaanin taustalla on mm. sanomalehtiutinen (Koivisto 1998, 71–73). Maakuntalehdissä – sekä *Vaasassa* että *Ilkassa* – on vuosina 1934–1935 runsaasti uutisia pakkohuutokaupoista, mutta *Havuisen* rinnastettavaa todellisuuspohjaista uutista ei esiintynyt. Esimerkiksi *Ilkan* nimerkki PK:n tapainen juttu ”Pula-ajan jälkeä maataloudessa” (*Ilkka* 12.12.1934) voisi olla virikkeenantaja.⁶⁵ Omaelämäkerrallista taustaa *Havuiselle* ei myöskään voida osoittaa, paitsi että nuorta isäntää Paavo Fossia rasittivat kotitilasta maksetut sisarosuuDET ja talouslaman tuomat vaikeudet.

Havuisen minäkertoja on tarinan päähenkilö, romaanin kirjoittajanimerkiksi merkitty Havuisen talon isäntä Väinö Ilmari Havuinen (R 6, K 120). Kerronnan muoto on eräänlainen omaelämäkerta. Suurin ero *Havuisen* ja *Isäntien* välillä on kerronnassa. *Isäntien* kertoja on kaikkietävä kertoja, joka kuvaa henkilöidensä ajatuksetkin (Koivisto 1998, 83). *Havuisessa* näkökulma on koko ajan minäkertojan.

Huomio kiinnittyy *Havuisen* päähenkilön etunimien kalevalaisuuteen: sekä Kalevalan tietäjä että seppä-taitaja ovat nimissä. Kerronnassa ei nimiä sen kummemmin kommentoida. Tosin ne saattavat heijastaa ajan isänmaallista henkeä, olihan lähestymässä Kalevalan ilmestymisen 100-vuotisjuhlavuosi. Tärkeimmät henkilöt ovat kertojan lisäksi kunnallisneuvos, jonka kertoja yhdistää myyttiseen Mammonaan, talon karjakko Kitta, josta tuli myöhemmin Väinön puoliso, ja vain romaanissa esiintyvä Anja, nuoruudenrakastettu. Lisäksi merkittävän osan saavat Väinön isä, äiti ja sisaren tuomaripuoliso, renki Lauri ja vanha renki Mikki. Sisarukset Martti, Reino ja Eeva jäävät kollektiiviseksi kolmikoksi, perheen sisäisessä sosiaalisessa kartassa Väinön vastapuoleksi, henkilökuvina haaleiksi.

Kertoja avaa nimeämättömälle kuulijalle/lukijalle tarinan: ”Mielin /tekee mieleni kertoa Havuisesta ja taistelustani Mammonaa vastaan” (R 1/ N 108).⁶⁶

⁶⁵ ”Pula-ajan jälkeä maataloudessa” kertoo mm. erään Hämeen pitäjän keskikokoisesta tilasta, joka oli vuosisatoja saman suvun hallussa. Tila myytiin. Isäntä oli hoitanut tilaa 25 vuotta esimerkiksi, ojittanut ja raivannut suota. Takaussitoumusten perusteella niskoille tuli toisten maanviljelijöiden velkoja. Pankki ei maksanut kiistatonta eläkettä vanhalle isäntäparille. Pankki kirjoittajan mukaan oli kuulu uuvuttamisoikeudenkäynneistä. Pankki ei myöskään hoitanut tilaa ja sen rakennuksia, jotka jäivät rappiolle, ja sillä oli useita vastavia tiloja. (*Ilkka* 12.12.1934.)

⁶⁶ Havuinen talonnimenä vie mielikuvat Ilmajoella olevaan todelliseen, aikoinaan Gustaf von Numersin hallinnoimaan Havuselän sotilasvirkataloon (ks. Alanen 1953, 175 ja Sarvela 1986, 29), mutta yhdistäessäni nimiä Matti Fossi napakasti huomautti, että kertomuksessa

Kertomus alkaa kerrontatilanteesta, jossa minä on vangittuna vaivaistalon hou-
rujenosastolle/ mielisairaalaan murhatyön jälkeen. Minä kieltää olevansa hullu,
mutta tunnustaa, että ”päässäni vain jokin ratas naksautti sijoiltaan silloin, kun
Mammona oli vähällä voittaa minut ja minun täytyi lähettää Havuinen tulisissa
vaunuissa taivaaseen” (K 108). Mammonan tappo ei riitä, vaan ikkunasta näkyvä
Mammonalle pystytetty muistomerkki vielä häiritsee. Novellissa varsinkin ko-
rostuu myyttinen käsitys, ettei möhkälemäinen muistokivikään todista Mammo-
nan kuolemaa: ”Tapoin Mammonan ja se makaa tuon tänne vaivaistalon ikku-
naan näkyvän patsaan alla. Mutta se elää sittenkin, elää vielä tuossa jyhkeässä,
tonnien painoisessa, mustassa, välkkyvässä marmorikuutiossa, joka seisoo tuolla
sadan sylen päässä ikkunastani keskellä hautausmaata” (K 109). Murhan syy on
siis vahvempi kuin kosto talon häviämisestä: rahan vallan tuhoaminen. Minä
mieltää kunnallisneuvoksen, fyysisen vastustajansa, ruumiillistuneeksi Mammo-
naksi, rahan vallaksi, jopa paholaiseksi. Romaanin lopussa minä ottaa kostajiin
mukaan muut ihmiset, ja sellaiseksi on ymmärrettävä ilmaisu ”ihmiset riemuiten
hautasivat Mammonan” ja se, että hautakummun päälle asetettiin painoksi suuri
marmoripaasi ja että minä ”onnitteli mielessäni maailmaa” katsellessaan tyyty-
väisenä Mammonan hautakumpua (R 125, K 139). Mutta vielä paaden alta Mam-
mona uhkaa:

Kunnes ihmiset sitten raahasivat kummulle tuon marmorimöhkäleen, että Mam-
mona varmemmin pysyisi haudassaan.
Ja silloin alkoivat köyhemmät kivet nöyrinä kuvastella patsaan välkkyvissä kyljissä.
Mammonan henki nousi siihen, alkoi elää siinä.
Nyt se ilkkuu minulle. Mutta se ei ilku kauaa. Minä en ole vielä nujertunut. Minä ku-
kistan Mammonan vielä kerran.” (R 125–126, K 139)

Sairaalassa minä suunnittelee tuhoavansa Mammonan kivityömaalta ryöstämäl-
lään miehen pään kokoisella dynamiittikimpaleella, josta hän räjähteen salatak-
seen muovailee paradisesti hoitavan lääkärin muotokuvia. *Isännissäkin* häivähtää
ajatus paholaisesta, kun Esa Herneinen kuvaa palkkojen ja päätösten kiertoa, joka
lopulta päättyy ”toimitusjohtajalle ja toimitusjohtajan pirulle” (I 121).

Alkutilanteen jälkeen minä alkaa takaumana kertoa omaelämäkertaa kro-
nologisessa järjestyksessä. Takauma lähtee Havuisen talosta ja sen pitkästä his-
toriasta: ”Havuinen lienee seisonut paikallaan niin kauan kuin tällä seudulla on
ihmisiä asunut” (K 112). Viimeinen päärakennuskin on ollut paikallaan kaksi
vuosisataa joen ja maantien välissä kirkon vieressä. Sijainninmäärittelyn perus-
teella paikan esikuvana ei ole Fossin oma kotitalo, koska Fossila sijaitsee kirkosta

on Havuinen, ei Havusela (Matti Fossi 2008). *Vaasassa* 29.1.1935 on uutinen Havuselan soti-
lasvirkatalon käytöstä. Tilasta muodostettiin 13 eri tilaa. Kantatilaan jäi 40 ha peltoviljelystä
ja saman verran metsämaata, jonka tilan vuokraaja Juho Antila osti 231 000 markalla. Väinö
Voionmaa on poiminut Havuselaan liittyvää nimitystä: Hauholla asuma *Havu-
sela* ”Haffwne”, Haffuinen” 1548, kylännimi ”Haffuisila” 1571 (Voionmaa 1935, 88); Ilma-
joen Kokkolan k:n *Havusela* t. (Haffwne”, Haffuinen” 1546, ”Haffusele” kylä 1574 ja 1586) ja
Havusenoja lp. – Kauhajoen *Havunen* t. – Lapuan Haapakosken k:n *Havu*, t. (mt. 92). Voion-
maa pitää Ilmajoen Havuselaa alkuperäisenä asuttajana (mt., 91 ja 179). Nimien etymolo-
giat eivät ehkä ole loppuun asti todistetut, nykytutkimuksen jopa kyseenalaistamat, ja kes-
kustelu jatkuu (ks. *Ilmajoen Joulu* 2020, 9–11; *Ilmajoki-lehti* 15.1.2020, 16).

kolmisen kilometriä pohjoiseen, mutta muuten maisemakuvauksen mukaan personoitu ullakkoikkunallaan lakeudelle katseleva talo voisi olla todellisen Fossilan kuva. Fossila sijaitsee vanhassa kyläkeskuksessa maantien ja joen välissä toinen pääty jokea vasten, ja toinen pääty ja sen yläkerran ikkuna on vastakkaisten talojen takaa aukeaville pelloille päin. Vastaavasti Ison Herneisen talo *Isännissä* kuvataan historialtaan kylän navaksi (I 13).

Ensimmäinen syy Havuisen perikatoon ovat ”huikeat summat Havuisen perintöosuutena”, jotka minä on joutunut suorittamaan talon kustannuksella koulutetuille sisaruksille. Tosin sitä ennen jo isoisä oli jakanut hyvin laajoista Havuisen tiluksista suuren osan torppareille, mutta minän mukaan vielä isän aikana Havuisen peltoja oli paljon. Vasta minä joutuu pienentämään tilaa ja ottamaan sen historian ensimmäisen velan (K 114–115). Epäoikeudenmukaisesti sujunut perinnönjako on kuvattu *Havuisen tarinassa* vajaalla kahdella sivulla. Romaanikäsikirjoituksessa minä laajentaa perheen ja lapsuuden, isän kuoleman, hautausten ja perinnönjaon kuvausta (R 9–43). Yhdistettynä tarinaan tulee uusia mielenkiintoisia merkityksiä, tarkennuksia perheen sosiaalisista suhteista. Myös *Isännissä* Ison Herneisen tuhon syy ovat pesänselvitykset, jotka ”ovat vieneet Isosta Herneisestä muun isouden paitsi nimeä. Metsätkin ovat sellaiset, että tuskin on linnunistuinta” (I 11). Ison Herneisen historiassa ”...oli ollut monia pesänselvityksiä, pinta-alan pirstomisia perillisten kesken, eräitä liian isokurkkuisia isäntiä, syöttiläsoriita, jalkavaimoja kylällä”. Lisäksi herraskaisen päärakennuksen korjaus oli syönyt omaisuutta. (I 13.)

Havuisen Väinö on perheen nuorin poika, jolle muuten hiljainen isä on siirtänyt perimätiedon, tarinat taatoista, opettanut lukemaan ja ohjannut kirjojen pariin sekä neuvonut talon työt. Työväen kunnioittama tasainen ja vakaa isä oli erityisesti hellinyt talon hevosia, joita ”taisi olla pari enemmänkin kuin Havuisen pinta-alan oikeastaan olisi kuulunut” (R 9). Tässä vaiheessa neuvos, nyt jo Mammonaksi nimetty, tulee ensi kerran esiin huomauttaessaan Väinön isälle hevos-tenpidon kalleudesta. Romaanikäsikirjoituksessa tulee tässä kohdin Väinön mielen ensi kerran ihmishahmosta laajentunut mystinen käsitys Mammonan olemuksesta kaikkeen rahaa vaativaan kulutukseen: ”Jaksoihan Havuinen sentään silloin vielä pitää ja elättää hevosensa, vaikka Mammona jo alkoi uhkaavasti koukistella kynsiään sen yllä vaatimalla rahaa ja taas rahaa kouluissa oleville veljilleni ja sisarelleni” (R 10). Romaanin todellisuudessa herraskainen äiti, syntyään pappilan mamselli, esitti nämä vaatimukset. Väinö ei nimitä äitiään Mammonaksi eikä suoraan syytä, vaikka melko suorasti kielteinen äidin kuvaus osoittaa, että hän kantaa äidilleen kaunaa. Epätasa-arvoisesti koulutettuja lapsiaan puoltava, pintasivistystä ja oppiarvoja, varsinkin tyttärensä tuomaripuolisoa arvostava, uskonnollisuuteen taipuva ja Havuisen salissa pidettyjä lahkolaistilaisuuksia suosiva äiti ei arvosta Väinön taloon tekemää työtä eikä hyväksy miehensä ajatusta siirtää talo Väinölle. Vanhempien riidan aikana käy selville, että Havuisen metsä on hakattu miltei puuttomaksi lasten koulukulujen takia (R 13). Väinölläkin on ollut unelmia tulevaisuudesta:

Mieleeni muistui aika, jolloin se /viulu/ houkutteli minua ulos avaraan maailmaan oppimaan sävelten salaisuuksia, mutta se lakkasi houkuttelemasta, kun aloin tajuta,

että Havuisen pelot ja koko talo soittivat yhtä kaunista säveltä kuin viulukin. Työn ja toimen äänet talossa, tallista kuuluva hevosten kavion kopse hiljaisina öinä, veden liplatus joessa, lainehtivien viljapeltojen hiljainen kahina, tuulen pehmeä suhina tutuissa pihapuissa, kaikki se synnytti sinfonian, jota vanhan talon kaikki rakennukset hartaina kuuntelivat ja joka iäksi syöpyi sieluuni ja ikuisin sitein kiinnitti minut Havuiseen. (R 15–16.)

Romaanissa ja kirjailijan elämässä on yhtymäkohtia: Paavo Fossi tunsu katke-ruutta omasta koulusivistyksen puutteestaan. Hän joutui taloa lunastaessaan korvaamaan nuorempien sisarusten koulutuksen. Samoin hän oli nuoruudessaan harrastanut mm. viulunsoittoa.

Ennen kuin isä ehtii toteuttaa suunnitelmansa talonsiirrosta, hän kuolee traagisesti savivyöryyn alle ollessaan miesten kanssa saveamassa peltoja. Romaanikirjoituksessa laajasti kuvatulla tapahtumalla (R 19–26) on todellisuuspohja, minkä haastateltavat (Vesa ja Elli Luoma; Airi Koskimäki) vahvistavat. Paavo Fossin isä menetti henkensä vastaavanlaisessa tapaturmassa. Romaanissa kerrotulle vapaussodan aikaiselle tapahtumalle, jolloin Väinö oli pelastanut haavoittuneen isänsä ja ajanut hänet sidontapaikalle (R 25), ei ole tiedossa omaelämäkerrallista pohjaa.

Isän suuret maahanpanijaiset järjestetään äidin tahdon mukaisesti, vaikka Väinö vastustaa niitä, koska hän ei usko hautajaishälinän ja -paukkeen, pitotunnelman, ylenpalttisen tarjoilun ja vierastulvan olleen isän mieleen. Kunnallisneuvos esiintyy tarinassa toisen kerran. Aivan kuten Ison Herneisen emännän hautajaisiin tulee väkeä niin herrasväestä kuin kyläläisistä, pappeja, opettajia, maanviljelijöitä, työmiehiä, monien puolueiden ja osuustoiminnan edustajia (I 15), Havuiseen "...tuli tuttuja ja tuntemattomia, ylhäistä ja alhaista, pappia ja tohtoria, viimeisenä tuli lihava ja arvokas neuvoskin, jota en ollut koskaan voinut sietää" (R 28). "Peräkamarissa istui rovasti arvokkaana ja yhtä arvokkaana ja lihavana kunnallisneuvos limainen hymynsä suupielessään" (R 32). Kriittisin silmin Väinö tarkastelee myös sisarensa tuomaripuolisoa ("pieni pyöreä varatuomari lipoi kielellään huuliaan ja käännähteli liukkaasti vieraitten joukossa siellä täällä", "...silmit jo vilkuilivat arvostelevasti ympäri Havuisen kartanon." R 32 ja 28). Kuvaus maalaispitäjän hautajaisista arvojärjestyksineen ja käyttäytymiskaavoineen on ironinen ja osuva (R 26–34). Kuvausta korostaa se, että kerronnan tempus ajoittain muuttuu imperfektistä preesensiin. Kriittisimmin Väinö kuvaa rovastia, jota hän tarkastelee ovensuussa seisoen pienen kerjäläispojan vieressä:

Hän seisoo pöydän päässä, hieroo hyytelömäisiä käsiään ja antaa päätään kallistellen katseensa vaeltava edestakaisin yli pöydän herkkujen. Sitten hän tunkee sormet toistensa lomaan, ristii kätensä, kohottaa katseensa kattoon ja puhkeaa veisaamaan: kiittäkää Herraa, kiittäkää Herraa... (R 33.)

Isännissä kirkon edustajat joutuvat myös usein kielteisen kritiikin kohteeksi (Koivisto 1998, 65–67), mutta *Havuisessa* papit asetetaan ainoastaan tässä kohdassa kielteiseen valoon. Kirkon virkamiesten vastaista kuvausta esiintyy usein muissa Fossin novelleissa, kuten novelleissa *Konnantyo* (1937), *Rosvoja, lampaita, paimenia* (1937), *Erehdys* (1938), *Ukkosen morsian* (1949), *Tekikö hän väärin* (1950) ja *Kaakinpuu* (1953).

Kritiikkiä saavat vähäosaiset mökinvaimotkin, eikä Väinön kerronnassa ole köyhyyden tuoman ahneuden ymmärtämistä, vaan lähinnä loukkaantumista isän puolesta tilaisuuden markkinahumun takia: "Havuisessa on orgiat. Ja minä katselen niitä", hän toteaa (R 34) ja rinnastaa hautajaiset kansanperinteen Härmän häihin: "...Havuisessa oli vielä kuin Härmän häissä" (R 35). Vastaavanlaisesti *Isäntien* kertoja tarkastelee laajasti emännän hautajaisten vieraita (I 15–21).

Perinnönjako kuvataan romaanikäsitelmissä novellia laajemmin (R 38–40): siinä tuomari huolehtii sisarusten saamiset ja vetoaa lakipykäliin ja dokumenttien puutteeseen ("–Jaa, onko kuitteja ja papereita näistä saannoista?"), mutta novellin yhden kappaleen mittaisessakin kuvauksessa tulee esille tuomarin toiminta (K 113). Väinö joutuu huutokaupan uhalla turvautumaan lainaan ja tekemisiin jo ennalta inhoamansa kunnallisneuvoksen kanssa.

Tätä neuvosta olin aina vihannut. Vaikka en vielä tiennytkään, että hän oli itse Mamma. Hän oli suuri ja komea ja lihava. Hänen kasvonsa olivat isot ja siloiset, pyöreät ja pehmeät kuin mamsellin takapuoli. Ja näillä kasvoilla väikkyi ikuisesti kummallinen autuas virnistys, joka niille oli noussut hänen saatuaan kokoon ensimmäisen miljoonansa ja sitten seuraavien miljoonien kokoontuessa jähmettynyt pysyväiseksi.

Hän oli kunnallislautakunnan esimies, kirkkovaltuuston ja säästöpankin hallituksen puheenjohtaja, miljonääri ja pitäjän keisari. Markka venyi soikeaksi hänen hyppäyksensä, mutta ryöstöhuutokaupoissa hän pääsi puolen pitäjän omistajaksi.

Hän hallitsi pitäjää itsevaltiaan mahdilla – kunnanvaltuustossa jokainen kumarsi otsansa lattiaan hänen edessään ja vakuutti olevansa samaa mieltä herra kunnallisneuvoksen kanssa. Pienet herrat pokkuroivat hattu kädessä häntä, suuret sanovat: veli, veli... (R37.)

Kunnallisneuvoksen kuvaus muistuttaa *Onnellisen miehen* isäntää, ja hieman myöhemmin ilmestynyt jatkokertomus *Erehdys* kuvaa patruunaa hyvin kunnallisneuvoksen tavoin.

Kevään mittaan elämä Havuisessa tuntuu tasaantuvan, vaikka maksettavana ovat valtavat kiinnelainat ja kymmenen prosenttien korko. Äiti muuttaa rakkaimpien lastensa luokse Helsinkiin, novellin mukaan "onnesta loistaen" (K 115), mutta romaanin mukaan hiukan itkeskellenkin, "mutta lähti kuitenkin mielellään". Kristillinen kasvatus vaikuttaa Väinön äitisuhteessa: "Huomasin kaipaavani äitiäkin, hän oli sentään ollut äiti, vaikka ei pitänytkään minusta niin kuin toisista lapsistaan" (R 43).

Tässä vaiheessa romaani lähtee kuin "omille teilleen" eli kuvaamaan Väinön ihmissuhteita, rakkaussuhdetta Anjaan ja vihasuhdetta Kittaan. Havuisen karjakko Kitta, "yli pitäjän kuulu kaunotar" (R 15), jonka fyysinen kauneus houkuttaa talon miehiä, oli jo aikaisemmin kiehtonut myös vastentahtoisesti Väinöä, ja sukupuolinen vetovoima aiheuttaa hänessä vihan tunteen:

Hänellä oli punaiset huulet, iho kuin samettia, hoikka ja notkea vyötäinen, korkea povi, keinuvat lanteet, pienet aivot ja julkea luonne. Minä vihasin Kittaa, hänen kirjua ääntään, joka rätisi kuin jänisräikkä, vihasin hänen silmiään, jotka julkeasti katselivat raskaitten luomien alta, ja vihasin itseänikin sen vuoksi, että katseeni joskus kuin noiduttuna tahtoi takertua tähän naiseen, hänen vartaloonsa, joka notkui kuin teräsjousi. (R 15.)

Kitta on sukua myöhemmille balladinovellien viettelijättäriille. Heillä on usein sama nimikin (Kitta, Birgitta, Kirsti).⁶⁷ Kitta tavoittelee fyysistä vetovoimaansa käyttäen korkeampaa yhteiskunnallista asemaa ja siksi asettaa houkutusia myös poikamiesisännälle. Väinö tunnustaa houkutuksen mutta syyllistää tapah- tumista Kittaa. Nykypäivän perspektiivistä lukija näkee myös Kittan käytökselle ymmärrettäviä selityksiä, joita Väinö ei huomaa tai ei tunnusta:

Ihminen olin minäkin, olin nuori ja oli kesä. Kitta saattoi käydä vaaralliseksi – ensiksi huomasin sen kerran heinäniityllä. / - - / Katselin Kittaa ja minulle tuli yhtäkkiä hullu halu koskettaa sormellani hänen ihoaan – se näytti niin pehmeältä ja lämpöi- seltä. Kosketin hiljaa Kittan pyöreätä olkapäätä. Käteni liukui kuin itsestään hänen käsivarttaan pitkin. Sen iho oli silkinhieno. / - - / Kittakin kavahti istualleen, heitti minuun omituisen katseen raskaitten luomiensa alta ja naurahti matalasti. Jätin hänet kuin vaarallisen käärmeen ja menin latoon toisten joukkoon. Häpesin itseäni. (R 46.)

Kiusaus toistuu uudelleen heinäntekomatkalla, kun Väinö ja Kitta juoksevat uk- kossateelta suojaan heinälatoon. Tällä kertaa tilanteen pelastaa kaukaa näkyvä Havuisen pääty ullakkoikkunoineen, eikä nytkään Väinö ymmärrä Kittan reak- tioita: ”Kitta tuittuili ja tuiskahteli ja katseli minuun niin kuin olisin loukannut häntä jollakin” (R 49). Mutta kohtalokkaampi on samaisena heinäpäivänä pel- lolle poikkeavan neuvoksen kohtaaminen. ”Ehkä hän jo silloin katseli Havuisen- kin peltoja omikseen”, Väinö arvelee, mutta tällä kertaa vielä enemmän neuvosta kiinnostaa Kitta: ”...vilkuili koko ajan syrjäsilmillä Kittaan sen näköisenä kuin Kitta olisi ollut suuri seteli tai pakkohuutokauppaa odottava lihava maapala”. Kitta ”kehräsi ja kiemaili” neuvokselle, ja purkaakseen tiedostamatonta musta- sukkaisuuttaan (”...minuakin suututti – jostakin käsittämättömästä syystä minä ikään kuin kadehdin Kittaa neuvokselta” R 49) Väinö ehdottaa kilpajuoksua neu- voksen, Kittaan ihastuneen Lauri-rengin ja itsensä kesken. Kohtaus osoittaa, että kyseessä on urosten kilpailu naisesta:

Olimme kuin hulluja, juoksimme läkähtymäisillämme, ja Kitta kirkaisi joskus. Lo- pussa Laurille ja minulle tuli jonkinlainen miehinen voittamisen halu – viimeisin voi- min me kirimme yli kotivainion Havuisen kartanolle ja voitimmekin Kittan muuta- milla metreillä. Hän tuli hengästyneenä ja palavissa, kiroili hiukan, mutta ei näyttä- nyt suuttuneen häviöstään. Hänen silmistään loisti puhdas riemu – ainoa kerta, jol- loin näin nuo julkeat silmät sellaisina. Silloin minä melkein pidin hänestä. Neuvos rähmi vielä kaukana vainiolla ojien ja aitojen yli. Seisoin maantiellä ja katselin hänen tuloaan. Hän tuli hikisenä ja läähättävänä. Nauroin hänelle. Ja Kitta hirnui kulkies- saan lypsyastiain kanssa ohitsemme laitumelle. Neuvoksen jähmettynyt hymy pysyi entisellään, mutta hänen silmäteränsä supistuivat kuin naskalin kärjiksi katsoessaan minuun. Ja minä aavistin, että ne naurut tulisivat minulle kalliiksi. (R 50.)

Isäntien Lyyli Kaisla on samalla tavoin kuin Kitta etunsa huomaava, kosijansa olkapään takaa talot ja tavarat näkevä kaunis kaupanhoitaja, veikistelevä, naura- vainen, mutta on enemmän hyväksikäytetty kuin -käyttäjä (I 11, 37). Sekä Lyyli

⁶⁷ Yhdistän triangeliasetelman Gustaf von Numersin näytelmään *Elinan surma*: Klaus, Kirsti, Elina. Von Numers asui jonkin aikaa Ilmajoella Havuselan virkatalossa ja kuului 1800-luvun paikkakunnan ilmajokiseen herrasväkeen. Tätä kautta oletan Paavo Fossin tun- teneen hyvin kirjailijan maineen sekä seuranneen hänen tuotantoaan, joka syntyi Ilmajoen kauden jälkeen. Elinan surmasta Kalle Kaarna ohjasi elokuvan 1938, mutta elokuva ei voi- nut olla enää Havuiselle virikkeen antajana.

että Kitta käyttävät edetäkseen niitä keinoja, joita tuon ajan yhteiskunta antoi työlle, jolla ei ollut turvana syntyperää ja omaisuutta, päästä mahdollisimman edulliseen avioliittoon. Mutta *Havuisen* Kitta on Lyyliä tuhoavampi voima ja vastaa siinä mielessä enemmän *Isäntien* levotonta maankiertäjää Jamu Koskea (I 92).

Kuten Väinö toteaa, neuvos ei iskenyt heti, mutta velkaa oli liiaksi, ja neuvos nosti korkoa "hiljaa ja taitavasti". Väinön oli myytävä *Havuisen* peltoja. Katkelmassa vilahuttaa yhteiskunnallinen kannanotto:

Tuntui kuin olisi joku jäsenistäni repäisty irti aina, kun täytyi luovuttaa joku tuttu pelto vieraille. Katselin arkaillen vinninikkunaa, mutta se tuntui ymmärtävän asian ja hyväksyvän toimeni. Se näytti tyytyväiseltäkin, ehkä siksi, että myymäni pellot olivat talon nuorimpia, palkkatyöväen pelloksi raatamia. (R 51, K 116.)

Romaanikäsikirjoitus jatkuu novelliversiosta puuttuvalla Anja-episodilla. Joulukirkossa Väinö kohtaa Anja Haapalan, paikkakunnalle muuttaneen postineidin. Anjan ulkoinen olemus on novellien haaveneitotyyppiä, Kitta-Kirsi-hahmojen vastakohta: vaaleat kiharat, hieno profiili, rakkaus musiikkiin. Anja vertautuu myöhemmän *Tuntemattoman arvoituksen* (*Aavemorsiamen*) Tuntemattomaan. Romaanikäsikirjoituksessa Väinön ja Anjan haaveellisen, tunteentäyden onnen surmana ovat magneettina houkuttava Kitta ja Väinön lopullinen hairahdus. Vastakkain ovat tunteeseen perustuva, arjen karkottava rakkaus ja fyysinen, "syntinen" himo. Katkelma paljastaa ajatuksen maalaisyhteisön yhteisöllisestä arvoasteikosta:

Vai mieletön kohtaloko johdattellee kaikkea? Mikä kirottu vietti pakottaa ihmisen usein lähestymään sellaista, minkä tietää vastenmieliseksi ja tuhoisaksikin? Samako, joka pakottaa perhosen kerran toisensa jälkeen lentämään polttavaan liekkiin, vaikka siivet jo ovat kärventyneet? Tai oliko kaikki sittenkin vain tavallista raakaa lihanhimoa?

Mutta minä en tunnustanut itsellenikään, että olisin himoinnut Kittaa, raakaa, rivosuista narttua. Minähän tunsin hänet niin hyvin. Näin kyllä hänen kauneutensa, mutta tiesin samalla, ettei hänellä ollut sielua ja että hänen aivoissaankin asui vain yksi ainoa ajatus: olla kaunis ja miehiä kiihdyttävä. Ehkä en todella himoinnutkaan häntä, mutta hän ärsytti minua jollakin kummallisella tavalla, pakotti katseeni seurailemaan häntä hänen liikkueensa lähettyvillä. Olin aina vihannut itseäni tämän vuoksi ja kaksin verroin vihasin nyt, kun minulla oli Anja – tuntui kuin olisin liannut hänetkin katsellessani Kittaa. / - - /

Miksei, olisihan sitä voinut hiukan huvitella kauniin karjakon kanssa, enhän minä niin lapsellinen ole, etten olisi sitä ymmärtänyt, mutta tässä oli nyt kysymys muusta. Ensiksikin siitä, että minä pidin Kittaa eläimenä, johon sekautuessani olisin iäksi tahrinut vanhan kotini, Anjan ja itseni. Ja toiseksi oma ylpeyteni ei kärsinyt ajatellakaan, että karjako viettelisi minut!

Mutta vaikka todistelin kaiken tämän itselleni, oli Kitta minulle kuitenkin kuin salaperäinen kiihdyttävä arvoitus, jota silmäni eivät voineet lakata seuraamasta. (R 56–57.)

Katkelma tuo mieleen Hella Wuolijoen näytelmän *Niskavuoren nuori emäntä*, jossa Juhani taistelee tunnerakkauden (Malviina) ja velvollisuusrakkauden (Loviisa) välillä. Näytelmä ei kuitenkaan ole *Havuisen* pohjateksti, sillä kolmas Niskavuori-

näytelmä sai ensiesityksen vasta vuonna 1940. Mutta niin Fossi kuin Wuolijoki kuvaavat samaa aikaa ja samoja asenteita ja käyttävät rakkauskirjallisuudessa usein käytettyä kaavaa.

Toisin kuin Väinö arveli, Anja ei pystynyt lopulta pelastamaan häntä Kittan houkutukselta. Syyskesällä latomerén karjamajalla Kittan kauneus ja juonikkuus lopulta saavuttavat päämäärän (R 60–73). Romaanin komeasti kuvatun viettelytarinan yhteydessä maiseman, lakeuden, kuvaus myöhemmin toistuu novelleissa *Latomerén romantiikkaa* (1936), *Latomerén velho* (1949), *Latomereltä* (1952) ja *Latomeri* (1960).

Lapsi on tulossa, ja käsikirjoituksen mukaan Anja lähtee paikkakunnalta Kittan ilmiantokirjeen takia. Dramaattisen yhteenoton kuvauksessa lukija – ei Väinö – ymmärtää myös Kittaa:

– Olisi jo paras lähteä pappilaan, ennen kuin ihmiset kovin puhuisivat... Minun pitäisi ottaa Kitta vaimokseni, emännäksi Havuiseen, elää hänen kanssaan yhteistä elämää! Hän katsoi tuossa minuun julkeasti ja uhmailevasti, hän oli karkoittanut Anjan, hän oli elukka... Käteni osui kuin itsestään nurkassa seisovaan raskaaseen hiilihan-koon. Kohotin sitä, ja Kitta peräytyi ensin hiukan, mutta levitti sitten kätensä ja huusi teatraalisesti: "Lyö, lyö ja tapa samalla kakarasi..." (R 91.)

Voimakas nainen taistelee asemastaan – ja heikosta miehestä. Tämä asetelma on tyypillinen Wuolijoen näytelmissä, jo ensimmäisessä Niskavuori-näytelmässä *Niskavuoren naiset* (1933).

Väinö ei kestä häitä vaan ryyppiskelee renki-Laurin kanssa tallissa ja häjyilee tämän kanssa omissa häissään ajaen vieraat häätalosta. Liitolla ei ole onnistumisen mahdollisuuksia. Väinön kannalta viimeisin Kittan rikos on ainoan Anjasta säilyneen valokuvan hävittäminen. Kittan kannalta ajateltuna Väinö estää Kittan pyrkimykset sopeutua emännän asemaan ja kylän seurapiirielämään, kieltäytyy lähtemästä pitoihin ja seuroihin, sulkeutuu omaan huoneeseen, jossa "makailin yksinäni huoneessani ja pitkinä pimeinä öinä kuiskailin voihkien Anjan nimeä" (R 97). Väinöltä puuttuu täysin seksuaalisesti aktiivisen naisen ymmärtäminen. Hän näkee ominaisuuden vain luonteenpiirteenä, jota ei hyväksy. Hän ei ymmärrä sitä edes kertoessaan tarinaansa.

Kitta kirkui, hirnui ja kiroili emäntänä Havuudessa. Hän oli saavuttanut sen, mitä oli elämältä haaveillut, hän oli talon emäntä, hänen oma ruumiinsa oli sittenkin avannut hänelle tien tähän asemaan. / - - / Hän oli täynnä verta ja elämää, mutta hänellä ei ollut sielua. Hän oli nainen vain lihan kutkutuksissa, siinä hän tuntui todella saavan sielun, siinä hänen henkensä toimi ihmeen nerokkaasti kauniin ruumiin hyväksi, siinä hän saattoi muuttua omituisen pehmeäksi ja kehrääväksi, kuin uinuvaksi tai leikkiväksi pedoksi. Hän ei ajatellutkaan muuta kuin himon kuiskeita. (R 96.)

Mutta lukija ymmärtää. Väinön kerronta sisältääkin lukijalle sisäisen viestin ja samalla kyseenalaistaa Väinön virheellisen seksuaalisen naiskuvan. Jälleen Fossin ovelaa kertojan käyttöä.

Jussi-pojan synnyttyä Väinö yrittää lähestyä Kittaa: "Tuon käärön takia tahdoin rakastaa Kittaa, poimin kukkia ja toin niitä hänen vuoteelleen hänen maatessaan siinä kalpeana jaksamatta räiskiä ja kiroilla" (R 98), mutta hän näkee Kittan vain Jussin kautta. Heikon miehen on myös helppo hyväksyä "nujerrettu"

nainen. Kun Kitta tervehtyy, Väinö huomaa taas vain seksuaalisuuden: "Hän oli Kitta, notkea kimmoisa teräsjousi, pehmeä kiimainen narttu, häilähtelevä liekki, pyörivä tuulispää" (R 98). Jussi jää yhä enemmän isänsä hoitoon.

Novelleista puuttuvat Anjan tarinan lisäksi sekä neuvoksen naurun-alaiseksi joutuminen ja monet Kittan epäonnistuneet houkutusyritykset (siis suurin osa romaanin sivujen 43–92 kerronnasta). Romaanikäsikirjoituksen yli 55 sivun pituinen laaja ihmissuhteen ja avioliiton kuvaus on novellissa kerrottu vaajaassa viidessä sivussa. Novelli keskittyy talonpojan ja rahan vallan väliseen taisteluun, ja siksi novelli on kokonaisuudessaan yhteiskunnallisempi – ja kieltämättä rakenteeltaan eheämpi. Romaanikäsikirjoitus kuitenkin avaa novellinkin loppuratkaisun, minän voimakkaat mustasukkaisuusreaktiot, jotka ilman romaanikäsikirjoituksen antamaa tukea jäävät irrallisiksi. Novellissa neuvoksen harrastaman rahapolitiikan ensisijaiset vaikuttimet ovat talouslamasta hyötyminen ja pakkohuutokaupoilla rikastuminen. Romaanikäsikirjoituksessa esiintyy myös neuvoksen intohimoinen kiinnostus naiseen ja kostomotiivi, joka liittyy Väinön ja talon karjakon avioliittoon ja neuvoksen nöyryyttämiseen.

Myös *Isännissä* esiintyy yksityinen kostomotiivi. Suurimman saamamiehen Asarias Puran suvulla oli "iänikuista kaunaa Herneisille" (I 144), ja kertojan tutkaillessa saamamiestä Jopi Herneisen silmin kuvaus muistuttaa neuvoksen/Mammonan kuvausta. Sekä Fossin että Haanpään näissä novelleissa rahan vallan edustajilla on sama ulkoinen olemus, suorastaan henkilötyypiksi nähtävä. Jopi Herneisen saamamies on kuvattu Jopin silmin:

Hän antoi katseensa levätä tuon ison, lihavan miehen koko ruholla, raskaana, välinpitämättömänä, salaisesti tutkivana. Hän tunsi sisässään vastenmielisyyttä tuota miestä kohtaan. Asarias Pura ei ole hänen tietoonsa koskaan tehnyt työtä, ei mitään kunnollista. Hän on vain istunut kuten hämähäkki verkkonsa keskellä velkakirjoja, perien korkoja. Ei edes perillisiä, joiden eteen mies puurtaisi, ei mitään harrastuksia, ei edes kyläsuutarin sanaan uskosilla oloa. Raha lykkää vain korkoa, kokoontuu kasaan kuten tuulen ajamana lumi hänen porraspäihinsä. Mies nukkuu, torkkuu, kävelee kadunvälin, lihoo, kasvattaa vankkaa vatsaa. Jopi Herneinen huomasi ajattelevansa hieman epäsovinnomasti ja epäpyhästi: "Tuo lienee se jumalankuva." (I 155.)

Myös Asarias Puralla on jo suunnitelma Ison Herneisen varalle – hankkia se sukulaismiehelleen Antti Puralle (I 157) – kuten neuvoksella on suunnitelma Havuisen varalle. Mammona suunnittelee ostavansa Havuisen pääarakennuksen huutokaupassa ja siirtävänsä sen asematien varteen kahvilaksi ja matkustajakodiksi. Antti Puralla taas on seurustelusuhde Lyyli Kaislaan, aivan kuten neuvoksella on Kittaan. Molemmilla on syynsä estää Herneisen / Havuisen saamasta aikanaan lisää lainaa.

Romaanikäsikirjoitus ja novelli *Havuisen tarina* yhtyvät juonellisesti kohdassa, jossa neuvos alkaa toimia saadakseen talon ja nujertaakseen isännän. Kunnallisneuvos on romaanissa enemmän fyysinen ihminen kuin myyttinen Mammona ja käyttää päätäntäoikeutta Havuisen laina-asiassa. Romaanissa neuvos on kertomuksen "roisto", joka hyötyy aikojen huonontumisesta ja ryöstöhuutokaupoissa lunastamistaan taloista. Novellissa hänen hahmonsä edustaa laajemmin myyttisesti ajan raha-, laina- ja korkopolitiikkaa. Mammona on johdonmukaisesti paholaiseen verrattava rahan valta, se sekä sen lempilapsi Korke personoituvat

Väinön mielessä neuvokseen. Tältä pohjalta lienee tulkittavissa novellin kohta: "Saihan sitä rahaa silloin. Mammonaa oli ravisteltu niin että se oli sairas-tunut, tullut raihnaiseksi ja päästänyt kynsistään rahaa maailmalle niin paljon, että sitä riitti työmiehelle ja talonpojallekin." (K 115) Mammonan sairastelu ku-vaa ajan rahoituksen markkina- ja korkopolitiikkaa. On huomattava, että oikeas-taan on kaksi myyttistä hahmoa, Mammona ja Korko:

Näihin aikoihin alkoi Mammona parantua sairaudestaan, havahtui ja huomasi laske-neensa liian paljon rahaa maailmalle ja että markat jo pyörivät pientenkin ihmisten käsissä. Se huomasi, ettei sitä enää kunnioitettu niin kuin ennen ja sille tuli kiire ke-rätä kaikki rahat huostaansa. Toipilaana oli Mammona vielä nälkäisempi ja ah-neempi kuin ennen. / - - /

Itkettiin työttömyyttä, sitä, ettei ole työtä, vaikka jokainen paikka, mihin silmänsä käänsi huuti työtä. Ojat tukkeutuivat, viljelmät vähenivät, tiet huononivat, aidat ja rakennukset ränsistyivät. Työtä olisi ollut, mutta ei ollut rahaa maksaa työstä, sillä Mammona oli vetänyt markat kätköihinsä. Aurinko paistoi ja maa kasvatti viljaa niin kuin ennenkin, mutta rahaa ei ollut. Ja kuitenkin sitä olisi tarvittu – sitä huuti kunta ja pappi ja valtio. Ja kaikkein eniten sitä huuti Mammonan rakkain lapsi, Korko. (K 121-122)

Romaanikäsikirjoituksen vastaavassa kohdassa Mammona-käsite alkaa mystifi-oitua, mutta ei ole suoranaisesti vielä ruumiillistunut neuvokseksi:

Olin unohtanut neuvoksen, ja kun asia minulle vihdoin täydellisenä selkesi, oli kaikki jo myöhäistä: rahaa ei saanut enää mistään.

Sillä nyt alkoi se aika, jolloin mammona levitti kuin suunnaton mustekala lonkeronsa yli maailman.

Se veti ja imi, missä ikinä se näki markan, sieppasi se sen ja vei jonnekin, ei kukaan tiennyt minne. Se imi ja imi, kunnes taas olisi pakahtumaisillaan ja oksentaisi osan takaisin maailmalle. (R 100-101.)

Isännissä vastaavasti pumpput vievät omaisuudet: "Oli ollut toisia pumppuja, nä-kymättömiä, valtavia, jotka veivät omaisuudet tavallisilta talonpojilta. Monet pe-rilliset, takausjärjestelmä, piru ties mikä." (I 107.)

Sekä romaani että novelli laajenevat ajan ja yhteiskuntapolitiikan pohdiskeluksi, joka sisältää yhteiskuntarakenteisiin pureutuvaa kuvausta. Mutta katkelma on myös kirjoitustekniikan kannalta kiinnostava. Kokeilin yhdistää tekstejä siten, että yhdistin *Havuisen tarina* -novelliin siitä puuttuvat mutta romaanissa olevat kohdat. Tein siis toisin päin kuin Fossi todennäköisesti on tehnyt. Yhdistäminen sopii, syntyi looginen kokonaisuus. Tulos osoittaa, miten pohjatekstistä muok-kautui novelli ja missä järjestyksessä: ensin romaanikäsikirjoitus, sitten novelli. Tämän perusteella ajoitin romaanikäsikirjoituksen novellia eli loppuvuotta 1935 varhaisemmaksi. Näytteessä novelliin lisätty romaanin teksti on *kursiivoilla*:

Jo alkoi työmies toisensa jälkeen kävellä joutilaana. Nälkä alkoi kalvaa heitä. Yksi lannistui ja aneli sääliä rikkaammilta, toinen synkistyi, sihisi perkeleen hampaidensa välistä ja paiskasi kiven maantietä pyyhkivän loistoauton perään, mutta molemmat

saivat illallisetta painua levolle joukkoineen ja taas eineettä aloittaa seuraavan päivän. *Lapset katsoivat viluisina ja nälkäisinä isään, äiti itki, ja isä katseli neuvottomana kuokkaansa, sahaansa, kirvestänsä. Hänestä tuntui kummalliselta, ettei niitä enää tarvittu, hän ei käsittänyt, miksi Mammonan annettiin imeä kaikki rahat, kaikista maailman ääristä, niin ettei hänen työstään voitu maksaa palkkaa.*

Joskus työmieskin sentään sai markan. Sen sai näin: mies /a/ steli metsään sahoineen ja kirveineen, kahlasi lumessa kainaloita myöten, seisahtui kuusen juurelle, potki lumen pois ja alkoi sahata. Sahasi, sahasi, sahasi... / - - /

Mies potkii lunta, hyppii ja reuhtoo rungon ympärillä kuin mieletön, sillä vielä ei hänellä ole markkaa ansaittuna, ja lapsille pitäisi saada illaksi ruokaa. Mies huohottaa ja hakkaa, ja vihdoin makaa äskeinen humiseva kuusi alastomana ruotona. Mutta vielä kukaan mies ei ole ansainnut markkaa. Mittari tulee ja lyö merkit puun runkoon. Mies polvistuu lumeen ja sahaa taas, sahaa maassa makaavaa runkoa pölkyiksi. Saha liikkuu ylös, alas, ylös, alas... Keltainen sahanpuru suihkuua hankeen – miehen hartiat höyryävät, hän saa puun poikki yhdestä kohdasta, siirtyy toiseen, sahaa, sahaa... Vihdoin on puu pölkyinä, valmiina kuljetettavaksi sahalle ja sitten lautoina maailman markkinoille maksamaan velkojamme ja tuomaan kunniaa ja mainetta kasvuinmailleen. Ja nyt on mies ansainnut markan itselleen ja Mammonalle ehkä sata – markka rungolta kaatajalle oli yhtiön taksa niinä talvina. Ja jos mies oli tottunut, meni häneltä vain puolisen tuntia tämän rungon kanssa. Mutta miehen jäsenet se puu pani vapisemaan. / - - /

/n/iin, mitäs tienaakaan mies tänä talvena, kun Mammona piilotti markat ja yhtiö maksaa sen mukaan...? Riutuva vaimo katselee illalla rahoja, laskee, miettii mitä ostaisi, mitä jättäisi ostamatta, ostaako jauhoja vaiko perunoita, lihaako, vaiko lapsille kengät, tai kenties olisi parasta ostaa polttopuita...

Eivät riitä rahat, vaikka kuinka laskisi; kyynel vierähtää vaimon kalpeille poskille, täytyy lähettää lapset pyytelemään ruokaa.

Niin, sellaisia olivat ne vuodet, sellaisia talvet ja sellaisia kesät. Silloin oli Mammonan hurjat orgiat, se mässäsi, ahdisti talonpoikaa, kuristi köyhää, imi työmiehen hien ja voiman.

Eikä maa muuttunut erämaaksi sittenkään eivätkä pedot rynnänneet kaupunkeihin, vaan rikkaat voivat turvallisin mielin uinahtaa pehmeille patjoilleen sulattelemaan päivällistään. Sillä sitkeät hiljaiset sankarit kestivät sittenkin ja pitivät maailman raitaita pyörimässä, kiristivät nälkävyötään ja iskivät yhä uudelleen kirveensä puun kylkeen ja kuokkansa nevan laitaan.

Mutta saatiinhan leipää toki sen verran, että hengissä pysyttiin ja mentiin päivästä toiseen. Mutta sitten alkoi Mammona riistää kattoa pään päältä. Työmies oli työpäivien välisinä öinä omin käsin rakentanut itsensä ja perheensä suojaksi mökin, ottanut velaksi naulat, laudat, tiilet ja lasit. Hänellä oli siis velkaa. Mammona huomasi sen ja lipoi kieltään. Ja kun Korko kirkui rahaa, eikä työmies sitä mistään saanut, nieli Mammona koko mökin ja työmies sai lähteä maantielle.

Nappiotsaiset herrat suhauttelivat autoillaan pihasta pihaan, esittivät papereitaan ja panivat vasarat paukkumaan.

Joitakin Mammona lellitteli ja kasvatti heidän pankkikirjojensa numeroita suuremmiksi. Ja nämä Mammonan lemmikit hymyilivät autuaasti, ostivat ryöstöhuutokau-poista maat ja manteret hiukan näyttämällä markan syrjää. He kiittivät hartaasti Jumalaa aina kun ykkönen heidän pankkikirjoissaan muuttui kakkoseksi.

Kodittomien joukko lisääntyi, nälkäisten lasten silmät katsoivat suurina ja syyttävinä kuihtuneista kasvoista.

Työmies näki nälkää, työmiehen vaimo näki nälkää, työmiehen lapset näkivät nälkää ja talonpoika sai iäksi jättää kotinsa ja isänsä pelot ja yhtyä nälkäisten joukkoon.

Mutta Korko kasvoi ja vaurastui ja Mammona nieli mökin ja talon toisensa jälkeen jaksakseen imettää sitä.

Kukaan ei voinut niille mitään. Suuret herratkin levittivät neuvottomina kätensä ja sanoivat: hjaa, ne talouselämän rautaiset lait...

Ei kukaan uskaltanut puhua Mammonasta. Puhuttiin vain säästäväisyydestä ja isänmaasta ja *Israelin* Jumalasta, heilutettiin häntä Mammonalle ja yritettiin nöyrästi päästä sen armoille.

Mutta hiljaiset sankarit raatoivat pelloilla ja metsissä, köyhät yrittivät suojella kotiaan ryöstöhuutokaupoilta ja odottivat ajan muuttumista kuin pahan painajaisunen loppumista. (K 122-125; R 101-105)

Kerronta kuvaa rankkaa metsätyötä, joka vaatii äärimmäistä ponnistusta mutta josta saatu palkka on niukka työntekijälle. Varsinkin romaanikäsitelmä korostaa työmiehen ja erityisesti hänen perheensä hätää. Kuvaus rinnastuu ryösköyhälistön kuvaajien teksteihin (Kianto, Lehtonen, Sillanpää). Esiin tulee myös Fossin "hiljaiset sankarit"-teema; ilmenee myös tuttu oja- ja teema, joka korostaa varsinaisen raskaan työn vähäisin korvauksin tekevää väestön osaa. Varsinkin romaanin teksti asennoituu kriittisesti omistavaa luokkaa kohtaan. Pakko- huutokaupat, joiden takia niin mökkiläinen kuin talonpoika saa jättää kotinsa, kuvastavat aikaa. Epätasa-arvoista saalistamista tekevät niin valtion kuin kirkon virkamiehet ja rahaa hallitseva pankkilaitos, jota myyttinen Mammona edustaa. Pääomajako tulee esille: marka kaatajalle, sata Mammonalle. Talouselämän "rautaiset lait" esiintyvät jo *Onnellisessa miehessä* merkityksessä "epäterveelle taloudelliselle pohjalle perustetut taloudet vihdoinkin joutuvat varavarais- ten pääomien haltuun".

Tarkastellussa kohdassa on työtä tekevän luokan näkökulma. Mutta näkökulma ei esiinny Fossilla vain tässä, vaan se kertautuu oja- ja teemakuvauksissa. Talonpojan, varsinkin talonsa menettävän talonpojan näkökulma, josta *Havuisessa* suurimmaksi osaksi talousvaikeuksia tarkastellaan, tarjoaa käyttöön biografista lukutapaa, varsinkin kun muistetaan, että vaikka Fossi oli suuren talon isäntä, hän oli myös talousvaikeuksia kokeva talon isäntä.

Havuisen pohdiskelu muistuttaa *Isäntien* yhteiskunnallista pohdiskelua. *Isännissä* vastaavanlaisen kritiikin esittävät talonsa menettänyt (Esa Herneinen) ja talonsa menettävä (Jopi Herneinen) talonpoika. Yhtiöt teettävät nälkätaksalla töitä, pankinjohtajat vetoavat asemaansa, talonpoika menettää asemansa. Aprami Kairan ajatuksin:

Onko enää itsenäistä talonpoikaa, sitä kuulua, joka ei pokkuroinut herroja, joka seisoi vahvoin kantapäin, mitkä vain omistus antaa? / - - / Isä / Jopi Herneinen / on viimeinen, joka on sanonut, että mene ja tule, tee tuo ja tämä, joka on luonut sanallaan ja kutsunut olemattomat olemaan. Ja hyvä jos hänkään pääsee kunnialla hautaan ja välttää vanhalle miehelle raskaan kohtalon. Sillä hänkin on enää vain valheenvoimasta vapaa ja itsenäinen talonpoika. Jälkeläiset voivat osoittaa Iso Herneistä maantieltä peukalollaan ja sanoa, että isät söivät ja poikain hampaat heltyivät. (I 118-119.)

Aprami Kaira vertaakin aikaisemmin pakoon juoksevaa jänistä katsellessaan: "Mutta sinä juokset ympyrän, elät kehässä, kuten tämä tyhmä maapallo avaruudessa" (I 117). Entisten isien kala- ja riistajumalien – aikanaan oikukkaiden ja "mielilläpidettävien" – antamien saaliiden tilalle ovat tulleet yhtiön ylisän niukat palkat (I 118). Pankit ovat nykyaikaisia herrainhuoneita (I 46), ja valta on virkakunnalla (I 120) ja kirkolla. Kansalle annettavat leipä ja sirkushuvit ovat sotamuistomerkin paljastustilaisuuden kaltaisia: "Mitäs tämä kansa nyt mieltii vaivojaan, velkojaan, korkojaan, pieniä palkkojaan ja niukkoja aterioitaan? Miksi se syventyy omaan arkiseen kohtaloonsa? Annetaanpa sille kivi, torvensoittoa, liehuva lippu ja kaunis puhe." (I 124–125) Puheita kuuntelevat "puunkuorijat" ja "ojainluojat" kriittisin korvin kuten talonsa menettänyt Esa Herneinen. Aika vertautuu hänenkin ajatuksissaan Jaakko Ilkkaan ja Flemingiin:

Eikö hänen sydäntään vihlaissut nähdessään veljensäkin marssivan harhaanjohdettuna isänmaanpetturien rivissä, herrojen ja flemmingien riveissä, niiden, jotka hirttivät ilikkoja ja jonkin vuoden kuluttua pystyttivät hänelle patsaita kai siitä ilosta, että hänen johtamansa talonpojat olivat nöyryyneet, ja taistelivat heidän mukanaan omaa asiaansa vastaan. (I 130.)

Ylenpalttisen isänmaallisuuden alta saattaa haistaa rahanvaihtajien "käyräin sormien hajun" (I 134).

Kun ajatellaan 1930-luvun ilmapiiriä Ilmajoella, olettaisi, että vasemmistolaiseksi luokiteltu ja kustannuspaitsiossa oleva pohjoispohjalainen Haanpää ja tiukasti eteläpohjalaisessa oikeistolaisessa, lapualaishenkisessä yhteisössä elävä ison talon isäntä eivät ajattelisi yhteiskunnastaan samantapaisesti. Mutta kuitenkin heidän tekstiensä esittämä, varsinkin käsitellyn kohdan ajattelu on hyvin samansuuntainen.

Väinö taistelee yksilötasolla jo häviöksi aavistamaansa taistelua neuvosta vastaan. Talohan ei ollut hänelle vain hänen omansa ja poikansa koti, talo, omaisuus, vaan personoitu olento: "Taistelin siis paljon suurempien arvojen kuin paljaan talon ja omaisuuden puolesta" (R 107). Hän on oman aikansa Jaakko Ilkka, joka taistelee talonpojan puolesta. Nousevan koron takia velka alkaa kasvaa. Väinö kaipaa tuekseen jotakin nousemaan Mammonaa vastaan. Tässä kohdassa Mammona ja neuvos erottuvat: "Ehkä kuitenkin olisin selvinnyt jotenkin siihen saakka, kunnes olisi noussut joku, joka olisi kukistanut Mammonan. Mutta silloin nousi eteeni neuvos" (K 125). Romaanin sisältämät kohtaukset, joissa neuvos on jo aikaisemmin tavoitellut Kittaa, selittävät novellin yllättävän syytöksen: "Hänkin taisi vihata minua, mutta emme olleet vielä joutuneet törmäämään yhteen – vasta karjakko sen sai aikaan" (K 126). Romaanin vastaava kohta on "Ehkä olisin voittanut taistelun, jollei olisi ollut neuvosta. Ja jollei olisi ollut Kittaa... / - - / Mutta hän iski iskunsa, kun Kittan takia lopullisesti jouduimme törmäämään yhteen." (R 107.)

Väinön mielestä Kitta antaa seksuaalisessa halussaan Havuiselle kuoliniskun. Neuvos rakentaa huvilansa joen vastakkaiselle rannalle ja alkaa houkutella Kittaa (romaanin), karjakkoa (novelli). Yhteiset aurinkokylpy- ja uintihetket toistuvat. Niistä romaanin mukaan Väinö ei välitä vaan pakenee viimeisenä kesänä Jussin kanssa pelloille ja karjamajalle: "Se oli Jussin ja minun viimeinen yhteinen

kesä. Sillä Kitta ja neuvos jatkoivat seurusteluaan. Lihavuori hyllyi joen toisella rannalla, toisella kehräsi vaimoni, hytisi halusta ja kiemurteli valkoista ruumis- taan.” (R 110) Kunnes eräänä sunnuntaina Kittan ja neuvoksen kisaillessa rannalla ja kadotessa oksien alle Väinön valtaa silmitön raivo: ”En tiedä, miksi minua riipaisi ilkeästi: ei karjakkoakaan sentään neuvokselle!” (R 111, N 127) Romaanissa selitys jatkuu: ”Jos siinä olisi ollut edes joku muu mies, mutta neuvos valkean Kittan kanssa varjoisalla pehmeällä hiekkavuoteella, piilossa maailmalta, pienten laineitten laulussa – ei, sitä ei...” Väinö hyppää rakastavaisten sekaan jokeen ja ennättää riipaista kirveellä neuvosta istuinlihakseen. Isännissä Jopi Herneinen tappaessaan Lyyli Kaislan ajattelee: ”No, ei sinusta jäänyt iloa muillekaan. Ei muillekaan, kun ei kerran minulle” (I 179). Kummallakin teon pohjana on omistaminen: kumpikin mies on tottunut kulttuurissaan omistamaan talonsa ja tavaransa. Kummallakin nainen on viimeinen, joka heiltä viedään.

Sekä novellin että romaanin mukaan ”Neuvoksen viha kiehui. Kukaan ei koskaan ollut uskaltanut loukata häntä” (K 128, R 113). Romaanikäsikirjoitus lisää vielä: ”Hän oli aina saanut, mitä oli tahtonut. Hän kostaisi loukkaajalle ja ottaisi naisenkin, Havuisen valkean, pehmeän Kittan.” Väinö pyrkii selvittämään vielä velkatilannetta itse pankkipyhätössä – kohtausta sisältää kiinnostavan kuvauksen velallisen, säästäjän ja pankin virkailijoiden välisestä puhetavasta (R 113–117). Neuvos ilmoittaa Havuisen lainan irtisanotuksi. Sekä novellissa että romaanissa minä yhdistää nyt neuvoksen ja Mammonan (K 130, R 116). Väinön yritys hyökätä puukko kädessä pakenevan Mammonan kimppuun haalistuu vain tiskiä iskeytyksi puukoksi, tyypilliseen häjyn uhkaeleeseen, joka tässä on tulkittava jo häviön myöntämiseksi.

Koska rahaa ei saatu, Havuinen määrätään pakkohuutokaupattavaksi, Kitta muuttaa neuvoksen huvilaan ja Jussi mummon luo kaupunkiin. Väinö kuvaa pakkohuutokaupan odottamiseen kulunutta aikaa suorastaan sairauskertomuksen piirtein, ja hänen keksimänsä ratkaisun voisi tulkita harhaisen mielen synnyttämäksi:

En syönyt enkä nukkunut enää. Istuin päivät kaukana pellon pientarella ja katselin kirvelevin silmin vinninikkunaa. Yöt harhailin Havuisen kartanolla, vaikka taattojen haamut moittien katsoivat minuun pimeistä nurkista. Ne kuiskailivat taistelleensa Havuisen puolesta korpien hallaa ja petoja vastaan ja pitäneensä talon, pitäneensä sen vyötään kiristäen ja pettua syöden petojen ja verovoutien uhallakin. (K 133–134.)

Minäkertoja yhdistää tuskan talon menetyksestä oman aikansa rahapolitiikan takia verovoutien kautta Jaakko Ilkkaan nimeä mainitsematta: ”Voihkin tuskissani: minunko, minunko piti antaa Havuisen sortua... Oliko nykyinen Mammona väkevämpi kuin hallat, pedot ja kuninkaitten verovoudit?” (R 122, K 134) Minän keksimä ratkaisu voidaan tulkita myös rituaaliseksi: ”Silloin nousi jostakin mieleeni ajatus antaa Havuisenkin kuolla, häipyä puhtaiden liekkien mukana pois Mammonan ulottuvilta.” Rituaalisesti tuli puhdistaa alentavan tappion. Hän saa vintinikkunalta hyväksynnän: ”Koko talo aivan kuin huokaisi helpotuksesta. Sen ilmeeseen tuli tyyntä rauhaa kuin kuolemaa odottavalle jalolle vanhukselle” (K 134). Tavallaan Fossin kummassakin tekstissä minäkertoja pyrkii moraaliseksi sankariksi, oman aikansa Jaakko Ilkaksi, joka yrittää nousta aikansa verovoutien

vastaan, mutta joka "teilataan" lopulta mielisairaalaan. Tulen puhdistavaa voimaa Fossi käyttää myöhemmin novellissa *Tekikö hän väärin?* (1950), jossa suntio polttaa tanssisaliksi aiotun vanhan kirkon ja tapulin.

Tuhon kuvaus on huikeaa melodraamaa, ja on hämmästyttävää, ettei kukaan ajan elokuvaohjaaja tarttunut novelliin. Väinö sytyttää huutokauppaa edeltävänä yönä kaikki Havuisen rakennukset, tappaa hevoset ja ajaa karjan ulos. Sammutusväki saa hänet sidottua, mutta hän riuhtaisee itsensä irti ja keihästää neuvoksen eli Mammonan vertauskuvallisesti taattojen vanhalla karhukeihäällä tallin seinään. Mutta Mammonan kuolema ei riitä. Vielä senkin jälkeen kun Mammona on juhlamenoin haudattu, hänen muistonsa kertomuksen mukaan on tuhattava. Kertomus kulkee kehää, se alkaa muiston tuhoamisesta ja päättyy siihen.

Kaunokirjallisesti arvioiden Fossi teki viisaasti tiivistäessään romaanikäsi- kirjoituksesta novellin. Novelli nostaa teemaksi talonpojan taistelun pula-ajan talousvaltaa ja sen mukanaan tuomaa suorastaan rikolliseksi tuomittavaa keinoteltua vastaan. Taistelu päättyy talonpojan häviöön. Romaanikäsi- kirjoituksen rakaus- ja avioliittomotiivit heikentävät yhteiskunnallista kritiikkiä. Siinä neuvos ei jää ainoaksi roistoksi. Mutta romaani laajentaa inhimillistä kuvausta ja monipuolistaa syiden kirjoa, laventaa kertomuksen inhimillistä kokemustasoa. Se myös avartaa kertojan psykologista kuvaa: lukijan silmin kertoja ei edes tunnista omaa syytään tapahtumien kulussa eikä aikansa sovinistista ajattelua. Lukijan silmissä hän ei ole syytön uhri, vaan ajan ja yhteiskuntaluokkansa asenteiden kieputuksessa sokeutuva, inhimillisiä erehdyksiä tekevä oman säätynsä edustaja. Fossin romaanikäsi- kirjoitus tuottaa minäkertojan suulla monipuolisen kuvan ahdinkoon joutuneen talonpojan asemasta 1930-luvun Suomessa.

Isännissä Haanpää näkee ennustajan tavoin yhteiskuntarakenteen muutoksen ja talonpoikaissäädyn arvovalan häviön. Herneisistä Martti, Oras, jopa Esa edustavat uutta sukupolvea, jonka menestys ei ole sidoksissa perittyyn maanomaisuuteen. Haanpää myös miettii ennustavasti, vaikkakin ironisesti esimerkiksi sodan tarpeellisuutta tässä häpeällisessä yhteiskunnallisessa tilanteessa. Oras Herneisen ajatuksin: "Sota! Se voisi olla pelastus. Muuten täällä voi tulla pulmia. Sotaan kuollut saa ainakin komeat hautajaiset. Sadankin vuoden kuluttua suoritetaan komeita menoja luittesi päällä." (I 132–133). Fossin yhden talon kuvauksessa voi nähdä myös talonpoikaissäädyn häviön.

Sekä *Isännät* että *Havuinen* kuvaavat 1930-luvun lama-aikaa hyvin samansuuntaisesti. Ne ovat laman yhteiskunnallisia analyyseja, taloudellisen vallan ja kapitalismin kuvauksia ja tuovat esiin kiinnostavasti sen psykologiset vaikutukset ihmisiin. Kummassakin kaiken taloudellisen menetyksen pohjana on pohjalaiseen kulttuuriin kuuluva häpeän pelko. Herneinen pohtii, mitä kansa kertoo (I 134), ja Väinö Havuinen on huolissaan, mitä ihmiset sanovat. Tämän piirteen mielletään kuuluvan pohjalaiseen kansanluonteeseen, ja ihmisten kärkevien sanomisten nähdään kuristavan myöhemmässä kirjallisuudessa mm. Orvokki Aution romaanisarjan *Pesärikko*, erityisesti ensimmäisen osan *Viistotaival* (1980), ja Antti Tuuri Tuurin *Pohjanmaa*-romaanin (1982) henkilöitä sekä vielä Sisko Istanmäen *Liian paksu perhoseksi* -romaanin (1998) ihmisiä.

Juhani Koivisto toteaa Haanpää-tutkimuksessaan, että aikalaiskriitikot lukivat *Isäntiä* niin valkoisin kuin punaisin silmilasein omasta kontekstistaan lähtien ja jopa uskonnollisena romaanina (Koivisto 1998, 89–105, tästä enemmän seuraavassa alaluvussa). Koivisto itse irtautuu poliittisesta tulkinnasta toteamalla, että teoksen voi myös nähdä irrallaan historiasta: ”Yhteys Jobin kertomukseen korostaa pikemminkin peruskuvion ikuisuutta kuin sitä, että oltaisiin jossain tiettyssä historian vaiheessa.” Koiviston mukaan ”/o/ maisuuden tai ihmisten menettämisen aihe kulkee läpi koko romaanin aina Herneisen vaimon kuolemasta alkaen” (mt., 107). Romaanin henkilöt menettävät talonsa, rahansa, ja osa heistä lopulta henkensä. Samoin tapahtuu *Havuisessa*. Teoksia voisi tarkastella Jobin kirjan kautta: Herra antaa Saatanan koetella hurskasta Jobia, jotta hän kiroaisi Herraa. Job menettää kaiken, ja kun hän vaikertaa kärsimyksiään, ystävä toteaa, ettei kukaan kärsi syyttömästi. Job syyttää Jumalaa, kun Hän sallii epäoikeudenmukaisuuden maailmassa, mutta toteaa, että Jumalan viisautta on salattu: ”Se on peitetty kaiken elävän silmiltä, salattu taivaan linnuiltakin” (Job 28:21). Job tunnustaa: ”Herran pelko – se on viisautta, ja pahan karttaminen on ymmärrystä” (Job 28:28). Jobin onni palautetaan nöyrytyksen jälkeen. (Jobin kirja, raamatun suomennos 1933.) Nöyrytyksen tema puuttuu sekä *Isännistä* että *Havuisesta*, eikä Mammonalla ole kiusaajana jumalallisia tarkoituksia. Myöskään Haanpään tutkijat, sen paremmin Koivisto kuin Karonenkaan, eivät yhdistä Jobin kirjan ajatusta tällä tavoin, vaan Koivisto näkee *Isännät ja isäntien varjot* ”kuvauksena yksilön olemisen rajalla ja kuvauksena kaiken turhuudesta.” (mt. 107). Luen *Isäntiä* suorastaan profetallisena kuvauksena maailman järjettömyydestä (jänis-rinnastus) ja yhteiskunnallisena analyysinä 30-luvun yhteiskunnasta ja kapitalismin tuomasta taloudellisesta vallasta. Teos on profetallinen ennustaesään yhteiskunnan murrosta ja sodan vaikutusta siihen. Lukijana rinnastan tuon ajan ilmiöt myös tähän lukemisen aikaan, ajassamme on hyvin paljon 30-luvun piirteitä. Siksi teos tuntuu edelleen profetalliselta.

Samoin *Havuisen* läpi kulkee ”omaisuuden ja ihmisten menettämisen aihe”: neuvos menettää henkensä, mutta Väinö menettää isänsä, rakastettunsa, talonsa, vaimonsa ja poikansa, lopulta tulevaisuutensa. Näen *Havuisen* kuvauksena ajasta, jolloin oikeus ei toteudu ja jolloin yksilö joutuu kantamaan poliittisten ja taloudellisten päätöksien seuraukset. Erityisesti romaaniversion koen olevan monipuolinen kuvaus ajasta, jolloin yksilön toimissa on monia muitakin motiiveja kuin taloudellinen hyöty ja jolloin yksilö toimissaan kantaa ajan moraalisia ja eettisiä arvoja; sellaisiakin, jotka estävät yksilön onnen toteutumisen. Siinä mielessä *Havuisen*-tekstit myös vertautuvat lukemisen aikaan, nykyaikaan.

Varhaisin arvio novellista *Mammona, Havuinen ja Minä* on sanomalehti *Ilkan* päivämätön nimimerkin ”Nurmolaanen” kirjoitus ”Nurmolaanen juttelo”. Siinä hän pohtii lukemisharrastuksensa etenemistä ja päättyä Paavo Fossiin:

Niin, mutta mikäs se nyt olikaan tuo Fossi, joka kirjotti täs lehres siitä Havuusesta ja Mammonasta? Minä tolkkasin sen ensimmääsen osan kahtehen kertahan. Nimi erellyttää jotakin uutta yrittäjää, mutta mistä tua vakaumus ja otteen lujuus? Voiko jollakin olla Luojanlahjana tälläänen präiskyvä temperamentti ja ankara ehrottomuus?

Kun vei niin joukohnansa, notta hyvä jottei itte pitänyt lähti kinaamahan marmorikuutiota pois Mammonan hauralta. Mullen tuntuu siltä niin kuin Paavo Fossi olisi saanu kirjoituksensa aatteen Aino Mannerin teoksesta "Viesti yöstä" ja jos ikään kuin tyyli oli Leinosen "Kolmanteen ja neljanteen polveen" romaanin maku. Minä funteeraan tämän jutun vielä reisu pääni ympäri. Mutta tuosta miehestä tuloo kirjailija – jonsei se nyt jo se oo. Sanokaa mun niin sanonehen. (*Ilkka* 1936.)

Sanomalehtileike kuuluu keväällä 2010 "kokilta löytyneeseen" materiaaliin, mutta kirjoituksesta lukukokemuksen tuoreuden tunnun perusteella olen päätellyt, että se on kirjoitettu hyvin pian novellin ilmestymisen jälkeen alkuvuodesta 1936.

Aino Mannerin *Viesti yöstä* (1935), johon kirjoittaja viittaa, on tosipohjainen kuvaus kirjoittajan mielisairaalakokemuksista. Vaikka romaanikäsikirjoituksen nimi on "Mielipuolen tarina", sitä ei julkistettu eikä *Ilkan* novellin lukija tiennyt sitä. Manner kertoo eräässä sairausvaiheessa yhdistäneensä perkeleen persoonalliseksi olennoiksi (s. 177). Paavo Fossi ilmeisesti tunsu mielenkiintoa mielisairauden ilmentymiin, sillä mielisairaus esiintyy sivumotiivina muutamassa 1930-luvun novellissa (...*Kuollut ajaa keviästi* -novellin ajaja on mielisairas, *Konnantyö*-novellissa sivutaan mielisairaalan maailmaa). Mutta *Havuisen*-kertomusten mielisairauskuvaukset eivät osoita sairauden tuntemista (vrt. esim. Manner), vaan Väinön toiminta on kurinalaista, loogista, suunnitelman mukaan näyteltyä. Lukijana en pidä Havuisen Mammonaa mielisairaana kuvitelmina, vaan katson, että Mammona on symbolinen ja sen merkitys on kiinteästi teoksen teemassa: talonpoikaa tuhoavassa rahan vallassa. Ruumiillistunut Mammona liittyy kansanperinteen paholaisuskomuksiin; ne ovat olleet ehkä mallina. Aino Manner viittaa Pietari Päivärintaan.⁶⁸ Novellissaan *Wäärä mammona* 1894 Pietari Päivärinta tuomitsee "väärän" mammonanhimon eli saituuden mutta hyväksyy anteliaasti hyväntekeväisyyteen käytetyn rahankeruun. Kuitenkin Päivärinnan ankaran moraalinen tyyli ja suorastaan koukeroinen ilmaisu tuntuu hyvin kaukaiselta Paavo Fossin ilmaisun rinnalla.

Yllättävästi mielisairaalakokemuksena ovat *Kertomuksissa* ilmestynyttä *Havuisen tarinaa* lukeneet *Helsingin Sanomien* Toini Havu ja *Koillis-Sanomien* nimimerkki P.M. "Fossi antaa näytteen kyvyistään mielisairaana ajatusmaailmaan ja onnettomuuteen paneutumisessa", Toini Havu toteaa (*HS* 14.11.1958), ja P.M.:n mielestä *Havuisen tarina* on "erikoisen selvä osoitus siitä, että Fossi kykenee tunkeutumaan mielisairaankin ajatusmaailmaan juuri siltä suunnalta kuin pitääkin. Mielisairaana Havuisen kertomuksessa kuvastuu selvästi se näkemys, joka lienee yleisin heidän arvostellessaan normaaleja lähimmäisiään" (*Koillis-Sanomat* 25.11.1959). Nuori Yrjö Larmola näkee taas *Havuisen tarinan* uuden ja vanhan välisenä taisteluna ja rinnastaa sen *Myllytonntuihin* (*Ylioppilaslehti* 6/1959). *Havuisen tarinaa* arvosti erittelemättä tarkemmin yksitoista kirjoittajaa.

Arvioita lukiessani olen ihmetellyt niiden kiinnostuksen kääntymistä mielisairaustulkintaan. Yksikään ei ihmettele, ei edes "Nurmolainen", miksi novellin yhteiskunnallisen moraalin vaatimus poikkeaa niin ratkaisevasti kuvattavasta

⁶⁸ Aino Manner mainitsee Pietari Päivärinnan *Mammonan orjan* (Manner 1935, 15), jonka nimistä ei esiinny kustannusluetteloissa. Todennäköisesti Manner tarkoittaa novellia *Wäärä mammona*.

ajasta ja eteläpohjalaisen yhteiskunnan oikeistolaisista painotuksista. Yksikään ei näe yhteyksiä Pentti Haanpään *Isäntiin*.

4.2.1.4 *Konnantyö ja Erehdys*

Myös novelleista *Konnantyö* (1937) ja *Erehdys* (1938) puuttuu ilmestymisajan oikeistolainen äänenpaino, ja vaikka niissä on paljon alkiolaisuutta, niiden ilmentämä vähäosaisten ymmärtäminen lähestyy haanpääläisyyttä erityisesti satiirisen ilmaisun kautta. Novellit ovat loistavia esimerkkejä siitä, miten Fossi kuvasi aikaansa, 1930-lukua, satiirin avulla. Niitä voi pitää tyylin, satiirin, suhteen saman teeman toisintoina, vaikka ne eroavat sisällöltään. *Konnantyön* ja *Erehdyksen* maailma muistuttaa jälleen Haanpään ironisten novellien tekniikkaa. Koiviston mukaan Haanpään 1920- ja 1930-luvun tekstit ovat tiukasti kiinni oman ajan tapahtumissa, aatteissa ja kielessä. Haanpää käyttää tekstissään useita eri ryhmien puhuntoja. Esimerkiksi yhdessä virkkeessä saattaa esiintyä useita eri ideologioita välittäviä kielenkäyttötapoja. Tämän vuoksi aikalaiset saattoivat lukea Haanpäästä hyvin monella tavalla omasta kontekstistaan lähtien. Käyttämällä aikansa puheenaiheita ja kieltä ”Haanpää asetti rinnakkain ja vastakkain uskonnollista, nationalistista, oikeistolaista ja vasemmistolaista diskurssia. Niiden rinnastuminen sai ne muuttumaan läpinäkyviksi eikä mikään niistä enää näyttänyt uskottavalta. Haanpää teki kieleen piiloutuneet ideologiset oletukset näkyväksi.” (Koivisto 1998, 13, 15, 17, 284–285.)

Paavo Fossi tekee samalla tavoin kuin Haanpää satirisoidessaan aikansa asenteita: hän paljastaa erityisesti kokoomuslaisen ja – uskallan olettaa – tätä kautta myös lapuanliikkeen ideologian kätkemät moraaliset kyseenalaisuudet, sillä ne arvot, joita novellien patruunat arvostavat, ovat myös lapuanliikkeen yhteisön arvoja. Kummankin novellin heijastama maailma on kuin peilikuva, jota lukija tarkastelee: yhteiskunnallinen asema ja arvot on käännetty nurin. Itsekkyys ja omanvoitontavoittelu esitetään hyveinä, joita lukijan on vaikea hyväksyä, ja lukija mieltää henkilön kuvan kielteiseksi. Vastaavanlaista satiiria käytti jo Maiju Lassila romaanissaan *Kuolleista herännyt* (1916). Erona on, että romaanin päähenkilö Jönni Lumperi on avoimesti huijari, kun taas Fossin novellien päähenkilöt eivät itse – eikä heidän ympäristönsä – tiedä olevansa eräänlaisia huijareita, vaan olettavat omistamansa rahan tuovan heihin kaiken muun erinomaisuuden ja ylemmyyden.

Novellin *Konnantyö* minäkertoja, kunnallisneuvoksen arvonimeä odottava, omasta mielestään yhteiskuntaa säilyttävä arvohenkilö, monen lautakunnan puheenjohtaja ja seurakunnan johtohenkilö, kuntansa ”napamies ja tukipylyvä”, vertautuu *Onnellisen miehen* isäntään ja *Havuisen* neuvokseen. Juonen mukaan hän vihaa katkerasti suutari Larvaa, sillä juuri häntä imitoivan suutarin takia ”minua odottava ja minun-odottamani kunnallisneuvoksen arvonimikin viipyy”. Minä pitää suutarin käytöstä hulluuden merkinä:

Hän oli sinisen köyhä ja lisäksi hullu. Hän ei ollut raivo eikä vaarallinen, ja hän piti kutakuinkin henkeään yllä kenkien paikkuulla ja sai sen vuoksi olla vapaana. Mutta hän puheli ja naureskeli itsekseen ja oli niinkuin pöhlä ainakin. Ja aina hän oli kum-

mallisen röyhkeä hullu, ja se se olikin pahinta. Hän saattoi nauraa virnistellä päin silmiä, kun esimerkiksi minunkaltaiseni arvohenkilö puhutteli häntä. Ja jos silloin olemukseni arvokkuudella ja katseeni ankaruudella nujersin hänet, kuroi hän tosin suunsa vakavan näköiseksi, mutta pisti silmälasit nenälleen ja otti laihalle suutarinaamalleen niin juhlallisen ja arvokkaan ilmeen kuin olisi hän ollut kunnallisneuvos. Se loukkasi minua ja muita parempia ihmisiä sanomattomasti. (*Konnantyo.*)

Minäkertoja on erittäin vakuuttunut omasta hyvyydestään, kristillisyydestään ja yhteiskunnan yläluokkaan kuulumisestaan. Minä on myös vakuuttunut, että suutari on "Pelsepupin" lähettiläs, mielisairaalaan kuuluva, sillä " / p / iru teettä hullulla vaikka mitä". Suutari on ottanut yhteiskunnan klovnin roolin.

Johdannon jälkeen alkaa neliosainen draamallinen komediajakso. Ensimmäinen jakso käsittää kirkossa sattuneen selkkauksen, jolloin lehterillä istuneen suutarin hattu putoaa ja kierii juuri minän jalkoihin. Tähän mennessä omahyväinen minä on jo menettänyt lukijan sympatiat, mutta jos lukija on epäröinyt, miten suhtautua suutariin, selkkaus kääntää myötätunnon häneen. Kunnallismies joutuu asemansa takia itse viemään suutarin mielisairaalaan, ja junamatka sekä kävely sairaalaan vahvistavat asetelmia: tarinan konna on kunnallismies itse, mutta minä ei tajua oman käytöksensä vääryyttä. Neljännessä kohtauksessa yhteiskunnalliset asemat vaihtuvat. Hoitaja sekoittaa tulijat ja minä joutuu suljetuksi mielisairaalaan.⁶⁹ Erehdystä auttaa laukkujen vaihtuminen. Minän laukusta löytyy vain sanomalehtipaperia. Suutari antaa hoitajalle oikeat paperit. Suutari on ilmeisesti jekun tehnyt, mutta lukija kokee, että minä on kohtalonsa ansainnut.

Matti Fossin, Paavo Fossin pojan, tulkinnan mukaan novellin yhteiskunnallinen asetelma liittyy ivaan, jonka isä on osoittanut "etupenkillä istujiin", yhteiskunnan hyväosaisiin, kunnian saamisessa etuilijoihin (Matti Fossi 2008). Tosin suutari ei tyypillisesti edusta Fossin puolustamia vähäosaisia. Ehkä siksi kertoja antaa suutarin lopulta todella joutua mielisairaalaan, kuten novellin päättävä lyhyt selvitys osoittaa. Sairaalasta pois päästyäänkään minä ei tajua omaa osuuttaan: "Mutta nyt on elämäni pilalla, häpeän varjo peittää minut, lipilaarit ja muut kelmit tirskuvat, eikä minua ole vielääkään nimitetty kunnallisneuvokseksi. Kirottu, iankaikkisesti kirottu olkoon suutari Larva."⁷⁰

Satiirisessa novellissa *Erehdys* (1938) uutta on eräänlainen vähäosaisen kapina, toisin kuin *Konnantyo*ssä, jossa suutarin käyttäytymisen mieltää paremmin narrin kuin kapinoiden käyttäytymiseksi. Pitkä novelli *Erehdys* ilmestyi viisiosaisena jatkokertomuksena. Novellin alussa ulkopuolinen kertoja kuvaa patruunan ja samalla koko kirkonkylän hierarkian. Patruuna kävelee hitain, arvokkain, matemaattisen täsmällisin askelin joka aamu "kohti kunnan kansliaa, säästöpankkia, sonniyhdistystä tai jotakin muuta osuuskuntaa, lautakuntaa tai kokousta, joissa kaikissa hänen täytyi olla pitelemässä puheenjohtajan nuijaa", ellei edustanut

⁶⁹ Jari Tervo käyttää myöhemmin romaanissaan *Tuulikaappimaa* (1997) samantyyppistä roolin vaihdosta.

⁷⁰ Koska novelli ilmestyi jo 1937, kunnallismiehen käyttämä *lipilaari*-nimitys ei viittaa 1960-luvun poliittiseen termiin, haukkumanimenä Liberaalisen Kansanpuolueen kannattajasta, vaan sitä käytetään murrenmerkityksessä 'tyhjänpuhuja', 'joutava puhe', jonka jo Agricola tunsi. (https://www.kotus.fi/nyt/kysymyksiä_ja_vastauksia/murteista/lipilaarin_katso 13.3.2019).

kuntaansa suurissa ”isänmaan parasta tarkoittavissa” kokouksissa ja juhlissa. Luen ”isänmaan parasta tarkoittavissa” -ilmaisun satiiriseksi ja viittavan lapuanliikkeen tai IKL:n suuntaan. Patruuna osallistuu samaten säännöllisesti seurakunnan tilaisuuksiin, joissa hierarkia on niin ikään selkeä:

Yhtä täsmällisesti hän pyhäamuisin asteli kirkkoon, istahti omalle, tarkoin määrätylle paikalleen saarnastuolin viereen, juuri siihen, mihin alttarin vieressä seisova ylienkelin kuvapatsas katsoi; rykäisi kerran ja kumartui rukoukseen. Kirkkoherra nyökkäsi patruunalle saarnastuoliin noustessaan ja patruuna nyökkäsi vastaan. He olivat yhtä arvokkaan näköisiä kaikki kolme: ylienkeli, patruuna ja kirkkoherra, he muodostivat sopusointuisen kolminaisuuden kirkkokansan silmien edessä. Oudoin-kin näki heti, että patruuna oli parempia ihmisiä. (*Erehdys.*)

Patruunankin valta perustuu omaisuuteen. Näytteessä tulee esiin sekä raamatullisen että Kiven kielen poljento:

Tämän juhlallisen arvokkuuden vuoksi ihmiset kunnioittivat patruunaa, mutta vielä enemmän sen vuoksi, kun hän oli niin rikas, että näytti melkein siltä kuin olisi kultainen kehä alati säihkynyt hänen päänsä ympärillä. Köyhää patruunaa ei ole missään, ja tämä patruuna oli kartuttanut isältään perimänsä *leiviskän kymmenkertaiseksi*. Ja *rehellisesti, rehellisesti oli hän talenttinsa kasvattanut*, vaikka jotkut jumalattomat irvistellen ja *suutaan ammotellen* haukkuivat häntä koronkiskuriksi. Mutta oikeat ja säädylliset ihmiset tiesivät kuitenkin, että Saatana se sellaista tuiskujuttuna kuiskuttaa syntisten korvaan vimmoissaan siitä, kun ei voi mitään hurskaalle ja arvokkaalle, kaikille esikuvaksi kelpaavalle patruunalle. Sillä kuinkas voisi hän koronkiskuri olla, koska silloinkin, kun muutamat kiskoivat rahoistaan kaksikymmentä sadalta, patruuna tyytyi yhdeksääntoista?

Juhlallisen tasaisesti vaelsi patruuna elämänsä rataa, yli sen juovan, joka oli hänen kehtonsa ja hautansa välillä. Iltaisin hän laski päivän ansionsa ja korkotulonsa, luki tuiman luvun postillasta, siunasi itsensä ja nukkui Herran huomaan, taas aamulla aloit- taen tointensa sarjan. Ja Herra siunasi hänen työnsä ja toimensa, antoi hänelle jokapäiväisen leivän ja kaikki mitä siihen kuului niin runsaana, että maine siitä lensi kauas yli oman pitäjän rajojen. (*Erehdys.* Kurs.MP.)

Kertojan satiiri osuu patruunan maailmankuvaan, jossa maailma pyörii patruunan, ei Herran asettamin ehdoin. Mutta arvioitavina ovat myös ajan kristillinen moraalit ("pitäjän rouvat ja paremmat emännät kutoivat lämpöisiä villasukkia pienille neekeripojille ja murehtivat lähimmäistensä pahuutta") ja maallisen vallan hierarkia (" /j/okainen tervehti kunnioittaen patruunaa, ja patruuna, tarkka sääntöjen mies, vastasi kunkin tervehdykseen tervehtijän arvon mukaan").

Patruunan vastakohtana on Oja-Juha:

Tämä Oja-Juha kuului kaikkien ojahain suurilukaiseen sukukuntaan, siihen sukukuntaan, joka oli työntänyt korpien ja rämeitten rannan kauas siintävään etäisyyteen, raivannut lakeuden pellot, luonut ylpeän rintapitäjän aavat viljaulapat. Polvi toisensa jälkeen siitä sukukunnasta oli häipynyt pois, maatunut kirkkotarhan rivihautoihin, mutta ainapa oli kukin sukupolvi ehtinyt jättää uuden sukupolven työtänsä jatka- maan. (*Erehdys.*)

Juhan tölli sijaitsee korven reunassa, ja Fossin ilmaisulle tyypillisesti personoitu korpi odottelee ”synkkänä ja uhkaavana aikaa, jolloin viimeinen ojahuha kannetaan kirkkotarhaan, odotteli varmana siitä, että silloin se taas voi rynnätä ja valloittaa takaisin menettämänsä alueet...”

Nöyrän Juhan katsellessa patruunan niittokoneita hänen ajattelussaan voi löytää yhteiskunnallisen pohdinnan siemenen, mutta ajattelijana on ulkopuolinen kertoja:

Siinä katsellessaan, kuinka patruunan niittokone kaatoi heinää hänen tekemillään pelloilla, olisi Juha kenties voinut ajatella yhtä ja toista, ajatella sitä hikimäärää, joka hänen ruumiistaan oli niillekin pelloille valunut, sitä elinvoimaa, jota hän oli saanut jokaiselle hehtaarille kuluttaa korpea vastaan taistellessaan. (*Erehdys.*)

Juha olisi voinut ajatella, mutta hän ei ajatellut. Juha elää sääty-yhteiskunnassa. Hänessä säädyn rajat rikkoo ja kapinoi vain hänen Kustaa Aadolfin partaa muistuttava ”kuninkaanpartansa”, joka teki Juhan tärkeän näköiseksi ja jonka suippo alapää vielä käpertyi ”kummallisen röyhkeästi ja ärsyttävästi eteenpäin”. Parta on Juhan ensimmäinen ojahuhain säätyrajojen rikkomus patruunan, ei kertojan silmissä.

Juhan elämässä on yksi ainoa ongelma. Patruunan omistama kuusi hänen mökkinsä vieressä estää auringon paistamasta hänen tupakkamaalleen, ja Juha ”vihasi, vihasi sydämensä pohjasta” kuusta, ei kuusen omistajaa patruunaa. Nykylukija voisi tulkita auringon valon estävän kuusen yhteiskunnalliseksi vertauskuvaksi. Juha ei ajatuksissaankaan uskalla ylittää säätyrajoja, mutta lukijalle kuusi symboloi sitä yhteiskunnallista epäoikeudenmukaisuutta, jota Juha elää todeksi. Hän yrittää etsiä ratkaisua pyytämällä patruunalta lupaa saada karsia tai kaataa kuusi. Juhan sovitteluyritys päättyy hänen toiseen säätyrikkomukseensa: hän istuu patruunalle varattuun kirkonpenkkiin patruunan viereen varmistukseen, että tavoittaa patruunan varmasti. Kertojan ilmaisusta kuultaa, että vanhenevan ojahuhan elämää elelevä Juha ei itse tiedosta säätyrikkomuksiaan. Kertoja kuvaa patruunan kannalta, mutta saa lukijan myötätunnon Juhan puolelta. Juhaa kutsutaan läheisesti etunimeltä, mutta patruunaa nimitetään säätynsä mukaan. Patruuna tuntee suorastaan luokkavihaa, eikä hän ole yksin: kirkkoherra on hänen kannallaan, ja ylienkelin patsas⁷¹ korostaa tilanteen koomisuutta:

Sellaista ei ollut ennen tapahtunut. Kirkkoherra keskeytti saarnansa hetkeksi ja tuijotti Juhaa, ylienkeleli tuijotti ankarana ja patruuna tuijotti hämmästyneenä ja suuttuneena, mutta Juha nyökäytti hänelle päätään tervehdykseksi, niin että parta heilahti.

Patruuna oli, kuten monet muutkin paremmat ihmiset, aina tuntenut jonkinlaista epämääräistä vastenmielisyyttä Juhaa kohtaan, ehkä juuri tämän ärsyttävän parran-kin vuoksi, ja nyt hän loukattuna vetäytyi Juhasta niin kauaksi kuin siinä lyhyellä penkillään pääsi – Juhasta vielä lemahteli kydönsavun ja nevan tuoksua, se oli tarttunut hänen kirkkovaatteisiinsakin. (*Erehdys.*)

Juhan lähestyessä patruunaa vielä myöhemmin kirkonmäellä kertoja lisää ilmaisuun luokkavihan suuntaan, sillä patruuna ”äsähti tuskallisesti kuin olisivat

⁷¹ Ylienkelin patsas sijoittaa sekä *Konnantyön* että *Erehdyksen* logistisesti Ilmajolle. Patsas sijaitsee Ilmajoen kirkon alttarikorokkeella. Tällainen selvä paikallisuus Alajokea lukuunottamatta on harvinaista Fossin novelleissa.

maailman kaikki syöpäläiset rynnänneet hänen kimppuunsa”. Syöpäläisnimitystä käytettiin yleisesti köyhästä väestä tuona aikana (vrt. Kianto, *Ryysyrannan Jooseppi*; Lehtonen, *Putkinotko*).

Juhan syntinä – tai kapinana – voidaan pitää sitä, että hän toisena pyhäpäivänä ryhtyy luvatta karsimaan vihaamaansa kuusta. Nyt Juhankin tunteet purskahtavat, jälleen kertojan tulkitsemana ja vaimon epäsuorana kerrontana, naisen puheena:

Juhan vuosta patoutunut viha paisui yli äyräitten, hän karjahteli, huusi karskuvia kirouksia niin, että akkakin siunaillen juoksi kieltelemään: kun tuolla tavalla... elämöi kuin peikko, tekee syntikuormaa pyhäpäivänä... putoaa vielä sieltä ja kuolee kiro kurkussa... (*Erehdys*.)

Kuusessa istuessaan Juha ihailee maisemaa, lakeutta, jonka voi tulkita vapauden symboliksi:

Mutta jos katsoi vasemmalle, sinne, minne kylät loppuivat, joen hopeajuova kiemurteli ja latomeri alkoi, niin näki, että siellä ei ollut metsän sinistä nauhaakaan, vaan siellä, tuhansien harmaitten latojen takana aava lakeus vapaana yhtyi taivaanrantaan. (*Erehdys*. Kurs. MP.)

Säätyrajojen rikkomisesta, jopa eräänlaisesta kapinasta seuraa rangaistus: Juha putoaa kuusesta ja halvaantuu. Kertoja kuvaa nyt Juhan ajatuksia, kerronta sisäistyy Juhan sisäiseksi puheeksi. Käy ilmi, että Juha itse pitää onnettomuutta Jumalan rangaistuksena pyhätyöstä. Kerronta ilmaisee, että Juhan kristillisessä ajattelussa on kahdenlainen Jumala: ”Ehkä sinisen taivaan lempeästi hymyilevä Jumala olisi antanut anteeksi hänelle, mutta kirkon Jumala rankaisi, se Jumala, joka sanoi, että esivalta ei miekkaa hukkaan kannan...” Ajatuksissaan Juha siirtyy käyttämään kirkollista puhetta. Novelli paljastaa, miten Fossin kritiikki – Haanpäättä muistuttaen – kohdistuu kirkkoon, sen hierarkiaan ja moraaliiin.

Vaimo Sanna vie Juhan hevoskärryillä lääkäriin, ja ajon aikana kuvataan Sannan ajatuksin kauniisti neljäkymmentä vuotta yhdessä olleen aviovaimon tunteita: tekisi mieli silitellä puolison harmaantuneita hiuksia, mutta ”ei sentään kehdannut”. Kirkkouskovainen Sanna ei raski puhua ”jumalansanaa” vaan lupaa jopa yhtyä Juhan uhmatekoon, pitää huolta tupakantaimista, jopa karsia loput kuusesta. Kertoja on nyt täysin vanhan parin rinnalla ja puolella.

Patruunakin sairastuu ja joutuu samaan sairaalaan kuin Juha. Siellä Juha ensi kertaa tuntee olevansa kuin herra. Molemmat tekevät kuolemaa, ja kuolemassa katoaa kuusen varjo. Kertojan mukaan he ovat kuolemassa samanarvoisia, mutta se ei pidä paikkaansa, sillä kuoleman jälkeen heitä odottaa erilainen taivas. Patruuna on varma, että ”kultainen kaupunki ja kultainen kruunu” odottavat taivaassa ja että hänelle on ”sija varattu taivaan arvohenkilöitten joukossa”. Samanlainen taivasajattelu esiintyy jo *Onnellisen miehen* ajatuksissa. Mutta sitten kun patruuna muistaa, että hänen omaisuutensa siirtyisi hulttiomaiselle veljenpojalle, tulee tuska. Pelastus löytyy testamentista. Hän määrää omaisuutensa seurakunnalle, jonka on rakennuttettava kirkko patruunan muistoksi, ei Jumalan kunniaksi: ”Ja näin jähmettyisivät hänen miljoonansa harmaaksi kiveksi, jota kukaan ei saisi tuhlatuksi maailman tuuliin.”

Juhan luona ei pappi käy: "...hän jätti senkin asian leväperäisyyteen, niin kuin kaikki hänen kaltaisensa tahtovat jättää..." Viittaus köyhän ihmisen leväperäisyyteen tuo mieleen Sillanpään *Hurskaan kurjuuden* Toivolan Juhan saamattomuuden (Sillanpää, KT 236). Ojajuhan kuoleman kohdallakin kuuluu kertojan iva: "Ja ehkä suurella Jumalalla oli varaa antaa heille kummallekin, niin Juhalle kuin patruunallekin, sellainen taivas kuin heidän häipyvä henkensä unelmoi..." Kuoleman kuvauksen ilmeinen satiiri on osoitettu kirkolle ja kirkon edustamalle opille, jota kertoja ei kunnioita. Kiinnostava on Fossille tyypillinen, usein kertomuksissa toistuva personoitu Kuolema, mutta erityistä merkitystä lataa ilveilyn virnistelevä kynäniekka, metatekstuaalinen viittaus tekijään:

Ja sitten Kuolema tulikin, lehahti läpi sairaalan. Sillä oli kiire: maailma kihisi ihmisiä ja Kuoleman täytyi ennättää koskettamaan heitä joka ainoata, joka ainoata, kerjäläistä, kuningasta, diktaattoria, *virnistelevää kynäniekkaa*, suurta ja pientä, ja ylhäisiä ja alhaisia... Siksi se kosketti aivan yhtä välinpitämättömästi patruunaa kuin Oja-Juhaakin ja lehahti pois taas. (*Erehdys*. Kurs. MP.)

Vihdoin ruumiina ollaan samanarvoisia, ainakin hetken:

Valot sammuiivat. Patruuna ja Oja-Juha makasivat vainajina pimeissä huoneissaan. Mutta avaruudessa taivaankappaleet kulkivat ratojaan ikäänkuin ei mitään olisi tapahtunut, ne olivat nähneet niin lukemattomien ihmisten kuoleman. Ne ehkä vain hiukan ihmettelivät maan kummia olioita, jotka ilmestyivät jostakin tuntemattomasta, reuhoivat ja riuhoivat pienen hetken ja taas äkkiä katosivat, putosivat kuin mustaan kuiluun... (*Erehdys*.)

Kuoleman jälkeen säätyerot hautajaismenoissa taas palautuisivat – tai olisi pitänyt palautua. Mutta kertomuksessa kohtalo kääntää säätyerot nurinpäin: erehdyksessä Juha pannaan patruunan upeaan arkkuun ja patruuna köyhäinhoidon tuomaan mustaan laatikkoon. Hautajaisten kuvaus on yhteiskunnallista parodiaa. Juha saa sovituksen: hän matkaa kulkueessa komeasti korkealla paikallaan arvohenkilöiden kantamana kohti hautausmaata:

Uhkea arkku lepäsi korkealla paareilla keinuen hiljalleen niiden mukana surumarssin hitaassa tahdissa, ja samassa tahdissa nyökyttivät parien jäljessä kymmenet korkeat hatut. Suruhunnut häilähtelivät, liehahtelivat sepeleitten kultakirjaimiset nauhat. Havutettu tie oli tyhjänä ja avoimena – komeasti matkasi Juha korkealla paikallaan. (*Erehdys*.)

Samaan aikaan patruuna körötteli Sannan kärryillä vaivaisten arkussa kohti Korvenlaidan mökkikylää. Erehdys korjataan ja oikeat henkilöt saatetaan oikeisiin hautoihin, tosin väärissä arkuissa, ja "torvisoittokunta puhalsi ja kuoro lauloi täysin keuhkoin" patruunan haudalla, mutta siihen sekoittui rivihaudoilta häiritsevä veisuu. Mutta rahan valta ulottuu vielä hautausmaalle ja kuoleman taakse ja rikkoo ruumiina saavutetun tasa-arvon. Arvo ja rahan määrä näkyy hautakivissä ja puuristeissä tai niiden puuttumisessa, mikä on useissa Fossin novelleissa toistuva kuva. Ulkopuolisen kertojan puhetapa vaihtelee kerronnan funktion mukaan. Nyt on äänessä yhteiskuntanäkemykseltään pessimistinen moralisoija:

Kirkkotarha jäi hiljaiseksi. Siellä ei tärkeinä touhuttu, ei hälisty ei reuhdottu, eikä sinne kuulunut edes surujuhlan humu kunnantalosta. Ihmisten touhuista muistuttivat siellä vain toistensa kanssa kalleudessa kilpailevat hautakivet ja rivihautojen pitkillä alastomilla kummuilla kyyhöttävät puuristit, jotka näyttivät katselevan kuin nöyrät hurskaat mummot isoisten asuttamaa osaa kirkkotarhasta. (*Erehdys.*)

Pitkä novelli on pilkottu lehdessä viiteen tasamittaiseen jaksoon, mutta jaksotus ei noudata kertomuksen rytmiä. Novellin sisältämä draama on jaettavissa jälleen selkeisiin näytelmällisiin kohtauksiin. Novelli tekee myös asettaessaan patruunan maailman ja Oja-Juhan maailman vastakkain, suorastaan ristikkäin, ajan koivat asenteet näkyviksi. Novellin myötätunnon vähäosaista kohtaan voi tulkita – jos tahtoo – jopa vasemmistolaisideologiasta lähtien, aivan kuten Haanpään novelleja tulkittiin lukijan kontekstista lähtien (Koivisto 1998, 93–109).

Fossi palaa vielä vuonna 1959 yhteiskunnan syrjäyttämien kuvaukseen novellissa *Olemme vain ihmisiä*. Novelli lähestyy temaattisesti *Erehdystä*. Se käsittelee jälleen hautajaisten ja hautakivien kautta yhteiskunnallista eriarvoisuutta ja pohdii höppänän kunnalliskodin asukin Taavan kautta ihmisyyttä. Taavan intohimonä on hautajaisten seuraaminen, ja hän osuu tilanteeseen, jossa sekä neuvos että Mäkipерän Iisakki kannetaan kumpikin vuorollaan samasta portista kirkkomaalle. Kuten *Erehdyksen* patruuna *Olemme vain ihmisiä* -novellin neuvoskin oli tehnyt eläessään paljon, jotta häntä katseltaisiin. Oli koonnut rahaa itselleen, pitänyt lukemattomia juhlapuheita, kannattanut aatteita, kuulunut yhdistyksiin ja järjestöihin lähellä ja kaukana ja ollut veli isojenkin herrojen kanssa. Nyt hän oli kuollut ja ansainnut mahtavat maahanpanijaiset. Neuvoksen siunaaminen kestää kauan, ja kaulaansa venyttelevillä katsojilla on nähtävää. Näytelmään viittaa kertojan huomautus ”lavastus oli vaikuttava”. Seppelten lasku ja muistosanat esitetään ”harkitun hitaasti ja arvokkaasti”, ryhdistäytyen, kumartaen. Korvaus eriarvoisuudesta annetaan: kun pappi lopulta ehtii siunaamaan Iisakin, pyry on väistynyt auringon tieltä, ja Taava näkee Herran Iisakin haudalla. Kertomuksen ingressiksi sijoitetun moton, Raamatun lainauksen ”*Kaikki tekonsa he tekevät sitä varten, että ihmiset katselisivat heitä*” (Matt. 23:3) mukaisesti Taavakin saa kunin-gashetkensä kertoessaan hautajaisista vaivaistalon mummoille.

Ojajuha-aihe on keskeinen Fossin novelleissa. Niissä teemana on omaisuuden epätasa-arvoinen jakautuminen ja varallisuuden tuoma väärä valta, ja kritiikki kohdistuu patruunoihin, isojen talojen isäntiin, kunnallisiin mahtimiehiin tai kirkkoruhtinaisiin. Fossin novellien maailmassa ei vallitse tasa-arvo: jopa lakeudella könöttävät ladot kertovat eriarvoisuudesta, saati sitten kirkkomaan hautakivet. Rakkausaiheisessa kertomuksessa eriarvoisuus esiintyy rakastavaisen säätyerona, mutta se on tärkeä lähinnä juonen kannalta. Tässä mielessä ojajuha- ja patruunanovellit eroavat yhteiskunnallisuudeltaan. Niissä on selvästi sosiaalinen, ellei suorastaan poliittinen sanoma. Haanpään novellien aapelukset rinnastuvat ojajuihin. Pohjimmiltaan niin Haanpään kuin Fossin novellit pohtivat ihmisen arvoa ja osoittavat lukijalle, miten väärä mittari raha tai sen avulla hankittu kunnia on – ja kenen kautta: usein aapeluksen ja ojajuhan.

4.2.1.5 Lapin kuvaus ja jätkätarinat

Haanpää tuli julkisuuteen eksoottisena jätkänä. Siinä roolissa hän sopi sen ajan käsityksiin kansankuvaajasta, joksi hänet kanonisoitiin. Todellisuudessa Haanpään novelleista ns. jätkänovellit ovat vähemmistönä. Enemmänkin hänen oma esiintymisensä jätkänä herätti suurempaa huomiota. (Ks. Karonen 1985, 10.) Koivisto yhtyy Kari Sallamaan käsitykseen, että ”Haanpään pitäminen jätkänä liittyi kansallisen eheyttämisen ohjelmaan: kun kansasta löydettiin kansallisen ideologian mukaan tulkittavia kirjailijoita” (Koivisto 1998, 18; vrt. Sallamaa 1996, 14). Kun etsin Pentti Haanpään ja Paavo Fossin yhtäläisyyksiä, oletin Fossin kulkevan Lappiin sijoitetuissa novelleissa samoja polkuja kuin Haanpää. Mutta hänellä saattoi olla muitakin intertekstuaalisia malleja.

Fossilla jätkänovelleja on vähän. Ne ovat miesnovelleja siinä missä Haanpään kulkumiehistä ja tilapäisistä työntekijöistä kertovat jutut. Mutta Fossin Lappi-aiheiset novellit usein muuntuvat rakkauskertomuksiksi. Sellaisia novelleja on jo 1930-luvulta kolme (*Tuhannenmarkan takkavalkea* 1933, *Jätkä ja filmitähti* 1937 ja *Se jätkämiehen isänmaa* 1938), niistä kaksi olen määritellyt suojeluskunta-ajatusta tukevinä suojeluskuntanovelleiksi. 1940-luvulta Lappi on maisemana viidessä, joista kolme kertoo jätkistä, ja 1950-luvulta seitsemässä, joista neljä sijoittuu jätkien maailmaan. Novelleissa tapahtumapaikka on toisinaan epämääräisesti vain pohjoinen tai Pohjola, mutta kertomispaikaksi on usein nimetty Rovaniemi, jota 1940-luvun kirjallisuudessa pidettiin Suomen Alaskana:

...mitä pidin tästä ylämaan tuhotusta pääkaupungista. No, mitäpä siinä – raunioiden keskellä kuohui elämä jälleen kiihkeänä, kadulla liikkui ikkunan ohi pitkiä riuskoja, määrätietoisesti astelevia miehiä ja Rovaniemen kauniita naisia, naisia jotka hepeniensä hienoudessa eivät vähääkään jääneet jälkeen eteläisempien kaupunkien kansasisariaan – pikemminkin päinvastoin – olihan rikkaampi maa siinä niin lähellä... Ja vaikka kello juorusi yön jo alkaneen, aurinko ei näyttänyt suostuvan vaipumaan taivaanrantaan, vaan loisti yhä suurena, punaisena, väräjäväänä pallona kaukaisen tunturin laelta. (*Pohjolan jätkän rakkaus.*)

Nimetyt tapahtumapaikat Kemijärvi, Salla ja Kitisenlatva kertovat, että enemmän liikutaan Keski- ja Itä-Lapissa kuin Länsi-Lapissa.⁷²

Jätkistä kertovia novelleja ovat *Jätkä ja filmitähti* (1937) sekä sen samanniminen toisinto vuodelta 1950, *Pohjolan jätkän rakkaus* (1945), *Jätkä sen kun porskuttaa* (1949), *Savotan Sanni* (1949), *Rakkautta Pohjolassa* (1951), *Sokeripullat* (1952), *Arktista rakkautta* (1952) ja *Yksi liikaa* (1954). *Kertomuksia*-kokoelmassa ei ole yhtäkään jätkänovellia. Säilyneen kustantajalle lähetetyn kirjeen perusteella Fossi tarjosi jätkistä kertovaa humoristista *Sokeripullat*-novellia, mutta syystä tai toisesta se ei ehtinyt tai sitä ei kelpuutettu kokoelmaan.

Kari Sallamaan mukaan Pentti Haanpään pysyvimpiä aiheita ovat ”huijari, veijari, kojari” (Sallamaa, 1996, 153), ja esimerkeiksi hän nostaa novellien jätkät

⁷² Maailman suurin tukkisavotta oli talvisodan alla Sallassa, jossa puuta kaatui urakkatahtiin. Savotan arkisesta ja kovasta työstä Filmiyhtiö Aho & Soldan teki vuonna 1938 ajankuvan, dokumenttielokuvan ”Maailman suurin tukkisavotta”, joka on nähtävissä Ylen Elävässä arkistossa. (Haettu osoitteesta <http://yle.elavaarkisto>, luettu 21.8.2012).

aina lähtien kertomuskokoelmasta *Tuuli käy heidän ylitseen* (1927). Paavo Fossin novellien jätkäkuva on romanttinen. Hänen novelliensa sankarijätkä ei ole kojari, vaikka häneen saattaa liittyä epiteetiksi hurja-adjektiivi ja häntä kuvataan usein tukkisavottain, korttipöytien, pirttuorgioiden ja joukkotappeluiden sankariksi. Sisimmässään hän osoittautuu erämaan herrasmieheksi, itsetiedottomaksi gentlemaniksi (*Jätkä ja filmitähti*). Kertoja saattaa korostaa jätkän ulkoista karskiutta, mutta toisinaan nostetaan esiin jätkän sisimmässä asuva herkkyys, aivan samoin kuin se löydetään oja juhan sisimmästä (*Jätkä ja filmitähti*, "Oi muistatko vielä sen virren"). Kuten Haanpään jätkät hekin lähtevät maalikyliin, jolloin tilit hupenevat tarjoiluihin, korttipelisiin ja jolloin meno saattaa yltyä hallitsemattomaksi, Ilmajoen murteen mukaan "huurittomaksi" eli 'vallattomaksi' (Välimäki 2012, 43), minkä jälkeen nöyrästi palataan hakemaan savottatöitä, "kiskomaan uusia sataasia hongan juurilta" (*Jätkä ja filmitähti*). Yleensä jätkä on kuvattu käytökseltään harkitsevaksi sekä lakia ja esivaltaa kunnioittavaksi. *Rakkautta Pohjolassa*-novellissa "rehti ja reilu" jätkä joutuu kuitenkin tappeluun esivaltaa vastaan, ja kuvauksessa on muistumia häjyjen tappelusta tai *Pohjalaisten* Juhan uhosta ("Älkää koskeko! Tässä onkin sellainen sonni, että jos kuopaisee, niin sammalina lennentelette..." *Rakkautta Pohjolassa*).

Fossin novellien kertojilla on selvästi ihaileva, myönteinen suhtautuminen jätkiinsä, jotka ovat ulkoisesti voimakkaita, rohkeita, ahkeria työmiehiä ja rinnastuvat muiden novellien sankarien mieskuvaan. Jotkut ovat saaneet lisänimen erityisesti työsuorituksen perusteella. He ovat Mahtava-Malasia, Tuutiva-Villejä, Hönö-Hermanneja ja Jänkä-Janneja, jolloin nimitys on kertojan mukaan aatelistunus: "/n/e merkitsevät melkein samaa kuin von. Sellainen nimen omistaja on rehti ja aito Pohjolan jätkä eikä sellaista nimeä joka mies saa, vaan pysyy ikänsä Järvisenä, Koskisena tai muuna sellaisena" (*Rakkautta Pohjolassa*).⁷³ Jätkien aateluutta kuvastaa jo ulkonäkö, joka noudattaa yleensä fossilaisen sankarin habitusta: "Tuollainen pitkä, salskea, leveäharteinen, avokatseinen poika, koko olemuksessa Pohjolan suuren luonnon kasvattama itsetiedoton aateluus" (*Pohjolan jätkän rakkaus*).

Fossin jätkänovelleissakin vallitsee eriarvoisuus. Jätkien vastapuolena saattavat esiintyä turhan itsetietoiset herrat, joilla on aseenaan koulutuksensa, asemansa ja varallisuutensa. Jätkä saattaa vertaillessaan aliarvioida aiheetta itseään: "Hullua puhua samana päivänäkään pihkaisesta jätkästä ja merten takaa tulleesta ylhäisestä, salaperäisestä vieraasta miehestä, jolla oli linnat ja kartanot ja hovimestarit..." (*Pohjolan jätkän rakkaus*). Mutta jos jätkä aliarvioi itseään, kertoja puolestaan kuvaa muualta tulleita vähätellen: "hienoja, heiveröisiä herroja" (*Jätkä ja filmitähti*) tai "hänen olkapäänsä olivat kuin olutpullon olkapäät" (*Pohjolan jätkän rakkaus*). Metsätöiden "herroja", eriateisia työnjohtajia, ei aseteta jätkien vastakohdaksi, vaan heidät kuvataan asiallisesti, ilman yli- tai aliarvioivaa

⁷³ Pekka Laaksosen jätkäperinteen lisänimistä tekemien havaintojen mukaan ihmisen ulkomuoto oli yleisin lisänimenantoperuste. Muita olivat luonne, tapahtumat tai elämänvaiheet, kotiseutu, harrastukset, kokemukset (usein seksuaaliset, kuten Ori-Manninen), työ ja tavat ja ominaisuudet, asianomaisen usein käyttämät sanat ja puhetapa. Lisänimi saattoi olla lempinimi tai haukkumanimi. Novellien viittaamaan erityisen ansioituneeseen työperusteeseen Laaksonen ei anna esimerkkejä. (Ks. Laaksonen 1972, 189–198.)

satiiria.⁷⁴ Jätkämaailman kuvaus eroaa esim. kasarmikuvauksesta, sillä armeijan eriarvoiset päälliköt ja upseerit saavat kielteisen kuvauksen.

Veikko Haakana esseessään myöhemmin hahmotteli Lapin jätkää kirjallisuuden (Linnankoski, Pakkala, Kojo, Lounaja, Pääatalo, Huovinen) ja omien kokemustensa perusteella. Hänen kuvauksensa on Fossin novellien jätjän kaltainen ja myötäilee suomalaisten elokuvien jätkäromantiikkaa (Haakana 1967, 170–180).⁷⁵

Fossin jätkänovellien henkilökuvaus on ihannoitua, mutta savotoiden kämppäelämän kuvaus on realistista, savotoista kerättyjä muisti- ja perimätietoja muistuttava (vrt. Snellman 1996, 172–176). Novellien Lapin kuvaus pohjautuu kirjallisiin tietoihin tai kuvitelmiin. Elämäkertatietojen mukaan Fossi tutustui Lappiin vasta *Kertomuksien* painamisen aikaan (Fossin 17.10.1958 päivätty kirje WSOY:lle, WSOY:n arkisto). Tästä matkasta hän kirjoitti julkaisemattoman mittavan esseen *Taka-Lappia ja vähän muutakin*, joka löytyi käsikirjoituksena muiden ullakon tekstien joukosta. Se on Fossin Lapin-aiheisten tekstien huippu. Siinä Fossi rinnastaa kokemuksiaan Lapin (Saariselän) luonnosta omiin elämäkokemuksiin tavalla, joka ei esiinny Lapin-novelleissa.

Novellien savottatöiden kuvaus tuntuu perustuvan Fossin omiin henkilökohtaisiin työkokemuksiin Ilmajoen metsätyömailla tai sitten vankkaan pohjatekstimateriaaliin. Eräs lähdeteksti voi olla Sakari Pälsin matkakirja *Tukkimetsistä ja uittopuroilta* (1923). Hän laati kokemuksistaan Pohjolan työmaille ja tukinuittopaikoille tekemiltään retkiltä tarkan ja uskottavan aikalaiskuvauksen siitä, millaisissa oloissa metsäjätkätkät työskentelivät, asuivat ja elivät 1920-luvun Pohjolan savotoilla. Pohjatekstiin viittaa Fossin tapa kuvata etelästä tulleita epäaitoja jätkiä (etelänjätkä, etelänvaris) Pälsin tavoin, ja novellin *Savotan Sanni* kämppälain rikkomus muistuttaa Pälsin kuvaamaa vastaavanlaista tapausta (Pälsi 1923, 65). Eräs etäinen pohjateksti voi olla myös Jussi Hagbergin *Jätjän kirous* (1925), joka

⁷⁴ Pekka Laaksonen on todennut, että eriaisteiset työnjohtajat ovat saaneet runsaasti lisänimiä, mutta hänen aineistonsa ei osoita, että lisänimet olisivat tavallista useammin halventavia haukkumanimiä. Huvittunutta mutta myötämielistä kaskuilla on osoitettu 1900-luvun alkuvuosikymmeninä tiukkaa komentoa pitäneestä metsänhoitaja Sandbergista, "Samperista" eli "Lapin keisarista" (mahdollisesti Ukkoherrankin esikuva novellissa *Se jätkämiehen isänmaa*) sekä David Kuneliuksesta eli "Vinstaakkelista" (Laaksonen 1972, 199–200). Herrojen ja jätkien suhteesta antaa aikalaiskuvauksen Sakari Pälsi 1923: "Pohjoisen ylpeyden täyttämä jätkä halveksii kaikkia etelän miehiä, eikä vähimmin herrasmiehiä, jotka entiseen aikaan lisäksi olivat vieraita kieleltään ja kansallisuudeltaankin. Ylpeälle peräpohjalaiselle kansalle täytyi olla kovin nöyryyttävää, kun nämä muukalaiset nousivat sen käskijöiksi." (Pälsi 1923, 104.)

⁷⁵ Haakanan mukaan jätjän ominaisuuksia ovat voima, kestävyys, monitaitoisuus, rautainen terveys, rehellisyys, toisen omaisuuden kunnioittaminen, mikä on yhteisasumisessa melkein välttämättömyys, oman rahan suurpiirteinen käyttö ("varsinkaan ei rahan arvolla näytä olevan mitään ymmärrettävää suhdetta siihen kovaan työhön, millä se on ansaittu"), ajoittain holtiton alkoholin käyttö, mutta luonnon läheisyyden tuoma mielenterveys sekä sisäinen itsetietoisuus omasta arvostaan. Haakana tekee eron jätjän ja Lapin jätjän välillä: "Kun mies Rovaniemellä Pohjanhovin Tylopässä päässä eli Lippalakissa vaatimattomasti selittää, että 'mie olen vain tällainen Lapin jätkä', on vaatimattomuus tosiasia vain tausta, jota varten asianomainen arvonimi suuresti korostuu. Miehen silmien avoin ja väistämätön katse on kokonaan muuta kuin vaatimattomuutta. Se kertoo sisäisestä ryhdistä, jonka tuo arvonimi tuo mukanaan. Sitä ei ole ostettu maallisella mammonalla, vaan se on saatu." (Haakana 1967, 170–180.)

ilmestyi 1920-luvun Lapin-kirjallisuuden uuteen aaltoon. Muita tuon aallon kuvaajia ovat Arvi Järventaus, Juho Koskimaa ja E.A.Järvinen, ja näistä Hagberg eroaa realistisen tukkilaismaailman kuvauksellaan. (Etto 1976.) Eräs yhtäläisyys on henkilön nimi, mutta vain nimi: sekä Hagbergin romaanissa että Fossin novellissa *Tuhannenmarkan takkavalkea* (1933) on päähenkilönä Rekonen. Enemmän muistumaa Hagbergin tukkilaiselämän kuvaukseen on Fossin novellissa *Se jätkämiehen isänmaa* (1938).⁷⁶

Usein Fossin Lappi- ja savottanovelleissa vaaratilanteen ja kertomuksen juonen ja jännityksen aiheuttaa pohjoisen pakkasen. Keskeisiä novellien motiiveja ovatkin ihmisen taistelu luontoa, pakkasen kylmyyttä vastaan, jolloin pakkasen suorastaan personoituu viholliseksi. Jo suojeluskuntanovellissa *Tuhannenmarkan takkavalkea* esiintyy ”puuttuvien tulitikkujen” idea, kun santarmeja pakeneva jääkäri joutuu tulitikuitta erämaahan pakkasen armoille. Jussi Lainion novelli ”Suruttoman vaellus” esikoisnovellikokoelmassa *Pohjolan elinkautinen* muistuttaa Fossin novellia. Siinä erämaassa eksyneen jätkän tulitikut ovat myös loppuneet ja hän joutuu armottomassa pakkasessa hiihtäen etsimään pelastusta. Mutta pohjatekstiys on mahdollisesti nurinpäin: Lainion voi ajatella käyttäneen Fossin tekstiä pohjatekstinä, sillä Lainion novellikokoelma ilmestyi vuonna 1935, Fossin novelli jo pari vuotta aikaisemmin (1933). Jussi Lainion seuraavat novellikokoelmat, esim. hänen toinen kokoelmansa *Metsien vapaudessa* (1936), saattoivat vuorostaan olla Fossin myöhempien novellien jätkäelämän kuvauksen esikuvina.⁷⁷ Ainakin vastavuoroisesti novelli ”Suruttoman vaellus” on voinut vaikuttaa Fossin novelliin *Jätkä sen kun porskuttaa* (1949), jossa sankari lopulta ryömiä autiotuvalle, kuten tapahtuu Lainion novellissa. Tanssi-ideaa joko hakkuupölkyn, kuten mainitussa kertomuksessa *Jätkä sen kun porskuttaa* (1949), tai neidon kanssa, kuten Fossin vanhimmassa jätkänovellissa *Jätkä ja filmitähti* (1937), pidän Fossin omana. Kuoleman kanssa kilpaa hiihdetään *Savotan Sanni* -novellissa (1949?), ja *Arktista rakkautta* -novellissa (1952) esiintyvät vielä kerran sekä taistelu luontoa ja pakkasta vastaan että jäätyneet tulitikut.

Pimeys, yksinäisyys, kylmyys ja personoitu pakkasen ja kuolema ovat romantiikkaan kuuluvia elementtejä. Romanttiseen tyyliin kuuluu myös kuohuva koski, joka toi vaaroja uittomiehille, mutta varsinaista tukkilaisista kertovaa novellia Fossilla ei ole. *Yksi liikaa* -novellissa (1954), suorastaan murhatragediaksi kasvavassa kullanhuhdonnasta kertovassa tarinassa on pelastautuminen kivelte keskellä kosken niskaa. Myös *Rakkautta Pohjolassa* -novellissa (1951) Janne pelastaa Eevansa kivelte, josta porukka sitten onnistuu noutamaan heidät. Tä-

⁷⁶ Epäilen Hagbergin olemista läheisenä pohjatekstinä Hagbergin äärioikeistolaisen poliittisen asennoitumisen takia (Wikipedia), joka on kaukainen Fossin humanien asenteiden kanssa.

⁷⁷ Vuonna 1960 *Savon Sanomien* nimimerkki ”Sivukas” siteeraa jutussaan ”Unohtuneita I: Jussi Lainio” Mika Waltarin radiossa esittämää arviota novellikokoelman ilmestyttyä. Siinä Waltari arvostaa novellia ”Suruttoman vaellus” mainesanelalla ”mestarillinen”: ”Siinä kuvataan erämaahan ja pakkaseen eksyneitä Nyrkki-Huttusta, joka sitkeän, melkein mielettömän elämänhimon vallassa ponnistelee vielä inhimillisen kärsimiskyvyn rajoillakin säilyttääkseen henkensä, pelastuakseen. Sattuma pelastaa hänet, mutta loppuikänsä hän elää tukkimailloin rujona ja vaivaisena, mutta mieli yhä rajuna ja huolettomana.” (SS 12.6.1960.)

män novellin pohjatekstiksi on nähtävissä Väinö Katajan tunnettu romaani *Koskenlaskijan morsian* (1914), josta on tehty useitakin elokuvasovituksia, ensimmäinen Erkki Karun ohjaama vuodelta 1922.

Kuten olen todennut Haanpään jätkänovelleihin verrattuina Fossin jätkänovellit ovat vähemmän ironisia ja jätkän sekä Lapin luonnon kuvaus on romanttisempaa. Kansanperinteessä tukkikämppien kuvaukseen monesti kuuluu raakakin seksuaalisuus, mutta se puuttuu Fossin jätkänovelleista, ja jätkien rakkaus emäntiin ja muihin naisiin on haaveellista rakkauden tavoittelua. Juuri romanttisuuttaan Fossin tekstit eroavat haanpääläisestä jätkäkuvasta. Lappi on Fossille selkeästi unelmien, vapauden, rauhan ja aitouden tyyssija, minkä osoittaa kullanhuuhdontaan liittyvä aikaisemmin esitelty novelli *Kultapullo* 1949. Oletan Paavo Fossin tarttuneen jätkäaiheisiin yleensä aikakauslehtinovelleissa esiintyvien jätkä- ja savottakertomusten innoittamana.

4.2.1.6 Fossi – Haanpää: yhteenvetoa

Näen samanlaisuutta erityisesti Fossin temaattisesti yhteiskunnallisten tekstien ja Haanpään tuotannon välillä, suorastaan samanlaisuutta *Juhan ja Pokun* ja *Renkin ja isännän* sekä *Havuinen*-tekstien ja *Isäntien ja isäntien varjojen* välillä.

Aluksi lähdin etsimään jälkiä olettaen, että Paavo Fossi on saanut runsaasti vaikutteita *Juha ja Poku* -novellille Haanpään novellistiikasta ja Haanpään tekstit ehkä ovat Fossille pohjatekstejä. Olettamus perustui Fossin itsensä ilmaisemaan ihailusuhteeseen (Fossin haastattelu 1976). Novellin samankaltaisuudet osoittavat vaikutussuhdetta. Mutta novellien ilmestymisvuodet kääntävät mahdollisen vaikutussuhteen suunnan. Olisiko se jopa voinut olla Fossilta Haanpäälle? Se olisi voinut olla mahdollistakin. Fossin novellit ovat ilmestyneet vuosina 1937 ja 1944. Haanpään *Renki ja isäntä* julkaistiin ensi kerran SAK:n juhlaulkaisussa *Työnjuhla* 1947 sivuilla 20–21 ja sittemmin novellikokoelmassa *Heta Rahko korkeassa iässä* samana vuonna, kolme vuotta myöhemmin kuin jälkimmäinen Fossin novelli.⁷⁸ *Ilkka* lukemistoineen ilmestyivät Pentti Haanpään kotiseudulla. Haanpään kohdalla on myös käyty keskustelua jopa kirjallisten varkausten näkökulmasta (Sallamaa 1996, 59–67).

Havuinen ja *Isännät* ovat syntyneet todennäköisesti niin samanaikaisesti, että ne ehkä eivät ole voineet vaikuttaa toisiinsa. Koivisto on selvittänyt, että Haanpää alkoi kesäkuussa 1934 luonnostella novelleja, joita voidaan pitää *Isäntien* alkuteksteinä. Novelli ”Sapattirikos”, jota Koivisto pitää *Isäntien* muistomerkkikohtauksen pohjatekstinä, julkaistiin ensi kerran Koiviston väitöskirjan liitteenä (Koivisto 1998, 68–69, 311–316). Kirjoitussarja ”Hämäräin miesten kirjeet” (kolme kirjettä, kirjoitettu alkuvuodesta 1934) ennakoivat *Isännissä* esiintyvää käsittelyä talouselämästä ja poliittisten aatteiden liittymistä taloustilanteeseen (mt., 75–76). Sarja on kuitenkin julkaistu vasta teoksessa *Muistiinmerkintöjä vuosilta*

⁷⁸ Kokoelman käsikirjoitukset ovat säilytteillä Siikalatvan kirjastossa, tiedot on antanut Pentti Haanpään työryhmä ja esittelytekstit kirjoittanut todennäköisesti Kari Sallamaa. Tietojen mukaan novellin *Renki ja Hevonen* käsikirjoituksen kirjoituspaikka on Piippola 22.3.1947. Haanpää, Pentti, ”Novelleja. Käsikirjoituksia vuosilta 1946–1947,” *DIGI - Yleisten kirjastojen digitoimaa aineistoa*, viitattu 13. helmikuuta 2020, <https://digi.kirjastot.fi/items/show/125726>.

1925–1939 vuonna 1976. *Isännät ja isäntien varjot* ilmestyi joulumarkkinoille 1935, mutta teoksen levitys takkuili, sillä kirjakaupoille kirjojen välityksestä vastannut Kirjavälitys oy (per. 1919, suurimmat osakkaat Otava ja WSOY) ei aluksi ottanut vasemmistolaiseksi mielletyn kirjailijan teosta listalle (Jegorov, 2017).⁷⁹

Paavo Fossin *Havuinen, Mammona ja Minä* alkoi ilmestyä *Ilkassa* 28.12.1935. Sen pohjatekstin, romaanikäsikirjoituksen *Mielipuolen tarina* kirjoittamishistoriasta en ole saanut tietoa, mutta nimimerkin perusteella päättelen, että Fossi on aikonut lähettää senkin johonkin kirjoituskilpailuun. Se on oletettavasti juuri se NVL:n hopeamerkkityö, jonka olemassaolosta kirjatut merkinnät liittävät vuosiin 1938-1939. Jo romaanin muokkaaminen novelliksi vaatii aikansa, olkoonkin, että loppusyksy ja alkutalvi ovat maanviljelyksessä hiljaisempaa aikaa. Romaanikäsikirjoituksen sisältämien henkilökohtaisuuksien vuoksi (isän kuolema vuonna 1926 ja perinnönjaon tuomat ilmeiset taloudelliset vaikeudet) uskon, että nuori isäntä on alkanut työstää romaanitekstiä melko pian 30-luvun alkuvuosina, ehkä jo 1920-luvun loppuvuosina, ja romaanin muokkaus novelliksi on tapahtunut luultavasti viimeistään syystöiden loputtua syksyn 1935 aikana. *Havuinen*-tekstien analyysissä olen osoittanut, että novelli todella on muokkautunut romaanikäsikirjoituksesta. Sen taas oletan olleen valmiina viimeistään vuoden 1934 lopussa tai vuoden 1935 alussa, jolloin jää aikaa vielä viimeistellä *Ilkassa* vuoden lopussa ilmestyvää novellia.

Esko Knaapila kartoittaa väitöskirjassaan *Ylen kavala ja taitava kamppauksessaan maailmaa ja ihmisiä vastaan* (2012) Pentti Haanpään tuotannossa ilmeneviä kansan, kansan sortamisen ja kansan vastarinnan ilmenemismuotoja erityisesti pikaro- eli veijaritematiikan näkökulmasta. Mukana tutkimusmateriaalissa on myös *Isännät ja isäntien varjot*. Knaapila käsittelee maskuliiniaspektia Haanpään maailmassa ja toteaa: ”Naiset ovat kyllä monesti Haanpään teksteissä miehelle kuuluvia olentoja, jopa saaliita, joita miesten on luonnostaan tavoiteltava ja joista heidän on kamppaileminen ja jotka he vahvoina tai ylimielisinä hetkinään voivat myös jättää joko vapauden tai toisen saaliin hyväksi. Naisen uhka miehen vapaudelle on merkittävä, ja sitoutumisen kammo on yhteistä monille Haanpään kulkejoille.” (mt., 100–101). Fossin rakkausaiheisia novelleja tarkastellessani olen todennut saman. Olen osoittanut Fossin naisten kuvauksessa osittain sovinnolliseksi mutta toisaalta naista ymmärtäväksi humanistiksi. Knaapila kuvaa Haanpään teksteissä vastaavaa ”naisvastaisuutta” ja naiskuvauksen kompleksisuutta (s. 105–108). Knaapilan viitoittamana voi ajatella, että niin Haanpää kuin Fossi kuvaavat samanlaista maskuliinisesti ja patriarkaalisesti ajattelevaa yhteiskuntaa.

Virikkeitä Paavo Fossi on voinut saada Pentti Haanpään 1920-luvulla julkaistusta tuotannosta, vaikka en pysty osoittamaan yksilöityä esimerkkiä. Molemmat kirjailijat ovat samanikäisiä, eläneet samanlaisessa pohjalaisessa maaseutukulttuurissa, kuuluneet talolliseen säätyyn, saaneet samanlaisen pohjakoulutuksen, ja molempien kokemustausta on 1920- ja 1930-luvun todellisuudessa.

⁷⁹ Matti Salmisen väitteen mukaan Haanpään päiväkirjamerkinnoista selviää, että taustalla on sanomalehden uutinen rikoksesta toukokuussa 1934. Salminen paljastaa rikoksen uhrin ja tekijän nimet. Liminkalaisesta 28-vuotiaasta Martta Saxista tuli romaanin Lyyli Kaisla ja pientilallinen Jalmari Väisästä Herneinen. (Matti Salminen 2013.) Sirpa Jegorow pitää tietoa uskottavana (Jegorow 2017).

Ajan poliittinen ja kulttuurinen, myös uskonnollinen diskurssi, jota erityisesti sanomalehdet levittivät, on ollut kummallekin samaa. Sanomalehdistökin on samantyyppistä. Haanpään kotikunta Piippola on Pohjois-Pohjanmaan eteläosassa *Keskipohjanmaan* vaikutusalueella, joka oli maalaisliiton kannattaja vuosina 1917–1996. Myös *Ilkkaa* tilattiin Piippolankin taloihin. Kumpikin kirjailija on elänyt samanlaisten vaikutteiden keskellä. Ollaan jälleen tekemisissä arkiston ja arkkitextuaalisuuden kanssa.

4.2.2 Kohti niskavuorelaisuutta

4.2.2.1 Romaani *Tuntemattoman arvoitus eli Aavemorsian*

Timo Kukkola kartoittaa teoksessaan *Hornanlinnan perilliset* (1980) salapoliisikirjallisuuden 70-vuotista taivalta ja nostaa Paavo Fossin vuonna 1965 ilmestyneen romaanin *Aavemorsian*, Fossin toisen, Paul Hamarin salanimellä julkaistun, kokonaisteoksen yhdeksi 1960-luvun kolmesta parhaasta kioskikirjana ilmestyneistä rikosromaneista (Kukkola 1980, 192). Olen osoittanut, että romaani on ilmestymisvuottaan kaksitoista vuotta vanhempi. *Lukemista Kaikille* -lehdessä ilmestyi Paavo Fossin omalla nimellä 12-osainen jatkoromaani *Tuntemattoman arvoitus* (42/1952–1/1953). Saman tekstin ilmajokinen kustantaja Il-MO julkaisi salanimellä. Fossi kertoi minulle kirjan julkaistun hänen tietämättään, mutta tässä kohdin kirjailija ei todennäköisesti kertonut totuutta. Syytä voi vain arvailla. Mikä mahtoi olla Fossin oma arvostus teokseen? Kukkolan arvostushan tuli vasta hänen kuolemansa jälkeen.

Varhaisempi nimi *Tuntemattoman arvoitus* vastaa paremmin teosta, sillä *Aavemorsian*-nimi johdattaa turhaan odotukset aavetarinaan ja antoi myös Juri Nummelinin analyysille suunnan (Nummelin 2007, 122–124). Nimenvaihdoksen syynä saattoi olla Väinö Linnan romaani *Tuntematon sotilas*, joka oli ilmestynyt sillä välin. Nimien yhtäläisyys olisi tuonut tahatonta komiikkaa. Kertomuksessa on kyse hukkuneena löydettyyn, Tuntemattomaksi nimitettyyn tyttöön liittyvän arvoituksen ratkaisemisesta (*Aavemorsian*, jatkossa A, 49). Romaani on paitsi rikostarina (murhatarina) ja poliisiromaani myös rakkaustarina, jossa syntyy ristiriita yksilön onnen ja omaisuuden, talon, välillä aivan niskavuorelaiseen henkeen.

Romaanissa on perinteinen ulkopuolinen kaikkietävä mutta ei aina puolueeton kertoja. Keskeiset henkilöt ovat kylän ”herrasväkeen” kuuluvat nimismies Pehko, kunnanlääkäri Lipasti, vanha apteekkari ukko Granroth sekä hänen paikkakunnalle saapuva poikansa Pentti Granroth. Usein tämä nelikko kokoontuu apteekkarin luo pohtimaan tapausta ja nauttimaan apteekkarin sekä hengen että ruumiin ravintoa. Kyseessä on christiemäinen suljettu piiri, jossa myös syylinen on mukana. Nimismies, joksi häntä romaanissa yleensä kutsutaan, pitää pohdintojen ulkopuolella erikoislaatuista pitkäviiksistä maalaispoliisiaan Matti Kaskea, arvoituksen todellista ratkaisijaa. Kaski yleensä selvittää jutut nimismiehen harmiksi. ”Ei ole minun muistini aikana tässä pitäjässä sattunut varkautta tai muuta rötöstä, jota ei Matti-poliisi olisi selvittänyt”, kyläpoliisin taitoihin lujasti uskova ukko Granrothkin todistaa (A, 30). Matti-poliisin menetelmät perustuvat

sitkeyteen ja maalaisjärjen logiikkaan, ja hän antaa ratkaisevat vihjeet, mutta kunnian jaossa hänet unohdetaan: "...hänen miettimänsä ratkaisu tuntui aina jälestäpäin niin naurettavan helpolta ja yksinkertaiselta, että niin nimismies kuin monet konstaapelitkin olisivat mielestään voineet tulla juuri samaan loppuratkaisuun, kunhan vain olisivat sattuneet miettimään niin kuin Matti-poliisikin." Kertojan mielestä varjoon jätetty Matti Kaski olisi ehkä ollut suuressa maailmassa suuri alallaan, mutta olisi tuskin moista näkyvyyttä halunnutkaan.

Matti-poliisin tuumauksissa auttavat Maija-puolison unet, vaikka Matti ei tunnusta uskovansa niihin. Hänen vaimonsa unet ovatkin romaanissa ainoa mystiikkaan viittaava elementti, ja ne johtavat Tuntemattoman tapauksessakin Matin pohdiskelut oikeaan suuntaan. Matti-poliisi on romaanin päähenkilö, mutta hänen saamansa sivumäärä ei ylitä uhrin, Tuntemattoman, eikä Hirvelän isännän rakkaustarinan seuraamista.

Romaanin tapahtuma-aika on sijoitettu 1950-luvulle, siis kirjoittamisaikaan, johon liittyvät muutamat ajasta kertovat vihjeet, kuten viittaukset inflaatiomarkkoihin (A, 26), kunnanisien kitsaaseen köyhäin ja vaivaisten hoitoon (A, 29) ja uhrin sadeasun materiaaliin. Varsinkin kunnanlääkärin esitykset valekuolemista ja muistinmenetyksistä ovat 1950-luvun tietoa. Mutta aika ja miljöö voisi yhtä hyvin tulkita 1930-luvuksi, sillä romaanin maisema, niin kylämaisema ja Hirvelän talonpoikaistalon kulttuurimaisema kuin jokimaisema ovat ajattomia. Varsinkin herrasväen illanistujaiset, Hirvelän talon ja sen elämän ja asenteiden kuvaus tuntuu 30-lukulaiselta, jollaista Fossi on kuvannut jo 30-luvun novelleissaan.

Romaanin juoni alkaa varhaisemmista novelleista tutulla jokeen hukkumisen idealla (*Soittajan rakkaus* 1936, *Ikuinen liekki* 1937) ja Fossin jo aikaisemmin käyttämällä valekuoleman aiheella (*Hetkeksi takaisin varjojen maasta* 1937). Lauantai-iltaa jokimaisemassa viettävä nuoripari Helmi ja Erkki (toistuvat henkilönnimet ovat vilahtaneet jo 1930-luvun novelleissa) havaitsevat joessa ruumiin, jonka Erkki pelastaa vedestä rannalle. Kyseessä on nuori ja kaunis, vain yöpaitaan ja punaiseen "plastik"-takkiin pukeutunut tyttö, jonka apteekkarin illanistujaisista paikalle kutsutut, hieman juhlineet lääkäri ja nimismies toteavat kuolleeksi. Mutta siunauskappelin ruumiskellariin suljettu tyttö herääkin, ja sunnuntai-aamuna kirkonmenoja valmisteleva suntio löytää hänet järkytyksekseen. Kertoja osoittaa pelastumiselle tosipohjaisen selityksen: ruumis oli pysynyt pinnalla muovisadetakin avulla.

Tyttö on päähän kohdistuneen iskun takia menettänyt muistinsa, ja häntä aletaan kutsua Tuntemattomaksi. Eli ongelma on sellainen kuin nimismies Pehko sen määrittelee: "Hitto viekään, millaiset harmit yksi tyttö-paha saa aikaan hukumalla jokeen, heräämällä kuolleista ja unohtamalla kaiken", tai kuten kaupunkilainen etsivä Viita sen myöhemmin muotoilee: "... on kuolleistaherännyt, joka ei ole poissa mistään, on ruumis, joka ei myöskään ole poissa mistään... / - - / kuin tavoittelisi tuulta ja aaveita." (A, 135.)

Tuntemattoman pelastumisen aikaan kotipitäjään on ilmaantunut toinenkin arvoitus. Vanhan apteekkarin poika tuo aidoksi väittämänsä Rembrandtin maalauksen "Yövartion", joka aluksi ripustetaan apteekkarilan seinälle. Nimis-

mies yhdistää alusta asti mielessään taulun ja Tuntemattoman arvoituksen. Taulun kuljettanut Pentti Granroth väittää pätevien taiteentuntijoiden todistaneen, että hänen suomalaisesta romukaupasta ostamansa "Yöpartionsa" on oikea. Hän selittää, että se oli varastettu jo ensimmäisen maailmansodan aikana Saksasta ja kulkeutunut Venäjän kautta suomalaiseen romukauppaan. Dresdenin taidegalleriassa esillä oleva olisi väärennös. Tarinan lopussa osoittautuu, että taulun aitous on nuoremman Granrothin unelma. Sen avulla hän aikoi selvittää rahavaikeuksistaan. Aitoutta toteamaan tullut taiteentuntija on uhka ja joutuu uhriksi.

Alkuselvityksien jälkeen romaani siirtyy luvuittain vuorotellen seuraamaan tutkimuksien edistymistä joko apteekkarilassa tai Matti-poliisin mukana ja tarkkailemaan Hirvelän talon tapahtumia. Apteekkarilan keskustelujen ja Matti-poliisin tutkimusten pohjalta muodostuu jännitysjuoni. Hirvelän varaan rakentuu teoksen rakkausjuoni, mutta Hirvelässä käydään myös taistelu talosta. Hirvelän emäntä, joka "...osaa panna työhön vaikka hakkuupölkyn" (A, 35), ottaa Tuntemattoman kunnalliskodista taloonsa kotiapulaiseksi. Hirvelän emäntä huomaa pian tehneensä erehdyksen, sillä nuori isäntä ja Tuntematon alkavat tuntea vetoa toistensa seuraan, kiintyvät ja rakastuvat. Tämä ei ole lainkaan emännän tahdon mukaista. Hänen maailmassaan kaiken edelle menee talon ja suvun kunnia. Hirvelän tehtävä on säilyttää talonpoikaisen elämän perinne muuttuvassa kyläkuvassa:

Hirvelän talo on keskellä kirkonkylää. Sen päärakennus on vanha, ylpeä kaksikerroksinen. Siitä aivan huokuu vanha *talonpoikaisaateli*. Suorina ja uljaina kohoavat sen punaiset seinät, sen harja on korkealla, se seisoo hiiskahtamatta vuosisataisilla perustuksillaan katsellen kaksisilla ikkunariveillään yhä kasvavaa ja muuttuvaa kylää ympärillään.

Kylä sen ympärillä muuttaa tosiaan muotoaan vuosi vuodelta, kasvaa uusia rakennuksia, kaiken näköisiä tasakattoisia, monipäätyisiä, keltaisia, valkoisia, kirjavia, puisia, tiilisiä... Mutta Hirvelä on yhä samanlainen. Se kohottaa harjansa yli muiden ja katselee kuin ylhäinen vanhus kirjavaa markkinaväkeä ympärillään.

Hirvelän maat ja metsät ovat laajat, ryijyt ja hopeat vanhat ja arvokkaat ja rikkaus yhtä vanhaa. Taloa hallitsee ylpeä leskiemäntä yhtä ylpeän poikansa kanssa ja ihmiset kunnioittavat, vihaavat ja kadehtivat heitä. (A 36–37, kurs. MP.)

Jo *Mielipuolen tarinassa* Havuinen on kylän muihin taloihin verrattuna kuin "vanha ylimys kirjavan markkinaväen joukosta" (R 7) ja "kaikki siinä oli oikein, ikkunatkin hiuskarvalleen oikeissa paikoissa ja oikean kokoiset" (K 113, R 7). Hirvelän talon kuvaus muistuttaa Havuisen talon kuvausta. Yhteistä on myös talon personointi. Hirvelän talo on myös ylväydessään samanlainen kuin Hella Wuolijoen luoma Niskavuori, kyläläisten tarkkailun kohde. Välillä kertoja kommentoi omasta näkökulmastaan ulkopuolisten, varsinkin kyläläisten uteliaisuutta: "...ihmisillä on aina voittamaton halu päästä näkemään jotakin kammottavaa, he aivan kihisevät uteliaisuutta" (A, 9), "...sensaatioköyhässä maalaispiitäjässä joutuu kaikki erilainen kiihkeän uteliaisuuden kohteeksi" (A, 24) tai hän pohtii pilkan taustaa:

Ihmiset olivat ilkeitä. Jostakin käsittämättömästä syystä heitä suututtaa, jos ei joku ole kaikkien muiden kaltainen, lennä laumassa ja ääntele muiden tavalla. Tuntematon oli outo ilmestys ja Martti Hirvelä oli ylpeä ja mukamas parempi muita. Aina oli Hirvelässä oltu rikkaita ja ylpeitä... Ähäs, kutti heille, että nuori isäntä piti nyt morsiamenaan vedenkuljettamaa, aavetta... (A, 63–64).

Hirvelän emäntä, jonka koko nimi Martta Sofia mainitaan vain kerran, kuvataan luonteeltaan kovaksi, ylpeäksi ja oikeudenmukaiseksi. Hän on Kiven *Nummisuutarien* Martan sukulainen:

Hirvelän vanha emäntä oli kova ja ylpeä, mutta hän ei ollut ilkeä eikä väärämielinen – hän ei vihannut Tuntematonta sinänsä, mutta Hirvelä oli hänelle kaikki kaikessa, vain Hirvelä merkitsi jotakin. Ennen aurinko sammukoon ja maailma jäätyköön, ennen kuin Hirvelän emännäksi, Hirvelän suvun jatkajaksi tulisi tuntematon vedenkuljettama, aavemorsian... (A, 61.)

Mutta emännän oikeudenmukaisuus ei ole johdonmukaista. Hän rankaisee ta-
loa ”uhkaavaa” Tuntematonta julmasti. Hän ei anna piialleen minkäänlaisia tehtäviä, ei puhu hänelle ja eristää näin hänet ankaraan yksinäisyyteen ja erilaisuuteen. Tuntemattoman kuvaus muistuttaa monien Fossin novellien ihannetyttöä: kalpea iho, kauniit siniset silmät, mustat hiukset, siro vartalo, jonka kauneutta kunnalliskodin pumpulipukukaan ei voi peittää. Olennaista on herkkyyks, joka tulee esiin musiikin kuuntelussa ja tuottamisessa, sekä säikkyys, jolloin hän muistuttaa *Havuisen* Anjaa. Takana väikkyä myös kaukainen intertekstuaalinen sukulainen, Kiven *Seitsemän veljeksien* Seunalan Anna. Romaanin kerronta pysähtyykin kauniiseen kohtaukseen Hirvelän tuvassa, jolloin tunnelma on haikean suloinen kuin konsanaan Vuohenkalman torpassa:

Pitkä nuori mies seisoi hievahtamatta, hengähtämättä. Sitten hänen iso karkea käntensä nousi kuin tietämättään ja alkoi hyvin hiljaa ja hellävaroin silitellä Tuntemattoman tuoksuvia silkinhienoja hiuksia.

Jotakin syttyi tällä hetkellä Hirvelän tuvassa.

Peräseinällä käveli könniläinen tyyntä levollista tahtiaan, mittasi aikaa verkalleen niin kuin oli mitannut jo vuosisatoja. Osoittimet liikkuivat ja hetket vierähtivät ikuisuuteen. Mutta näinä hetkinä syttyi uusi ja ihmeellinen tunne kahteen nuoreen ihmissydämeen. Tupa oli hiljainen, aurinko hymyili ikkunoista ja suuri rauha tuntui kietovan kaiken huntuunsa. (A, 41.)

Säikky Tuntematon on aseeton Hirvelän vanhanemännän edessä. Hän ”lennäh-teli edestakaisin kuin säikähtynyt lintu” yrittäessään arvata emäntänsä toiveet ja ”katsoi rukoillen emäntään aina, kun huomasi tehneensä jotakin väärin” (A, 37). Tuntemattomaan kohdistuneet väkivallanteot, ampuminen ja myrkytysyri-tys, saavat Hirvelän Martin huolehtimaan tytön turvallisuudesta, ja Hirvelän emännän toive, että Martti kyllästyisi ja hullaantuminen laantuisi, ei toteudu. Tuntemattomasta on tulossa Hirvelän nuori emäntä. Lopullisen jään emännän ja Tuntemattoman välillä murtaa kuitenkin rakkaus musiikkiin: ”/M/usiikki oli niitä harvoja seikkoja, jotka saivat hänet /Hirvelän emännän/ lämpenemään, su-lamaan, unohtamaan itsensä. Musiikkia hän ei voinut vastustaa – sävelet aivan

kuin tunkeutuivat hänen sielunsa sisimpään.” (A, 117). Kun vielä Tuntemattoman muisti palaa ja hän muistaa nimensä (Kyllikki Launis) ja taustansa, hän saavuttaa yhteiskuntakelpoisuutensa emännän silmissä ja nuorten liiton esteet poistuvat.

Kyllikin muistin palautuminen ratkaisee myös jännitysjuonen, mutta jo sitä ennen Matti-poliisin tuumailut ovat paljastaneet murhat, vieneet hänet ratkaisun jäljille ja arvoituksien ratkeamiseen. Lopussa syyllinen tuomitsee itsensä kuolemaan. Samanlaista ratkaisua Fossi käyttää puolta vuotta myöhemmin uudelleen novellissa *Täydellinen rikos* (1953).

Kukkolan arvostama *Aavemorsian* ilmestyi kioskikirjan osoittelevassa formaatissa. Aavemorsiamen takakansi esittelee: ”Aavemorsian on parhaita ajanvieteromaaneja mitä suomen kielellä on julkaistu. Se on aito ja lajinsa parhaita. Tekijä on tunnettu kynäkäyttäjä ja hänen luistava kerrontansa sekä juonen ankaran johdonmukainen käsittely vie sen tavallista korkeampaan luokkaan ajanvietekirjallisuuden joukossa.” Taustatekstin tehoa on syytä epäillä, eihän kukaan ollut kuullut vieraskaikuisesta Paul Hamarista.

Kukkolan jälkeen *Aavemorsianta* arvioi Juri Nummelin kahdesti (2007 ja 2014). Hän näkee teoksen ”yllättävän hyvänä kirjana, jossa Fossi käyttää novelleistaan tuttua maisemaa ja toisinaan balladinomaista kerrontaa”, mutta Nummelin tuntuu kyseenalaistavan Kukkolan arvion. Nummelinin mielestä Fossin teos ei aina täytä rikosromaanina lupauksia, ja hän pitää loppupaljastusta epäuskottavana ja epäjohdonmukaisena, vaikka ”Fossi on kehittänyt kasaan kiinnostavan juonen”. Nummelin kiittää teosta tunnelmalliseksi ja kiinnostavaksi rakauskertomukseksi. (Nummelin 2007b, 122–124.)

Heta Pyrhösen mukaan klassisen salapoliisiromaanin rakenteeseen kuuluva ratkaistava rikos on murha. Juoni noudattaa kaavaa rikoksen kuvaus – johtolankojen esittely – epäiltyjen esittely – kuulustelu. Huippukohta paljastaa murhaajan identiteetin ja esittää todisteet. Rikoksen tutkintaan sisältyvät siis kätkeytyn rikoksen tarina ja oikeiden ja väärin johtolankojen piilottaminen. Lukija kilpailee kirjailijan kanssa oikeiden johtolankojen löytämisessä ja yhdistelemisessä. (Pyrhönen 1999, 21.) Tavallaan *Aavemorsian* rikkoo tämän kaavan, sillä romaanin alussa esitelty arvoitus ei ole varsinainen murha vaan siihen liittyvä sekundaarinen murhayritys. Murha, jopa murhan epäily tulee ilmi vasta romaanin loppuosassa. Alussa on vain Tuntemattoman henkilöön liittyvä arvoitus. Teoksen voisi määritellä arvoitusdekkariksi. Tässä mielessä Nummelinin romaanin rakenteeseen kohdistuva moite on oikeutettu, jos tarkastellaan klassisen mallin toteutusta (vrt. Nummelin 2014, 128). Mutta kerronta pitää tarinan kurissa; sitä lienee Kukkolakin arvostanut.

Aavemorsiamen tärkeintä antia on tarinan realistinen talonpoikaisjärjen mukainen ajattelu, tarinan maailman uskottavuus ja tarinan rakenteen hallinta. En yhdy Nummelinin käsityksiin balladinomaisuudesta enkä kauhukirjallisuuden piirteistä, vaikka niitä Fossin novelleissa vaimena muuten löytääkin. ”Kauhu” liittyy kyläläisten antamiin Tuntemattoman pilkkanimiin. Salapoliisiromaanin kriteerein ajateltuna Fossi pitää rakenteen tiiviinä ja sitoo langat yhteen. Juonen aineksia ei paljasteta liikaa huolimatta siitä, että esimerkiksi taulumotiivi tulee

lukijan tietoon jo aivan alussa, mutta se on pitkään lukijalle arvoitukseen liitty-
mätön ja etäinen, yhtä etäinen kuin koko juttu on nimismiehelle. Näen kuitenkin
loppuratkaisun olevan hyvin pohjustettu.

Jotkut romaanin kohtaukset tuovat mieleen Aino Räsäsen suositun viihde-
romaanin *Soita minulle, Helena* (1945) ja siitä sovitetun samannimisen elokuvan
vuodelta 1948. Kummassakin vastakkain ovat talon menestys ja inhimillinen
onni. Mutta Rannanpihan emäntä taistelee mustasukkaisesti pojastaan, jota hän
ei halua luovuttaa edes kuolemassa miniälleen, Hirvelän emäntä taistelee talosta
ja talon edustamasta talonpoikaiskulttuurista. Kummankin teoksen vanha-
emäntä käyttää samaa syrjäyttämisen keinoa, vaikenemista, ja kummassakin mu-
siikki murtaa ristiriidat ja luo sovun. Mutta Hirvelän talon ja suvun jatkuvuuden
teema rinnastuu kiinteämmin Hella Wuolijoen maalaisnäytelmiin, niiden maa-
laisyhteisön ja arvojen kuvaukseen, joka liittyy 1930-luvun diskurssiin. *Tuntemat-
toman arvoituksen* ilmestyessä 1952 Hella Wuolijoen maalaisnäytelmistä olivat eh-
tineet ilmestyä *Niskavuoren naiset* (1936, kirj. 1933), *Juurakon Hulda* ja *Justiina*, (mo-
lemmat 1937), *Niskavuoren leipä* (1938), *Niskavuoren nuori emäntä* (1940) ja *Niska-
vuoren Heta* (1950). Viimeisin Niskavuori-näytelmä *Entäs nyt, Niskavuori* ei ehti-
nyt mukaan oletetuksi pohjatekstiksi, koska se sai ensiesityksensä 11.2.1953. *Tun-
temattoman arvoitus* vertautuu erityisesti *Niskavuoren naisiin*.

Patriarkaalinen taloudelliseen hyötyyn perustuva avioliitto ja tunteisiin pe-
rustuva rakkaus esiintyvät suomalaisessa kirjallisuudessa vuosisadan molem-
min puolin. Pirkko Alhoniemi osoittaa jo 1972 ilmestyneessä väitöskirjassaan
Idylli särkyä, miten jälkiromantiikan ja realismin kaudella kirjallisuudessa mur-
taudutaan kansallisromantiikan ihanteista, saarijärvenpaavomaisesta ihmisku-
vasta ja kansallisesta kaiken turvaavasta yhteisöllisyydestä. Minna Canth käy ris-
tiretkään rikkaita vastaan, ja pahuus hänen teoksissaan näkyy rahan ja vallan
himona ja köyhien halveksuntana: "Kaikissa Canthin keskeisissä teoksissa sääte-
lee ihmisten elämää varallisuus: rahan puute syöksee köyhät kurjuuteen samoin
kuin naiset alistettuun asemaan." (Alhoniemi 1972, 96.) Myös Teuvo Pakkalan
teoksessa *Elsa. Kuvauksia elämästä Vaaralla* (1894) hylätään köyhä rakastettu. Pak-
kalan näytelmässä *Tukkijoella* (1899) rakkautta ja avioliiton syntyä säätelevät raha
ja rakkaus ja tyttö omistetaan samalla tavalla kuin talo. Kaavaan kuuluu, että hyl-
jeksitty sankari paljastuu kelvolliseksi, kulkuri rikkaan talon isännäksi, tässä tuk-
kilainen Turkka rikkaan talon perijäksi. Tätä kaavaa myöhemmin erityisesti
1930–1950-luvun suomalainen elokuva suosi (esim. elokuvat *Siltalan emäntä*, *Kul-
kurien kuningas*). Nummelin havaitsee myös muistumaa suomalaiseen eloku-
vaan: "Kirja muistuttaa monia suomalaisia maaseutumaisemaan sijoittuvia elo-
kuvia, joissa suurtilan emäntä ei hyväksy poikansa rakkautta" (Nummelin 2007,
122–124).

Jukka Ammondin on väitöskirjassaan pohtinut Hella Wuolijoen vasemmis-
tolaisen aatemaailman ja vanhan patriarkaalisen mauskon ristiriitaa erityisesti
Niskavuoren naisten kohdalla. Ammondin tutkimuksen mukaan uhka Niskavuor-
relle ei tulekaan maaseutuköyhälistön taholta, vaan se konkretisoituu vaatimuk-
seen yksilöllisestä onnesta, jossa Ilonan sanoin ilmaisten "ulkoisilla seikoilla ei
saa olla mitään valtaa". Ilona tarkoittaa ulkonaisella vallalla omaisuuden kahleita

(Ammond 1980, 133–134). Hänen pojalleen toivomansa ”omaisuus” on sivistys ja työkyky, ”mitä siltä koskaan ei voida viedä” (Ilona näytelmässä *Niskavuoren naiset*, Wuolijoki 1936/1995, 134).

Hirvelän emännällä on sama ongelma kuin Niskavuoren Loviisalla: uusia ajatuksia edustava miniä on uhka talolle. Tosin Tuntematon eroaa ratkaisevasti Wuolijoen sankarittarista. Fossin romaanista puuttuu wuolijokimainen uuteen pyrkivä sankaritar, luokkatietoisuudesta nouseva Justiina, kohti sivistystä pyrkivä ja paikkaansa auringossa etsivä Juurakon Hulda ja varsinkin uutta naissivistystä edustava Ilona. Tuntematon ei pysty tuomaan talon elämään uusia arvoja muuten kuin ehkä musikaalisuutensa kautta. Hän on vain sopimaton Hirvelän talon ja suvun maineelle, ja juuri kyvyttömyydessään, heikkoudessaan hän on uhka. Tuntemattomasta ei ole vastavoimaksi Hirvelän emännälle ja hänen edustamalleen perinteiselle kulttuurille ja talon mahdille. Tämä seikka vähentää tarinan dramaattisuutta, eikä ristiriita nouse samankaltaiseen huippuun kuin Wuolijoen näytelmissä.

Oikeastaan Hirvelän emännän luutuneet asenteet ovat uhka hänelle itselleen ja talon jatkuvuudelle. Hirvelän ylpeä ja luja leskiemäntä ei hyväksy poikansa rakkautta ja kokee taistelevansa nimenomaan talon puolesta poikansa rakkautta vastaan. Talonsa nimissä hän haluaa hallita, ja hän on katsonut pojalleen sopivaksi Hallilan talon tyttären, jonka taustalla ”Hallilan talo oli melkein yhtä iso ja rikas kuin Hirveläkin” (A, 42). Mutta Martti-isäntä kääntyy kauniin tulokkaan suuntaan ja ryhtyy taisteluun. Yksilön onni nousee talon ja suvun onnea vastaan.

-Rakastavat muka, emäntä hymähti pilkallisesti itsekseen. Hän oli nähnyt ja kokenut maailmassa enemmän ja hän tiesi, että suurikin rakkaus jäähtyy ja sammuu ajan kuluessa, vuosien ja vuosikymmenien vierieessä. Hirvelän menestystä ja kunniaa ei saanut uhrata hetken tunteilujen vuoksi, sorean varren ja loistavien silmien takia ei saanut uhrata Hirvelää... Sellaisten miestenkorean, miestenhulluuttajan, mutta muuten avuttoman oli pysyttävä kaukana Hirvelän emännän virasta... (A, 61–62)

Emännän pojalleen pitämässä puheessa kuuluu aito ”niskavuorelaisen emännän” ääni, ja hän esittää hirveläisten ”suvunjalostamisopin”:

-Martti, Hirvelä on paljon enemmän kuin sinä ja minä. Se on ollut meitä ennen ja jää olemaan meidän jälkeemme. Me olemme vain rengas Hirvelän sukupolvien ketjussa. Meillä on velvollisuutemme, Hirvelän menneitä ja tulevia sukupolvia kohtaan. Me emme aina saa seurata edes oman sydämemme ääntä, vaan meidän täytyy myös kuunnella järkeämme. / - - / Hirvelään ei aina ole valittu emäntää rikkauden perusteella, on otettu joskus köyhäkin, mutta suvun on täytynyt olla tunnettua miespolvia taaksepäin. Rodun on pitänyt olla tervettä niin ruumiillisesti kuin sielullisestikin, sel-laista että se voi kunnialla jatkaa Hirvelän sukua. (A, 70)

Havuisen Väinö ei taistele vaan taipuu ulkoisiin seikkoihin, ja se osaltaan jouduttaa hänen tuhoaan. Hirvelän Martti nousee äitiään vastaan rakkautensa puolesta, mutta myös irtautuakseen talon siteistä. Huomattavaa on, että taistelua käy Martti, ei Tuntematon. Tuntematon ei lähde Ilonan tavoin puolustamaan yksilöllistä oikeutta onneen; hän ei millään tavalla edusta Wuolijoen uuden naisen kuvaa eikä saa romaanissa sankarin asemaa. Martti ottaa Niskavuoren Ilonan osan.

Mutta suurta taistelua ei tarvita. Onnellisten sattumien kautta Tuntematon saa identiteettinsä ja tulee naimakelpoiseksi emännänkin silmissä. Näin yksilön oikeus toteutuu sattuman, ei taistelun kautta. Lopulta Hirvelässä palataan vanhaan patriarkaaliseen maauskoon.

Onko *Tuntemattoman arvoitus / Aavemorsian* korkeakirjallisuutta vai viihdettä, sen määrää lukija. Näytelmässä ohjaajan painotus voi muuttaa vakavan tekstin kesyksi komediaksi, kuten on käynyt elokuvassa *Juurakon Huldalle*, tai kuten tapahtuu *Niskavuoren naisissa*, jossa Loviisaan kohdistuva ylenpalttinen ihanointi latistaa näytelmän aatteellisen sanoman (vrt. Ammond 1980, 144). Lukeamisen ohjaaja eli lukija määrää, jääkö teos viihdelukemistoksi, kuten *Aavemorsiamelle* on käynyt Nummelinin kritiikissä (Nummelin 2007, 122–124), vai ”ohjaako” lukija esiin tekstin merkitykselliset ulottuvuudet.

4.2.3 Kohti Väinö Linnaa

Tässä alaluvussa on kyse edelleen intertekstuaalisista suhteista, mutta edellisiin tarkasteluihin nähden suunta on nurinpäin. Väinö Linnan kuuluisimmat teokset ovat *Tuntematon sotilas* (1954), jatkosodan kuvaus ”tuntemattoman sotilaan” näkökulmasta, ja kolmiosainen *Täällä Pohjantähden alla* (1959–1962), jonka toinen osa nosti vuoden 1918 erityisesti sisällissodan näkökulmasta kirjallisen keskustelun polttopisteeseen. Paavo Fossi käsitteli samaa aihetta, ja kuten osoitan, Linnaa hie-man aikaisemmin. Käsittelen yhteydet Väinö Linnaan siksi, että kuten myöhemmin osoitan, Väinö Linna vaikutti välillisesti Paavo Fossin kirjailijauraan.

Fossi käsittelee jo muutamassa 1930-luvulla julkaistussa novellissaan vuoden 1918 tapahtumia. Ne kuvaavat ajallisesti vuosisadan alkua ja kommunismin pelkoa, mutta enemmän ne kuvastavat 1930-luvun ”virallista” henkeä ja liittyvät ajan oikeistolaiseen diskurssiin. Kun kertomuksessa *Kun ryssänkirkolla kummitteli* (1933) kertojajhenkilö vertaa kommunistia ryöväreiksi (”/s/iinä kirkkoa kierrellessäni ladattu pistooli vyölläni ja ajatellessani, että tulkoonpa nyt kommunisti tai muu ryöväri, niin kyllä minä...”), kertojan puhe heijastaa 1930-luvun lapuanliikkeen idän uhka -mentaliteettia. Fossin varhaiset novellit kertovat valkoisista vapaussodan sotateista. Esikoisnovellissa *Heidän novellinsa* (1932) on jonkinlainen kannanotto ja taistelukuvaus, mutta asennoituminen kumpaankin osapuoleen horjuu. Novellin juonen mukaan valkoisten puolella taistellut rintamamies joutuu saattamaan yläluokkaan kuuluvaa neitoa rintaman läpi, ja matkalla he joutuvat punaisten yllättämäksi. Vaikka punaiset kuvataan rosvoileviksi, karkeapuheisiksi ”sälleiksi”, vilahtaa kuitenkin kunnioittava sävykin. Mies toteaa punaisista: ”He eivät jätä meitä niin vähällä”, sanoi hän. ’Ei suomalainen niin vähästä usko’.”

Novelli *Tarina melkein unohdetuista* (1937) on myös suoje-luskuntanovelli: sisällössä korostuu taistelutahdon nostattaminen. Novellin arvostelu kohdistuu isänmaalliseen juhlaan osallistuviin valkoisiin. Sen keskeinen teema on ”etupenkilläistujiin”, aiheettoman kunnian etsijöihin kohdistuva kritiikki, johon näen kätkeytyvän lapuanliikkeen, IKL:n ja AKS:n arvostelua. Novellissa kuljetaan kahdella aikatasolla ja tarkastelijana on juhlaan osallistuva eversti. Nyt-tasossa kunnia lankeaa niille, joille everstin mukaan kunnia ei kuulu. Hänen esittämin

ajatuksin takaudutaan vuoden 1918 taisteluihin ja valkoisten puolella sotineisiin mutta juhlassa unohdettuihin rintamamiehiin:

/m/utta tällaisten juhlain koreudessa tulevat aina mieleeni *he*. On kyllä turha ajatella – eivät he tänne sopsisikaan, pilaisivat vain koko tunnelman, jos ilmestyisivät tuohon raskaina, kömpelöinä ja nuhruisina. Herrat katsoisivat heihin vaivautuneina, naiset säälinsekaisella vastenmielisyydellä. Mutta minä toivon, että tuokin kirkassilmäinen kaunotar olisi nähnyt heidät silloin, kun hanget värjäytyivät punaisesta verestä, kun konekivääri sylki surmaa ja he syöksyivät sitä vastaan. Silloin hän olisi nähnyt *miehiä*, yksinkertaisia, sarkapukuisia, lapikasjalkaisia miehiä, jotka kivääriä tiukasti puser- taen syöksyivät päin surmaasykkiviä hornankoneita, miehiä, joiden veren hinnalla nyt juhlimme. (*Tarina melkein unohdetuista*, kurs. PF.)

Jo kirjailijan kursivoimat sanat nostavat esiin eräänlaisen ”tuntemattoman sotilaan” teeman: teeman miehestä, joka puolustaa maataan nimettömänä, kunniaan pyytämättä ja saamatta. Teema vertautuu *Juha ja Poku* -novellissa korostuvaan palkitsemattomuuden teemaan. Nimettömän everstin ajatukset kulkeutuvat Kalevankankaan taisteluun ja asetoveri Hahtolaan, joka juhlien aikana odottaa kuolemaansa kotimökissään rinnassaan ”muistomerkkinä” rintamalla keuhkot puhkaiseen kiväärinluodin aiheuttama keuhkotauti. Hahtola haavoittui suojellessaan everstiä, silloista jääkäriä, taistelussa ”Kalevankankaan surullisella kamaralla”. Eversti oli jo johtamiensa miesten kanssa osallistunut Länkipohjan taisteluihin, ja moni oli kaatunut sen metsiin tai Messukylän aukeille. ”Tuntematon sotilas”-teema jatkuu:

Mutta jäljelle jääneet olivat yhä valmiit täyttämään velvollisuutensa, panemaan kovan kovaa vastaan suomalaisen iskiessä suomalaista vastaan. Sanotaan, että se ja se sotaherra voitti sen ja sen taistelun ja katsotaan häneen kuin ylikuonnolliseen, mutta sotaherra ei voisi mitään ilman miehiä, jotka syöksyvät peliin, jossa panoksena on kuolema ja voittona heille vain täytetyn velvollisuuden tuottama tyydytys. / - - / Ei ollut fanfaareja, ei lippuja, ei huumaavaa sankarihymistystä eikä hyrskyävää joukkosuggestiota. Oli vain miehiä, jotka äännähtämättä syöksyivät eteenpäin, harmaissa silmissä kylmä, päättävä kiilto. (*Tarina melkein unohdetuista*.)

Everstin kuvauksen kautta novelli korostaa valkoisen armeijan tavallisten sotilaiden urheutta. Mutta pian muistelunsa päätteeksi eversti jää pohtimaan aikansa sosiaalihuoltoa. Varsinkin lapuanliikkeen edistäjä ajattelu takasi Pohjanmaalla, ettei sosiaalisia etuuksia jaettu tasaisesti, mutta epätasa-arvoisuutta ilmeni myös oikeistosotilaan arvottamisessa:⁸⁰

Niin, siitä yöstä on pian kulunut jo pari vuosikymmentä, mutta minä muistan heidät niin hyvin, heidät melkein unohdetut. Hahtola odottaa kuolemaa köyhänä ja puutteessa – lääkärikin oli levittänyt neuvottomana kätensä ja sanonut, että hjaa, ei kait voida hakea invaliidiavustustakaan, koska ei voida varmasti todistaa, oliko tauti saanut alkunsa sodanaikaisesta vammasta. Eivätkä he ole niitä paljon pyydelleetkään, he eivät ole tottuneet olemaan siellä, missä palkkioita ja mannaa ja hunajaa jaellaan.

⁸⁰ Yhteiskunta-ajattelussa, valtion ja avustusjärjestöjen ajattelussa vallitsi jyrkkä kahtiajako (Kytölinna 2008, 8–9). Vielä 1930-luvulla huoltojärjestelmä kärsi resurssien puutteesta, vaikka esim. 1936 sotaministeriöön perustettiin sotatalousosasto, ja kansanhuoltoministeriö aloitti toimintansa 1939. (<https://www.huoltovarmuuskeskus.fi/tietoa-huoltovarmuudesta/huoltovarmuuden-historia/1930-luku/> katsottu 15.2.2020.)

He vain velvollisuutensa täytettyään vaihtoivat kiväärinsä jälleen kuokkaan ja lapi-
oon ja painuivat kotiturpeilleen. (*Tarina melkein unohdetuista.*)

Novellissa syntyy vasta-asettelu: haanpääläiskaikuista sosiaalista kritiikkiä sisältävä arvostelu synnyttää ristiriidan (vrt. Haanpää *Kenttä ja kasarmi* 1928). Ihmetystä herättää, että tämä ei niin puhdas valkoisen diskurssin mukainen novelli julkaistiin *Hakkapeliitta*-lehdessä.

Mutta pian kerrontaan palautuu ajan (1937) isänmaallisen diskurssin vaatima taisteluvälmiuden toive. Novellin päättää puhdas 30-lukulaisen soturi-ihanteen kuvaus: "He ovat siellä jälleen hiljaisina ja vaatimattomina. Mutta heidän seinällään on kivääri, joka odottaa puhtaana ja valmiina. He tietävät täydelleen, mitä tarkoitetaan käsitteellä isänmaa. Kun sitä uhataan, nousevat he ja heidän poikansa jälleen."

Palkitsematta jäävät taistelijat tai työntekijät vertautuvat ensimmäisen maailmansodan jälkeen syntyneeseen "tuntematon sotilas" -käsitteeseen, jolla tarkoitettiin kaikkia rintamalla tuntemattomina kaatuneita – heille ensimmäinen hautamuistomerkki pystytettiin vuonna 1920 Lontoon Westminster Abbeyn katedraaliin. Käsite oli ilmassa Fossin novellien syntyäikaan 1930-luvulla ja silloiseen diskurssiin liittyvä.

4.2.3.1 *Hetkiä ja sen varhainen pohjateksti Viimeinen urakka*

Vuoden 1918 tapahtumia Paavo Fossi käsittelee 1954 ilmestyneessä, huomattavaa julkisuutta saaneessa voittovovellissa *Hetkiä*, mutta aihe esiintyy jo varhaisnovelleihin kuuluvassa, ilmeisesti 1930-luvun alkupuolella syntyneessä julkaisemattomassa novellissa *Viimeinen urakka*, jonka Fossi lähetti vuonna 1934 käsikirjoituksena Nuoren Voiman Liittoon. Novellin "löysin" vuonna 2013 NVL:n arkistosta (KIA), ja osoitan sen *Hetkiä*-novellin pohjatekstiksi.

Hetkiä-novelli osoittaa, että Fossin näkemys kansalaissodasta on muuttunut ja syventynyt suojeluskuntavuosista. Aihe on siis kehittynyt ja kypsynyt kaksikymmentä vuotta. Novellin ulkopuolinen kertoja kuvaa aikuiseksi mieheksi varttuneen Johanneksen muistoja ajasta, jolloin hän nuorena poikana on katsellut punaisten vankien, joukossa myös oman veljensä, teloitusta. Tilannetta kuvataan hyvin "sillanpääläisin" silmin, tasapuolisesti, ja silmät ovat ulkopuolisen kertojan, joka sisäistyy Johanneksen näkemään, kokemaan ja ajattelemaan. Novellissa ymmärretään niin hautaansa kaivavia punaisia ja teloitusrhymässä seisovia valkoisia, ja se nostaa kärsimyksen filosofiselle aikatasolle, suhteutettuna hetken ja ikuisuuden akselille.

Hetkiä-novellin juonen mukaan nyt-tasossa Johannes on mukana muiden miesten joukossa avaamassa vanhaa punaisten joukkohautaa. Tarkoituksena on vihdoin siirtää vainajat siunattuun maahan. Suurin osa kertomuksesta kuvaa takautumana, Johanneksen muistoina, maaliskuun loppupuolen pakastuvaa yötä vuonna 1918. Teloitettujen joukossa on ollut hänen isoveljensä Ville Vuoristo, jonka teloituksen hänen kahdeksanvuotias pikkoveljensä Johannes risukasan taakse piiloutuneena todistaa. Välillä palataan nykyisyyteen, Johanneksen mietteisiin, hautojen avaamisen edistyessä. Novellin ilmaiseman ajan mukaan teloituksesta oli kulunut kolmekymmentä vuotta nyt-tasoon, siis vuoteen 1948, juuri

talvi- ja jatkosotien jälkeiseen aikaan, jolloin oli mahdollista jo antaa anteeksi varhaisemman sodan tapahtumat.

Viimeinen urakka on ajallisesti yksitasoinen. Se kuvaa vaaramaisemaan sijoitettua valkoisten kiväärimiesten yöllä toimeenpanemaa punaisten teloitusta. Tapahtumat ja kerronta sijoittuvat kronologisesti esitettyyn huhtikuiseen yöhön, ja ulkopuolinen kertoja keskittyy kuvaamaan, miten punaiset kaivavat oman hautansa ja rytmittävät työtään vanhalla junttalaululla, miten teloitushetki herättää tunteita kummassakin joukossa ja miten teloitus toteutetaan. Keskeistä novellissa on kummankin osapuolen tilanteen ymmärtäminen: teloittajat suorittavat annettua tehtävää, "käsky kuin käsky". Tapahtumaa seuraavaa Johannesta ei varhaisessa novellissa ole. Maisemaa katselee pensaikossa kuukkiva jänis, jota novellin ulkopuolinen kertoja kuvaa novellin alussa, kun taistelun äänet ovat vaienneet. Huhtikuisen yön kevääntunnun rikkoo pyryä ennustava pohjatuuli. Jänis joutuu palaamaan piilopaikkaansa aukealle saapuvan miesjoukon takia. Tuomitut kymmenen miestä kantavat lapioita ja rautakankia, viisikymmentä vartijaa pistimin varustettuja kiväärejä. Yön tapahtumia tarkkaillessaan ulkopuolinen kertoja hukkaa alun tapahtumia katselleen jäniksenkin.

Pyryä odotetaan *Hetkissäkin* maaliskuisena yönä (kuukautta aikaisemmin kuin *Viimeisessä urakassa*), ja keskeistä ovat aika, ajan kuluminen ja ajan kokeminen:

Jo pienenä poikana oli Johannes usein ajatellut aikaa, hetkien kulumista. Hänen oli täytynyt pysähtyä ja ajatella, että nyt on juuri t ä m ä hetki, hän seisoo juuri tässä, puun oksa heiluu tuossa, tuuli humisee – hän o n tässä... Sitten hän lähtee eikä hetki palaa koskaan. (*Hetkiä*, K 53, harv. PF).

Kun esiin kaivetut vainajat ovat paljastuneet, savimaan säilyttäminä melkein muuttumattomina, aika pysäytetään ja ajan kulku käännetään taaksepäin:

Eräät hetket olivat tulleet takaisin. Johannes tuijotti hämmästyneenä. – He ovat siinä jälleen. Siinä on isovelikin – hänen jalassaan on Heikki-suutarin tekemät saappaat ja niissä äitivainajan kutomat sukat. Ja isoveli on yhä noin nuori mies, kaksikymmentävuotias, mutta hän, pikkuveli, on vanha mies... Isoveli on tullut ajattomuudesta, ikuisuudesta... Hänen taskussaan on kello – kas, luoti on lävistänyt sen, se näyttää vähän yli kolmea, sitä hetkeä, jolloin...

Ja Johanneksen ajatukset siirtyvät niihin hetkiin. (*Hetkiä*, K 55.)

Viimeisessä urakassa henkilöitä ei nimetä, joten kertojan suhde kuvattaviin on *Hetkiä* etäisempi. Kuvataan kahta joukkoa, "kiväärimiehiä" ja "lapiomiehiä". Tuomitujen joukosta erottuvat yksilöinä pieni, ketterä mies, joka tuo esiin ajatuksen viimeisestä urakasta – *Hetkissä* saman ilmaisee Ville – sekä "synkännäköinen mies" ja "herran näköinen mies". *Viimeisessä urakassa* pieni mies nousee keskeiseksi lapiomiesten joukossa, *Hetkissä* tämä tehtävä on Reijosella. Kiväärimiehiä ei yksilöidä, ainoastaan kiväärimiesten päällikkö ja lopun nimetön puhuja esiintyvät yksilöinä.

Hetkien nimetyt ja taustoitettut henkilöt tuovat novelliin voimakkaasti tapahtumien traagiikan. Vuoriston pojat Ville ja Johannes ovat lähtöisin pienestä mökistä pitäjän syrjäkulmalta. Maisemaa ei sijoiteta, suo ja kaukaiset kunnaat

voivat olla missä päin Suomea tahansa. Punaisten puolella taisteluihin osallistunut Ville on joutunut vangiksi, ja äiti lähettää Johanneksen viemään asemalle, jossa tiesi Villeä säilytettävän, juustoa, leipää ja uudet sukat. Johannes valitaan viejäksi, koska "kiväärimiehet eivät viitsi ampua näin pientä poikaa". Johanneksen kannalta vartijat ovat pelättyjä n i i t ä, mutta vartijat päästävät pienen tuojan tapaamaan veljeään vajaan, johon on suljettu kymmenkunta miestä. Miehet on kuvattu hyvin eri tavoin: joukkoon mahtuu kielteisesti kuvattu rotannäköinenkin mies, ja kaiken taustalla ulvovat sähköjohdot "niin kuin ne aina ulvovat yksinäisillä rautatieasemilla". Jokaiselle ikäiselleni pakkasessa ulvovat sähkölangat ovat tuttu ilmiö. Tulkitsen ne maisemakuvaukseksi, luomaan tunnelmaa: ne tuovat lisän Johanneksen kokemaan yksinäisyyteen ja tilanteen pelottavuuteen. Isoveli jakaa saamansa leivän ja juuston kymmeneen osaan jokaiselle miehelle. Lukijasta kohtaus viittaa voimakkaasti raamatulliseen viimeiseen ehtoolliseen.

Tuomittuja lähdetään viemään teloituspaikalle, ja Johannes jäätyään yksin asemalle kokee jälleen hetken merkityksen:

Johannes kurkistaa nurkan takaa. Kun ketään ei näy, hän juoksee ratapihan yli asemalaiturille. Siellä heiluu yksinäinen lyhty pylvään nenässä niin kuin äskenkin ja vaihteen luota hohtaa himmeä valo kuin äärettömästä kaukaisuudesta. Kaikki on niin kuin äsken, jolloin Johannes seiso i tässä ja ajatteli, että on juuri tämä hetki... Mutta se on mennyt eikä palaa koskaan. Johannes seisoo tässä ja kuristava hätä ja pelko raatelee häntä. (*Hetkiä*, K 63.)

Johannes seuraa salaa jälkiä ja katselee tapahtumia lopulta hyvin läheltä juurakkokasan takaa. Kevätöisessä pilvihunnun takaa suodattuvassa täysikuun valossa hän näkee selkeästi kuin päivällä. Tuomitut hakkaavat kivikovaa maata, toiset kuin lähellä halvautumista, mutta Villeltä ja naapurimökin isännältä Reijoselta, muita iäkkäämmältä, työ käy tottuneesti. Tilanne tuottaa hurttia huumoria: "Kovaa on isänmaa, perkele. Ei tahdo avata syliään tulijoille, ärähtää vanha Reijonen" (*Hetkiä*, K 65). Sama routaantuneen hiekkamaan kovuus todetaan *Viimeisessä urakassakin*. Reijonen komentaa Juvosen laulamaan junttalauluja, ja lukijana näen kohtauksessa uhman eleen, kun kuvittelen kankien nousun laulun tahdissa:

Nyt /Juvonen/ kiipeää ketterästi lumivallin päälle ja aloittaa hidastahtisen rytmikkään laulunsa:

Hei juu ja junttan po, / kiri, kiri, paukkumme oottaa jo ...

Nyt alkavat kanget nousta ja iskeä tahdissa. Miehet aivan kuin unohtavat todellisuuden ja iskevät niin kuin ennen iloisemmissa urakoissa. Lopulta läpäistään routa ja päästään sulaan turpeeseen. Miehet vaihtavat kankensa lapioihin ja luovat turvetta. He ovat lämmenneet, he työskentelevät vimmatusti viimeisessä urakassaan. He läpäisevät turvekerroksen ja kaivavat sinistä tiivistä savea. Hauta syvenee nopeasti. Juurakkokasan alta tuijottava Johannes näkee enää vain kaivajain päät. Sitten nekin katoavat ja vain maan sisästä lennähtelevät lapiolliset osoittavat, että kaivajat kaivavat.

- On juuri tämä hetki, ajattelee pelosta jähmettynyt Johannes juurakkokasan alla. - Mutta se kuluu ja hauta syvenee...

Se on valmis. Kiväärimiehet ojentavat kätensä ja auttavat kaivajat ylös. Nämä ovat hiestyneet ja istahtavat huohottaen haudan partaalle.

- Se oli urakka, sanoo Reijonen. - Ollapa nyt henkisauhut päälle. (*Hetkiä*, K 66-67.)

Junttalaulun kuvauksessa korostuu tilanteen synkkyys. Poikkeavaa on, että teloittajatkin yhtyvät ärjyvään lauluun, mikä poistaa vastakkaiseen osapuoleen mahdollisesti kohdistuvan vihan. Uhma osoitetaan kuolemalle:

Alkaa hyristä vanhan junttalaulun matala, synkkä sävel. Pieni mies lyö tahtia, ja kiväärimiehetkin yhtyvät lauluun, joka kiihtyy kiihtymistään, muuttuu kuin uhmaavaksi ärjynnäksi. Laulun iskevä rytmi lamaa ajatuksen, saa hakkaajat unohtamaan raudankovan kohtalonsa, sähköistää hermot, ajaa väsyneet lihakset ponnistamaan viimeisensä. Kanget alkavat nousta ja laskea tahdissa, tanner tärähdellä vihaisista iskuista. Siniset liekit leimahtelevat teräksen kiviin sattuessa, ja yhä säästää työtä rytmikäs laulu synkkänä ja kolkon tuntuksena. On kuin oudon lahkoon salaperäiset juh-lamenot öisessä metsässä. (*Viimeinen urakka*. TK 347.)

Haudan luominen päättyy kummassakin novellissa yhteiseen tupakointihetkeen. *Hetkessä* tupakointi tuntuu leppoisaalta, ja Johannes jo toivoo kaiken peruuntuvan. Hän kuulee teloitusta johtavan pistoolimiehen kiroilevan hiljaa itsekseen. Myös kiväärimiehet vaikuttavat kiusaantuneilta:

Älkää tykätkö pahaa, miehet... emmehän me, mutta kun se tuomio oli sellainen... Mutta voihan siellä... siellä toisella puolella olla toisenlaiset tuomarit ja heidän vaa'oissaan toisenlaiset punnuksset kuin näillä maallisilla... Niin että älkää ollenkaan tykätkö pahaa... (*Hetkiä*, K 68.)

Anteeksiopyynnössä vilahtaa ikuinen syyllisyydensiirto: vasten tahtoa toteutetaan, mitä laki, tuomari, virkamies, johtaja, diktaattori, Hitler... on käsenyt. *Viimeisessä urakassa* syyllisyydensiirto nousee selkeämmin esiin ja teloittajien anteeksiopyyntöön liittyvät myös lohduttelu ja oman kohtalon esille tuonti. Jo puhuttelu osoittaa, että samassa veneessä ollaan:

Älkää välittäkö, kaverit, se on niin pian ohi... Ei meidän kohtalomme sen kummempi ole: huomenna meitä voidaan ampua vatsaan ja mihinkä vaan ja saamme tuntikausia kitua hangilla; mutta teidän ei tarvitse kitua yhtään, sen takaamme. Eihän tämä kyl-läkään oikein ihmisten hommaa ole, mutta kun tuomio tuli teille, niin minkäs voimme - käsky kuin käsky... (*Viimeinen urakka*, TK 347.)

Novellin päättävä ajatus nostaa esiin jopa kuoleman jälkeen saavutettavan jonkinmoisen yhdenvertaisuuden:

Älkää ollenkaan olko pahoillanne - kuuset humisevat hautanne ympärillä ja linnut laulavat. Ja kerran peittää viheriä ruoho teidänkin hautakumpunne niinkuin muidenkin ihmisten, ja kukkia sitä kasvaa teidänkin kummullenne ... kissankelloja ja muita... ja... ja... Niin että älkää ollenkaan tykätkö pahaa... (*Viimeinen urakka*, TK 349.)

Teloitettavien kiitos on myös nöyrää ja kohtaloonsa alistuminen syvää ja teloittajiaan ymmärtävää ("Kiitos ja kunnia teille! Reiluja poikia olette...". "Hyviä mie-

hiä olette...meitä säälitte...”). Tuomitut jopa osoittavat ymmärtävänsä oman osallisuutensa, mutta viittaus maallisen tuomion vääryyteen tulee heidän, punaisten puolelta:

Mitäs me, sanoo pieni mies, eihän me pahaa... Kerranhan kuitenkin on kuoltava... eikä se elämäkään taitaisi ruusuja polullemme viskellä enempää kuin tähänkään asti... Ja lieemmepä osamme ansainneetkin. Mutta pian pitelee tuomion vaakaa Ukko itse ja hänellä voi olla toisenlaiset punnikset kuin maallisilla tuomareilla... (Viimeinen urakka, TK 348.)

Ajatus maallisten ja taivaallisten tuomarien erosta kertautuu myöhäisemmässä novellissa *Latva-Juhan näky* (1952) ja vielä myöhäisemmässä novellissa *Pääsiäisvalkeat* (1961).

Kumpikin novelli lähestyy kliimaksia. Armoa ei ole, tuomio toteutetaan. *Hetkien* kertoja viittaakin draaman kohokohtaan: ”Taivaan pilvihuntu repeää parahiksi juuri nyt, jotta kuu pääsee esteettä paistamaan ja valaisemaan näyttämön kuin *draaman kohokohdassa* ainakin.” (Kurs. MP.) Tilanne pitkittyy:

Ampujat seisovat rivissä, mutta kiväärien piiput osoittavat maahan kuin haluttomina. Tuomitut vapisevat muustakin kuin vilusta. Kuolema ojentaa luista kouraansa melkein silminnähtävänä. Viimeiset hetket ovat hirvittävän lähellä, vääjäämättöminä, armottomina... Jospa saisi elää vielä edes päivän, edes tunniksi takertua elämään... Saisi kaivaa vaikka toisen haudan routaan ennen astumista ikuisuuteen... Jumala armahda, anna vielä muutama minuutti... (*Hetkiä*, K 69.)

Tuomitut käyttäytyvät hyvin eri tavoin. Joku peittää kasvonsa ja kyykistyy, joku lysähtää vikisten kokonaan maahan, jotkut makaavat vääntelehtien maassa. *Hetkissä* vanha Reijonen seisoo suorana kivääreihin katsoen. Ville seisoo suorana, mutta peittää kasvonsa. Silloin Juvonen ehdottaa taas junttalaulua, johon Reijonen yhtyy tukien samalla heikkoja kainalosta. Nyt laulut viestivät myös luokkavihaa:

Ja laulun rytmi tarttuu kaikkiin ammuttaviin, he nostelevat jalkojaan ja marssivat paikallaan laulun tahdissa. Heikotkin yhtyvät uhmaten lauluun:

Piru ei saa, eihän se saa, / kun jätkäll’ on taivaassa torpanmaa...

Pistoolimies komentaa ja kiväärien piiput nousevat hitaasti ja vastahakoisesti.

Ja yhä tuijottaa Johannes juurakkokasan alta. Hän ei voisi liikauttaa sormeakaan, vaikka kiväärit kääntyisivät tuijottamaan häneenkin mustalla pyöreällä silmällään. Jälleen hänen on pakko ajatella: on juuri t ä m ä hetki... Jokin juurakon haara painaa hänen selkäänsä, mutta hän ei voi liikahtaa, hänen täytyy vain tuijottaa. Kuun säteet kimaltelevat pistimissä. Junttalaulun hidas rytmi ja synkkä sävel kuullostaa tuonelan marssilta öisellä suolla. Tuomittujen saappaat nousevat ja laskevat tahdissa, Villenkin saappaat, Heikki-suutarin tekemät. Kiväärien piiput pysähtyvät liikkumatomiksi. Silmänräpäykseen mahtuu nyt paljon. Pistoolimies kohottaa kätensä. Kiväärien iskurit odottavat jousiensa jännittäminä. Vain jokin pieni haka siellä koneistossa pidättää iskureita kuin viimeinen este ikuisuuden ovella. Kiväärit tuijottavat mustalla tunteettomalla silmällään tuomittuja. Nämä tuijottavat uhmaten vastaan, marssivat paikallaan ja laulavat ärjyen:

Jätkät tanssivat taivahan portilla, / herrat viulua vinguttaa...

-T u l t a!

(*Hetkiä*, K 70--71. Harv. PF.)

Viimeisessä urakassa hyvin samantapaisen kohtauksen uhma korostuu tuomittujen repiessä toisiaan pystyyn: "Älkää ruvetko sakin pettäjiksi, vaivaiset! Kun kuollaan, niin kuollaan komeasti seisaaltaan eikä maassa ruikuttaen." (TK 349)

Viimeisessä urakassa kertoja käyttää preesenssiä. *Hetkissä* teloituskohtaus korostuu tempuksien vaihdolla. Vanhin taso, Johanneksen muistot, kerrotaan preesenssissä; ajallisesti läheisin taso, vainajien ruumiiden kaivaminen, kerrotaan imperfektissä. Mutta lopussa aikatasot yhtyvät: kun Johannes katselee ylöskaiivettuja vainajia, siirrytään taas preesenssiin: hetki silloin ja hetki nyt ovat yhtä.

Monin kohdin korostetaan Johanneksen ikää: hän on "vanha mies". Mutta aikatasojen väliä on 30 vuotta, eli kertomuksen nyt-tasossa Johannes on suurin piirtein 38-vuotias. Iän korostaminen liittyy Johanneksen kokemukseen: hän on vanhempi kuin haudasta kaivettu veljensä; veli on edelleen nuori mies, Johannesta nuorempi:

Isoveli ja nuo muut ovat siinä. Reijonen puristaa kourassaan tyhjää tulitikkulaatikkoa. Isonveljen jalassa on saappaat, jotka nousivat ja laskivat kuolemanmarssissa. Niissä on äitivainajan kutomat uudet sukat. Hän, pikkuveli, on vanha mies, mutta isovei on kaksikymmentävuotias . . . (*Hetkiä*, K 72.)

Johanneksen mielestä "ajattomuudesta" tullut isovei ja muut vainajat olisivat tahtoneet kuin sanoa novellin päättävän "ajan filosofian":

Hetket ovat vain hetkiä. Ilo ja suru, voiton huuma, tappion karvas kalkki, kaikki ovat vain virvatulia, välähdyksiä ikuisuudessa. Vain ikuisuus on totta ja pysyvää... (K 72.)

Vaikka novellit tuntuvat ymmärtävän molempia osapuolia eivätkä tuomitse kumpaakaan, *Hetkien* päähenkilön nimi Johannes tuo uuden merkityksen. Nimen voi katsoa viittaavan *Uuden testamentin* Johannekseen, joka todisti Jeesuksen, syyttömänä tuomitun, kuoleman. Aikaisemmin olen jo tulkinnut, että tuomittujen kesken jaetut juusto ja leipä viittaavat Jeesuksen viimeiseen ateriaan. Tätä kautta novelli sanaakaan sanomatta ottaa kantaa. Tuomittujen "kuolemanmarssin" (PF:n ilmaisu, K 72), jota voi pitää kuolinlauluna mutta myös sinä ainoana protestina, joka punaisilla oli siinä tilanteessa osoittaa, voi nähdä kertojan kannanottona. Kuolemanmarssillaan tuomitut pystyvät vielä osoittamaan tuomion vääryyden. Tässä kohdassa kertoja valitsee ja ilmaisee kantansa.

Hetkiä vertautuu erityisesti Frans Sillanpään *Hurskaan kurjuuden* (1919) loppukohtaukseen. Jo romaanin päähenkilön nimi Juha/Jussi kuuluu samaan nimipeseeseen. Toivolan Juhan syyllisyys "tiettiin kyllä heti itsestään selväksi" (Sillanpää, *Kootut teokset*, jatk. lyh. KT, 228). Teloituskohtauksessa teloitettavat käyttäytyvät pelossaan samankaltaisesti kuin *Hetkissä*. Kummassakin kaikkietävä kertoja kiinnittää huomiota vaatetuksen yksityiskohtaan: *Hetkissä* Villen suutarin

tekemiin saappaisiin ja äidin kutomiin sukkiin, *Hurskaassa kurjuudessa* Toivolan Juhana viheliäisiin alushousuihin, joita kannatellen hän humahtaa ”kuoleman valtavaan kaikkikyhteiseen olotilaan” (Sillanpää, KT 236). *Hurskaan kurjuuden* teloitettavat alistuvat, heillä ei ole kykyä protestoida.

Sillanpää tulkitsi 1918-vuoden sodan sisällissodaksi omien kokemusten kautta (Rajala 1983, 172–173; Martikainen 2013, 62). Martikaisen väitöskirjatutkimuksen *Kirjoitettu sota. Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa* (1917–1995) tulkinnan mukaan Sillanpää rakentaa Juhassa kuvan henkilöstä, joka ymmärtämättömyyttään on ryhtynyt sotaan ja on sodan uhri: ”Yhteiskunnan muodostamassa ’perheessä’ sivistyneistö oli itse vaurastunut mutta jättänyt huolenpitonsa kohteen, kansan, pärjäämään taloudellisesti miten parhaaksi näkivät. Tällöin sotatilanne johtaa elinmahdollisuuksien uusjakoon. Se että toisilla oli maallista hyvää enemmän kuin toisilla, on toisaalta kaunokirjallinen helppo selitys sotaan johtaneelle tapahtumakululle, joka oli tätä monimutkaisempi.” (Martikainen 2013, 70 ja 76, sitaatti s:lla 70.) Silloinen valkoinen diskurssi mielellään hyväksyi Sillanpään eräänlaisen ajopuuteorian, että suuri osa punaisista tietämättömyyttään ajautui sotaan, ja aikalaiskritiikki nosti *Hurskaan kurjuuden* malliesimerkiksi. Sillanpään ”hurskas kurjistelu” joutui uudelleentarkasteluun, kun Väinö Linnan Pohjantähti-trilogia toi uuden, luokkatietoisen selitysmallin. (Martikainen 2013, 81–82.)

Täällä Pohjantähden alla -romaanin (1960) toisen osan yhdeksännen luvun teloituskohde, jossa teloitettavat Koskelan nuorimmat pojat Aleksis Johannes ja August Johannes – kumpikin kantavat Johannes-nimeä – vertautuu *Hetkiin*. Tässä kohtauksessa Halme vastaa Reijosta ja tuo esiin syyttömyyden teeman (”Jumalan armoon turvaten minä kuolen, viattomana ihmisten edes ...”). Myös Linnan *Pohjantähden* teloitettavat laulavat, mutta Halmeen filosofiaan pohjautuen veisaavat virttä. Samalla sitkeydellä kuin Ville kulkevat Akusti ja Aleks metsänreunaan. Uhmaneeleen tekee Akusti: ennen luotia hän heittää keppinsä kaikin voimin teloitettavia päin. Ja veljesten teloituksellakin on katselija tai oikeastaan kuulija. Isä Jussi on apua hakiessaan jäänyt kuuloetäisyydelle ja kuulee keväisessä yössä yhteislaukaukset. (*Täällä Pohjantähden alla* 2, 410–414.) *Hurskas kurjuus* (1919), *Hetkiä* (1954), *Täällä Pohjantähden alla* 2 (1960) – kaikki kolme teloituskohde muistuttavat toisiaan.

Elina Martikaisen väitöskirjituksen mukaan sodalla käsitteenä ei ole vaikiintunutta merkitystä, vaan se luodaan käyttämällä kunkin kohdalla aktiivista diskurssia, jonka tutkimuksen ohella kaunokirjallisuus osaltaan luo (Martikainen 2013, 59). Vuotta 1918 käsiteltiin vuosikymmeniä valkoisen diskurssin mukaan, johon sisältyi ajatus, että sodassa vapautettiin maa venäläisistä sotilaista, että punaiset olivat venäläisten asialla ja että mukaan oli liittynyt suomalaisia rikollisia ja kansan huonompia aineksia. ”Käsitteenä sisällissota hävisi lähes tyystin itsenäisyysliikkeen ja jääkäri liikkeen sekä valkoisten voitollisen vapaussodan varjoon.” (Martikainen 2013, 60 ja 73.)⁸¹

⁸¹ Valkoisesta kaunokirjallisesta diskurssista Martikainen nostaa esimerkiksi V. A. Koskeniemen *Nuoren Anssin* (1918) ohella Maila Talvion romaanin *Kurjet* (1919) (Martikainen 2013, 61).

Kirjallisuudessa kansalaissodan traumaa käsittelivät kevään 1918 sodan jälkeen F. E. Sillanpää *Hurskaassa kurjuudessa* (1919), Joel Lehtonen novellikokoelmassaan *Kuolleet omenapuut* (1918) ja romaanissaan *Putkinotko* (1920) sekä Ilmari Kianto *Ryysyrannan Joosepissa* (1924). Jyrki Nummen mukaan he tarkastelivat kirjallisen kuvan kautta ”niitä kulttuurisia ja yhteiskunnallisia illuusioita, jotka tuhoutuivat 1918” (Nummi 1997/2015). Martikaisen mukaan Lehtosen ja Sillanpään ote sodan kuvaukseen on ironisoiva: ”He liittyivät kirjallisuudessa tuolloin muodostumassa olevaan humoristisen kansankuvauksen perinteeseen, joka ihanteiden sijaan toi esiin Suomen kansan alkeellisuuden ja metsäläisyyden. Sota oli otollinen aihe satiirin käytölle, sillä siihen liittyi ristiriita ihmiselämän ihanteiden ja todellisuuden välillä. Sodan satiirista kuvausta syntyi myös olosuhteiden pakosta, sillä punaista diskurssia suurin sanoin käyttäviä teoksia ei voinut julkaista heti sodan jälkeen.” (Martikainen 2013, 61–62.) Lukijana määrittelen Sillanpään huumorin lempeäksi humanismiksi. Tähän viitanee Martikainenkin: ”Sillanpään kohdalla käsittääkseni ei ollut kyse siitä, että kirjailija olisi jakanut myötätuntoa ylhäältä käsin. Kertojan myötätunto on aidosti Juhan puolella, hänen teloittajiaan vastaan. Ottamalla kuvattavakseen virallisen vapaussotahistorian kannalta merkityksettömän henkilön Sillanpää osoittaa, ettei ihmisen arvokkuus ole sivistyneisyydessä tai ’valkoisuudessa’ vaan ihmisyydessä.” (Martikainen 2013, 77.)

Suomenruotsalainen Jarl Hemmer tarttui aiheeseen romaanissaan *Mies ja hänen omatuntonsa* (*En man och hans samvete* 1931, suomennettu samana vuonna).⁸² Varsinkin Sillanpään ja Hemmerin teokset ovat olleet rohkeita kannanottoja ja avauksia aran aiheen eettiseen käsittelyyn, mutta aiheen käsittely oli mahdollista vasta 1950-luvulla, sotien jälkeen, jolloin kansallinen eheytyminen oli jossakin määrin toteutunut. Sodanjälkeisessä Suomessa jouduttiin myös uudella tavalla asettamaan arvoja, kun maailman poliittinen tilanne oli muuttunut ja kansallisuusaate kokenut laskun. Tätä taustaa vasten on merkittävää, että Paavo Fossi yritti *Viimeisessä urakassa* kirjoittaa sodasta jo 1930-luvulla. Hän tarttui aiheeseen uudelleen vuonna 1954 kilpailunovellissaan. *Viimeiseen urakkaan* verrattuna kirjoittaja yltää *Hetkissä* sodan kuvauksen syvimpään toteutukseen: hän tarkastelee sotaa nuoren pojan, lapsen, sotaan osallistumattoman ja syyttömän näkökulmasta. Sen vuoksi syyllisyyskysymyksen mieltyy toisella tavalla kuin myöhemmin Linnan yhteiskunnallisesti osoittelevassa, tavallaan syyllisyyttä etsivässä *Täällä Pohjantähden alla* -teoksessa.

⁸² Jarl Hemmerin teos *Mies ja hänen omatuntonsa* pohjautui hänen varhaisempaan näytelmäänsä *Gehenna och ljusstrålen* (1928). Vaasassa 1893 syntynyt Jarl Hemmer koki kansalaissodan nuorena aikuisena, ja sota jätti häneen henkiset arvet, joista hän ei koskaan täysin parantunut (Uusitalo 2006, 64). Hemmer oli erittäin tunnettu suomenruotsalaisella Pohjanmaalla, mutta todennäköisesti myös suomenkielisellä Pohjanmaalla. Tunnettuutta lisäsivät hänen teoksestaan *Mies ja hänen omatuntonsa* saamansa suuri pohjoismainen romaanipalkinto sekä lukuisat valtionpalkinnot. Vaikka hän eli suuren osan elämästään Porvoossa ja hänet luetaan uusmaalaisiin kirjailijoihin, hänen lapsuuskotinsa Vaasasta Koulukatu 8:sta siirrettiin 1977 Stundarsin ulkoilmamuseoon Korsholmaan, ja hänet tunnustetaan myös Pohjanmaalle kuuluvaksi. Oletan, että Hemmer kuului kuten Sillanpää Fossin tuntemiin ja seuraamiin kirjailijoihin.

Kiittävässä kritiikissään Toini Havu kertoo kirjailijan maininneen ”olleensa läsnä novellissa kuvattua vapaussodan aikaista suohautaa avattaessa ja siitä tärisyttävästä vaikutuksesta, jonka hyvin säilyneet ruumiit olivat häneen nähdessä tehneet” (HS 14.11.1958) ja novellin syntyneen tästä elämyksestä. *Koillis-Sanomien* nimimerkki P.M myös arvelee – ehkä Havun arvostelun pohjalta – Fossin olleen sattumalta mukana suohaudan avaamisessa (*Koillis-Sanomat* 25.11.1958).

Todellisuuspohjasta Paavo Fossi vuonna 1976 kertoi minulle, että idean hän sai sanomalehti uutisesta, jonka mukaan Nurmossa oli ryhdytty nostamaan suohaudasta punaisia sotilasvainajia, mutta hän itse ei käynyt paikalla. Hän on myös antanut *Hetkiä*-novellin elokuvasovituksen edellä tiedon, että Nurmossa todella siirrettiin vainajia joukkohaudasta kirkkomaahan ja että hän oli kuullut siitä kerrottavan (HS 6.2.1975). Toimittaja Eila Lahti haastatteli elokuvasovituksen jälkeen kirjailijaa ja sai tiedon: ”Paavo Fossi ei ole ollut kokija eikä näkijä missään vaiheessa, mutta hän kuuli puhuttavan niistä jännittävästä avaamishetkestä ja eläytyi sitten sen osaan joka oli ollut silminnäkijä, kun suohauta luotiin aikaan umpeen.” (Lahti, *Ilkka* 9.3.1975.)

Paavo Fossi ei haastatellessani maininnut Paukanevaa, ei myöskään *Viimeisen urakan* olemassaolosta sanaakaan. Mutta novellien yhteneväisyys on kiistaton. Oletan, että Paukanevan hauta on antanut virikettä Fossille kahdesti: ensin tietona Paukanevalle teloitetuista *Viimeisen urakkaan* ja uudelleen tietona haudan avaamisesta *Hetkiä*-novelliin.⁸³ Todellisuuspohja on olemassa (todellisuuspohjaa olen käsitellyt Kirjailijapersoon-luvussa), ja tieto viittaa siihen, että suohaudasta on ollut tietoa jo varhaisemman version syntyäikoihin. Virikkeen antanutta uutista hautojen avaamisesta ja vainajien siirrosta en ole tavoittanut, mutta mahdollisesti Nurmon Paukanevalla kolmisenkymmentä vuotta olleesta tilapäishaudasta, josta siirrettiin vainajia vakaumuksensa puolesta kaatuneiden hautaan, on ollut paljonkin kansan kertomia tarinoita. Siihen viittaa Leena Riikilä, joka on koonnut kirjoitukseensa muistitietoja, mm. aikoinaan hautoja avaamassa olleen Niilo Lepänhaaran kirjoittaman muistelman. (Riikilä: *Historiallinen katsaus Paukanevalla vappuna* 2012.)

4.3 Yhteenveto Paavo Fossin kirjailijakuvasta tekstin perusteella

Mm. narratologiaa apuna käyttävän luennan perusteella Paavo Fossin kirjailijakuvassa korostuu, että hän on tekstintekijänä erityisesti kertoja, joka käyttää taitavasti sekä eri kertojia että kansantarinoiden kerrontakaavoja. Kaiken pohjalla on väistytävä kertoja, kirjuri, joka marssittaa ääniksi sisäisiä kertojia. Kertojana hän on monipuolinen niin aiheiden ja tyylin kuin ilmaisun valinnassa. Aiheiden valinta ei ehkä aina ole ollut oman intuition varassa, vaan siihen ovat vaikuttaneet

⁸³ Mahdollisesti on lehti uutisten lisäksi kolmaskin lähde. Vuonna 2015 kirjailija Martti Koskenkorva julkaisi tosipohjaisen teoksen *Saappaanjäljet* Ilmajoen 1918:n tapahtumista, ja teosta varten hän haastatteli useita ilmajokisia. ”Varmasti näistä asioista on Paavo jutellut Isak Nikkolan kanssa, jonka muistelmilla kirjani alkaa”, Martti Koskenkorva arveli minulle lähettämässään viestissä 30.4.2020.

julkaisukanavien toiveet, arvot ja valinnat. Kaikki lajit ja aiheet eivät tunnu Fossille luontevilta, eivät esimerkiksi rikoskertomukset, vaikka hän ilmeisesti tunsikin niihin kiinnostusta ja kirjoitti onnistuneen poliisiromaanin. Omaperäisimmillään Fossi on kertojana balladinovelleissa, käyttäessään kansanperinteen omaista kerrontaa, sekä varsinkin 1930-luvulla yhteiskunnallisissa satiireissaan. Siksi korostan häntä eriaistisen huumorin käyttäjänä; hänen kirjailijakuvaansa kuuluu humoristin hahmo, mutta myös yhteiskunnallinen tarkkailija.

Intertekstuaalisen luennan perusteella Paavo Fossista valottuu 30-lukulaiseen kirjalliseen maailmaan sijoittuvan ja sen perinnettä hyödyntävän kirjailijan kuva. Pidän mahdollisena, että joskus Fossi on ollut hypotekstin tekijä. Varsinkin samanlaisuus Pentti Haanpään ilmaisun kanssa on merkittävää ja hämmästyttävää. Yhteys on todennäköisesti arkkitekstuaalista, ajan ja kontekstin synnyttämää samanlaisuutta. Intertekstuaalisen luennan perusteella sijoitan Fossin kolmekymmentälukulaisten joukkoon, ja tätä perinnettä hän jatkaa vielä 1950-luvulla, jolloin merkittävimmit nousevat *Havuinen-* ja *Hetkiä-*novelliperheet.

5 RESEPTIO

5.1 Paavo Fossin kirjailijakuva etsimässä reseption avulla

Valitsemani tapa selvittää kirjailijakuva reseptioesteettisen luennan avulla sopii hyvin Hans Robert Jaussin kehittämän reseptioestetiikan ajatuksiin (ks. ”Johdanto”). Jauss korostaa, että kun lukijat arvioivat, tulkitsevat ja arvottavat kirjallisia tekstejä tiettyinä ajankohtana, odotushorisontit ovat muuttuvia ja kulttuuri-sidonnaisia. Jokainen aika tulkitsee uudelleen kirjallisuutta oman tietämyksensä ja kokemuksensa valossa. Jaussin mukaan lukijan odotukset muodostuvat kolmesta päätekijästä: 1) tekstin edustaman kirjallisuudenlajin lukijalle tutuista konventioista, 2) tekstin kanssa samalta kirjallisuudenhistorialliselta kaudelta peräisin olevien, lukijalle tuttujen tekstien keskinäisestä suhteista ja 3) fiktion ja todellisuuden ja todellisuuden tai kielen käytännöllisen ja taiteellisen funktion välisestä oppositiosta. Lukija omaksuu tekstin toisaalta kaunokirjallisuuteen liittyvien odotusten ja toisaalta elämäkokemuksensa horisontista. (Jauss 1970/1989.)

Segers täydentää Jaussin ajatusta, että kirjallisuuden arvot eivät ole ikuisia: teosta, jota aikoinaan luettiin mestariteoksena, voidaan lukea viisikymmentä vuotta myöhemmin ajanvietekirjallisuutena. Kehitys voi tietysti olla päinvastainenkin. Segersin mukaan yhteiskunnallisia ja historiallisia puitteita, joissa kirjallisuus elää ja vaikuttaa, ei voida jättää huomiotta. (Segers 1985, 10.) Tutkimuskohteeni kohdalla tämä tarkoittaa, että kun Fossin varhaisten tekstien aikalaislukijat tulkitsivat tekstejä, he lukivat niitä oman kontekstinsa kautta oman ympäristönsä todellisuuteen sanoittaen; kun 1950-luvulla kriitikot arvioivat *Kertomuksia*, he arvioivat osittain uuden kirjallisuusmuodin pohjalta; kun lukijana tulkitseen tekstejä omassa ajassani 2000-luvun alkuvuosikymmeninä ja totean monen tekstin menettäneen ilmestymisajankohdansa taiteellisen arvon, toisaalta taas jotkut tekstit ovat tulkinta-ajankohdassaan saaneet uuden arvon. Tähän on rinnastettava historioitsijoiden tapa yhdistää tulkinnan apuvälineinä *odotushorisontti* ja

kokemisen tila, ”joiden avulla historioitsija voi ymmärtää menneessä todellisudessa tapahtunutta kokemusta, jossa ajallisuus ja paikallisuus risteävät” (Vahosalmi 2018).

Tähän lukuun kokoon ensiksi Paavo Fossin saamaa aikalaisreseptiä haastatteluiden avulla saamieni tietojen perusteella. Toiseksi käsittelen kritiikeistä muodostuvaa kirjailijakuvaa. Tavoitettu vastaanotto kattaa vain pienen osan Fossin kirjailijakaudesta, lähinnä *Kertomuksien* ilmestymisen jälkeen tulleen kritiikin, jonka perusteella teen päätelmiä vastaanotosta. Rakennan kirjailijakuvaa Paavo Fossista vastaanoton sekä oletettavien odotushorisonttien perusteella. Kolmanneksi kokoon sovelletun lukumallilukemisen avulla kirjailijakuvaa, jossa vaikuttavat oma lukemiskokemus ja oma odotushorisontti.

Tarja-Liisa Hypénin esimerkin mukaan nostan huomion kohteiksi kirjailijakuvan peruskäsitteet *kirjailija, persoona ja lukija*. Pidän tärkeänä myös käsitettä *käyttöarvo*, jota kriitikot käyttävät määritellesään kirjailijan laatua (ks. Karkama 1979, 149; Hypén 1999, 15). Kun kokoon Paavo Fossin kirjailijakuvaa, yritän tarkastella, millaisia käyttöarvoja hänelle olisi voitu antaa ja mitkä ovat jääneet huomaamatta. Käyttöarvojen tarkastelu käy parhaiten lukumalli-tarkastelun avulla. Yritän myös selvittää lukijoille syntyneiden odotusten vaikutusta Paavo Fossin kirjailijakuvaan, odotusten sisältämiä käyttöarvoja, esimerkiksi kirjailijan käyttöarvoa eteläpohjalaisena tai poliittisena kuvaajana.

5.1.1 Vastaanotto ennen *Kertomuksia*-kokoelmaa

Merkittävä palautteessa on ollut 1930- ja 1940-luvulta kyläyhteisön ambivalentti suhtautuminen keskuudessaan eläneeseen kyläläiseen, joka alkoi julkaista lehtikertomuksia. Tuon kerrostuman tavoitin lähinnä haastattelujen perusteella ja olen kuvannut sitä ”Kirjailijapersoona”-luvussa. Kyläkritiikki antoi palautetta, mutta hyvin biografispohjaista eikä kirjailijan toivoman ohjaavan palautteen kaltaista. Vaikka maalaisyhteisössä romaanien lukeminen katsottiin laiskojen puuhaksi, oli sallittua lukea aikakauslehtiä, ja Paavo Fossin novelleja osattiin odottaa ja niistä pidettiin. Esimerkiksi kirjailija Sisko Istanmäki kertoi, miten hänen nuoruudessaan Laihialla hänen äitinsä seurasi Fossin novelleja ja oli niiden ilmaisuun mieltynyt. Samoin koko hänen lapsuudenkylänsä Laihian Jakkulassa tiesi ja seurasi Fossin novellien ilmestymistä. (Sisko Istanmäki, 20.08.2013.)

Fossin novelleja luettiin usein tekijästä käsin. ”Kenestä se Paavo nyt kirjoittaa?” kysyttiin (Sanna Ranto 1983). Kirjastovirkailijana toiminut Armi Rintasalo kertoi vastaavanlaisesta asenteesta seurattuaan vuosikymmeniä lehtinovellien vastaanottoa (haast.1983). Kyläkritiikissä yhdistettiin usein kirjailija henkilönä novellien henkilöihin. Aikalaisten käsityksissä *kirjailijapersoonaan* hyvin usein *yhdistettiin maanviljelijän ammatti*. Romanttinen kirjailijakäsitys eli koko kirjailijuuden ajan, ja osittain Fossi itsekin sitä kannatti. Haastatteluissa tärkeäksi nousi maanviljelijän ammatin arvostus aina *Hetkiä*-voittonovelliin 1954 saakka, mikä aiheutti Fossille identiteettipaineita. Haastatteluissa korostui erityisesti kirjailijakuvaksi kirjailijapersoona, joka ei sopinut maanviljelijän ammattiin ja jolle ominaisuudeksi koettiin romanttinen palo kirjoittamiseen.

Jo 1934 Paavo Fossi valitti kirjailijayksinäisyyttä ja arvioinnin puutetta pyytäessään Nuoren Voiman Liitolta palautetta vuonna 1934 (KIA-NVL 205), sitä todennäköisesti saamatta. Hän oli kuitenkin saanut myönteistä tunnustusta 30-luvulla kirjalliselta kilpailijaltaan Waldemar Rantojalta, joka kirjoitti: "Railakas novelli on Ilmajoella P a a v o F o s s i. / - - / Tämän nuoren maanviljelijän käsialan ansioina ovat lähinnä rikas mielikuvitus, tukeva sanonta ja surkeilematon huumori." (Rantoja 1935, 247. Harv. WR.) Tuosta lähtien Paavo Fossin julkiseen kirjailijakuvaan on liittynyt maininta maanviljelijän ammatista. Pari vuotta myöhemmin Rantoja jatkaa kirjallisuudessaan "Kirjallista lakeutta pitkin ja poikin": "Ja Ilmajoella elelee kotitalonsa nuorena isäntänä eteläpohjalainen kirjallisuuden tulevaisuuden lupaus, Paavo Fossi, jonka hienoja novelleja on tässäkin lehdessä ollut painettuna." (*Maalaiskoti* 13/1937.) Huomiota kiinnittää erityisesti odotus kirjallisesta tulevaisuudenlupauksesta. Voimakas odotus sisältyi myös sanomalehti *Ilkassa* nimimerkki "Nurmolaasen" yleisönosastokirjoitukseen "Nurmolaanen jutteloo" (koko arvio käsitelty *Havuisen* yhteydessä alaluvussa "*Havuisen tarina vs. Isännät ja isäntien varjot*".)

Merkittävimmät varhaisen reseption kannalta lienevät lehtikirjoituksista saadut palkintosijoitukset (käsitelty alaluvussa 3.9 "Paavo Fossi palkittuna lehtinovellistina"). Näyttävä oli myös vuonna 1949 *Lukemista Kaikille* -lehden toimittajan, nimimerkki "Kokin" kirjoittama esittely, jossa hän kehitti keksimänsä käsitteen *fossi*. Fossin novellit saivat siis suorastaan oman tyyppimerkintänsä. "Kokki" esitteli Paavo Fossin kansanperinteen omaisiin novelleihin kuuluvan *Paholaisen polskan* mittavassa insertissä:

USEITA vuosia sitten laajan lakeuden mies, turpeentonkija Paavo Fossi lähetti ensimmäisen kertomuksensa Ilmarisen lukemistoille. Arkana ja vaatimattomana, "mitäs tuota minä", mutta heti kärkeen kuitenkin tyylistään varmana, asiastaan ja tarkoituksistaan tietoisena valmiina tekijänä. Yhteistyömme on siitä pitäen jatkunut, viime aikoina yhä kiinteämpänä, koska milteipä joka numerossa on uusi "fossi". Ja niinpä "fosseja" odotetaan täällä, niin kuin keskikesän kuumuudessa viilentävää tuulenhenkäystä. Niissä kun on aina määrätietoista ja hyvää lukijaan tarttuvaa iloa.

PAAVO FOSSI on elävä esimerkki vastavaikutuksen merkityksestä. "eihän minun sovi nuorelle polvelle näyttää, ettei vanha mies pysty maatöihin, vaikka onkin vain luu ja nahka jäljellä..." Mutta jätettyään aherruksensa pellolla, hän painuu omaan kirjasto- ja sohvanurkkaukseensa, sieppaa matkakirjoituskoneen polvilleen ja kiertää paperin rullalle. Koneellisesti, vaistomaisesti luistaneen leipätyön aikana ajatus on kehrännyt kokoon aiheen, jonka koskettimilla nyt hyppelehtivät sormet naputtelevat näkyville.

ERIKOISEN miellyttävää Paavo Fossin kirjailijaolemuksessa on pysyminen vaatimattomana siitakin huolimatta, että hän viime aikoina on voittanut useitakin kirjallisia laakereita eri julkaisuissa.

TOIVOMME Paavo Fossin niin omalaatuisen "*Paholaisen polskan*" tässä numerossa valottavan hänen kertojantaitoaan. (*Lukemista Kaikille* 39-40/1949.)

Toimittaja kiinnittää huomiota kirjoittajan luonteeseen ja kirjoittajan varmuuteen ("tyylistään varmana, asiastaan ja tarkoituksistaan tietoisena valmiina tekijänä"). Hän näkee fossin tunnusmerkkinä tyylin, johon kuuluu asiasta ja intentiosta

varma ilmaisu, omaperäisyys tai ”omalaatuisuus” ja jonka vaikutus muiden kirjoitusten joukossa on verrattavissa viilentävään tuulenhenkäisyyn. Hänen määrittelynsä liittyvät romanttiseen kirjailijakuvaan.

Tuolloin 45-vuotias Paavo Fossi oli kirjoittanut novelleja kaikkiaan seitsemäntoista vuotta, olettaen, että vuoden 1932 novelli todella oli ensimmäinen. Yhteistyö *Lukemista Kaikille* -lehden kanssa oli jatkunut viisi vuotta. Toimittaja nostaa kirjailijakuvassa esiin Paavo Fossin eteläpohjalaisuuden sekä maanviljelijätaustan, jopa romantisoiden raskaan työn raatajan, joka ”koneellisen” peltotyön jälkeen sulkeutuu ”kirjasto- ja sohvanurkkaukseensa” kirjoittamaan päivän työn aikana ”kehrätyn aiheen”. Pari vuotta myöhemmin vuonna 1951, kun Paavo Fossi oli sijoittunut lehden silloisessa rakkauskertomuskilpailussa toiseksi, toimitus kiittelee insertissä Fossin ”jäyhiä, todellista kertojan iloa kuvastavia kertomuksia”. Novellin yhteydessä on myös valokuvat sekä kirjailijasta että perheestä, jotka on otettu ”pitkällisen kättämisen jälkeen” (*Lukemista Kaikille* 19/1951). Kummassakin esittelyssä tulee esiin toisaalta kirjailijan vaatimattomuus palkinnoista huolimatta sekä turpeenpuskijan työn raskaus ja halu vetäytyä yksinäisyyteen: ”Vuosisatoja on Pohjanmaalla turpeenpuskijana ahertanut Paavo Fossin suku. Ja hän itse noudattaa suvun perinteitä, taistelee hallaa ja liiallista sadetta vastaan, hoitaa leiviskänsä ja perheensä, – mutta tämän tästä pakenee arkipäivää rakkaan kirjoituskoneensa luokse luodakseen jonkin erikoisista novelleistaan” (*Lukemista Kaikille* 19/1951, 9).

Esittelyistä päätellen toimittaja ylläpitää romanttista kirjailijakuvaa ja erityisesti *Lukemista Kaikille* -lehden toimituslinjaan sopivat Paavo Fossin omanlaatuiseksi koetut ja omanlinjaiset novellit hyvin. Kirjoituksissa tulee esiin ristiriita päivätyön ja luomisen halun välillä (”elävä esimerkki vastavaikutuksen merkityksestä”, ”koneellisesti, vaistomaisesti luistaneen leipätyön aikana ajatus on kehrännyt kokoon aiheen”). Yhä tiukemmin kirjailijakuvaksi vakiintui maanviljelijä, joka pakeni arkea luovaan työhön.

Tyytyminen aikakauslehtien senttariksi ei ehkä vastannut Paavo Fossin kunnianhimoisimpia toiveita. Mutta voimakkaasti häneen kiinnitettiin *senttarin* kuva. Myöhemmin Paavo Fossista tehty arvio on Juri Nummelinin: hän pitää Fossia senttarina, kirjoittajana jolle maksettiin kirjoitettujen senttimetrien mukaan. Hän otsikoi kioskikirjallisuutta käsittelevässä teoksessaan *Sotaa, sutinaa, seikkailuja* Paavo Fossista kertovan luvun ”Unohdettu senttari Paavo Fossi” (2014, 127). Myös *Kertomuksien* aikalaiskritiikeissä monet viittaavat hänen aikakauslehtinovellistien uraansa. Fossin vuosikymmenien työ lehtinovellistina paljastetaan teoksen takakannessa, ja arvioijista monet tiesivät entuudestaan Fossin maineen. Osa heistä epäilee tai tunnistaa kertomuksia – aivan oikein – aikaisemmin ilmenneiksi. He tietävät vuonna 1954 julkistetun voittovellin *Hetkiä*, ja aikakauslehtinovellistien uraan viittaavat Fossin hyvin tuntenut *Ilkan* kulttuuritoimittaja Lasse Rauhala, *Ylioppilaslehden* Yrjö Larmola, *Helsingin Sanomien* Toini Havu (”...on tuttu myös monien vuosien aikana eri aikakauslehdissä julkaisemistaan novelleista. Ne ovat suoneet hänelle tarkkailijoiden silmissä huomattavan hyvän nimen novellistina...”), *Suomen Sosialidemokraatin* A.L.-la eli Aarne Laurila (”...kirjoittajana kylläkin entuudesta tuttu: nimi on laajaan näkynyt erilaisissa

lehdissä ja lukemistoissa...”), *Kaltion* Erno Paasilinna (“Paavo Fossi on tunnetuimpia viikkolehtinovellisteja...”), *Koillis-Sanomien* P.M., *Hyvinkään Sanomien* -ri, *Suupohjan Sanomien* M.P., *Hämeen Kansan* -H, *Työn Voiman* A.A. ja *Kirjastolehden* A. R:suo. *Kertomuksien* arvioijat, joiden mielipiteisiin saattoi vaikuttaa tieto novellien ensijulkaisupaikasta, pitivät Paavo Fossia *aikakauslehtinovellistina* ja näkivät kokoelman epätasaisuuden aiheutuneen juuri lehtikirjoittelusta. ”Aikakauslehtiä seurannutta haittaa tästä syystä teokselle ominainen lehtityön tuntu, pieni tilapäisyyden leima, vaikka muutamilla Fossin jutuista onkin enemmän kuin tavallisen ajanvietteen arvo”, Yrjö Larmola arvioi (YL 6/1958), kun taas Erno Paasilinna kiittää juuri senttarina saavutettua tiivistämisen taitoa (*Kaltio* 1/1959). Yleisesti tervehdittiin ”kyvykkään senttarin” ensitulemista. Vahvimmin *kioskirjailijaksi* Paavi Fossin kiinnittää Nummelin (2014), mutta nostaa hänen novellinsa *Unohdetut kirjailijat 2* -teoksessaan (2007) muistamisen arvoisiksi (2007).

Kysymykseen, onko Paavo Fossi taidekirjailija vai aikakauslehtinovellisti, senttari, hän olisi vastannut ehkä itse, ettei hän pitänyt itseään kirjailijana, mutta että hänellä oli unelma tulla kirjailijaksi. Tästä unelmasta hän kertoi menneyttä aikamuotoa käyttäen tutkijalle vuonna 1976. Päätelen, että annettu kuva turpeenpuskija-kirjailijasta ja lehtinovellistista on osittain hänen itsensä antama, ainakin hänen tukemansa, mutta se ei kuitenkaan aivan vastannut hänen silloista haavettaan. Paavo Fossi ei lähtenyt rohkeasti rikkomaan kirjailijakuvaa Haanpään tavoin, irtautunut ympäristön ja lehdistön odotuksista ja toiveista ja lähtenyt jatkamaan 1930-luvulla etsimäänsä ja löytämäänsä ilmaisua, jonka hänen teksteistään lukijana tavoitin.

5.1.2 *Hetkiä*-novellin ja *Kertomuksia*-kokoelman saama vastaanotto

Kun novelli *Hetkiä* ilmestyi hieman ennen *Tuntemattoman sotilaan* julkituloa vuonna 1954, saavutettu novellivoitto aloitti uuden reseptiovaiheen. Voitollaan Paavo Fossi jätti hetkeksi taakseen sellaiset tunnetut nimet kuin Pentti Holappa ja Eero Tolvanen. *Hetkien* vastaanotto oli kauttaaltaan kiittävää. Toini Havu kirjoitti *Hetkistä*, kun novelli oli kansallisen osan voiton ratkettua lähdössä kansainväliseen kisaan:

Paavo F o s s i n ”Hetkiä” on aiheeltaan erikoinen ja käsittelytavaltaan draamallinen. Sen kieli on jäyhää, mutta kohoo silti korostuneesti arkipäiväisen yläpuolelle. Tekijän persoonallinen näkökulma on määrännyt rakenteen, joka sisältää kehyskertomuksen ja siihen kietoutuvan 30 vuoden takaisen todellisuuden. Nämä kaksi ajan-kohtaa, ”hetkeä”, toisiinsa liittävä filosofia tai elämäntunnelma sekä niiden sisäinen elimellinen yhteenkuuluvaisuus tekevät kokonaisuudesta tiiviin. Mitään paisuttelua itse tapahtumien kertomiseen ei ole tarvittu, ne ovat sinänsä täynnä luontaista patteettisuutta, ja lisäksi niihin kääntyy ajattomuuden avaraksi tekevä valokeila.

Fossi on osoittanut hyvää taiteellista vaistoa. Iskevä koruttomuus on hänen aseensa, ja ytimekkäät tunnelmamaalailut ovat niukkoja ja tehokkaita: sähkölankojen ulvonta, yksinäinen asemalamppu, kuolemaantuomittujen viimeinen herranehtoilinen työkaluvajassa – kohtaus, jonka kvaliteetin pienikin sormellaosoitus olisi pystynyt tuhoamaan – tunnelma hautasuolla, ja erityisesti miesten karmean juhmallinen marssi kuolemaan. (HS 17.10.1954.)

Havu kiittää ”vastenmielisyyden ja irvokkuuden sävöyksien” puutteesta, mikä hänestä on ”taiteellisen käsittelyn hallinnan parhaita todisteita”, ja jatkaa:

Taiteilijan ja kehittyneen ihmisen ote näkyy muuten koko aiheen käsittelyssä. Se on välimatkasta huolimatta yhä arkaluontoinen, mutta kaunistelematta lainkaan sodan lain ankaruutta Fossi valaa kuvaukseen kaunista ja tasoittavaa inhimillisyyttä, joka toisaalta todella siirtää tapahtuman historiaan, toisaalta luo tasoittavaa valaistusta kipeihin seikkoihin. Kyvyssä temmata tilanne muutamaankin lakooniseen sanaan Fossi merkittävästi osoittaa sukulaisuutensa Wolfgang Borchertin kanssa. Tämän novellit ovat paljossa samanlaisin läähättävin tyylikeinoin rakennetut. Ja vaikutus on sama. Vain nuoruuden kiihkeys puuttuu Fossilta. Ajatus ”hetkistä”, joka on antanut novelleille nimenkin, on kypsän miehen ajan tajua, ja sen huipennuksena on ajattomuudesta tulevan nuoren isonveljen ja hetkiin sidotun vanhan pikkuveljen omalaatuinen kohtaaminen auki kaivetun suohaudan äärellä. (HS 17.10.1954.)⁸⁴

Tässä vaiheessa Havun kirjoittaessa Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* ei ollut vielä ilmestynyt, joten on vaikea päätellä, minkä teoksen vastenmielisyyden ja irvokkuuden sävöyksiin Havu viittaa. Mutta myöhemmin Toini Havu ilmeisesti etsi Fossista vastavoimaa Linnalle. Tähän palaan tarkemmin luvussa ”Tapaus Toini Havu...”. Toini Havu oli myös ilmeisesti ”välilämpärinä” *Kertomuksia*-kokoelman ilmestymiseen.

Kertomuksia-kokoelman 1958 saama kritiikki onkin seuraava merkittävä reseptiovaihe. Paavo Fossin *Kertomuksia*-novellikokoelma sai esikoiskokoelmaksi yllättävän paljon julkisuutta. Loppuvuotena 1958 ja vuonna 1959 kolmekymmentä eri kirjoittajaa julkaisi siitä 32 kritiikkiä. Arvostelijat suhtautuivat teokseen pääasiassa myönteisesti. Erityisesti kritiikki kiinnitti huomiota *Kertomuksien* omaperäisen ja iskevään tyyliin, ”pettämättömään tyyliin” ja tyypittelyyn, pitivät häntä synnynnäisenä kertojana ja nostivat erityisesti yhteydet kansanperinteeseen.

Kriitikoiden arvostamissa novelleissa on hajontaa. *Hetkiä*-novellin ylivoimaisuuden toteaa enemmistö (yhdeksätoista arvioijaa). V. A. Koskenniemen mielestä se ”hipoo mestaruutta” (*Valvoja* 5/1958). Toini Havu toteaa, että novellin tunnelma ei ole muuttunut: ”Sen maaginen, transcendentaalinen tunnelma, erikoinen aika – ikuisuus -näkökulma ja sen eleettömästi aikaansaatu latautunut tunnelma tekevät yhtä tuoreen ja voimakkaan vaikutuksen” (HS 14.11.1958). Suurin osa kokoelman aikalaisarvostelijoista (24/32) nostaa *Hetkiä*-novellin erikseen joko novellikokoelman parhaimmiston kuuluvaksi tai parhaaksi. Tunnettu ja seurattu Yrjö Larmolakin *Ylioppilaslehdessä* (6/1959) kiittää muuten hieman kriittisessä arviossaan novellia aitona taiteellisena toteutuksena ja kirjoittaa novellista pitkään:

Vaikuttavin kaikista on kuitenkin palkintonovelli ”Hetkiä”. Sanonta on tiivistä, maisema, tunnelma ja henkilöhahmot selvästi piirrettyjä muutamalla voimakkaalla vedolla. Lukijalle muodostuu tunne määrättömästä ja tavoittamattomasta ikuisuudesta, jossa hetki väistämättömästi liittyy toiseen. Ihminen koettaa tarrautua hetkeen kaikin aistein, mutta turhaan – uusi hetki eroaa aina täysin edellisestä, kaikkeen entiseen

⁸⁴ Havu viittaa nuorena kuolleeseen saksalaiseen kirjailijaan Wolfgang Borchertiin, jonka näytelmän *Draussen von der Tür* 1947 hän oli suomentanut (*Ovien ulkopuolella* 1951). Borchertin tyyliä pidetään lyhyenä ja lakonisena, selittelemättömänä. Borchertin aiheena on usein sota ja sen vaikutus ihmisten elämään, sodan ja tappamisen mielettömyys.

syntyy pitenevä välimatka, hetkien tarpeet kadottavat merkityksensä. Hetket ovat kuitenkin olleet, mikään ei voi muuttua tapahtumattomaksi, eikä yksikään näistä hetkistä, ikuisuuden osista, katoa. (*Ylioppilaslehti* 6/1959.)

Havuisen tarina koetaan vaikuttavana (kaksitoista arvioijaa). Muiden novellien kohdalla mielipiteet hajoavat. Arvioijat nostavat esiin hyvin eri novelleja: balladinovelleja arvostaa yleisesti novelleja nimeämättä kuusi arvioijaa, *Leipäsuden* nostaa kolme, *Elosalaman* kaksi, *Lastentunnin* seitsemän, *Paratiisin pojan* neljä, *Jukka ja Kinge* -novellin kolme, *Jussin* viisi, *Kultapullon* kolme, *Myllytontut* neljä ja *Järkivoimaa* neljä. Novellin arviointi ei ole aina yhdensuuntainen, kuten olen todennut esimerkiksi *Kultapullon* luennan yhteydessä sen saamista kritiikeistä. Yleisarvioissa kokoelman epätasaisuuteen kiinnitetään huomiota; jonkun mielestä *Kertomuksia* on miellyttävä välipala syksyn kirjallisuudessa (*Hämeen Kansa* 30.12.1958).

Paavo Fossin aikaisempi aikakauslehtinovellistin ura on usealle arvioijalle tuttu, ja arviointeja *Kertomuksia*-kokoelmasta julkaisevien lehtien levikkien perusteella näyttäisi siltä, että Paavo Fossin lehtikirjoittelu tunnettiin maakunnan rajojen ulkopuolellakin, kuten *Kansan Lehden* edeltäjän *Työn Voiman* nimimerkki A.A. toteaa ("...tämä Paavo Fossi on jo pitkän aikaa tunnettu sanan taitajana maakunnan ulkopuolellakin"). Lehtien perusteella hän oli tuttu niin oikeiston ja keskustan kuin vasemmiston lehtien lukijoille. Kaikki poliittisesti suuntautuneet lehdet julkaisivat arvostelun, joka yleensä oli myönteinen. Mikään poliittinen suunta ei kiirehtinyt omimaan Paavo Fossia, kuten kävi Pentti Haanpään kohdalla, ehkä siksi että 1930-luvun tuotanto, jota olisi voinut parhaiten tulkita eri poliittisista näkökulmista, ilmestyi maakunnallisissa lukemistoissa tai jäi käsikirjoitusasteelle. Lehden vakaumuksellinen linja näkyi selvimmin, kun nimimerkki A.A. moitiskeli teosta yhteiskunnallisten aiheiden puutteesta. Kielteisoin *Koti-maan* nimim. L.P.-pään lyhyt arvio (12.12.1958).

Kertomuksien arvioijat, joiden mielipiteisiin saattoi "portinvartijana" vaikuttaa tieto novellien ensijulkaisupaikasta, epäilivät osan novelleista ilmestyneen aikaisemmin lehdissä ja näkivät kokoelman epätasaisuuden tulleen juuri lehtikirjoittelusta. Kriitikot eivät kuitenkaan tienneet, miten suurelta osin *Kertomuksien* novellit olivat saaneet ensijulkaisuutensa aikakauslehdistössä. Kokoelman kahdestatoista novellista kaksi on 1930-luvun tuotantoa (*Havuisen tarina* ja *Lastentunti*), yksi vuodelta 1949 (*Kultapullo*) ja kahdeksan tuoreinta satoa 1950-luvun alkupuolelta (*Mamselli ja hänen kosijansa*, *Jussi*, *Elosalamat*, *Paratiisin poika* ja *Järkivoimaa* kaikki vuodelta 1951, *Jukka ja Kinge* vuodelta 1952 ja *Leipäsusi* vuodelta 1953).

Suuri osa *Kertomuksien* arvioijista piti teosta kertojan virkistävänä tulona kirjallisuuskenttään ja odottivat jatkoa. *Savon* nimimerkki Y.K.L. kirjoittaa: "Kirjan todistamista kertojalahjoista päätellen voidaan kirjoittajalta jatkuvastikin odottaa painomusteen ja lukemisen hyvin ansaitsevia ehkäpä laajempiakin yhtäjaksoisia teoksia" (*Savo* 16.11.1958). Elina Karjalainen lupaa jäädä "mielenkiinnolla odottamaan uutta tapaamista", hän pitää "Paavo Fossin 'Kertomuksia' eräänä syyskirjallisuutemme vankimmista kulmakivistä", ja nimenomaan *Hetkiä* arvioidessaan hän toteaa: "Tuntuu siltä, että Paavo Fossi tässä novellissa antaa

lukijalle ominta itseään ja tätä novellia voidaan myös täydellä syyllä pitää en-teenä siitä, että hänellä on kirjallisuuden saralla vielä runsaasti tehtävää.” (*Savon Sanomat* 21.12.1958). Nimimerkki P.M. taas *Koillis-Sanomissa* panee novellikirjal-lisuuden lipun Fossin hartioille: ”Hän on kuitenkin eräs niistä, joille kuuluu suo-malaisen novellikirjallisuuden lipun kantaminen ja tästä syystä novellikirjalli-suuden ystävät odottavat varmasti hartaasti hänen seuraavaa teostaan” (25.11.1958). Ehkä loistavimman antoi itse V.A. Koskenniemi: ”Lyhyesti sanoen: enemmän kuin lupaava, haluaisin sanoa loistava lähtökohta tulevalle kirjalliselle työlle!” (*Valvoja* 5/1958).

Kaksi on odotuksissaan epäileviä. Nimimerkki A. L-la (Aarne Laurila?) ky-syy: ”Mitkä sitten lienevät Fossin vastaiset edellytykset – Kertomuksia taitaa olla seulottu hieman kirjavasta tuotannosta?” (S.S. 28.11.1958). *Ilkan* Lasse Rauhala Fossin hyvin tuntevana esittää jatkosta suoran epäilyn: ”Tekisipä mieli kysyä, eikö sieltä pöytälaatikkojen kätköistä voisi penkoa esille enemmän tämänkal-taista?” (*Ilkka* 7.12.1958.) Kysymyksen voi lukea näkemyksenä, että Rauhala ei odota uusia novelleja enää syntyvän. Valitettavasti hän oli oikeassa.

5.2 Kirjailijakuvan tarkastelu eri lukumallien kautta

Seuraavassa luvussa tarkastelen Fossin kirjailijakuvaa eri lukumallien avulla. Lu-kumallit olen valinnut tutkijana sen mukaan, millaisia käyttöarvoja arvioijat ovat nostaneet esiin. Jotkut lukumallit, kuten poliittisen, olen valinnut sen perusteella, mitä tutkijana löytämiäni perustellusti oleellisia piirteitä kriitikot ovat jättäneet pohtimatta.

5.2.1 Lukumallina eteläpohjalaisuus

Hyvin monet *Kertomuksien* kriitikot arvioivat teosta pohjalaisuuden, osa etelä-pohjalaisuuden kannalta. Pohjalaisuuden mainitsee yksitoista kirjoittajaa. *Kansan Uutisten* A.S-o näki tarinoiden nousevan vahvasti Etelä-Pohjanmaan maaperästä (*KU* 9.12.1958). Useimmat kokivat nimenomaan Fossin tyyliässä pohjalaisuuden ja liittivät Fossin sitä kautta pohjalaisuuteen. Lasse Rauhala näki Fossin tyyliässä samaa selkeyttä kuin pohjalaisen kirkonrakentajan työssä (*Ilkka* 2.12.1958). Nimi-merkki ti-to samasti tyylin selkeyden pohjalaisen maiseman selkeyteen (*Jyväskylä-Sanomien* 2.12.1958). Toini Havu tulkitsi Fossin olevan sidoksissa kontekstiin ja ilmaisun kumpuavan siitä: ”Hän nousee kirjailijana suoraan pohjalaisympäris-töstään, mutta sen kultivoituna, joskin maanläheisenä tulkkina, samalla kertaa synnynnäisenä asianosaisena ja esteettisen näkökulman edellyttämän objektiivisen välimatkan tavoittaneena” (*HS* 14.11.1958). Näin arvioidessaan Toini Havu näki nimenomaan pohjalaisuuden ilmaisun voimana. Nuori Yrjö Larmola koki kertomuksien ihmiskohtaloiden liittyvän kiinteästi pohjalaiseen ympäristöön: niistä kuvastuu ”tasangon ihmisen suoraviivaisuus ja selkeys” (*Ylioppilaslehti* 6/1959).

Eteläpohjalaista kirjallisuutta luetaan usein maakunnan todellisuutta vasten. Itse asiassa tällä tavalla eteläpohjalaisuuden kautta on luettu varsinkin vuosisadan alun eteläpohjalaisia kirjailijoita, kuten Alkiota, Järviluomaa, Paulaharjua, Leinosta: miten he kertovat eteläpohjalaisuudesta ja miten ovat eteläpohjalaisia. Tosin samaa ”maakunnallista” tai paikallista luentaa käytetään toki muuallakin Suomessa, esimerkiksi Sillanpään tai Linnan kohdalla: Tunnistetaan F. E. Sillanpään maisema Hämeenkyrössä, ja Väinö Linnan teosten perusteella voidaan tehdä kotiseutukierroksia Urjalassa. *Kertomuksia*-kokoelman kriitikot tuntuivat lukevan Fossin tekstiä eteläpohjalaisesta todellisuudesta. ”Tarinoitten alkuperäkin voidaan johtaa tyypillisiin etelä-pohjalaisiin kyläkummitustarinoihin, joissa puukot heiluvat rahan ja rakkauden voimalla”, arvioi A.S-o (KU 9.12.1958.). *Kertomuksissa* onkin yksi Paavo Fossin edustavista eteläpohjalaisnovelleista, jo vuonna 1951 ensi kerran julkaistu *Elosalamat* (K 82–92), joka sisältää koko pohjalaisen stereotyyppisen elämäkuvauksen rekvisiitan. Tuntuu, että tieto kirjailijan eteläpohjalaisuudesta oli usealla arvion pohjana.

Mutta varsinkin Paavo Fossin kuoleman jälkeisissä muistokirjoituksissa liitettiin pohjalaisuus paitsi teksteihin erityisesti hänen persoonaansa. Hänet omittiin tiukasti eteläpohjalaisena eteläpohjalaiseen kirjallisuuteen. Mauno Valtari kirjoitti muistokirjoituksessaan:

Siinäkin suhteessa Paavo Fossi oli tyypillinen pohjalainen, ettei hän halunnut päästää itseään helpolla. Pohjimmiltaan hänen elämänsä traagiikka ilmeisesti oli siinä, että hän luuli päästäneensä itsensä liian helpolla. Hän oli pohjalainen, hänellä oli tuomio tunnossaan. (*Vaasa* 6.1.1979)

”Kirjoitan pohjalaisena olemisesta”, kirjoitti Paavo Fossi kustantajalleen (Paavo Fossin kirje WSOY:lle 18.9.1958). Oman lukijanäkemykseni mukaan Paavo Fossin novellien maailma liittyy hengeltään eteläpohjalaiseen todellisuuteen.⁸⁵ Fossin fiktiivisen maiseman voi nähdä muistuttavan Ilmajoen kyläkuntaa, varsinkin kotikylää, metsiä ja Alajoen lakeutta. Vaikka novellien maisemaa ei voisikaan piirtää yksiin Ilmajoen kartan kanssa, siinä on vuosisadan alun Ilmajoen maiseman ja kotiseutuhistorian piirteitä. Mutta ”puhtaita” pohjalaisnovelleja on suhteellisesti koko tuotantoon suhteututtana vähän.

Harvalukuisuus kertoo, ettei Fossi ilmeisesti täysin kokenut omakseen stereotyyppistä eteläpohjalaiskuvaa, jota esimerkiksi kansanlaulut tarjoavat – niitä hän itsekin lainailee novelleissaan. Eteläpohjalaisen luonteenlaadun, kyläkuvan ja maiseman kuvaajana hän on realistinen, todellisuuteen vertautuva, joskus kuten lakeuskuvauksissaan jopa kansatieteilijämäisen tarkka, kunnes välillä kuva irtautuu romantiikaksi.

Fossin novelleista löytyvät eteläpohjalaiseen identiteettiin kuuluvat lakeus, maisemaa halkova joki, hallitseva maanviljelyelinkeino, suomalaisema; häjyt, puukot ja puukkojunkkarit ja toisaalta uskonnollisuus, körttiläisyys, ja isänmaalli-

⁸⁵ Oma paikkakuntatuntemukseni, joka vaikuttaa odotushorisonttiini, on asuminen ja työkentely paikkakunnalla vuosina 1972–1986. Sinä aikana tein myös paikallisen osuuspankin, metsästysseuran ja työväenyhdistyksen historian, joiden kautta tutustuin paikkakunnan historiaan.

suus. Eteläpohjalaiseen kansanluonteeseen yhdistetyt suorapuheisuus, rehellisyys ja ahkeruus, jäyhyys, itsekkyyys, itsellisyys, jopa itsepäisyys näkyvät novellien juhissa ja mikeissä. Kun Fossi lähestyy omaa aikaansa, hänen novelleissaan tuntuvat korostuvan erityisesti kielteiset luonteenpiirteet. Negatiivisina nousevat sisäänpäinlämpiäväisyys, ahdasmielisyys, suvaitsemattomuus ja vanhoillisuus, kateellisuus, nurkkakuntaisuus, itsekkyyys ja muutosvastaisuus. Kaj Zimmerbauer teki haastattelujen pohjalta vuonna 2001 eteläpohjalaisen imagokuvauksen ja toi esiin myös väitöskirjassaan samoja piirteitä, joita aikaisemmin Fossin novellit ovat kuvanneet. (Zimmerbauer 2002b, 29 ja 70–74; Zimmerbauer 2008.)

5.2.1.1 ”Häjäynovellit”

Kirjailijakuvan kannalta on merkittävää, millaisia odotusarvoja Fossin teksteille asetettiin juuri eteläpohjalaisuuden kannalta. Eteläpohjalaisnovelleissaan Paavo Fossi kyllä pysyy eteläpohjalaiskirjailijoiden ruodussa, toteuttaa eteläpohjalaiskuvaukselle annettuja odotuksia ja kuvaa eteläpohjalaisia stereotyyppioita, kuten häjyilyä ja herännäisyyttä. Aikalaislukijat, varsinkin jo 1930-luvun tuotantoa seuranneet mainitsivat, että he tosin olisivat odottaneet häneltä lukuisampia pohjalaisuutta kuvaavia novelleja (Armi Rintasalo, Rauha Knuuttila, Kaisa Sairo). Nimenomaan tämän alueen kuvaajana hänellä olisi ollut heidän mielestään käyttöarvoa. Lukijoiden odotusarvot eivät mielestäni täyty juuri novellien vähäisen määrän takia. Mutta harvinaisinakin ne ovat kuitenkin Paavo Fossin kirjailijakuvassa merkittäviä.

Paavo Fossi tunsii Ilmajoella esiintyneet puukkojunnkari-ilmiot, ”häjyily”- ja yöstelyperinteen. Murharomantiikka toimii. Hän kirjoitti kolmekin tarinaa Siperiaan tuomituista murhamiehistä. Fiktiivisen kertomuksen *Siperian Matti* (1952) juonena on Matin kaksi karkumatkaa Siperiasta. Todellisesta Siperiasta pakenijasta Matti Haapojasta kertoo *Ryövärin rakkaus eli Matti Haapojan vangitseminen* (1952). Siperiassa-käynyt on myös varhaisen *Tarina Kurukorven tervahaudalta* (1934) päähenkilö. Häjykulttuuri on löydettävissä myös muissa Fossin novelleissa voima- ja murhamiehiin liittyvänä romantiikkana. Novellissa *Elosalamat* esiintyvät körtit,⁸⁶ häjyt, häät, puukkotappelut ja tapot – ja traagisiin kohtaloihin syyllinen tyttö. Fossi vastaa esimerkiksi *Kertomuksissa* julkaistussa novellissa *Elosalamat* (1951) ja *Toisissa kertomuksissa* julkaistussa *Latomeren velho* -novellissa (1949) hyvin perinteisesti eteläpohjalaisuuden kuvauksen odotuksiin.

⁸⁶ Körttien kuvaus ehkä lainautui Alkiolta tai Leinoselta, sillä körtit liittyvät Lapuan–Härman seudun historiaan. Ilkka Huhdan mukaan körttiläiskuvaus 1900-luvun alussa oli positiivinen, oli paitsi fakta tai fiktio, ja Artturi Järviluoman *Pohjalaisia* oli ”näkyvä merkki siitä, että körttiläisellä kuvalla oli pysyvä arvo suomalaisessa populaarijulkisuudessa” (Huhta 2001, 190). Ilmajoella hallitsevampi on ollut kuitenkin evankelinen herätysliike, jonka perusti Fredrik Gabriel Hedberg (1811–1893) ja jonka paikallistoiminta alkoi Ilmajoella 1800-luvun jälkipuoliskolla. (Ks. Kakkuri 2011, 20–23; 65.)

Elosalamat

Elosalamat-novellin päähenkilö Alatalon Ulla on kaikkien poikien tavoittelema, Alatalon komia, josta sanotaan ”...että yksi on mielessä, toinen vieressä, kolmannen laulu kuuluu. / - - / Tapeltiin siis Alatalon komiasta, ja hänen tähtensä monen pojan kodiksi tuli linna tai lasaretti.” Körnttiläiset nuhtelevat ja varoittavat, mutta Ulla nauraa körnttiläisille. Kertoja arvelee, että juuri körnttiläisten kiusaksi Ulla ottaa tasaisen Panulan Jannen, melkein körtiksi kääntyneen, ja hylkää siihenastisen vakituisensa, tumman ja kiihkeän, hurjista hurjimman, häjyjen kuninkaan ja pitäjän lukon Seppälän Yllin. Kertojan kriittinen asenne Ullaa kohtaan näkyy jo novellin avanneessa vanhan Ullan esittelyssä:

Alatalon Ulla on vanha ja ruma, kämälökäinen ämmä. Tuntuu uskomattomalta, että hänen kurttuinen ihonsa on kerran ollut sileä ja silkinhiemo, koukkuinen vartalo notkunut nuortena, tihruiset silmät loistaneet tähtinä ja hampaattomaan suuhun vajonneet huulet hymyilleet täyteläisinä ja punaisina ja miehiä hullaannuttaen. (*Elosalamat*.)

Häät ovat komeat niin kuin komealle sopiinkin, ja Yllin johtamat häjyt tulevat häihin. Tappeluun yhtyvät kaikki, ”kenkkäreiksi” hommatut veljekset lyövät viran puolesta, körnttiläiset sydämensä halusta, ja häjyt taltutetaan.

Kertoja ei tuomitse väkivaltaa, ei asetu häjyjä vastaan. Väistämätön tragedia luetaan Ullan syyksi taivasta ja kertojaa myöten: kun nuoripari kohtaa kilpakoisijan myöhemmin lakeudella ja Ylli haastaa Jannea tappeluun, tulee Ulla sanoneeksi yllytyslauseen ”Jos minä olisin mies...”, ja Janne hyppää tielle. Teksti korostaa typografisin keinoin täytymistä: ”T ä y t y i - muuta mahdollisuutta ei nyt ollut.” Siis kertojan mukaan Janne tekee, mitä miehen osaan kuuluu. Näin jää syy Ullalle, myös körnttiläisten mielestä, sillä vaikka Ulla pukeutuu körtteihin, verityöt katsotaan hänen aiheuttamikseen:

Alatalon komian ylpeys murtui vihdoinkin ja Herran käsi laskeutui raskaana hänen päälleen. Nyt hänen sielunsa huokasi piinapenkissä. Hänkin pukeutui nyt körtteihin, mutta körnttiläiset katsoivat kauan syrinkarein häneen - hänen aiheuttamikseen katsottiin nämä viimeiset verityöt. Jannen sen sijaan oli t ä y t y n y t tehdä sen minkä teki, körnttiläisetkin myönsivät sen - kukas mies voisi pinttää pakoon toista nuoren emännän silmien alla? (*Elosalamat*, harv. PF)

Puukkojunkkareiden ja väkivallan kohdalla Fossin maailma myötäilee eteläpohjalaista arvomaailmaa ja suuria kertomuksia. Mutta häntä tuntuu erityisesti kiinnostavan karjamajaromantiikka. Tappelut käydään yöstelyn yhteydessä, erityisesti kesäiseen aikaan Alajoen karjamajoilla, jokisaunoilla, ja tappelut ovat yleensä yksilöiden, kahden yksittäisen häjyn välisiä. Jokisaunojen karjamajakulttuuri esiintyy novelleissa kansatieteellistä todellisuutta mukaillen.⁸⁷ Paavo Fos-

⁸⁷ Alajoen, ”latomeren” jokisaunakulttuurista esimerkiksi Hilikka Vilppulan kansatieteellisestä tutkimuksesta ”Suupohjan joki- ja luhtasaunat” (Kyrönmaa V, 1946) sekä Aira Kurosen kirjoituksesta ”Ilmajoen Alajoen jokisaunoista” (Kytösavut XIII, 1979) ja Maaria Mäntysaaren tutkimuksesta ”Alajoen jokisaunat ja luhtaladot” (1999). Hilikka Vilppula oli kotoisin Ilmajoelta ja Paavo Fossin henkilökohtainen tuttu.

sin "eteläpohjalaisnovellit" ovat enemmän yksilötasoisien ongelmien kuin kylätappeluinstituution ja puukkojunkkariuden yhteiskunnallisten ongelmien pohdintaa.

Latomeran velho

Aito "eteläpohjalaisnovelli" *Latomeran velho* (1949) alkaa metatekstuaalisella viitauksella karjamajoista kertovaan kirjallisuuteen. Ulkopuolinen kertoja sijoittaa omaa kertomustaan romanssien lajiin. Sen jälkeen kertoja esittelee maiseman. Se kuvataan kertojan silmin ja puhtain romantiikan suosimin väreihin. Novelli jaksotuu neljään jaksoon, ja kolmannessa esitetään varsinainen tragedia, kahden ison talon pojan taistelu Kirstistä, kilpailu työstä. Ratkaisu on eteläpohjalaisen perinteen mukainen: "toinen laudoissa, toinen raudoissa". Kertoja asettuu poikien puolelle: "Olla Kirstin kanssa kahden karjamajassa öisen latomeran kylpiessä kuutamossa, – niin, siinä voi olla romantiikkaa. Mutta se on myöskin vaarallista, ainakin maalaispojille." Kertoja kuvaa poikien kopistelut. Jaakko, Isonpellon poika, kuuluu voimistaan ja pahasta sisustaan, ohittaa aremman Alatalon Jannen ja pääsee nauttimaan Kirstin tarjoilusta, tytön kauneudesta ja lumovoimasta. Kertojakaan ei tiedä Kirstin koskaan rikkoneen perinteisiä yöstelysääntöjä vaan vain vihjaa: "Ja Kirstin vuoteessa oli tummanpunainen silkkitäkki ja lumivalkoiset lakanat. Ei tiedetty varmasti, oliko kukaan päässyt koettelemaan tuon vuoteen pehmeyttä. Latomeri säilyttää salaisuuksia."

Seuraavana iltana onkin Alatalon Janne ehtinyt ajoissa. Jaakon raivoaminen oven ulkopuolella pelottaa Jannea:

– Eihän Jaakolle kukaan pärjää voimissa, on pahansisäinen, tappaa... Ja nyt se tulee sisään vaikka raamit kaulassa... Kas, eikö ritisekin jo ovi särkymäisillään ja haka alkaa antaa periksi... Herra armahda... (*Latomeran velho*.)

Mutta sitten syy kiertyy Kirstiin: hän on ensin aikonut komentaa rauhanhäiritäjän matkoihinsa – siihen hänellä olisi ollut mahti – mutta kun hän huomaa Jannen pelon, hän naurahtaa halveksivasti.

Sellainen naurahdus kauniin naisen suusta yleensä ja Kirstin suusta erikoisesti koskee mieheen, pelkuriinkin, kipeämmin kuin ruoskan isku. (*Latomeran velho*.)

Janne tempaa kirveen. Novellin huippukohta, kahden voimakkaan nuorukaisen kohtaaminen, vierittää siinäkin syyn Kirstille:

–Mene pois, mene ... Alatalon poika huohotti ja heristeli kirveellään. Mutta Jaakko olisi nyt rynnännyt vaikka tuhatta kirvestä vastaan, sillä Kirsti seisoi kiinnostuneena katselijana majan ovella.

Ja samasta syystä täytyi Alatalon pojan lyödä kirveellään siinä kuutamossa, sillä Kirsti katseli, vaikka tämä ei ollutkaan ensimmäinen kerta, kun hänen tähtensä tapettiin.

Kaikki tietävät, että Alatalon Janne oli melkoista huonompi mies kuin Isonpellon Jaakko.

Mutta kirves on kirves.

Jaakko joutui lautoihin siitä Kirstin majan pihasta.

Ja Alatalon poika rautoihin.

Ehkä Kirstinkin poski kalpeni hiukan hänen nähdessään, kuinka siinä kävi. Mutta hän nauroi silloin, kun ihmiset tahtoivat lukea kaamean tapauksen hänen aiheuttamukseen. Kirsti nauroi, ja terävät valkeat hampaat hohtivat kuin puremaan valmiina. – Ei, hän ei ollut tappanut ketään, ei käskenytäkään tappamaan. (*Latomeren velho*.)

Novellin neljäs jakso muodostaa tarinan moraalisen lopetuksen, jossa kertoja on kommentoija ja esittää arvostelman tarinan henkilöistä ja paljastaa samalla oman arvomaailmansa.

Ja – niin, mitäpä noidalle mahdettiin enää. Uusia miehiä, uusia uhreja oli Kirstille vaikka joka sormelle. Uusia varjoja harhaili kuutamossa hänen majansa ympärillä. Nämä varjot olivat kuitenkin lihaa ja verta. Mutta kerrotaan, että oli vielä yksi varjo, aineeton varjo. Ja tämä varjo karkoitti muut majan ympäriltä, – moni väitti siinä tunteensa Isonpellon Jaakon. (*Latomeren velho*.)

Noita saa noidan lopun: Kirsti palaa myöhäisenä syksynä karjamajan tulipalossa, ” /n/ oita joutui siis kuitenkin roviolle”.

5.2.1.2 Novellien maailma

Regionaalisiin vihjein lukija mielellään alkaa paikantaa novellien maailmaa, etsiä eteläpohjalaista reaalista todellisuutta. Novellien (kirkon)kylä on yleensä nime­tön, mutta selvästi joen halkoma paikkakunta. Liikutaan tunnistettavasti eteläpohjalaisessa maisemassa, savipelloilla, korpimetsissä ja etenkin lakeuksilla. Joskus humoristisissa ja parodisissa novelleissa saatetaan mainita Piuhulan pitäjä (*Keväthankien prinsessa*) tai Kenkkula (*Tellervon kestokiharat, Kahvilatytön vappu*), jolloin jo paikkakunnan nimeämiseen liittyy parodiaa. Kaukaisia syrjäkyliä ja -kulmia osoittavat nimet Korvenloukko, Kurukorpi, Korvenlaita ja Peräkylä löytyvät Ilmajoelta, mutta ne ovat yleisiä syrjäisyyttä osoittavia nimiä Suomessa ja saattavat olla fiktiivisesti käytettyjä (vrt. Ahon *Rautatien* Korventausta).

Annetut talojen nimet eivät myöskään identifioitu eivätkä kiinnity juuri Ilmajokeen. Novelleissa talonnimet, kuten Tuomola, Heikkilä, Penttilä, Kuusisto, Haapala, Kuusela, Hirvelä, Anttila, Mattila, Kauppila, Seppälä ja Jokela, ovat hyvin tavallisia läntisessä Suomessa. Todelliset Anttila, Penttilä ja Kauppila löytyvät Ilmajoeltakin. Tuskin Seppäläkään talon nimenä viittaa paikallisuuteen, vaikka Seppälä on keskeinen paikka Ilmajoella (talon nimi, myöhemmin suoje­luskunnan talo ja harjoituskenttä, sittemmin tanssipaiikka ja urheilukenttä, ks. Sarvela 1986). Eri novelleissa esiintyvä samanniminen talo ei useinkaan tarkoita samaa tilaa. Seitsemästi esiintyvä Hallila ja neljästi esiintyvä Alatalo ovat suosituimmat, mutta eri taloa tarkoittavia nimiä, jotka siepataan käyttöön. Esimerkiksi Hallila on välillä rikas talo (*Oi muistatko vielä sen virren*), välillä taas talouslaman ongelmissa kamppaileva keskikokoinen talo (*Juha ja Poku*) tai pienehkö kolmen lehmän talo, melkein torppa (*Latomeren velho*). Isotalo, Alatalo ja Ylitalo ovat suosittuja talon tai henkilön nimiä myös muilla pohjalaiskirjailijoilla (Järventaus,

Leinonen) tai kirjailijoilla, jotka sijoittivat teoksiensa tapahtumat Etelä-Pohjanmaalle (Railo). Fossin novelleissa talonnimi Jyllilä saattaa viitata eteläpohjalaisuuteen (vrt. Jyllinkoski Kurikassa), samoin Iso-Ämmälä (Seinäjoella Ämmälänkylä), ja kuten on todettu talonnimellä Havuinen on paikallista vastinetta, mutta novellin antamien vihjeiden mukaan näillekään taloille ei pysty löytämään tarkkaa todellisuusvastinetta. Talonnimiin en myöskään löydä merkitysviitteitä. Todistettavasti Ilmajoen nimistöön ja perinteeseen todella liittyvät talon ja suvun nimi Könni ja Könnin sepistä kertovat tarinat, mutta nämäkin tarinat ovat jo kansanperinteessä irtautuneet kauas todellisuudesta.

Nimien perusteella ei muodostu novellit kattavaa tunnistettavaa kyläkuva. Mutta yhteistä novelleille on maisema, eteläpohjalainen lakeus, ja elämänmeno, talonpoikainen yhteisön elämisentunto, jossa on synkkä poljento syvällä. Välillä riehaannutaan intohimon liekkeihin, mutta tavallisimmin kuljetaan yhtä tasaista arkea kuin on maisema tasainen – kuten kriitikotkin totesivat. Etelä-Pohjanmaan imago – identiteettiä – mielikuvaa – kansanluonnetta novelleissa kuvataan odotuksenmukaisesti, samansuuntaisesti kuin tutkimukset (ks. ”Johdanto”). Paavo Fossin eteläpohjalaisuuteen kuuluvat häjynovellit ja eteläpohjalaisen maaseudun kuvaus, ei kartalta osoittaen vaan sen hengen tavoittaen. Hän näyttää, millainen on regionaalinen mausko, mutta näyttää novelleissaan myös, kuten *Nurkkaelämässä*, miten mausko haaltuu, eteläpohjalainen maaseutu muuttuu. Pysyvää on lakeus.

5.2.1.3 Lakeus mielenmaisemana

Tasaisen lakeusmaiseman jos minkä katsotaan kuuluvan pohjalaiseen identiteettiin. Paavo Fossi vastaa odotushorisonttiin ja on metaforisesti ilmaistuna ”lakeuden runoilija”. Hänen todellinen lakeusmaisemansa, Ilmajoelta Ylistaron kautta Nurmoon yltävä silmäkantamaton Kyrönjoen alajokinäkymä jatkuu neljätkymmentä kilometriä Lapualle ja vaihtuu Lapuanjoen alajoeksi. Vastaavanlainen yhtenäinen lakeus laajenee pohjoisempaan Kauhavan, Alahärmän ja Ylihärmän omaksi lakeusnauhaksi, jossa eli oma lakeuden kulttuuri: Ala- ja Ylihärmän, häjyjen ja körttien kulttuuri sekä Artturi Järviluoman, Artturi Leinosen – ja Antti Tuurin – kirjallinen maisema ja maailma. Paavo Fossi nimittää kuvauksissaan Alajoen lakeutta latomereksi, latomeri kirjoitettuna pienellä l:llä, ja se on selkeästi Fossin novellien maailmassa merkittävä joko yksittäisenä aiheesta irtoavana luonnonkuvauksena, tunnelmapalana tai kertomuksien maisemana, mutta myös kertomuksien tapahtumiin osallistuvana agenttina. Reseptio ei erityisesti nimeä häntä lakeuden runoilijaksi, mutta ottaa maiseman, sen tasaisuuden huomioon arvioissa.

Ensimmäisen Latomeri-kuvauksen *Latomeren romantiikkaa* Paavo Fossi julkaisi *Ilkassa* 6.9.1936. Kuvaus on genreltään paremminkin essee kuin novelli:

Siitä, mihin joen molempien rantojen peninkulmamäärin reunustavat punaiset rintakylät äkkiä loppuvat, siinä alkaa latomeri. Se on aava lakeus, jonka molemmilla laidoilla metsät siintävät kaukaisena, sinisenä nauhana ja joka siellä edessäpäin satojen ja tuhansien harmaitten latojen takana vapaana yhtyy taivaanrantaan. (*Latomeren romantiikkaa*.)

Myös *Latomerens velho* (1949) tallentaa maisemaa:

Latomeri alkaa siitä, missä joen molempia rantoja reunustavat punaiset rintakylät äkkiä loppuvat ja aava lakeus aukeaa eteen kuin rannaton aro. Siinä on suuren pitäjän takamaat, taloton, asukkaaton viljelyslakeus, pitäjän heinä- ja vilja-aitta. Siinä on joskus lainehtinut oikea meri, jonka pohja nyt leviää tasaisena kuin pöytä, hedelmällisenä ja hyvin viljeltynä. Uudenaikaiset viljelystavat ovat tunkeutuneet sinnekin. Mutta ladot ovat vanhoja, pieniä, harmaita, taattojen tekemiä aikoina, jolloin heinä kaadettiin viikatteilla ja kannettiin miesvoimin latoihin. Niitä on sadoittain, sillä latomeri on laaja, – metsät siintävät sinisinä nauhoina sen molemmilla laidoilla ja edessäpäin se yhtyy vapaana taivaanrantaan, ja joki halkoo vihreätä lakeutta kiemurtelevana hopeajuovana. / – – /

Kylvö- ja korjuuaikana on latomerellä elämää ja liikettä niin pitkälle kuin silmä kantaa. Mutta kun heinät ja viljat on korjattu, jää latomeri hetkeksi hiljaiseksi ja autioksi. Mutta vain hetkeksi, – mehevä äpäre nousee niitetyn heinän jälkeen, ja nyt vaeltaa karjalauma toisensa jälkeen latomerelle kaukaa pitäjältä, kymmenienkin kilometrien päästä. Ne jäävät sinne aina myöhäiseen syksyyn karjatyttöjen hoidettavaksi ja paimennettavaksi. (*Latomerens velho*.)

Fossi kuvaa nimenomaan 1930-luvun lakeutta, jonne ovat saapuneet jo uudenlaiset viljelytavat, vuoroviljely, apulannat, mutta jossa harmaaksi patinoituneet ladot edustavat vanhaa ja nostalgista kulttuuria. Fossin kuvaama Alajoki on regionaalisesti todellinen, molemmin puolin Kyrönjokea suosta raivattu viljelylakeus, joka aukenee kotikylän Peltoniemenkylän jälkeen. Alajoella on monen kylän talojen heinäsarot, myös Fossilan, ja sarot päättyvät jokeen. Rannassa saran päässä kullakin talolla on jokisaunaksi kutsuttu saunaton karjamaja talon karjaa paimentaville talontyöille ja piioille. Ensisilmäykseltä majat vaikuttavat samantyyppisiltä, mutta tarkemmin katsottuna kussakin on omat yksilölliset ja personoidut piirteensä: ”/Y/ksi seisoo etukumarassa mieltävänä ja synkkänä maahan tuijottaen, toinen nojaa rennosti taaksepäin musta oviaukko ammollaan kuin virnistellen taivasta kohti, muutamat näyttävät nöyriltä ja mielisteleviltä, muutamat tyyriiltä ja itsetietoisilta kuin kunnallisneuvokset.” (*Latomerens romantiikkaa* 1936.) Eriarvoisuus vallitsee Fossin maailmassa jopa latojen kesken.

Latomeri kuvataan koko vuodenkierron ajalta, ja kuvaus alkaa talvesta, jolloin lakeus lepää hiljaisena, valkeana aavikkona. ”Kuolleiden valtakunnan” herrättävät välillä pitkät heinää kuljettavat hevoskaravaanit. Muuten lakeus on tuulen ja aaveiden aluetta. *Latomerens romantiikkaa* –toisinnosta *Latomeri* (1960)) viittaus aaveisiin on poistettu. Keväällä kiinnittää huomiota tulva, ”paisunta”, kun joki ei pysty nielemään kaikkea sulamisvettä. Silloin syntyy rannaton meri, ja sulamisvesien avulla ladon sisään lintuja vaanimaan soudellut pyssymies, jos hän on muutakin kuin saalista tavoittelemassa, voi kokea, että ”/s/iinä kevätyön pehmeässä hämärässä on tulviva latomeri jotakin sellaista, jota ei ole muualla”. Keväisin Alajoen lakeus oli todellinen koettu ”latomeri”. Heikki Fossi kertoi, miten joen vesi nousi kylällekin, aivan Fossilan talon portaille, ja yhä talon päädyssä näkyvät tulvan kaivertamat penkereet (haast. 2010).

Odotuksenvastaisesti Paavo Fossi ei kuitenkaan kuvaa lakeusnovelleissaan koko Suomenkin tietoisuuteen yltäneitä tulvameriä, vaan ohittaa ne esimerkiksi *Latomereltä*-novellissa (1952) lyhyellä maininnalla. Hänen mielenkiintonsa keskit-

tyy heinäaikaan ja sen korjuun tarjoamaan kollektiiviseen tapahtumaan. Tulva-meren lisäksi latomerellä tarkoitetaan myös kuivan kauden aikaa: lakeus on rannaton kuin meri, josta ladot nousevat. Tämä merkitys korostuu novelleissa. Maisema vaihtaa väriä: kesällä ladot hukkuvat vihreyteen "lakeutta reunustavaan taivaanrantaan saakka". Heinänteko on lakeudella vilkkainta aikaa, jolloin latomeri elää kiihkeintä elämäänsä: "Mutta kukaan ei valita, tämä tuntuu vain oikealta elämältä. Hehkuva aurinko polttaa, mutta ajaa samalla veret vilkkaampaan liikkeeseen, saa jöröt routaisen maan asujamet hetkeksi eloisiksi kuin lämpöisen etelän lapset" (*Latomereltä*).

Vielä vankemmin huomio novelleissa kiinnitetään syyskesän karjamajaelämään, jolloin latomerens kuvaus on puhdasta romantiikkaa: heinäkorjuun jälkeen alkaa karjamajojen tyttöjen lemmen odotuksen aika, nuorten miesten levottomin aika, jolloin pyöränkumit suhisevat latomerta halkovaa tietä ja jolloin pojat kopistelevat karjaa paimentavien tyttöjen jokisaunoihin. Paavo Fossi tunsi todella Alajokensa. Se oli hänen elämässään realistinen paikka, ja realistinen elämäntilanne siirtyi novelleihin karjamajaromantiikkana.

Syksyin kevään heinäkorret ja oljet poltettiin pelloilla pitkälle 1900-luvun loppupuolelle, ja kytösavut saavat kuvauksensa novellissa *Ihminen ja Kesäillan valssi* 1937: "Kaukana taivaanrannalla lepäsi kytösavujen ohut sininen vaippa hieman maanpinnan yläpuolella ja sen tuoksu sekautui hienosti ja huomaamatta tuomen valkoisten kukkien tuoksuun." Haastateltavien mukaan Laivanpäänmukasta kuljetettiin loppumattomalta näyttävässä hevosjonossa Alajoen ladoista syksyisin viljaa, "eloja", ja talvisin heinää joen jäätä myöten. Heinäkuormakin vilahtaa novelleissa. Alajoen maisemat Fossi on tallentanut paitsi sanoin myös Alajoen näkymät ottamallaan valokuvilla 1930-luvulla.

Lakeus on toiminnallinen ratkaisupaikka romaanissa *Tuntemattoman arvoitus*, samoin novellissa *Havuisen tarina* ja romaanissa *Mielipuolen tarina*, sekä hyvin monen novellin dramaattisen kohtauksen näyttämö (*Elosalamat*, *Latomerens velho*). Kesken ratkaisunkin kertoja herkistyy kuvaamaan maisemaa, kuten *Aavevaljakossa*. Lakeus on unelmien ja ajatuksen vapauden paikka, verrannollinen Lapin maisemaan:

Sillä täällä oli sentään sellaista, mitä ei ollut suuressa maailmassa: tummat, korkeat törmät molemmin puolin, tähdet ja kuu ja sulana hopeana välkkyvä virta. Oli nuori, vaalea, rakastunut jättiläinen ja väkevät käsivarret. Ja siellä edessäpäin, minne vene nyt kiisi, oli latomeri, yksinäinen, kastehelmissä kimalteleva aavikko, uneksivat ladot tuoksuvine heinineen ja kaiken yllä kuun hopeaharso, lemmenhuntu... (*Aavevaljakko*.)

Mutta lakeus voi olla myös symbolinen maisema. Olen tulkinut lakeusmaiseman vapauden symboliksi novellissa *Erehdys* (1938).

Lakeusmaisemaan kuuluu lakeuden ylle kaartuva taivas, "tähdissä kimalteleva avaruus" (...ja kuollut ajaa keveästi 1936) tai "linnunradan hohtavat tähtisumut". Taivas korostuu erityisesti talvisen lakeuden yllä. 1930-luvulla Fossi kuvaa talvista lakeutta:

Polttavan kylmästi puhalsi pohjoinen yli aavojen kytölakeuksien. Hilisten kiisi irtolumi pitkin hangen pintaa, milloin matalana kuin viri vedessä, milloin pyörivinä, saavuavina ryöppyinä piiskaten kydöllä työskentelevien miesten kasvoja kuin tulisilla rautalangoilla." (*"Oi muistatko vielä sen virren"* 1934)

Kylmänä, teräksensinisenä kaareutuu talvinen iltataivas lakeuden yllä. Kalpea kajastus viiptyy vielä lännen reunoilla, häipyä hiljalleen, taivas tummenee, tähti tähden viereen syttyy tuonne huimaavaan avaruuteen. Täysikuu valaisee lumista lakeutta, jossa kaikki elollinen tuntuu jähmettyneen talven jäiseen puserrukseen. Kylät kyyristyvät pieninä ja tummina taivaan korkean tähtitemppelin alla, vain kirkkotoiminnan kullattu, kuunsäteissä kimalteleva risti kuin apua anoen kurkottaa taivasta kohti kirkkotarhan huureisten puiden yli. (*Ikuinen liekki* 1937.)

Romantikkonakin Fossi liittyy maisemakuvallaan eteläpohjalaisuuteen. Olen samaa mieltä Markku Kulmalan toteamuksesta: "Eteläpohjalaisuuteen sisältyy voimakas territoriaalinen symbolikuvasto raivatusta lakeudesta peltoineen ja kyttösavuineen, mitä erityisesti kuvataide ja musiikki ovat uusintaneet." Kulmala löytää Tuurin romaaneissa maiseman toiminnan kulissina ja havaintojen kohteena, mutta myös sisäänrakennetun ihannemaiseman, esteettömän lakeuden romaanihenkilöiden katsella (Kulmala 2003, 161–162). Olen tehnyt samat havainnot Fossin novelleista, mutta niiden henkilöt eivät ainoastaan katsele ja kerää tunnelmia maisemasta, vaan maisema vaikuttaa heidän toimiinsa, varsinkin personoitu maisema. Voisi jopa sanoa: heidät pannaan maisemaan kuin kulissiin toimimaan kulissien mukaisesti. Ei vain luonnonmaisema vaan myös rakennettu maisema on novelleissa usein tarkastelun kohteena, ja myös rakennettu maisema personoituu. Pisimmälle viety esimerkki on Havuisen tarinan vintinikkuna (käsitelty luvussa 4.2 *Havuisen tarina vs. Isännät ja isäntien varjot*).

Kulmalan mukaan Artturi Järviluoman, Eero Nelimarkan ja Samuli Paulaharjun – siis kahden kirjailijan ja yhden maalaustaiteilijan – luomaa tuotantoa vasten voidaan tarkastella kaikkea 1900-luvulla syntynyttä eteläpohjalaista taidetta (Kulmala 2003, 169). Voisi nostaa muitakin eteläpohjalaisia taiteilijoita, joihin verrata Fossin novellien pohjalaisuutta. Toini Havu näki "Paavo Fossin käsialoissa tummaa, lepäävää voimaa, lakeuksien verenkäyntiä", joka toi hänen mieleensä läheisenä hengenheimolaisena Toivo Kuulan ja varsinkin hänen kansanmusiikkiin pohjautuvat sävellyksensä (*HS* 14.11.1958).

Eero Nelimarkan taiteesta löydän saman ajatuspohjan, miltä Paavo Fossin maisemakuvaukset ja ajattelu lähtevät. Eero Nelimarkan tuotantoa tutkineen Hannele Savelaisen mukaan 1920-luvulla kansallisuusaatteen, kansaan ja rotuun sisältyvien irrationaalisten arvojen myötä nousi maaseudun kaikkalainen arvostus ja sen mukana maaseudun kulttuurimaisemasta tuli ihannoitu ideaalimaisema. "Samalla maisema julki toi ja esitteli vapaiden talonpoikien sinnikkään työn tuloksena syntynyttä, viljeltyä ja myös eettisesti nautittavaa maaseutua, joka viimekädessä oli taannut ja takasi edelleen Suomen yhteiskunnan perustuvan ja elinvoimaisuuden", Savelainen kirjoittaa (Savelainen 1998, 111 ja 127–128).

Aivan kuten Paavo Fossi, Eero Nelimarkka käyttää käsitettä "pohjalaisena oleminen" (mt., 86). Eero Nelimarkalle, jolla oli taidesuuntien kannalta läheiset suhteet ekspressionisteihin, mm. toiseen pohjalaiseen taiteilijaan Eemu Mynttiin,

olivat pohjalaisuus, sen luonto ja maisema elämän perusarvoja. Niitä hän käsiteli puheissaan, kirjoituksissaan ja taiteessaan koko elämänsä, ja pohjalainen avara maisema vaikutti hänen maisemallisiin kauneusihanteisiinsa (mt., 83–84). Hänenkin suhtautumisensa kotiseutuun oli ristiriitainen. ”Pohjanmaa oli rakas, mutta siellä oli vaikea asua ja elää” (mt., 85). Hänellä oli mahdollisuus lähteä, Paavo Fossilla ei.

Myös poliittisessa kannanotossa on yhtymäkohtia. Savelaisen mukaan kansalaissodan jälkeinen aika oli otollinen pohjalaisuudelle ja Pohjanmaalle, ”talonpoikaisen kansan tulialueelle”. Pohjalainen konservatismi ja muutoksia kavahtavat elämänarvot olivat arvostettuja. Niitä kehui mm. Akseli Gallen-Kallela, joka oli mielestään saanut oman kansansa takaisin entistä kauniimpana ja uljaampana ensin lapualaisten ja härmäläisten joukoissa, vasta myöhemmin koko valkoisella rintamalla. Nelimarkkaan kohdistui pohjalaisen taiteilijan kannustus ja vaatimus, varsinkin lapuanliikkeen ilmapiirissä. Mutta Nelimarkka ei hyväksynyt 1920-luvun lopun ja seuraavan vuosikymmenen alun oikeistoradikalismia ja ilmaisi vastustuksensa mm. sanomalehtikirjoituksin. (Ks. Savelainen 1998, 129.)

Eero Nelimarkan maalauksista varsinkin 1920-luvun lakeusmaisemat, esim. ”Talvinen latomaisema” (1922), vertautuvat Paavo Fossin sanallisiin lakeuskuvauksiin. 1930-luvulle tultaessa Nelimarkan maisemakuvaan on tullut olennaiseksi ja tärkeäksi etäisyyden esittäminen. Etualaan jää ”tyhjä tila”, ja katse kohdistuu suoraan horisonttiin, ”sieltä näkymä kasvaa, etenee ja jatkuu kuvan ulkopuolelle äärettömäksi maisemaksi” (Savelainen 1998, 71–72). Savelaisen mukaan Nelimarkan maiseman sanoma on selvä. Se on myös metafora. Siinä maisema on kuvattu yksinkertaisesti, pelkistyneesti, eleettömästi ja olennaiseen keskittyen. ”Jäljellä on taivas ja maa – elämän synteesi – aine ja henki” (mt., 105). Kirjoituksissaan Nelimarkka toistaa sanoja sopusointu, rauha, totuus, puhdas kauneus, ihanteellisuus, jotka Savelaisen mukaan sopivat myös Nelimarkan maiseman määritteiksi (mt., 106). Nelimarkan horisontista, taivaan ja maan yhtymäkohdasta, ei ole pitkä matka Fossin aikakäsitykseen, hetken ja ikuisuuden yhtymäkohtaan (ks. *Erehdys; Hetkiä*).

5.2.2 Lukumallina kansanperinteen uudistaja

Kansanperinteen omaiset tarinat hallitsevat *Kertomuksia*-kokoelman kritiikin muodostamaa kirjailijakuvaa. Fossi kirjoitti kansantarinoihin viittavia tarinoita jännityskertomusten funktiossa (alaluku ”Kansanperinteen omaiset tarinat”). *Kertomuksia*-kokoelman kriitikot ovat melko lailla yhtä mieltä yhteydestä kansanperinteeseen. Useimmat lähtevät oletuksesta, että Paavo Fossi ”jalostaa” olemassa olevaa kansanperinnettä (16 kirjoittajaa). Toiset taas näkevät Paavo Fossin tekevän tyyliteltyä, uudistettua perinnettä kansanperinteen malliin (23 kirjoittajaa). Nimim. H.K:n analyysistä olen samaa mieltä: ”Hänen novelleissaan on kansantarinain sävyä, mutta niissä on samalla erittäin voimakas, persoonallinen väri. Niissä on kansantarinain suoralinjaisuutta ja yksinkertaisuutta, jossa vastakohdat heijastuvat syvinä ja vaikuttavina” (*Terve Lapsi* 12/1958). Kansanperinteen omaisten tarinoiden erittelyssä olen todennut, että Fossi käytti kansanperinteen

ilmaisuja ja rakenteita novelleissaan, ei kansantarinoita sellaisenaan muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta.

Kertomuksia-kokoelman ilmestyessä vuonna 1958 kustantaja korosti sekä takakannen tekstissä että julkaisemassaan mainoksessa yhteyttä tarinaperinteesen sen uusintajana. Mainostekstiin oli vielä lisätty arvelu "...sillä useimpien kertomusten ainekset ja henki tuntuvat pohjautuvan vanhoihin balladeihin ja tarinoihin". Tavallaan kustantaja syötti valmiin käsityksen lukijoille. Annetuista 32 arvostelusta 27 kriitikkoa kiinnittikin huomiota tarinanomaisuuteen, ja enemmistö yhdisti osan tarinoista kansanperinteeseen.

Yhdeksän kriitikkoa kiinnitti tarinanomaisuuteen huomiota jo otsikossa: "Kansantarinan tapaan" (Kirsi Kunnas, *US* 17.12.1958), "Taiteeksi jalostettua kansantarinaperinnettä" (Lasse Rauhala, *Ilkka* 2.12.1958), "Tarinantekijän puheenvuoro" (Nimim. -H., *Hämeen Kansa* 30.12.1958), "Kansantarinamaisia kuvauksia" (R.E-g, *Suomen Silta* 4/1958), "Pohjalaisia tarinoita" (Yrjö Larmola, *Ylioppilaslehti* 6/1959), "Suoranaisia kansanballadeja" (Antero Kajanto, *Elanto* 10/1959), "Suomalaisia tarinoita" (Elina Karjalainen, *Savon Sanomat* 21.12.1958). "Taiteeksi jalostettua kansanperinnettä" (Lasse Rauhala, *Ilkka* 2.12.1958), "Suomalaista tarinointia parhaimmillaan" (Nimim. -ti-to, *Jyväskylän Sanomat* 2.12.1958).

Kuusitoista heistä näyttää uskovan, että Paavo Fossi on ehkä käyttänyt vanhoja kansantarinoita, joita hän on jalostanut. Kertomuksia puhtaasti kansantarinoina esittelevät nimim. -H (*Hämeen Kansa* 30.12.1958), Aarne Laurila (*Sosialistinen Aikakauslehti* 10/1958), nimim. A.R:suo ("kansanomaisissa tarina-aiheissa" *Kirjastolehti* 2/1959), Kauko Kula (sekä *Kuluttaja* 23/1959 että *Kauppalenki* 22.6.1959), Erno Paasilinna (*Kaltio* 1/1959), nimim. Y.K.L. (*Savo* 16.11.1958), Kirsi Kunnas (*Uusi Suomi* 17.12.1958) ja Elina Karjalainen (*Savon Sanomat* 21.12.1958). Arvioijat toteavat mm:

Niitten aiheena onkin usein jokin kansansuussa kulkenut tarina, legenda tai muistelu ihmiskohtalosta (Kirsi Kunnas *US* 17.12.1958).

Olen lukenut tämän tarinanipun kasvavan kiinnostuksen ja kunnioituksen vallassa. Kunnioituksen, joka kohdistuu vanhaan kansankerrontaamme ja tarinaperinteesemme – sitä Paavo Fossi elävöittää todella verevästi ja mehukkaasti, paikoin sangen omaleimaisestikin. (Kauko Kula, *Kuluttaja* 23/1959.)

Myös Paavo Fossi on uusi mies, mutta vanha näkyy vetävän KERTOMUKSISSA (WSOY): hän kertoilee useimmiten niinkuin vanhat tarinat kuvankauniista neidoista ja väkevästä, milloin ehdottoman hyvistä, milloin kovin pahoista miehistä – yleensä hän kuvaa puhtaita tunteita. (Aarne Laurila, *Sosialistinen Aikakauslehti* 10/1958.)

Suurin osa näistä tarinoista on vanhoja. Ne häivyttävät lukijan mielestä ajan merkityksen, sillä samalla kun ne kielenkäytöllään, tyyliltään ja käsittelyltään ovat nykyäikäistä proosaa, ne ammentavat juurensa vanhoista kansantarinoista ja luovat suomalaiselle tarinalle luonteenomaisen mystiikan ilmapiirin lukijan ympärille. (Elina Karjalainen, *Savon Sanomat* 21.12.1958.)

Vuonna 1976 Fossi totesi minulle, ettei hänen kertomuksillaan ole juurikaan todellisuustaustaa eikä yhtymää paikalliseen tarinaperinteeseen. Kuten olen aikaisemmin osoittanut, tämäkään näkemys ei aivan pitänyt paikkaansa, vaan Fossi

käytti pääomaksi keräämäänsä tarina-arkistoaan. Vanha V.A. Koskenniemi taivoitti mielestäni ytimen: "Paavo Fossi ei varsinaisesti muistuta ketään kirjallista edeltäjäänsä. Hän on vanhojen sadunkertojien heimoa, hänelle tarinoimisen taito on ilmeisesti synnynnäinen." (V.A. Koskenniemi, *Valvoja* 5/1958.)

Osa arvioijista oli sitä mieltä, että Paavo Fossi tyylitteli ja käänsi nykykielille kansanperinnettä. Joidenkin arvioinneista päätellen voi arvella heidän käsittäneen Fossin jonkinlaiseksi kansanperinteen uudistajaksi:

Fossi luo perinteen pohjalta uutta. (Toini Havu, *HS* 14.11.1958.)

Paavo Fossia voisi sanoa kirjallisella kentällämme lahjakkaaksi, sillä hän luo omaperäisesti valmista luettavaa kansannäkemyksistä ja -tarinoista, jotka näennäisestä helppoudestaan huolimatta ovat vaikeasti taiteelliseen asuun saatettavissa ja joihin moni aloittelija ja valmiskin on juuri niiden näennäisen helppouden vuoksi kompastunut. (Nimim. V. K-la, *Työläisopiskelija* 1/1959.)

Fossin tarinat ovat eräänlaisia vanhojen balladien käännöksiä nykyproosan kielelle – kansanrunousekspertit käyttäisivät näistä lähinnä sanaa variatio, toisinto. (Erno Paasilinna, *Kaltio* 1/1959.)

Arvioiden perusteella Paavo Fossin kirjailijakuva sai jos ei aivan kansanperinteen uudistajan leiman niin omaäänisen kansanperinteen hyödyntäjän, nykykielille kääntäjän tunnusmerkin. Olen esittänyt, että Fossi hyödynsi kansanperinnettä. Sen pohjalta hänellä olisi ollut oma erityinen areenansa, ja siitä olisi voinut tulla hänen käyttöarvonsa mahdollisen uran jatkuessa. Liitän itse kirjailijakuvaan kansanperinteen arkkitekstuaalisen käytön tai perinteen hyödyntäjän ominaisuuden.

5.2.3 Lukumallina henkilökuvaaja

Henkilökuvaajana Paavo Fossi ei niittänyt kritiikin kiitosta. Kriitikoiden tiedossa ei ollut Fossin novelleissa esiintyvä 30-luvun lawrencelaisuuden ja vitalismin perinne. Fossin mies- ja naiskuvaus liittyy vitalismin kauneus- ja sankarikäsitteisiin: kauniit naiset ja voimakkaat miehet. Erityisesti tämä ihmiskuva on 30-luvun perua eikä enää ollut relevantti 1950-luvulla. Yksinkertaistava ihmistyyppittely hyviin ja pahoihin näkyy selvimmin rakkauskertomuksissa, joissa asetetaan vastakkain hyvä ja paha tai viattomuus ja lankeemus. Tyyppittelyksi määrittelemänsä piirteiden takia kriitikot eivät pidä Fossia varsinaisena henkilökuvaajana. "Vaikka hän ei ole erikoisempi ihmiskuvaaja, on hänellä kuitenkin havaitsemisen lahja...", arvioi Erno Paasilinna (*Kaltio* 9/1959), tai "...luonteenkuvaukseen ei liene pyrkinytkään" on Yrjö Larmolan kanta (*Ylioppilaslehti* 6/1959). Usea kriitikko mainitsee henkilökuvauksen olevan "pelkistettyä, psykologista" (L.R-la, *Ilkka* 2.12.1958), "vanhahtavaa, voimakkaasti tyylittelevää" (A.L-la, *Suomen Sosiaalidemokraatti* 28.11.1958), mutta joku näkee pelkistetyksen olevan myönteinen tyylikeino (-ti-to, *Jyväskylän Sanomat* 2.12.1958).

Kertomuksia-kokoelmaan ei sisälly varsinaisesti rakkausnovelleja balladinovelleja lukuun ottamatta, mutta kriitikoiden määrittelyt pitävät paikkansa yleisestikin Fossin rakkausnovelleihin. Niiden henkilökuva voisi määritellä lit-

teäksi, usein karikatyyrimäiseksi, enemmän tiettyä tyyppiä kuin inhimillistä ihmistä edustavaksi. Varsinkin rakkausnovellien ongelmana on stereotyyppinen henkilökuvaus. Niiden vahvuus on huumorissa, ironiassa tai tunnelmassa.

Sankareiden kuvauksessa korostuu vitalismin mukaisesti säännöllisesti fyysinen voima, usein huomattavan kookas ja tanakka vartalo, leveät hartiat kuin ladonovet, rehellinen ja uskollinen katse – siis turpeenpuskijan ihannetyyppi. Sodan jälkeen tulee uusia ammatteja maanviljelijän tilalle mutta tyyppi ei muutu. Yksilöllisiä henkilökuvia kertoja luo humoristen kertomusten henkilöissä, vaikka hän heidänkin kohdallaan käyttää tyyppittelyä. Mutta Fossin henkilökuvausta ei ole pidettävä yksipuolisesti ohuena. Erityisesti mieskuvaus loistaa hänen kuvaessaan ironisesti patruuna- ja kunnallisneuvoshahmoja tai kirkonkylän virkamiehiä, myötätuntoisesti ojajuhiaan ja originelleja kylänmiehiä, ”mikkejään” tai vaikkapa porsivaa emakkoa vahtivaa talonpoikaa. Erityisesti nurinpäin käännetyssä henkilökuvauksessa hän tekee hyvinkin tarkkaa luonneanalyysia ja pysyy ”veistämään” muutamalla sanaisella ”iskulla” hyvin osuvan ja tarkan luonnekuvan.

Tytön hahmo jää usein ulkoisen kauneuden varaan. Hän on ”kaunis kaikilla kielillä sanottuna” tai ”silmälle samaa kuin ihanat sävelet korvalle” (*Heidän novellinsa* 1932). Tyttö on siro, kevyt, hänellä on siniset silmät, arka katse, pehmeät kiharat ja tahraton puhdas sielu (esim. *Kahvilatyttö vappu* 1936). Usein tällainen novellin tyttö on uhri, joka joutuu esimerkiksi rikkaan arvohenkilön tai kaupunkilaishurmurin tai synkkäilmeisen papin luvattoman intohimon kohteeksi (*Sammittikengät* 1934). Henkilökuvauksessa korostuvat tummat hiukset, punaiset huulet, valkaistujen hampaiden helmirivi, kesäheinän tavoin notkuva vartalo (*Sisu ja rakkaus* 1949), ja mitä enemmän tyttöä syyllistävä aistillisuus lisääntyy, sitä enemmän tyttö kuvataan *Latomeran velhon* (1949) Kirstin tavoin, kaikkine vihaavine kolmine pisteineen, ei uhriksi vaan tuhoajaksi:

Hänen hiuksensa valuivat tummina kiharina kauneille olkapäille, taivaan tähtinä loistivat silmät pitkien ripsien alta, kypsät kirsikkahuulet hymyilivät luvaten ja kutsuen... Kirstin kädet ja jalat olivat pienet ja hienot, ja hänellä oli muutamien naisten merkillinen ominaisuus olla yhtä aikaa hento ja täyteläinen, hoikka ja pyöreä, pehmeä ja kimmoisa... (*Latomeran velho*.)

Erityisesti balladinovellien aatelisneitojen kuvauksessa romantiikalle ominaiset kielikuvat, suorastaan kliseet, kukoistavat. Balladit etäännyvät tekoaikaansa kauemmas edellisiin vuosikymmeniin. Humoristisissa rakkausnovelleissa kertoja kuvaa ”standardimaijoja” realistisemmin silmin: he ovat parikymppisiä tyttötylleröitä, eivät kauniita mutta eivät rumiakaan (*Keväthankien prinsessa* 1936). Osuvimman kuvauksen saavat keski-ikäiset reilut ja pulskat tyttöihmiset, joiden kauneuteen kuului punainen mökki ja kaksi lihavaa lehmää (*Joskus Heikistä ja Maijastakin* 1936).

V. A. Koskenniemi nosti ”mestaruutta” hipovan *Hetkien* jälkeen ”korkeaan luokkaan” balladinovellit (*Valvoja* 5/1958), joita *Kertomuksia*-kokoelmassa ovat sen aloittavat *Leipäsusi* ja *Mamselli ja hänen kosijansa*. Yhdeksi komeimmaksi balladinovelliksi nostamaani *Aavevaljakkoa* ei ollut valittu *Kertomuksia*-kokoelmaan, eikä ole selvyyttä, oliko se ehdolla. *Kertomuksien* kritiikissä nostettiin kokoelman

balladiaiheet muilla perustein kuin henkilökuvauksen näkyvästi esiin. Tosin nimimerkki A.A. (*Työn Voima* 13.12.1958) moitti balladien romantiikkaa, mikä esti hänen mukaansa kirjailijaa paneutumasta elämänympäristön ajankohtaisiin ongelmiin. Hän piti heikoimpina juuri rakkauskertomuksia, vaikka suhtautui muuten myönteisesti teokseen. Ne ovat hänestä kaavamaisia, yksiviivaisia, toisiaan toistavia ja pinnallisia: "...aivan valtoiminaan romantiikka kukkii kokoelman määrällisesti hallitsevissa rakkaustarinoissa, joissa naiset ovat noitamaisesti kiihottavia, oikullisia viettelijättäriä ja saattavat väkevät raavaat miehet tuhoon ja turmioon". Nimimerkki A.A. ei nähnyt novellin yhteiskunnallisuutta.

Leipäsusi

Leipäsusi-novelli aloittaa *Kertomuksia*-kokoelman, mutta julkaistiin ensi kerran jo viisi vuotta aikaisemmin (*Seura* 20/1953). Se on triangelidraama suuresta patruunasta, mestarista ja kievarin Kirstistä. Molemmat mahtavat kosiskelevat Kirstiä rakastajattarekseen, "leipäsudeksi". Mestari antaa toiveita jopa pääsystä emännäksi sitten kun edellinen olisi kuollut. Mestari pääsee lupauksillaan voitolle. Kun emäntä on poissa, mestari kutsuu Kirstin taloon tutustumaan. Paikalle osunut mustasukkainen patruuna ampuu mestaria, mutta luoti osuikin Kirstiin. Ampuja ei joudu tilille, sillä oikeudenkin mukaan "olisi ollut säädytöntä sekoittaa patruunan nimeä kievarin Kirstiin", mutta patruuna tunnustaa teon kuolinvuoteellaan. Sata vuotta myöhemmin haudat avataan suuren sankarihaudan tieltä. Viittaus sankarihautoihin sijoittaa surmatapahtuman 1840-luvulle. Mestarin ja patruunan haudat löytyvät helposti, mutta Kirstin kivetöntä hautaa joudutaan etsimään. Lopulta kaikki kolme lopulta siirretään vierekkäin hautaan. Arvojen muuttumisesta kertoo, että niin Kirstin kuin kosijoiden luut viedään pois suuren sankarihaudan, sodassa kaatuneiden viimeisen lepopaikan tieltä.

Intertekstiseksi yhteydeksi tarjoutuu Minna Canthin *Lain mukaan* (1889),⁸⁸ joka kuuluu Canthin köyhien ihmisten asemaa käsitteleviin teoksiin. Rikas patruuna (patruuni), joka himoitsee Toikan Villen kaunista vaimoa Mariaa, asettaa ansoja saadakseen himoitsemansa. Kiinnostava yhtymäkohta Fossin naiskuvaan on, että myös Maria tarttuu ansoihin, koska hän on viehättänyt omasta kauneudestaan ja sievistä asuista. Tässäkään novellissa rikas ei saa elässään rangaistusta, vaan rangaistuksi joutuu mustasukkainen ja mieskunniansa menettänyt Ville. Minna Canth jättää lukijan tuomarin osaan.

Olen todennut, että varsinkin naiskuva Fossin novelleissa ei onnistu oikein hyvin. Yrjö Larmola huomauttaakin kielteisestä naishahmojen epämääräisyydestä, "tämä negatiivisuus ei voi olla häiritsemättä lukijaa" (*YL* 6/1959). *Leipäsudessa* on jälleen edessä hankala, tarkasti luettava naiskuva. Kertoja näennäisesti antaa kielteisimmän kuvan Kirstistä siitä huolimatta, että hän ei ennen kuolemaansa ollut antautunut oikeasti leipäsudeksi kummallekaan, ja huolimatta siitä, että 1800-luvulla kaunis köyhä tyttö oli melko aseeton mahtavien ihailijoiden edessä. Kirstiä rangaistaan vielä sata vuotta myöhemmin, vaikka ruumista

⁸⁸ Novelli *Lain mukaan* on elokuvattu Roland af Hällströmin ja Esko Töyryn ohjaamana, mutta elokuva tuli julkisuuteen vasta vuonna 1956.

siirrettäessä paljastuu oikea murhaaja. Kirsti edelleen kantaa syyllisen taakkaa, vielä haudassa hän saa jatkaa viettelijän osaa.

Siellä oli Kirsti – ei tarvinnut epäillä, sillä niin sieviä olivat luut ja niin viehättävästi hymyili pieni siro kallo, aivan kuin tahtoen vieläkin hurmata ja houkutelaa. (K 16).

Kielteinen kuva syntyy myös sivuosassa olevasta Kirstin äidistä, kievarin emännästä. Hänestä ei kerrota suoraan, vaan kertoja ilmaisee, että hänen kerrotaan yllyttäneen tyttärensä keimailuun ja varastaneen tyttärensä ruumiilta kultarenkkaan, eikä hän ollut edes asettanut Kirstille hautakiveä. Lieventäväksi seikaksi todetaan, että talon asiat olivat retuperällä. Nykypäivän naisnäkökulma painotaisi Kirstin ja äidin kuvaa toisin ja tulkitsisi novellin sovinistiseksi. Toisaalta naiskuvan sovinismi seuraa ajan diskurssia, toisaalta se on tyylikeino erityisesti ”orvokkeja” kuvatessa.

Novellin yhteiskunnallisen kuvauksen arvoa lisää, että kosijatkaan eivät saa arvoa kertojan silmissä. Sekä mestarin että patruunan kertoja kuvaa kyllä suureksi ja mahtavaksi, myös kooltaan ja omaisuuksiltaan.⁸⁹ Kertojan ilmaisu on iskevää, rytmistä, ja se paljastaa kertojan ironian. Mahtimiehet rikkauksineen eivät saa oletettua yhteiskunnallista arvoa kertojan silmissä, samalla tavoin kuin renkipojat, mahtimiehet kutittelivat tyttöä:

Ei sopinut armastella julkisesti – johan siitä olisi tehty pilkkalaulut ja viety sanaa ylen kiivaalle kirkkoherralle, kartanon armolle ja mestarin emännälle, täytyi vain salaa ja sivumennen nurkan takana naurattaa ja kutkuttaa leuan alta. Salaa, salaa piti pyydystää leipäsusi. (K, 7)

Jos Kirsti ”keinutti notkuvaa vartta, nauraa helisteli miehille ja yllytti rintojen roihua hiilisilmillään”, houkutusasettivat patruuna kaupunkiasunnolla, silkeillä ja sametilla ja mestari takomallaan pöytäkellolla ja lupauksilla emännän paikasta. Jos Kirstin kohdalla voisi epäillä kertojan moraalista asennetta, humoristista ilmaisua tutkiessa käy ilmi, että mahtimiehetkään eivät säästy arvostelulta ja että novellin teema kääntyykin yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen. Tasa-arvo löytyy vierekkäin uudessa haudassa:

Miehet asettivat Kirstin patruunan ja mestarin väliin. Siinä sai Kirsti hymyillä. Vielä hetken he saivat maata valossa sinisen taivaan alla, sitten arkkujen kannet suljettiin ja kaikki peitettiin jälleen maan poveen. (K 16)

Ensimmäisen luennan perusteella Fossi näyttäytyy nykylukijasta sovinistina. Kirstit on epäilemättä kuvattu ankaralla kädellä niin *Leipäsudessa* kuin *Latomeren*

⁸⁹ Todellisuudessa Herrgårdia (Herkoolia) viljeli merkillisenä herrasviljelijänä maisteri K. J. Herrgård, kansankielellä ”Herkoolin patruuna”, jota olen epäillyt novellien patruunoiden esikuvaksi. Mestarin esikuva on ilmeisesti joku Könnin kelloseppämestareista: ”Mutta yhtä mahtava oli mestari, yli maan mainittu. Sillä hän teki mitä tahtoi ja rauta ja teräs ja vaski nöyrtyivät hänen käsissään niin että monet onastelivat itse perkeleen olevan liitossa mestarin kanssa. Hän ei ollut tavallinen seppä eikä takonut karkeita kaluja – hamari jyskytti puron rannassa raskaimmat työt, sällit jatkoivat ja mestari takoi, valoi ja sorvasi vain hienointa ja taidokkainta, sellaista, mikä pani vielä jälkipolvetkin ihmettelemään.” (K, 5)

*velhossa, samoin Elosalamien "komia" Ulla. Vielä ryhmään kuuluu Havuisen tarinan karjakko, sittemmin talon nuori emäntä, jota kertojaminä kuvaa katkerin silmin. Päinvastaisesta suhtautumisesta kertoo mm. se, että tytöillä on nimi, niin kuin sankaritarinassa tulee olla, kun taas esim. Leipäsuden patruuna ja seppä ovat nimettömiä. Jospa kertoja on luettava epäluotettavaksi ja naisten kuva onkin ironiaa; Kirstin ja miesten luut otetaan suuremman sankarin, siis miehen sankarivainajan tieltä. Mutta novelliin voi löytää jopa modernin feministisen tulkinnan: Kirsti siirretään takaisin miesten keskelle, haudan takanakin miehiä viehättämään. Naisen luutkin vielä viettelevät. Nainen on sukupuolensa vuoksi aina syyllinen. Kun Leipäsuden äiti osoitetaan ahneeksi kuten *Aavevaljakon* Ebban köyhtynyt isä, hän on ahne siinä missä mieskin, elämisen ja elannon takia, ei naiseutensa takia. Fossin kertojat osoittavat myös ymmärtämystä turhuuden perässä juoksevien tytönhupakoidensa kohdalla. Siinä missä naiskuva kääntyy sovinnistiseksi, se seuraa ajan diskurssia. Mutta näkyvän ironian voi kääntää naisen puolustukseksikin. Lattean tai haalean tyyppin takaa löytyykin kertojan salaviisaus.*

5.2.4 Lukumallina talonpoikaisen maaseudun ja sen menneisyyden kuvaaja

Fossista luotiin varhaisessa reseptiossa romanttista maanviljelijä/turpeenpuskija/talonpoika -kirjailijakuva. Mutta reseptiossa hänelle ei kuitenkaan annettu maaseudun kuvaajan arvoa. Siltä kannalta hänen käyttöarvoaan ei löydetty. Lukijana näen hänen novellinsa useasti maaseudun ja sen menneisyyden kuvauksina, mutta tämä näkemys on joko voimistunut tai suorastaan syntynyt lukijan lukuajankohdan ja tekstin syntyajankohdan etäisyydestä. Tarinat ovat muuttuneet historiaksi.

Jaakko Nummisen eteläpohjalaisen kirjallisuuden katsaus on hyvin koti-seuturakasta. Hänen mukaansa 1900-luvun eteläpohjalaiseen kirjallisuuteen oli muodostunut traditioita, jotka "kaikki ammensivat voimansa ja aiheensa maakunnan historiasta, sen kansanliikkeistä, sen kansasta ja sen maisemasta". Hän jatkaa: "/h/arvassa maakunnassa kirjallisuus on pulpannut siinä määrin alueen omista suonista kuin juuri Etelä-Pohjanmaalla." Parhaimmillaan siitä tuli yleiskansallista omaisuutta. (Numminen 2006, 369.) Kaunokirjallisuudella on merkittävä osuus identiteetin muodostumisessa. "Suuret kertomukset" muokkasivat eteläpohjalaista stereotyyppistä kuvaa (Salokangas ja Nygård 2006, 816). Merkittävää on Fossin novellien maailman ymmärtämisen kannalta erityisesti se, miten poliittisen identiteetin elementit ja ihanteet löydettiin yläluokasta riippumattomasta talonpojistosta, jonka "vapaus" perustui maanomistajuuteen. Tutkimus näkee Suomen poliittisen kehityksen olevan Itä- ja Länsi-Euroopan välillä kuin osana Itä-Eurooppaa, ja sen luokkarakenteen kehityksen lähinnä läntistä Eurooppaa, Skandinaviaa. Tämä johtui riippumattomasta talonpojastosta, joka oli muodostunut jo Ruotsin vallan aikana. Valta oli ruotsinkielisellä tai kaksikielisellä säätyläistöllä, mutta talonpojat olivat keskeinen maanomistajaluokka. (Alapuro ja Stenius 1987, 12.) Matti Räsänen näkee, että "suhdetta menneisyyteen on pi-

detty kansallisen itseymmärryksen välineenä”. Identiteetin peruste oli moninainen, jopa manipuloitu. Historioitsijat luodessaan legimitaatioita saattoivat luoda identiteettiperusteita, jotka eivät aina vastanneet todellisuutta.

Kansankulttuuri on teoreettinen käsite, joidenkin ihmisten, tutkijain rakentama. Kansa itsessään ei ole ymmärtänyt jokapäiväisiä toimiaan elantonsa turvaamiseksi tai elämän jatkamiseksi miksikään kulttuuriksi. Jopa kansa-käsite on ollut luotava. Sitä ennen oli vain kyläläisiä, naapureita, meitä ja naapuripitäjäläisiä, kaupunkilaisia, heitä. Vastakohtat me – he, tutut ja vieraat olivat paljon selvempiä kuin kansa ja isänmaa. (Räsänen 1989, 12.)

Sivistyneistö ihaili talonpoikaiskulttuuria, ja kansankulttuuria käytettiin identiteetin luomisessa. Talonpoikaisuuteen perustuvan identiteetin luoja olivat J. L. Runeberg ja Elias Lönnrot. (Räsänen 1989, 12 ja 17; ks. myös identiteetin käsitteestä luvussa ”Johdanto”.) Eräs talonpoikaisuuden suuri tarina on kertomus Jaakko Ilkasta, 1500-luvun lopun nuijasodan ilmajokisesta päälliköstä, jonka kautta Ilmajoki tunnetuimmin liittyy valtakunnan historiaan. Monet ovat tulkinneet nuijasodan vapauden aatteen elähdyttäminä ensimmäiseksi vapaussodaksi ja antaneet nuijasodalle vertauskuvallisen sävyn, jollaisena mm. Kaarlo Kramsu tulkitsi sen runossaan *Jaakko Ilkka* (1878).

Imagotutkimus toi korostaen esiin eteläpohjalaiseen imagoon kuuluvan Jaakko Ilkka -perinteen (Zimmerbauer 2002b, 29 ja 70–74). Oletettavasti on ollut voimakaskin odotushorisontti, että ilmajokinen kirjailija olisi kirjoittanut ilmajokisesta nuijapäälliköstä, varsinkin kun Jaakko Ilkan maine näkyy pitäjän maisemassa muistomerkeinä ja elää mm. talojen ja sukujen nimissä. Paavo Fossi itse johti sukunsa juuret jopa Ilkan pyöveliin, kirjoitti osan historiallisesta kuvaelmasta ja oli kiinnostunut talonpoikaisuuden historiasta. Jaakko Ilkka ei saa kuitenkaan Fossin novelliteksteissä sijaa. Yhdessäkään löytyneessä novellissa ei nuijasota eikä Jaakko Ilkka ole aiheena.

Fossin *Santavuoren taistelu* -niminen, kaunokirjallisia piirteitä sisältävä kirjoitus pitäjän joululehdessä (*Ilmajoen Joulu* 1960) osoittaa kuitenkin Fossin olleen kiinnostunut nuijasodan tapahtumista. Keskeistä tarinassa on sama taistelevien osapuolien tasapuolinen ymmärtäminen kuin *Hetkissä*. Fossin sympatiat ovat talonpoikien puolella, ja hän näkee nuijasodan talonpoikien taisteluna ”vapauden ja ihmisoikeuksien puolesta”. Se Santavuoren taistelussa hävittiin. Tasapuolisuus yltää myös vastapuolen ymmärtämiseen, sillä novelli kuvaa, miten sotamarski Klaus Fleming kahdestikin yrittää estää tulevan verenvuodatuksen. Moraalisen tuomion saa talonpoikien ylipäälliköksi julistautunut Israel Laurinpoika, joka ”itse jäi kunnan ylipäällikön tavoin Isoonkyröön oluttynnyrin viereen odottamaan voitonsanomiam”. Fossin tulkinnan mukaan ylipäällikön virhearvion takia nuijajoukko kohtaa Flemingin armeijan täydessä taistelujärjestyksessä Kapalanankaalla ja sitä ympäröivillä nevoilla. Kirjoituksessa tulee esiin päälliköihin suuntautunut vastenmielisyys. Johtajan arvostelu on samanlaista kuin kasarmi- ja suojeluskuntanovelleissa: kertoja on rivimiehen puolella. Kirjoitus seuraa Artturi Leinosen romaanissaan *Maakunnan sinetti* (1930) antamaa käsitystä Israel Laurinpojasta ja taistelunkulusta (ks. Leinonen 1930/1954, 422–438). Historiankäsityksessä Fossi lähestyy Leinosta. Nuijasotaan, talonpoikien ja Jaakko Ilkan

sekä Flemingin väliseen skismaan otettiin kantaa myös myöhemmässä kotiseutu-kuvaelmassa, jonka yhtenä johtavana kirjoittajana oli Paavo Fossi.

Paitsi että Jaakko Ilkassa ja nuijasodassa on nähtävissä valtiollisen vapauden symboli, toinen tulkintalinja on korostaa talonpoikaisessa nuijapäällikössä vapaata, verotuksen ja muun vallan väärinkäyttöä vastaan taistelevaa talonpoikaa. Ajatus, että jokainen eteläpohjalainen (ilmajokinen) kantaa sisimmässään pientä jaakkoilkkua, että Jaakko Ilkka edustaa vapautusta talousvallan puristuksesta, tulee esiin tulkintani mukaan *Havuisen tarinassa*. Takana on laajemminkin ajatus Jaakko Ilkasta talonpoikaisuuden sankarina.

1920-luvulla korostui näkemys, että talonpoikainen Suomi oli pelastanut maan vapauden. Kaupungistuminen ja teollistuminen ja niiden mukanaan tuomat uudet kulttuurimuodot koettiin epäilyttävinä ja jopa vaarallisina. Varsinkin Alkio ja hänen laillaan ajattelevat maalaisliittolaiset nostivat esiin maaseudun puhtaat arvot, yksinkertaisen ja raikkaan sivistyselämän kehityksen. Alkiolaiset suhtautuivat kaupunkilaiseen ja ruotsinkieliseen "herrasväen" kulttuuriin ahdasmielisesti. (Vrt. Savelainen 1998, 111.) Vastakkaiset maalais- ja kaupunkikuvaukset milloin jommankumman eduksi olivat yleisestikin suosittuja 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa. Fossin novellit vastaavat tässä odotushorisonttia. Jo 1930-luvun Fossin novelleissa kaupunki edustaa julmaa maailmaa ja noudattaa erästä aikansa suosikkiteemaa, miten kaupunki pahan, turmeluksen tyyssijana oli monen mökintytön tuhon syynä; sama idea oli suosittu vielä 1940- ja 1950-luvun suomalaisissa elokuvissa.⁹⁰ Vaikka kaupunki on vaarallinen paikka mökintytölle Fossinkin novelleissa, niissä ei esiinny elokuvien suosimaa turmeluksen kuvausta. Viettelys tulee maalle kaupungista *Kahvilantytön vapussa* (1936) kauppatmatkustajan hahmossa, ja novellissa *Satu onnesta* (1937) maailmaa edustava hälisevä kaupunki asetetaan maalaiskodin rauhan ja puhtauden vastakohtaksi.

Myös 1940-luvun novelli *Pilvilinnojen takaa* (1949) asettaa vastakkain toiveet ja realiteetit. Maaseudulla irvaillaan kaupunkilaisuutta ja kaupunkielämässä pilkataan ajan tähtikulttia. Kaupungin melu, tähtiparin avioliitto-ongelmat, raa'asti kuvattu vanhenevan tähden rapistuva ulkonäkö ja tähtikultin sammuminen saavat Maijan pakenemaan takaisin kotikylään. Kertoja esittää mielihyväsä: "Kaupunki ei saanutkaan ahmaistuksi häntä, ei ehtinyt edes kalventaa hänen poskiensa punaa eikä himmentää silmien kirkkautta." Jälleen kotimetsän humina tuo turvallisen unen. Kaupunkivastaisuutta vahvistaa samana vuonna ilmestynyt, jo aikaisemmin käsitelty *Kultapullo* (1949). Maaseudun puolustajana Fossi seuraa ajan kirjallisia trendejä ja vastaa lukijoiden odotuksiin. Ihmettelyn, miksi silloinen maalaisliitto ei löytänyt Fossin novelleja "omikseen" ajatellen niiden

⁹⁰ Suomalaisissa elokuvissa varoitettiin maalaistytöjä kaupunkien vaarasta aina Hella Wuolijoen näytelmään perustuvassa *Juurakon Huldassa* (1937), ohjaus Valentin Vaalan, ja vaaroihin sortuvat Teuvo Tulion melodraamojen maalaistytöt esim. hänen elokuvissaan *Sellaisena kuin sinä minut halusit* (1944) tai *Rakkauden risti* (1946). Samaa teemaa noudattaa Maila Talvion romaanin pohjalta Ilmari Unhon ohjaama *Pimeänpirtin hävitys* (1947). (Ks. esim. von Bagh 1992.)

kaupunkivastaisuutta ja talonpoikaisen elämän korostamista eikä hyödyntänyt niiden käyttöarvoa.

Suurimmassa osassa Fossin tuotantoa löydän talonpoikaisen, nimenomaan eteläpohjalaisen talonpojan maailman, joko menneisyyteen sijoitetun tai kirjoittamisaikaa kuvaavan. Fossin kummassakin romaanissa, sekä julkaisemattomassa että julkaistussa, ja novelleissa kuvataan erityisesti viljelypitäjää, josta lukija helposti innostuu etsimään todellisuustaustaa. Teoksien maailma on kontekstissa Ilmajoen maanviljelyn kehityksen historiaan, myös pitäjän isäntäkulttuuriin ja pitkään kestäneeseen säätyläiskulttuuriin sekä yhteiskunnan jakautumiseen muuta Etelä-Pohjanmaata voimakkaammin säätyläisiin ja talonpoikiin. Lukija ymmärtää novellien voimakkaan talonpoikaisuuden puolustuksen ja suuromistajien ja virkavallan vastustuksen; siinä ei ehkä ole pelkästään sosiaalista ymmärtämistä vaan mukana myös hivenen kirjailijan biografista taustaa.

Novellien kuvaama aika ulottuu 1800-luvun puolivälin maailmasta (balladit, patruunanovellit) 1950-luvun sodanjälkeiseen muuttuneeseen elämään (*Nurkkakuntaisuutta*). 1950-luvulla talonpoikaisuuteen perustuva maailmankuva hajosi, talonpoikaiskulttuuri muuttui tuottajakulttuuriksi (Räsänen 1989, 11). Kaukana ei ole ajatus, että Paavo Fossi juuri siksi varsinkin 1950-luvun novelleissaan, kansanperinteeseen liittyvissä kertomuksissaan tai balladinovelleissaan, etsii kadonnutta identiteettiään. Niissä kiinnostus kohdistetaan toisaalta säätyläisten vaurauteen ja elämään, toisaalta raskasta työtä tekeviin vähäosaisiin, ojauihin. Näitä novelleja voi tarkastella nimenomaan ajankuvauksena, regionaalisen kirjallisuutena. Herraskartanokulttuuri koettiin vuosisatoja erityisesti Ilmajolle ominaisena, muusta Etelä-Pohjanmaasta poikkeavana. Varsinaisia kartanoita Ilmajolla ei ollut Herrgårdia lukuun ottamatta, mutta mm. suuret virkatalot noudattivat herraskartanokulttuuria. Fossin novellien kartanoelämän kuvaukset ilmentävät sitä kulttuuri- ja tarinaperintöä, joka kuului ilmeisesti isovanhempien ja vanhempien kautta hänen lapsuuteensa. Olihan kartanoiden ja kartanoelämän esikuva ”Herkooli” aivan hänen kotinsa lähellä.

Paavo Fossi kuvaa balladinovelleissaan kuulemaansa ja kuvittelevansa. Säätyläiskuvauksissa hän on täysi romantikko, myös säätytietoinen: hänen säätyläisneitonsa eivät riko säätyrajaansa, ja jos rikkovat, seuraa rangaistus. Sepät saavat tyytyä tyttöjen kurtiseeraamiseen, kylläkin traagisin seurauksin. Säätyläiskuvauksissa Fossi poikkeaa eteläpohjalaisista kuvaajista. Häntä varhaisemmat Alkio ja Leinonen kuvaavat enemmän ns. tavallista kansaa vahvan kansallisuusaatteen ja kansanvalistuksen hengessä, ja vastustajina ovat säätyläiset ja virkamiehet (esim. Järviluoma). Fossin novelleissa rahvas ei lähde avoimesti vastustamaan, ja jos lähtee, vastustus on kovin laimeaa, ja siinäkin rahvaan edustaja on häviöjä (*Erehdys*).

Novellistina Fossi ei tee *Täällä Pohjantähden alla* -romaanin tapaista kuvaa. Hän tuottaa novellin kokoisia kuvia menneen ajan historiasta, asettaa silloisen yhteiskunnan oikeudenmukaisuuden kyseenalaiseksi, aina hautakiviä myöten. Hän kuvaa sekä pitäjän suurtalolliset, 1930-luvulla talostaan taistelevat maanviljelijät ja talojen hyväksi työskentelevät mutta palkitsemista vaille jäävät työnte-

kijät, ojuhat. Novelleissa torpparit, mökkiläiset, maatyömiehet, ne joiden ansiosta isojen talojen pellot kukoistavat, saavat myötätunnon; joukkoon luetaan niin ikään sepät ja myllärit, jotka Fossin kuvaamana edustavat rehellisiä maaseudun itsellisiä. Tällaisia novelleja ovat mm. *Juha ja Poku*, *Konnantyö*, *Rosvoja lampaita paimenia* ja *Ihminen ja Kesäillan valssi*, kaikki *Maalaiskoti*-lukemistossa ilmestyneitä vuosina 1937 ja 1938, aikana jolloin lapuanliikkeen ahdistus oli muuttumassa huoleksi isänmaan tulevaisuudesta ja jolloin Fossi osoittautuu menneisyyden kuvaajana yhteiskunnalliseksi moralistiksi.

Menneisyyden kuvaukseen kuuluisi odotushorisontin mukaisesti uskonnollisen elämän kuvaus. Etelä-Pohjanmaata pidetään historiallisesti uskonnollisena alueena. Etelä-Pohjanmaan historiassa herännäisyydellä on erittäin suuri vaikutus, ja varsinainen herännäisyys oli melkein kokonaan valistuneiden maallikoiden johtamaa. (Ks. Huhta 2001, 71–76 ja 225–226.; Alanen 1953, 840.) Eteläpohjalaiset kirjailijat ovat kuvanneet kunnioittavasti uskonnollisuutta. Fossia edeltäneet kirjailijat ovat korostaneet kuvauksissaan herännäisyyttä. Santeri Alkio antoi ansion häyjien taltuttamisesta heränneille romaaneissaan *Puukkojunkkarit* (1894) ja *Murtavia voimia* (1896). (Huhta 2001, 121–122.) Uskonnollinen tematiikka tuo myös kuvaukseen raskaan poljennon ja vakavuuden mm. Artturi Leinosen teksteissä, esimerkiksi romaaneissa *Kolmanteen ja neljänteen polveen* (1928), *Yrjänän emännän synty* (1937) tai *Perintötalo* (1946). Suosittu Eino Railo sijoitti myös romaaninsa, kuten *Kuin uni ja varjo* (1935), Etelä-Pohjanmaalle, ja niissä keskeistä on herännäisyys.

Ilmajoella herännäisyydellä ei koskaan ole ollut kovin laajaa kannatusta eikä isänmaallisuuden ja herännäisyyden välillä jouduttu kulttuuritaisteluun (ks. Alanen 1953, 685–686; Numminen 1961, 55–57). Ilmajoella ovat vaikuttaneet körttiläiset mutta erityisesti evankeliset. Varsinkin evankelisten vaikutus ainakin 1900-luvulla on ollut merkittävän voimakasta pappien ansiosta (haast. Antti Välimäki, 2015; ks. Alanen 1953, 841). On odotushorisontin mukaista olettaa, että uskonnon kuvaus korostuisi myös Fossin novelleissa muiden eteläpohjalaisten kirjailijoiden tavoin. Fossin novelleissa esiintyy jonkin verran körttiläisyyden kuvausta, mutta humoristinen tyyli muuttaa kuvauksen enemmän uskonnollisuuden kritiikiksi, kuten novellissa *Se vanha vainooja...* (1938).

Körttiläiset ovat sivuosassa edellä käsitellyssä balladinovellissa *Elosalamat* (1951, ks. luku 5.1), ja heidänkin synnintuntonsa kuvauksessa kuuluu kertojan ”epäpyhä” epäily. Kun hääväen kesken syntyy tappelu, körttiläisetkin osallistuvat siihen eivätkä aina uskonnollisin motiivein. Useassa tarinassa kiinnitetään enemmän huomiota kirkkoherran ruumiin kokoon kuin hengen paloon, ja iso koko ja voimien väkevyys ovat merkittäviä myös novellissa *Ärlinki-pappi ja Jysky-Matti* (1952), jossa hengellinen ja maallinen voima sananmukaisesti painivat keskenään ja jossa Ärlinki-pappi ei saavuta kunnioitusta sananjulistuksella vaan fyysisillä voimillaan. Suurta kokoa ja miehistä voimaa ihailee novelli *Muuan raavas mies* (1953), jossa toisena päähenkilönä on nimeltä mainittu historiallinen henkilö, kirkkoherra Forsman, kirjaston ja kansakoulun perustamisessa touhunnut rovasti, jota olen epäillyt kirkkoruhtinaiden yhdeksi esikuvaksi:

Oli toinenkin Ilmajoen mies matkalla. Emäpitäjän mahtava kirkkoherra, itse Forsmannipappi. /- -/ Forsmanni-pappi oli kiivas ja mahtava, oikea kirkkoruhtinas, valti, jonka sana painoi ja joka ei sietänyt vastusta. Eivät olleet mitkään pikkulinnut vastakkain siinä Teiskon tiellä, sillä olipa kirkkoherrassa kokoakin melkein yhtä paljon kuin Juhassa. Mutta ei aivan. Juha oli kämmenleveyttä pitempi, ja minkä kirkkoherra voitti paksuudessa sen korvasivat Juhan leveämmät hartiat. (*Muuan raavas mies.*)

Vakavin uskonnollinen sanoma sijoitetaan novelleissa maallikon suuhun. Novellissa *Latva-Juhan näky* (1952) Juhan sanoin kritisoidaan kirkkouskontoa. Tässä mielessä lähestytään heränneiden käsitystä leipäpapeista ja oikeasta uskosta. Vuoteen 1661 sijoitetussa novellissa *Pääsiäisvalkeat* (1961), joka kertoo tarinan noitana poltettavaksi tuomitusta Margetta Mikaelintyttäreestä, keskeistä on vanhan ja uuden ajan kohtaaminen ja yli ajan ulottuva eettinen ongelma: kiivas kirkkoruhtinas edustaa ahdasta laintulkintaa, nuori kappalainen esittää armollisuutta. Hänellä on eri totuudet kuin vanhakantaisella ankaralla kirkkoherralla tai teloitusta suurena hupina pitävällä väkijoukolla. Vasta novellin lopussa esiintyy aktiivinen nykypäivän kertoja, joka päättää novellin sanoin: "Ne sytytettiin lakeudelle vielä kolmesataa vuotta myöhemminkin, vaikka kukaan ei enää tiennyt miksi. Ne sytytetään tänäkin iltana ..." Tässä on merkitysausko: Perimätietous on nykyajalle hämärtynyt, mutta sisältyykö kertojan mainitsemaan tietämättömyyteen myös muuta tietämättömyyttä? Onko novellin sisältämä tarina allegoria kerronta-ajasta? Onko siinä nähtävissä moite, että totuudet ovat yhä edelleen ristiriidassa? Miettiikö kertoja apupapin avulla: "– Miksi suuri Jumala ei pelastanut onnetonta, sammuttanut roviota, näyttänyt voimaansa ... Miksi julistettiin evankeliumia, vaikka tällaista sai tapahtua keskellä kristikuntaa ..." Lukijana näen, että kertomuksessa menneisyyteen siirretyn voisi lukea kirjoittamisajankohdan uskonnollisuuden kritiikkiä.

Matti Fossin mukaan hänen isänsä kyllä tunnusti kirkon, kävikin seurakunnassa, mutta suhde uskontoon ja varsinkin *kirkon* kristillisyyteen oli etäinen (kurs. MP). Samanlaista käsitystä heijastavat novellit, joiden ilmaisema uskonto on paremminkin luonnonmystiikkaa: Jumala on luonnossa ja turva metsässä.

Leinosen romaaneissaan kuvaama *maausko*, maalaisliiton keskeisin ajatus, tavallaan esiintyy myös Wuolijoen Niskavuori-näytelmissä. Omalla tai vuokratulla, jopa vieraalla pellolla tehdään työtä, nähdään oman työn jälki, jatketaan esi-isien ja -äitien työtä tuleville sukupolville ja uskotaan siihen. Hallat, kato, vaikeudetkaan eivät vie maauskoo. Käsitteen kohdalla Fossi yhtyy aikalaisiinsa. (Haast. Vesa Luoma 1999.) Fossin novelleissa talo on tärkeä ja jopa menee niska-vuorelaisittain muun edelle. Jatkuvuus on tärkeää; suvun sammumisesta ovat huolissaan niin Hirvelän emäntä (*Tuntemattoman arvoitus/Aavemorsian*) kuin iäkäätkäät sisarukset satiirisessa, tiiviissä novellissa *Suku sammuu* (1950), jossa tavaltaan ikivanhojen vanhapiikasisarusten silmin käydään läpi kyläkuvan muutos:

Silloin ne/talot/ kohottivat harjansa ylpeinä korkeuksiin, katselivat kaksilla ikkunariveillään viljavaa lakeutta ympärillään tai peilailivat joen tyynessä pinnassa.

Sellaisina muistavat Anttilan sisarukset talot. Sellainen oli Anttila, Penttilä, Seppälä, Jyllilä... Vuosikymmenien kuluessa he huomasivat talojen pirstoutuvan yhä pienemmiksi, kun perilliset jakoivat niitä keskenään. Mutta vielä kummempaa he näkivät:

Anttilan maat ja metsät otettiin heiltä ja pirstottiin vieraille ihmisille, ja Anttilan pelloille rakennettiin mökkejä ja sanottiin niitä uusiksi taloiksi. Ja itse Anttilaankin, pää-rakennukseen, tunkeutui outoja ihmisiä ja asettui asumaan. / - - /

Yläkerran ikkunoista he näkevät, että Anttilan pelloille rakennetaan uusia asuntoja, mutta eivät voi käsittää kaikkea tätä. Sillä nuo pellot ovat Anttilaa. Ne ovat olleet sitä aina siitä asti, kun ensimmäinen Antti ripusti konttinsa puun oksaan tämän joen rannalle ja alkoi perata peltoa erämaahan. Siitä asti on tässä ollut Anttila, eikä se voi muuksi muuttua.

Sukupolvi sukupolvelta laajenivat Anttilan pellot, kuten toistenkin talojen, ja ne alkoivat maksaa taattojen vuodattamia hikipisaroita takaisin. Talot vaurastuivat yhä työteliäitten käsien, savimultaisten peltujen ja sankkojen metsien turvin. Niiden rakennukset kohosivat uljaiksi kaksikerroksisiksi – sellaisena Anttilakin katseli neljälläkymmenellä ikkunallaan vuosien ja vuosikymmenien vierimistä.

Ja talojen asukkaat, suvut, kehittyivät talojensa mukana. Aineellisen vaurauden mukana tuli henkinen vauraus, mutta tuli myös ylpeys – paksut silkit alkoivat kahahdella naisten hartioilla, vuoteet peitettiin kalliilla ryijyillä, raskas hopeatuoppi ilmestyi isännän pöydälle ja hopealla silattiin pitkät letkunvarsipiiputkin. Kehittyi *talonpoikaisaateli*, yhtä arka arvostaan kuin mikä muu aateli hyvänsä. Mutta kehittyi myös yliherkkyys, nousivat pintaan värisevät hermot niinkuin jalorotuisilla ainakin. (*Suku sammuu*, kurs. MP.)

Komeus kuuluu Fossin novellien eteläpohjalaiseen maailmaan, samoin kuin se on kuulunut peri-ilmajokiseksi käsitettyyn elämänmenoon – myös suru komeuden katoamisesta. Novelleissa ei kuvata uudenlaista elämänmenoa suopein silmin. Muutokset maisemassa ja tasakattoinen talonrakennusarkkitehtuuri eivät miellytä, ja koko harmaa sodanjälkeinen nykypäivän elämä saa humoristisen kuvauksen novellissa *Nurkkaelämää* (1950): ”Kirkonkylän kahvilassa on harmaata, ulkona sataa ja yhden tolpan kaljasta on vaikea kiskoa tunnelmaa.” Sadepäivänä kuppilaan kokoontuu sodanjälkeinen maalaiskylän ihmiskirjo: ”paremmanpuoleisetkin” isännät emäntien lähettämällä ostosmatkalla, linja-autosta pudottautunut hepsankeikka, aina rahaton maailmansälli sekä räisäläläiset evakot, joilla ”ei luulisi olevan lystiä kummallakaan, mutta ikuinen naurunkujerrus vain pulppuilee...” Tehdään saapaskauppaa, hankitaan viinaksia, ja tunnelma kohoaa hetkeksi, arki kaikkoo. Mutta novelli osoittaa, että kenenkään kohdalla elämä ei ole täyttänyt lupauksiaan, ei varsinkaan hihittävien karjalaisukkojen kohdalla. Kun kahvila suljetaan, lähdetään muutamaksi tunniksi kohonneen tunnelman jälkeen ”ulos, ulos pimeään iltaan ja kovaan todellisuuteen”. Jo 1930-luvun novelleissa esiintyy pako arjesta -teema, mutta tässä unelmien täyttymättömyys saa tiiviin ja arkirealistisen asun.

1950-luvulla Fossin novelleissa esiin tuleva muutosvastaisuus laajeni kaupunkielämästä koko moderniin elämänmenoon ja tekniseen kehitykseen. Novellien *Vanha mylly tarinoi* (1950) ja *Myllytontut* (1952) kritiikki on modernia kehitystä ja teknistymistä vastaan. Joissakin novelleissa kritisoidaan nuorisokulttuuria, 1950-luvun ”lättähattu”-kulttuuria ja nuorison kielenkäyttöä. Nuorison velto olemisen saa arvostelua novellissa *Keihäskaari* (1952).

Moderni elämä tunkeutuu kuitenkin Fossin novellienkin maailmaan, varsinkin liikkumisena. Rakennetaan rautatie, kuljetaan junalla, polkupyörä vaih-

tuu moottoripyörään. Hurjasti juoksevat hevoset vaihtuvat nopeisiin, 1930-luvun suosikkimerkkisiin autoihin. Katsellaan elokuvia ja haaveillaan filmitähdistä, luetaan romanttisia tai jännittäviä lukemistoja ja kaipaillaan muualle. Useasti vi-lahtaa haave pois harmaasta arjesta.

5.2.5 Lukumallina poliittinen kuvaaja

Käsittelen tässä luvussa Fossia poliittisena kirjailijana. 1930-luvulla Paavo Fossi joutui odotushorisontin kierteeseen, jonka aiheutti erityisesti tuon ajan lähiluki-jakunnan poliittinen oikeistolaisodotus, jota Fossi koki ympäristön odottavan. Eteläpohjalaisten kirjailijoiden teokset siirtolaisuudesta ja jääkäriliikkeestä vas-taavat näitä odotuksia. (Siirtolaisuuden annista vrt. Rekonen 2009, 25–27). Jääkä-riliikkeestä rakennettiin suurta tarinaa 1920–30-luvun muistelmassa, sotakuvauk-sissa, lehtikirjoituksissa, kaunokirjallisuudessa, muistojuhlissa, paraateissa ja muistopatsaissa (Salokangas-Nygård 2006, 818–824). Suuriin tarinoihin kuuluvat poliittisista tapahtumista vuosi 1918, talvi- ja jatkosota ja eteläpohjalaishorisontin kannalta erityisesti valkoinen ja isänmaallinen kuvaus.⁹¹ Nuori Paavo Fossi eräällä lailla vastasi näihin odotuksiin, ei jääkäri- ja siirtolaiskuvauksissaan vaan suojeluskuntanovelleissaan, mutta näissäkin novelleissa lukijalle jää epäily mu-kanaolon syvyydestä. Kritiikki 1950-luvulla ei pitänyt Fossia poliittisena eikä yh-teiskunnallisena kirjailijana.

Jos ajatellaan, että kansallinen ja alueellinen identiteetti tuo turvallisuuden ja kotoisuuden tunteen mielikuvan (vrt. Räsänen 1989, 13–14), se ei voinut olla mitenkään ehyt Paavo Fossin nuoruuden vuosina 1910- ja 1920-luvuilla, sorto-vuosien, valtiollisen Venäjästä irtautumisen ja sisällissodan ja senjälkeisen ta-louslaman vuosina. Talonpoikaisuuteen perustuva alueellinen, regionaalinen identiteetti oli ainoa eheän minäkuvan perusta. Tästä käsin osittain selittyy no-vellien talonpoikaisuutta korostava, aina ”vanhasta hyvästä ajasta” lähtevä maa-ilmankuva, kuten *Havuisen tarinassa*, jota virkamiehistö ja kiristytvä talousvallan mahti ovat repimässä rikki. Uskon, että sama tausta, joka vaikutti novellien ta-

⁹¹ Antti Tuurin Pohjanmaa-sarjassa, josta on tullut nykypäivän pohjalaisuuden suuri tarina, Juhani Sipilän mukaan Topelius – Järviluoma – Paulaharju -kuvio on taustana, ja hän löytää pohjalaisuuteen tai kansanluonteeseen – mitä termiä hän käyttää tutkimansa Antti Tuurin tavoin – liitettyjä piirteitä runsaasti, sellaisia kuin suoruus, suorapuheisuus, äkkipikai-suus, ylpeys, itseluottamus ja näyttämisen halu, vapaudenrakkaus, kateus, väkivaltaisuus jne. (Sipilä 2002, 146–212), samoja jotka esiintyvät myös myöhäisemmässä Zimmerbauerin haastattelututkimuksessa (ks. Zimmerbauer 2002a ja 2002b), mutta Sipilä vapauttaa Tuurin ahtaasta yleispätevyydestä ja näkee Tuurin rakentavan stereotyyppiöillä ironiaa (mt. 162). Kulmalan tulkinnan mukaan voi Pohjanmaa-sarjan nähdä yhden suvun kautta kerrot-tuna ”suurena tarinana” kansallisuusaatteen rakentaman kansan, tässä heimon, suvun, ha-joamisesta (ks. Kulmala 2003, 136–147). Salokangas ja Nygård huomauttavat myös stereoty-pioiden jatkuvuudesta: ”Niinpä Etelä-Pohjanmaa, piirrettäköön sen rajat kartalla mihin ta-hansa, on lakea maakunta, josta on lähdetty Amerikkaan ja jääkäriksi, jossa on heilutettu puukkoa ja ajettu mustilla umpiautoilla toisinaajattelijaa kyydissä, oltu yritteliäitä mutta sa-malla vanhoillisia. – Jo on maailma kummas jamas kun raavahat miähet syää rehuja ja nuaret fliikat juaa viinaa, päivitteli stereotyyppisen eteläpohjalaisen äijän oloisen Kalevi Haapojan esittämä roolihahmo elokuvassa Häjyt. Maailma muuttuu, stereotypia hitaam-min.” (Salokangas ja Nygård 2006, 833.)

lonpoikaisuuden korostumiseen, vaikutti myös Fossin poliittisen ajattelun, hänen lähiympäristöstään poikkeavan poliittisen suunnan – maalaisliittolaisuuden – löytämiseen erityisesti sanomalehti *Ilkan* ja Santeri Alkion kautta (ks. luku ”Väline”). Kokoomushenkisessä ja lapualaismielisessä kylässä oikeastaan ainoastaan Paavo Fossi ja sukulaistalon nuori isäntä Vesa Luoma tunnustautuivat maalaisliittolaisiksi (Elli Luoma 2013). Maalaisliittolaisuuteen tai erityisesti Alkion mukaiseen ajatteluun liittyvät ehkä novelleissa esiintyvä herraviha, heikoimpien puolustus ja kaupunkivastaisuus.

Poikasesta asti suojeluskunnassa mukana olleeseen Fossiin maanpuolustukselliset asiat eivät voineet olla vetoamatta. Tästä todistaa se, että hän aloitti kirjallisen uransa tavallaan liikkeen ”suojeluksessa”, sillä ensimmäinen julkisuuteen tullut (löytynyt) ilmestyi liikkeen valkoista diskurssia suosivassa *Hakkapeliitta*-aikakauslehdessä. Varhaistuotannon alkupäässä *Hakkapeliitassa* ilmestyneissä 1930-luvun novelleissa, joita kutsun ”suojeluskuntanovelleiksi”, esiintyy maanpuolustuksellisesti myönteinen henki ja Fossi liittyy aikansa ajattelutapaan. Nämä novellit toteuttavat juuri poliittista odotushorisonttia: hänen lähtökohtansa on ”valkoinen Suomi”.

Se että Paavo Fossi osallistui *Hakkapeliitan* novellikilpailuihin ei ole siis oudoksuttavaa. Ihmettelyn aihetta antaa se, ettei hän noudattanut edes *Hakkapeliitassa* julkaistuissa novelleissaan aivan lehden ohjelmaa. Jos hän sijoitti tapahtumat kasarmien maailmaan tai sotasairaalaan, novellit olivat viihdyttäviä kummitusjuttuja (*Kun ryssänkirkolla kummitteli* 1933, *Kaukjärven haamu* 1938) tai rakkauskertomuksia (*Heidän novellinsa* 1932) ilman liikkeen edellyttämää paatosta, jota esiintyy muiden lehden kirjoittajien teksteissä. Suojeluskuntaa ja sen aikaa kuvastavassa *Tuhannenmarkan takkavalkea* (1933) jääkäriliikkeeseen liittyvät ainekset ovat sivumotiiveja, teemana on luonnon ja ihmisen välinen kamppailu. Novellissa ei edes kiinnostuta, saivatko värväriä takaa-ajavat poliisit jääkärin lopulta kiinni; ainakin hän vapaana miehenä kertoo tarinaansa. Novelleissa *Tarina melkein unohdetuista* (1937) ja *Se jätkämiehen isänmaa* (1938) esiintyy selkeästi isänmaallista suojeluskuntadiskurssia, ne ilmestyivätkin melko myöhään talvisodan aattona.

5.2.5.1 Maailmanpolitiikan tarkkaaja

1930-luvulla oli monta suomalaista kirjailijaa Saksaan päin kallellaan, kuten V.A. Koskenniemi, Maila Talvio, Arvi Kivimaa, Mika Waltari ja tietenkin Olavi Paavolainen. Mutta Paavo Fossin novelleissa ei ilmene poliittista Saksan ihailua. Maalaisliittolainen *Ilkka*, jota Paavo Fossi luki säännöllisesti, seurasi maakuntalehdeksi varsin vireästi myös maailmanpolitiikan tapahtumia. Ei ole yllättävää, että 1930-luvun novelleissa Fossi ottaa kantaa Italian fasismiin pilailevassa tarinassaan *Abessinian ruusu* (1935). Novellissa *Vain tinasotilaitako?* (1938) yllättävää on kannanoton terävä kriittinen sävy Saksan fasismiin. Novellin historiallinen tausta liittyy Münchenin sopimukseen, ja novellin teemaksi nousee pienen kansan kohtalo suurten valtioiden sopimusten keskellä. Münchenin sopimus allekir-

joitettiin 29.–30. syyskuuta 1938. Paavo Fossin novelli julkaistiin vajaan kuukauden päästä 20.10.1938 *Ilkassa*. Historiallisen taustan läheisyys avaa novellin merkityksen.

Vain tinasotilaitako?

Vain tinasotilaitako? alkaa Tšekkoslovakian armeijan rintamalle lähdöllä. Puolustustahto on korkealla, myös joukkoa johtavalla päähenkilöllä:

Nyt on hänen päivänsä, se päivä, jota varten hänet on kasvatettu ja ankarassa koulussa koulutettu. Tullut on se päivä, jona häntä tarvitaan maataan ja kansaansa suojaamaan. – Siis loistele univormu ja kiliskää kannukset – korvaukseksi on hän valmis uhraamaan elämänsä maansa puolesta. (*Vain tinasotilaitako?*)

Puolustushenkeen yhtyvät myös nuoret naiset: ”Nyt ovat kaikki kuin saman suuren perheen jäseniä.” Selkeä viittaus Hitleriin esiintyy jo alkupuolella. Hän on novellin Se, jonka karjuva ja uhkaava ääni kaikuu ravintolan avoimelle ikkunalle asetetusta radiosta sotilaita saattavan väen korviin:

Ihmiset kuuntelevat hammasta purren ja raskaasti hengittäen – heidän maataan uhaataan, heitä solvataan. Tuossa äänessä he ovat kuulevinaan tuhansien tankkien ja pommikoneiden jyrinää, kranaattien raatelevia räjähdyksiä, teräskypäräisen, monimiljoonaisen massan marssintöminää, jota vääpelikarjunta säestää... Se vyöryy jo heitä kohti... (*Vain tinasotilaitako?*)

Vanha ravintoloitsija on vielä sovittelun kannalla: ”On ehkä tehty erehdyksiä rajoja määriteltäessä... Pienelle kansalle ovat erehdykset vaarallisia, suuret voivat repiä meidät... On sovittelava, neuvoteltava, muuten he murhaavat meidät ...” Mutta mitta täyttyy hänelläkin, ja hän karjuu huutavalle radion äänelle: ”Neuvoteltava, sovittelava, mutta älä karju siellä, älä...”, paiskaa radion katuun ja kirkuu lopulta: ”Pyhän Jumalan äidin nimessä minä sanon: älä karju meille, karju suuremmille, jos...”

Juna toisensa jälkeen vie sotilaita rajalle ja joukot asettuvat puolustusasemiin. Janin joukkue on asetettu etuvartioon, ja vaikka he tietävät murskautuvansa, se ei estä heitä varustautumasta intoa uhkuen ja olemasta valmiit taistelemaan kuolemaan asti selvästi ylivoimaista vihollista vastaan. Viikkojen kiduttava levottomuus jäytää. Mutta he odottavat ylivoimaa vastaan avuksi mahtavia ystäviä: ”...kunnes mahtavat ystävämme ennättävät avuksemme...” Mutta sitten tuleekin käsky vetäytyä ja palata kotiin:

–Mitä hän oli ja mitä kaikki toverinsa ja kaikki muutkin pienten kansojen sotilaat? Tinasotilaitako? Vaiko operettisankareita? Olivatko he vain pullistelevia sammakoita, jotka lyhistyivät kasaan kylmien tosiasia-astuessa esiin ja suurten muutamilla kyvänvedolla määrätessä leikin lopetettavaksi? (*Vain tinasotilaitako?*)

Novelli päättyy kotiin palaavien toivon kipinäin: ”Siksi meidän on pureuduttava kiinni siihen, mitä meille on jätetty, ja siksi meitä tarvitaan vieläkin...”

Historiasta tiedämme, että ”leikin” lopettajat olivat Münchenin konferenssiin kokoontuneet Adolf Hitler, Britannian pääministeri Neville Chamberlain, Ranskan pääministeri Édouard Daladier ja Italian diktaattori Benito Mussolini.

Länsimaat suostuivat Hitlerin vaatimuksiin luovuttaa Tšekkoslovakian sudeetti-alueet Saksalle, koska alueella oli huomattava saksalaisväestö, lepyttääkseen Hitleriä ja välttyäkseen sodalta. Huolimatta Hitlerin vakuutuksista tyytyä aluepalautuksiin maaliskuussa 1939 loputkin Böömin ja Määrin alueista valloitettiin ja lopusta itsenäiseksi julistautuneesta Slovakiasta tuli Saksasta riippuvainen nukkevaltio. Münchenin sopimusta novelli kuvaa vetäytyviä joukkoja komentavan kapteenin puheena:

Niin, poikaseni. Heillä, suurilla oli kestit, ja he päättivät näin. Me jäimme yksin, kaikki pienet jäävät yksin. He tiesivät, että koko maailma katsoi heihin ja tekivät muutamia ylpeitä kynäpyörähdyksiä, 'grand old man' serveerasi meidät Sille kuin tarjottimella: please! Nyt he hymisevät rauhasta, mutta katso tuonne, kuinka ne lähestyvät. Palmunoksatko siellä kiiltävät ja rauhanenkelin siivetkö humisevat? Ei, kyllä siellä kimaltelevat miljoonat pistimet ja jyrisevät tuhannet tankit. Noin he marsivat maahamme. Ja meidän on jätettävä tänne kaikki, koska he ovat niin määräneet. Nuokin vaikenevat, tykkimme meidän on jätettävä eheiksi ja koskemattomiksi - ehkä siksi, että he voivat ampua niillä kunnialaukaukset rauhalle... (*Vain tinasotilaitako?*)

Lukijan kannalta novelliin tulee lisämerkityksiä, kun yhdistää lukijalla olevan tiedon Tšekkoslovakian kohtalosta ja tiedon vajaan vuoden päästä novellin ilmestymisestä 30.11.1939 syttyneestä talvisodasta: samalla tavalla Suomi koki pienen maan kohtalon, odotti turhaan länsivaltoja apuun.

Iltakellot

Iltakellot-novellissa (10.3.1939) kuvastuu jo ilmassa oleva sodanuhka, mutta teemaksi nousee usko jonkin ylevän voiman auttavaan olemassaoloon, joka kuuluu 1930-luvun puhetapoihin. Tarina on sijoitettu Espanjaan sisällissodan aikaan, vuosiin 1935–1939. Tarinan kertojan puolta ei mainita, mutta novelli vihjaa kertojan kuuluvan puolustavien sotilaiden joukkoon eli mahdollisesti Francon vastustajiin. Jälleen novellissa esiintyvät vastakkain kunnian kerääjät ja varsinaisen työn tekijät:

Ei siellä ole sankareita eikä tehdä sankaritöitä kummallakaan puolen. Sankaritunnelmissä hekumoivat vain rintamien takana liehuvat puhujat ja kynäniekat, mutta eivät miehet, jotka tekevät työn. / - - / Me ketjuissa makaavat, ryömivät, tai syöksyvät rivimiehet tunnemme vain alkeellisen vihan ja yhtä alkeellisen itsesäilytysvaiston, olemmepa sitten puolella tai toisella, ylemmällä tai alemmalla sivistystasolla. (*Iltakellot*)

Osasto joutuu puolustamaan taistelun runnomaan kirkkoa, jossa "Voima on murskannut pyhyden". Kertoja tuntee surua pyhäkön hävityksestä:

Ihmiset eivät enää kumartaneet mitään pyhää ja iäistä - heillä oli vain yksi kiihkeä ajatus: tappaa tai muuten nujertaa toinen, voidakseen käskä ja hallita. Kaikki olivat samanlaisia, tulivat he millaisin tunnuslausein tahansa. Ei ollut enää muuta jumalaa kuin Voima. (*Iltakellot*.)

Hetkeksi taistelut pysähtyvät, kun vanha kellonsoittaja kertojan auttamana alkaa soittaa vaurioituneilla kelloilla iltasoittoa, joka on kuin "värisevä, Jumalaa tavoitteleva rukous". Soiton tauottua taistelu alkaa uudelleen ja torniin iskee kranaatti.

Kranaatti ei räjähdä, ”se on nyt iskenyt johonkin liian pyhään”. Niinpä kertoja kuljettaa räjähtämätöntä kranaattia mukanaan sodan jälkeenkin: ”Se on ainoa näkyvä sotasaaliini, mutta sen mukana sain näkymätöntäkin: uskon johonkin, joka on yläpuolella raa'an Voiman...”

Novelli jättää aukkoja: mikä on Voima, ja miksi sotilas yhä kuljettaa räjähtämätöntä kranaattia? Voima, jonka yläpuolellakin on vielä usko, ei ole sama taivaallinen, joka on pajahtanut rakkaustarinankin keskelle: ”... avasi elosalama taivaanrantaa pitkin pituuttaan, jättäen mieleen hämmentävän kuvan jostakin äärettömän kaukaisesta, valtavasta, äännettömästä, kaikkeutta hallitsevasta voimasta” (*Kaunein tarina taivaan alla* 1949). Voima ei ole myöskään kirkollinen voima. Voima on väkivallan käyttöön perustuvaa voimaa, jota erityisesti tuon ajan fasistisissa diktatuureissa oli. Tätä vallankäyttöä Fossi mieltii jo julkaisemattomassa *Viimeinen urakka* -novellissaan (1934) ja siitä työstetyssä *Hetkiä*-voittovovellissaan (1954) (alaluku 4.2 *Hetkiä* ja sen varhainen pohjateksti *Viimeinen urakka*).

5.2.5.2 Vaikeneminenkin on kannanotto

Fossi yhtyy varhaistuotantoonsa kuuluvissa suojeluskunta- ja eteläpohjalaisnovelleissa osaksi ”suurten tarinoiden” eteläpohjalaiskuvaan. Mutta 1930-luvun puolivälissä esiintyy ympäristön lukijaodotuksien vastainen linja. *Havuinen*-teksteissään, romaanikäsikirjoituksessaan *Mielipuolen tarina* ja siitä kehittämässään novellissa *Mamma, Havuinen ja Minä* (1935) sekä oja-juha-novelleissaan hän lähestyykin Pentti Haanpään ajatusmaailmaa ja esittää voimakastakin kritiikkiä raahan perustuvasta vallankäytöstä. Mutta 1930-luvun kontekstiinsa kuuluvasta lapuanliikkeestä hän vaikenee novelleissaan.

Hyväksyikö Fossi lapuanliikkeen? Jos ei hyväksynyt, lukija kysyy, miksi hän ei julkisesti noussut ympäristöään vastaan. Olihan hän samanaikaisesti hyvinkin rohkeasti ottanut kantaa nimenomaan aikansa taloudellisiin väärinkäytöksiin, ja niihin tarttumisen perusteella olisi olettanut, että lapuanliikkeen etiikka olisi herättänyt hänen kritiikkinsä. Suhtautuminen lapuanliikkeeseen on ollut ilmeisesti Fossille itselleenkin ainakin aluksi epäselvä. Nuori Fossi saattoi tuntea kiinnostusta nousevaan liikkeeseen. Hänen ottamissaan valokuvissa on ainoa osoitus myönteisestä suhtautumisesta (ks. alaluku 2.1 ”Lapuanliike”). Suojeluskuntatausta tuo myös kysymyksen, näkikö Fossi lapuanliikkeen suojeluskuntaliikkeen jatkona vai kahtena ajatuksellisesti erillisenä liikkeenä.

Tutkimuskirjallisuudessa on kummankin ajatuksen kannattajia. Siltala *Lapuan liike* -tutkimuksessaan (1985) on pystynyt rekonstruoimaan liikkeen kyyditysten yhdysverkoston ja vertaamaan sitä suojeluskuntaliikkeen kantajoukkoon 1917–1918 ja saanut selville ”valkoisen Suomen” jatkuvuuden. Samalla hän osoittaa, että lapuanliikkeen ideologiaan soluttautui hegeliläis-snellmanilainen kansallisfilosofia ja herätyskristillinen dualismi, siis sama aatepohja, jolta niin nuori-oseuraliike kuin suojeluskunta-aate ponnistivat. Siltala hahmottaa lapuanliikkeen omankädenoikeuden edustaneen ”kansakuntaa”: ”Lapualaisten aatepuurossa oli yhdentekevää, valikoiko ’oikein ajattelevat’ paheista vapaa järki, historiassa etenevä kansallishenki vai Jumalan tahdon tunteminen omassatunnossa.

Pääasia oli usko omaan totuusjärjestelmään ja sen levittäminen; justifikaatiot saattoivat vaihdella mielivaltaisesti.” (Siltala 1985, 471.) Tulkitseen Siltalan kuvaaman ajattelun merkinneen lapuanliikkeen keskeisillä paikkakunnilla, myös Ilmajoella, monenlaista pelkoa ja ahdistusta: toisaalta pelkoa, että pitää tunnustautua liikkeen riveissä, ja toisaalta pelkoa, että yölliset kyyditsijät veisivät ne, joiden katsottiin ajattelevan ”väärin”, siis toisin kuin he itse.

Suojeluskuntahistoriassaan Juhani Lantto ei yhdistä suojeluskuntatoimintaa eikä lapuanliikettä lainkaan, toisin kuin Siltala, vaan irrottaa suojeluskunnan puoluepolitiikasta ja pitää sitä puhtaasti maanpuolustuspoliittisena toimintana, jossa keskeistä oli rauhan aikanakin, varsinkin 1930-luvulla, sotilaskoulutus urheilu- ja kulttuuritoiminnan lisäksi (ks. Lantto 1997, 126–153). Hän toteaa kuitenkin, että oikeistoliikehdintä 1929–1932 nosti Ilmajoen suojeluskuntalaisten määrän 405:stä 573:een, piirin suurimpiin, ja vuonna 1938 Ilmajoen suojeluskunta oli jo piirin suurin (mt., 123 ja 287).

Novellin *Se jätkämiehen isänmaa* (1938) pohjalta vastaan, että Paavo Fossi näki liikkeet erillisenä. Hänen on täytynyt nähdä ja tietää paljon. Erään syyn vaikenemiseen antaa Matti Fossi haastattelussaan: varovaisuus tai pelko. Myös liikkeen uho, painostus, jota Jussi Niinistö kuvaa (Niinistö 2003, 50–62), saattoi ahdistaa tuon ajan pitäjäläisiä. Professori Timo Vihavainen on käsitellyt useassakin teoksessaan kehittelemäänsä ”vihan evankeliumia” (esim. *Itäraja häviää* 2011 ja *Ryssäviha* 2013) ja näkee vihan ryöpsähtäneen analogisesti lapuanliikkeen motiiviksi (Vihavainen 2011, 157–162). Fossin kannalta on merkityksellistä, että hän novelleissaan ei lähde vihan taakse. Tätä perustelen mm. jo varhaisella väkivallan tasapuolisella käsittelyllä *Hetkiä*-novellin pohjatekstissä *Viimeinen urakka* (1934).

Kirjallisuudentutkimuksessa esimerkiksi Antti Tuurin tutkijoista Juhani Sipilä tulkitsee *Pohjanmaan* rakentavan ”kuvaa ajankohdalle tyypillisestä pohjalaisesta talollisesta, jolle vapaussodan perintö on tärkeää” (Sipilä 2002, 283–284). Tuuri lähtee 1980-luvun tiedoista, Sipilä vielä myöhemmästä 2000-luvun näkökulmasta. Odotushorisontin mukaan sekä vapaussodan että lapuanliikkeen ajan eläneen, suunnilleen Johannes Hakalan ikäisen, talonpojan asemasta kiinnostuneen, tuossa ajassa jo kirjoittavan ja tuota aikaa muuten kuvaavan Paavo Fossin olettaisi käsittelevän lapuanliikettä jollakin tavalla, varsinkin kun hän tuoreeltaan käsittelee 1930-luvun pula-ajan tai eurooppalaisen fasismin ilmiöitä. Mutta novelleissaan hän ei ota kantaa lapuanliikkeeseen eikä siihen liittyneeseen laittomuuteen ja omankädenoikeuden käyttöön hänen omana aikanaan aivan hänen ympärillään. Lapuanliikkeen ja suojeluskunnan kuvauksen kohdalla Fossi eroaa Haanpäästä. Hän ei ole lainkaan yhtä rohkea kuin ihailemansa virkaveli. Hän ei lähde julkiarvostelijaksi.

Hiljaisuuden ei tarvitse merkitä hyväksymistä. Vaikeneminenkin voi olla kannanotto. Mutta lukijana silti ihmettelen, että Paavo Fossin teksteissä ei esiinny yhtäkään lapuanliikkeen väkivaltaisuuksien kuvausta, niissä ei edes mainita liikkeen nimeä. Etsin selitystä Antti Tuurin kautta. Tuuri palaa jatkuvasti lapuanliikkeen historiaan, viimeiseksi romaanissa *Ikitie* (2011). Hän antaa Jussi Ketolan silmin lapuanliikkeen toimijoista ruman kuvan (Tuuri 2011, 7–87). Tuuri ikään

kuin avaa sitä kohtaa, jossa Fossi vaikenee. Jo Antti Tuurin *Pohjanmaassa* jatkuvasti palataan sekä vuoden 1918 sotaan vapaussotana että lapuanliikkeeseen. Romaanihenkilön Martti Hakalan kautta, jonka voidaan Juhani Sipilän mukaan katsoa edustavan aikalaiskuvaajaa, ”Tuuri tarkastelee Etelä-Pohjanmaan henkistä ilmastoja, aikakauden yleisilmettä, jossa isänmaallisuus ja körttiläisyydestä ammentava heimouskonto kytkeytyvät erikoislaatuiseksi yhdistelmäksi. Martin hahmon kautta Tuuri piirtää kuvaa myös Mäntsälän kapinan kriittisistä tunteista – nuorten suojeluskuntapoikien innosta ja naiivista uskosta oman ideologian oikeuteen, jopa jumalisuuteen, samoin ihanteiden ja todellisuuden törmämisestä toisiinsa Seinäjoen ankarissa pakkasissa, kyvyttömiä ja viinaan menevien johtajien pyöryksessä.” (Sipilä 2002, 285, 288–289.)

Antti Tuuri -tutkimuksessaan Markku Kulmala on sitä mieltä, että kertominen on aina tapahtumaa myöhäisempi ja ”/k/ertominen siirtää myytteihin oman aikansa näkökulmaa ja kieltä, sillä jo kerrotun ymmärrettävyys edellyttää sitä”. Kulmalan käyttämän näkökulman mukaan eteläpohjalaiset myytit, mm. omapäisyys, ovat tulkittavissa ironisiksi. ”Pohjanmaa-sarja on poleemisessa suhteessa historiankirjoitukseen, ei kiistäen, vaan toisenlaisia näkökulmia tarjoten.” (Kulmala 2003, 24, 72–73 ja 119.) Jos Tuurin uskottavan tuntuinen, vaikka ajallisesti myöhään tehty kuvaus on edes osittain todellisuuden mukainen, ei ole ihmeteltävää, jos Fossilassakin, joka sijaitsi hyvin keskeisellä lapuanliikkeen toiminnan alueella ja kiihkeiden lapuanmiesten naapuristossa, pelättiin ja vaiettiin. Tähän Matti Fossi viittaa lapsuudenmuistoissaan (2008).

Lisänäkökulmaa tuo annettu tieto kylän poliittisesta asennoitumisesta. On huomattavaa, että haastateltavien kertoman mukaan ainakin *Hetkien* tv-sovituksen yhteydessä 1970-luvulla Paavo Fossia nimiteltiin kommunistiksi. En ole pystynyt selvittämään tarkkaan, missä vaiheessa nimitys kiinnittyi häneen. Jos tämä tapahtui jo 1930-luvun novellien, hänen tuotantonsa kantaaottavimpien yhteydessä, vaikeneminen lapuanliikkeestä on ymmärrettävää. Se ehkä oli pelkkä turvallisuuskeino. Tähän viittaa myös se, ettei hän tarjonnut romaanikäsikirjoitustaan eikä novelliaan *Viimeinen urakka* julkisuuteen.

5.2.5.3 Poliittinen kanta piilossa

Tuurin tutkijat Sipilä ja Kulmala ovat yhtä mieltä, että Tuuri käyttää ironiaa kuvatessaan menneisyyttä. Olen taipuvainen samalla tavoin tulkitsemaan monet Fossin novellit ironiaksi. Esimerkiksi luen useassa novellissa niin suojeluskuntaan kuin lapuanliikkeeseen kohdistettua hyvin taitavasti kätkeynyttä ironiaa.

Se jätkämiehen isänmaa

Se jätkämiehen isänmaa (1938) ilmestyi vuosia lapuanliikkeen väistyttyä, aikana jolloin rauhattomat katseet olivat jo pitkään suunnatut itään päin, mutta 1930-luvun henki näkyy novellissa. Erikoisesti huomiota kiinnittää ajan diskurssiin liittyvä kommunismin pelko:

– Ne lait suojelevat siis häntä yhtä hyvin kuin suurinta herraakin! Niitä lakeja on siis jätkänkin parhaansa mukaan puolustettava, niitä lakeja ja tätä maata, tätä kansaa,

joka ei salli yhdenkään jätkän joutuvan kuolemankitaan, jos vain voi sen pelastaa. Ja siellä pimeissä korvissa rajaseudulla kuiskii rajantakainen, että hän tulee ja lyö mäskäksi herrain lait ja perustaa uuden ja paremman maailman. Ei, sille oli pantava kova eteen. Se punaposkinen nuoriherra ei sittenkään tainnut olla niin väärässä, vaikka tolkuttikin asiaansa niin lapsellisesti... (*Se jätkämiehen isänmaa*.)

Novellin juoni kertoo, miten Jänkä-Oikki sairastuu Lapin savottakämpällä, mutta metsäpomon neuvokkuuden takia pääsee ajoissa sairaalaan. Ajan henki, puolustustahto, liittyy ajassa olevaan sodan uhkaan. Ulla Aatsingin väitöstutkimuksen *Tukkiliikkeestä kommunismiin* (2009) mukaan ennen vuotta 1918 suojeluskuntaa pyrittiin aktivoimaan myös Lapissa enemmänkin sisäpoliittisesta tarpeesta estää sosialismin leviäminen kuin isänmaallisista syistä, kun taas suojeluskuntien rinnalla järjestäytyvät aktivistit korostivat itsenäisyyssaatetta ja venäjänvastaisuutta. Vuosisadan alkupuolella metsätalouden tullessa yhä tärkeämmäksi ja metsämaiden siirtyessä yhä enemmän suurten yhtiöiden omistukseen erityisesti pohjoisten metsäyhtiöiden kannalta työrauha oli tärkeä. Suojeluskuntien syntyyn vaikuttivat siis työrauhaan, omaisuuteen ja turvallisuuteen liittyvät uhkakuvat, ja suojeluskuntaan liittyi enemmän omistava luokka. Työväestö puolestaan mielsi suojeluskunnat suunnatun työväenliikettä vastaan. (Aatsinki 2009, 138–139; 141–145.)

Se jätkämiehen isänmaa -novellin diskurssi tuntuu vastaavan Aatsingin kuvaamaa tilannetta. Helsingin-Jekku edustaa työväenluokkaista ajattelua. Jänkä-Oikki taas edustaa mahdollisesti muualta tullutta metsätyöläistä, jonka ainoa koti on ehkä metsäkämpä. Siksi Oikin ajattelu etelänherran opeista ja yleensä herroista vaikuttaa uskottavalta. Mutta Aatsingin todellisuustaustan kuvausta vastaan raa'an tutkijätkän kääntymys ei tunnu uskottavalta. Epäuskottavuutta tuo kuvauksen tyyli. Oikin ajattelu on kirjattu lapsenomaiseksi. Oikkihan rakentaa ajatuksensa eräänlaisen joulupukkiajattelun varaan: hyvä metsäherra lahjoitti hänelle elämän. Lisäksi kun verrataan jätkäkuvausta muihin Fossin jätkänovelleihin, joissa karkeintakaan jätkää ei kuvata lapsenomaisesti ajattelevana, tulee epäily, että kertoja tahallaan peittää Oikin lapsekkuuteen oman aikansa oikeistodiskurssia kohtaan tuntemansa epäilyn, jota hänen oma oikeistoyhteisönsä ei sallisi. Muistettakoon, että novellin julkaisemisen aikaan Fossit muodostivat oman poliittisen saarekkeensa, kun he olivat ruvenneet kannattamaan maalaisliittoa oikeistoyhteisön keskellä. Novelliin kätkeyty epäily saattaa kertoa tästä poliittisesta asetelmasta. Maalaisliittoa äänestävät eivät laajamittaisesti innostuneet suojeluskunta-asiasta, vaikka maalaisliitto puolueena tuki suojeluskuntatoimintaa. Siinä Aatsinki näkee takana olevan perinteisen herravihan (mt., 142–145). Mahdollisesti novelli sisältää sisäisen suojeluskuntalaisuuteen kohdistuvan ivan, ja Fossi piilottaen ilmituo poliittisen näkemyksensä.

Se vanha vainooja...

Se vanha vainooja... -novellia voi myös tarkastella uudelleen, ei vain kannanottona uskonnollisuuteen vaan ajan politiikkaan. Jumalanpalveluksen aikana jäniksen käytös herättää isännän metsästysvietin, mutta häiriöitä tulee myös kolmannelta

suunnalta, Lahden radioaseman kuuntelua häiritsevä Moskovan radion voimakas propagandalähetys ja Internationale keskeyttävät radiojumalanpalveluksen kuuntelun. Koomisessa kohtauksessa, kun häirintälähetys sotkee hartauden ja kun isäntä sekoilee aseensa panoksien kanssa, parodia saavuttaa huippukohtansa. Lopputuloksena korvapuoli jänis pakenee jälleen kerran ”jäljessään rai-vosta kähähtelevä Juppe” ja isäntä tulee ukkospilvenä tupaan, asettuu radion luo. ”Moskovan käryt on kiireesti saatava haihtumaan”, ja isännän ääni jymisee ukkosena novellin nimivirttä. Novellissa satiirin kohteena ovat tiukka uskonnollisuus ja isiltä perityt vaistot sekä vastakkain luonnonvaraisen eläimen ja ihmisen äly, mutta myös radio-ohjelman kautta kommunismin viha. Kun lopulta päästään taas hartaudenviettoon, isännän virrenveisuun kuvauksesta tulee mieleen Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien vanhemmiten körttiläisyyteen taipuneen Juhnin jyrä veisuu:

Hän saakin virren kuulumaan. Muista ei ole veisaajaksi, heidän kasvonsa ovat tulipunaiset, emännänkin poskilihakset nytkähtelevät. Mutta heitä ei tarvitakaan, isännän ääni jylisee ukkosena, hän veisaa yksinään kuin kokonainen sotajoukko: -Se vanha vainooja, kavala kauhia... (*Se vanha vainooja....*)

Matti Fossi paljastaa huumorille elämäkerrallisen taustan. Pojan mukaan novellien silmäätekevien ja sivistyneistön pilkan vaikutin on siis henkilökohtainen. Matti Fossin antaman novelliselityksen mukaan taustalla olisi henkilökohtainen katkeruus velkaa perivää kauppiasta kohtaan (Matti Fossi 2008). Matti Fossin selitys voi osua hyvinkin oikeaan, mutta on muistettava, että ajan kirjallisuus ja nouseva suomalainen elokuva suosivat muutenkin humoristista ja ironisoivaa maaseutusosieteetin kuvausta.

Papistoon, virkamiehiin, suuriin talollisiin ja sivistyneistöön liittyvässä huumorissa voisi epäillä Fossin poliittista kannanottoa, vastaavanlaisesti kuin Haanpään novelleissa, mutta todennäköisemmin herraviha on Alkion ajattelusta juurtunutta. Novelleissa kirkonkylän etujoukossa, joka mielellään asettui etupenkkiin kunniaa nauttimaan, olettaisi olleen vannoutuneita kokoomuslaisia, suojeluskuntalaisia ja lapuanliikkeen kannattajia, myöhemmin IKL:ään liittyneitä (Lantto 1997, 123–124; Hersalo 1962/1965, 483). Vaikka lapuanliikettä aluksi pidettiin talonpoikaisliikkeenä, siihen liittyivät suurtilojen ja tehtaiden omistajat, liikemiehet sekä niin maallisen kuin kirkollisen vallan virkamiehet. Ilmajoella tärkeitä johtohahmoja olivat pankinjohtaja Iivari Koivisto (Kaarlo Iivari Koivisto 1894–1946), joka kuului lapuanliikkeen ”triumviraattiin” Vihtori Kosolan ja Vihtori Herttuan kanssa, varatuomari Ilmari Talvitie ja liikemies Arvo Sihto ja huomattavaa taloa viljelevä Iisakki Nikkola (Siltala 1985, 243). Tässä mielessä Fossin erityisesti 1930-luvun satiiriset novellit ovat merkittäviä. Terävin iva kohdistuu maalaissosieteettiin ja omistavaa luokkaan novelleissa *Konnantyö* (1937) ja *Erehdys* (1938). Näissä sekä *Havuin*-teksteissä Fossi on yhteiskuntakriitikkona terävimmillään. 1940- ja 1950-lukujen novelleissa maalaissäätyläiset vilahtavat usein kahvikutsuillaan tai seurapiiri-illoissaan (*Tonhuanismi*, *Hampaat*, *Latomereltä*, *Hurmuriluutnatti* tai *Pappilan aaveet*), ja satiirin ja ironian kärki tylsyy verrattuna 30-luvun novelleihin.

Yhteiskunnan kuvaajana Paavo Fossi on heikompiosaisten kuvaaja varsinkin 1930-luvun noveilleissa. Kontekstin kautta taas avautuu, että Fossi on poliittisempi kuvaaja kuin ensilukemalta näyttää – vaietessaankin.

5.2.6 Lukumallina kauhukirjallisuus

Kertomuksia-kokoelmassa ei ole yhtäkään jännitys-, seikkailu- tai salapoliisinovellia, joten kritiikki ei myöskään pitänyt Fossia jännityskirjailijana. Sen arvon kuitenkin antoi hänelle toimittaja Kalevi Haiko, joka seurasi ja keräsi usean jännitys- ja rikosnovellistin tuotantoa, myös Paavo Fossin kertomuksia (keräelmät säilytetty SKS-KIA, Haikon kokoelmat). Sekä Haikon että minun löytämieni Fossin novellien joukossa on kaikkiaan rikoskirjallisuuteen, seikkailukirjallisuuteen sekä kauhukirjallisuuteen erittäin väljästi luettava muutama novelli.

Tietokirjailija Juri Nummelin on tutkinut suomalaista kauhuviihdettä ja toteaa, että 1920–1940-luvuilla julkaistiin eri lukemistolehdissä yllättävän paljon kauhutarinoita, joita mm. Mika Waltari ja Toivo Pekkanen – Paavo Fossin aikalaiset – tehtailivat. Nummelinin mukaan perinne katkesi toisen maailmansodan jälkeen, ”mutta vielä 1950-luvulla esimerkiksi Paavo Fossi kirjoitti lukemistolehtiin vahvoja pohjalaisesta perinteestä ammentavia kauhujuttuja” (Nummelin 2007a). Nummelin kiinnitti Fossiin sitkeästi jännitys- ja kauhunovellistin kuvan. Hän löytää kauhuainesta jopa *Leipäsusi*-novellista, jota pidän menneisyyteen sijoittuvana kolmiödraamana ja joka ei sisällä sen enempää kauhua kuin muutaakaan fantasiaa. Nummelin korostaa Paavo Fossia käsittelevissä kirjoituksissaan jännitys- ja kauhuaineiksia nykyajan fantasiakirjallisuusmääritelmän, ja hän pitää Fossin kummitus- ja aavetarinoita fantasia-aineksena (Nummelin 2007b, 115; Nummelin 2014, 125). Fossin jännityskertomus sisältää usein kummitusjutun, mutta olen kuitenkin haluton liittämään Fossin jännitys- ja kauhunovelleja moderniin, erittäin suosittuun fantasiakirjallisuuden genreen.

Johanna Sinisalon mukaan fantasiakirjallisuuden genreen kuuluu kaikki reaalitodellisuudesta poikkeava kuvaus. Fantasiakirjallisuuden päälajeihin kuuluvat science fiction, myyttiset sankaritarinat, mystinen ja parapsykologinen fiktiio, ”High Fantasy”, jonka nurkasta löytyy kansanperinne ja kauhu ja sen nurkasta taas rikosfiktiio. (Sinisalo 2004, 17 ja Hirsjärvi 2006, 170.) Fossin tapauksessa ei ole syytä mennä fantasian lajiin syvemmin. Realistisessa kerronnassa fantastinen, yliluonnollinen aines saa yleensä luonnollisen selityksen (esim. *Aikapommi* 1950, *Kauhu* 1952). Fossin jännityskertomukset eivät täytä fantasiakirjallisuuden nykymääritelmiä, sillä hänen kansanperinteestä nousevat kertomuksensa sisältävät uskomuselementin (ks. Leinonen 2006, 24). Entisajan ihminen eli yliluonnollisen aineksen totena. Se kuului hänen reaaliensa maailmaansa. Nykypäivän lukija ei pidä fantasiamaailmaa totena, vaan etsii sen kautta ratkaisuja omaan reaaliin todellisuuteensa. Hän hyväksyy fantasiamaailman fiktion maailmana. Paavo Fossin kertojat eivät enää uskoneet yliluonnolliseen, mutta novellien henkilöt uskoivat. Folkloren kahden maailman rinnakkaiseloä Fossi käyttää viihteellisessä tarkoituksessa niin kuin kansantarinoissakin tehdään.

Kauhun estetiikasta ja filosofiasta ja varsinkin goottilaisen kirjallisuuden perimästä voi tunnistaa Fossin novelleissa esiintyviä kerronnan elementtejä.

Tunnistettavin on maisema. Vakiovarusteita ovat rappeutunut sukulinna, rau-niokirkot, synkeä metsä, yksinäiset ja etäiset seudut, salaiset käytävät ja kierre-portaat ja vankityrmät, autiot rakennukset (Hosiaislouma 2003, 279–280). Fossin novelleissa vanhojen myllyjen lisäksi tyypillisiä tapahtumapaikkoja ovat kansan-tarinoita jäljitellen saunat, riihet (*Syysyönä* 1938, *Paholaisen polska* 1949), kirkot (*Kun ryssänkirkolla kummitteli* 1933 ja sen toisinto *Kaukjärven haamu* 1938, *Rosvoja, lampaita, paimenia* 1937 ja sen toisinto *Lukkari etsii romantiikkaa* 1950, *Shokki* 1952, *Häävieras* 1953), vanhat pappilat (*Pappilan aaveet* 1953, *Myrkkymarjat* 1953), autiot kartanot (*Mamsellin kosijat* 1951), (kivi)museot (*Kauhu* 1952) ja erityisesti hautaus-maat, hautaholvit ja ruumiskellarit (*Pappilan pahanpojan tarina* 1951, *Ärlinki-pappi ja Jysky-Matti* 1952), mutta myös synkkä metsä, korpi (*Yliluonnollista* 1949) tai aava lakeus (*Aavevaljakko* 1947, *Kuu paistaa heleästi* 1950). Tunnelman rakentami-nen pelkotarinoiden maisemassa näyttää olevan erityisen tärkeää. Esimerkiksi vainajatarinan *Häävieras* (1953) ulkopuolinen kertoja maalaa maiseman ja tunnel-man tarinassa, jossa etelän kulkija eksyy pohjoisen erämaan autioon kirkkoon:

Niin outo ja mystillinen on tunnelma täällä ankeassa yksinäisyydessä ja hiiskumatto-massa hiljaisuudessa, että hällisevä matkalainenkin vaistomaisesti hiljentää äänensä. Varoen hän avaa kirkon oven ja hätkähtää ruostuneitten saranain kirkkaisua. Kirkko kumisee tyhjyyttään, mutta saarnastuoli ja penkkirivit aivan kuin odottavat ammo-in kuollutta erämaan kansaa, odottavat sen nousevan sieltä kuloheinän alta ja täyttävän temppe-linsä – täällä rupeaa arki-ihminenkin helposti uskomaan kummiin tari-noihin, että tämä kirkko on vainajan kirkko, että maahiset nousevat kuutamoinä ja kirkon penkit täytyvät oudosta väestä... (*Häävieras* 1953.)

Tutkimuskirjallisuuden mukaan kauhu on vallannut yhä enenevässä määrin tai-teet.⁹² Kauhukirjallisuus luetaan lähinnä postmodernin kirjallisuuden piirteisiin. Kauhun kokemuksen tulkinta on muuttunut jopa Paavo Fossin novellien kirjoit-tamisajankohdan jälkeen. Vielä Fossin aikana voitiin hyvin kysyä, millaisen vai- kutuksen kauhukertomukset pyrkivät lukijoissaan saamaan aikaan ja miksi niin monet nauttivat lukea uhkaavista olennoista ja tapahtumasarjoista, jotka oike- assa elämässä kohdattuina todella herättäisivät kauhua (Routledge 2005, 224). Fossi näyttää käsittäneen samoin: kauhu todellistuu kuultaessa.

Klassiseen kauhuromaniin kuuluva peruselementti on usein yliluonnolli-nen olento tai aave. Myös sivistyneen ihmisen tiedostamattomaan kätkeytynyt alamaailma, pahuus, intohimot ja seksuaalisuus pääsevät kauhukokemuksessa

⁹² Kansanperinteeseen palautuva aines näkyy kauhukirjallisuuden historiassa, esimerkiksi Petronius Arbiterin (k. 66) *Satyricon*-romaniin sisältyy tarina ihmissudesta. Kauhutarinoiden hirviöt ovat usein rajatilan ilmiöitä, eläviä tai kuolleita, kuten zombiet, vampyyrit, aaveet. Kauhukirjallisuus kehittyi omaksi lajikseen 1700-luvun loppupuolella, romaanina. ensiksi Englannissa goottilaisena. Kauhukirjallisuuteen runsaasti vaikutteita ovat antaneet Mary Shelley (1797–1851) ja Edgar Allan Poe (1809–1849) (ks. Hosiaislouma 2003, 402–403). Suomalaiseen kauhukirjallisuuteen kuuluu jälleen Mika Waltari, joka julkaisi 19-vuotiaana Kristian Korpin nimellä *Kuolleet silmät. Kertomuksia tuntemattoman oivilta* (Porvoo, 1926). Alaotsikko oli Panu Rajalan mukaan viittaus kansanperinteeseen ja kirjallisiin lainoihin (Rajala 2008/2011, 112). Esimerkiksi novelleissa ”Naula” ja ”Talvinen suojapäivä” liikutaan Rajalan mukaan kotoisella maaperällä kansansaduista lainattuine motiiveineen ja ne voisivat olla Heikki Toppilan, Lauri Haاران tai nuoren Pentti Haanpäänkin kynästä (mt. 115). Ks. myös Schneider, Routledge 2005, 224.

valloilleen. (Hosiaisuus 2003, 279–280. Ks myös Burke 1757/1958, 31, 58–59, 72, 78–79.) Kun kirjallisuudessa henkilö kohtaa demonisen henkilön, hän joutuu pohtimaan sekä mielen että järjen luotettavuutta (Mäyrä 1999, 68). Jo 1925 Eino Railo väitöskirjassaan *Haamulinna* on varsin moderneilla jäljillä todetessaan, että lukijan kauhutilan syntymisen esteenä on ”järjen valvonta, lukijan aina kulkeva epäily” (Railo 1925, 373). Fossin novelleissa henkilöt pohtivat kauhua aiheuttavan yliluonnollisen aineksen ja oman järjensä suhdetta, toteavat alitajuisen kauhun olemassaolon ja pyrkivät loogiseen tulokseen.

Dorrit Cohnin, Alan Palmerin, Miecke Balin, Monika Fludernikin ja Mark Turnerin jäljissä Seppo Rautio mallintaa kirjallista kauhua. Koska on kyse kauhun *tunteesta*, tekstissä tajunnan muotoutumisen pohja on ”ruumiillisessa kokemuksessa, jonka kautta ihminen kokee ympäristönsä” (Rautio 2006, 2–3). Teksti on kuitenkin *representaatio* ilman, että kirjoittajan/lukijan todellisuus on uhattu. Teksti koetaan kirjoitettaessa ja luettaessa, jotta kauhu olisi ”pakokauhua, järjen unohtamista, sukellusta pimeään, sanojen katoamista, epätoden myöntämistä todeksi” (Rautio 2006, 3), jotta keho kokisi nautinnossa kauhun fyysisiä väristyksiä (mt., 97). Kauhukirjallisuuden on käytettävä uskonnollisuudesta, ruumiista, taikauksesta, kuolemasta tai tieteestä tuttuja kuvia ja liitettävä ne uudella tavalla yhteen. Silloin henkilöhahmo ja ehkä tähän samastuva lukija saadaan pelkäämään. (Rautio 2006, 2–3.) Fossin novellien henkilöt kertojan kuvauksen mukaan kokevat kauhun tunteita ”pelkokarvoja” myöten, mutta ei kertoja eikä myöskään lukija koe pelon tunteita. Fossi ei ole kiinnostunut nostattamaan pelkoa lukijassa vaan pyrkii kuvaamaan henkilöidensä kauhun tunteiden syntyä ja kasvua. Fossin tavoin lukija tietää, että kertojan/kertojien sepittämä tarina on epätosi.

Fossi liittää mukaan huumorin, jonka avulla tarkastellaan subjektin kokemaa pelkoa, ja useat kertomukset selittyvät lopulta loogisesti. Esimerkiksi varhaisen *Kun ryssänkirkolla kummitteli* (1933) ja sitä läheisesti muistuttavan toisinnon *Kaukjärven haamu* (1938) sotilaita pelottavaan kummitusilmiöön on looginen selitys. Ulkopuolinen kertoja luo kummitusmaiseman. Tapahtumapaikka, kenttätykistörykmentin kasarmi ja varsinkin venäläisten rakentama ”ryssänkirkko”, on päivälläkin synkkä ja kolkko, ja kolkkoutta lisää kirkon vieressä oleva pieni hautausmaa. Jo valmiiseen pelkotilaan ilmestyy kummitus. Minäkertoja Alatalo kuvaa omaa pelkokäyttäytymistään ja yrittää selittää pelkoaan realistisesti oman mielikuvituksensa aiheuttamaksi, mutta kertomus huipentuu pelon aiheuttaman kauhun kuvaukseen ja viittaukseen tuttuun kirjalliseen kontekstiin:

...alkoi minusta tuntua kuin olisi pitkin selkääni vedetty kissaa, joka kynsillään haraa vastaan. Tuijotin näkyä jähmettyneenä patsaana kuten ennen Jukolan veljekset Val-konsa hehkuvaa silmää, ja kun ei minulla ollut ”tuliskekälettä”, millä sitä heittää, vedin pistoolin kotelostaan. (*Kun ryssänkirkolla kummitteli*.)

Kummitus selittyy luonnollisesti, ja kertomus päättyy kommenttiin, viittaukseen toisesta intertekstistä, jolla Alatalo selittelee pelkotilaansa luonnolliseksi: ”Ei siinä mies vielä mikään Don Quijote ole, vaikka tuollaista kummitusta ampuukin.”

Vanhanajan thrillerissä (1948) sisäinen kertojahenkilö Hauta-Juha pohtii tyhyyden ja pimeyden aiheuttamaa pelkoa, jossa ”t ä y t y olla jotakin... jotakin

kauheaa...” (harv. PF), vaikka tyhjän pelkääminen suututtikin. Pelkoa ei lopultakaan aiheuttanut edes ruumiista lähtenyt äännähdys, vaan huoneen hiljaisuus: ”Oli hiiskumattoman hiljaista. Kuun luoma ikkunan valoneliö hiipi hiljalleen pöydällä ja taisteli olemassaolostaan kynttilän heikon valon kanssa. Varjot häilähtelivät Kallen kasvoilla”. Tässäkin kertoja pyrkii selittämään kauhun syytä, mutta hallitseva on pelkotunteen kuvaus:

Ja silloin minussa ryöstäytyi hillitön, alkukantainen kauhu esiin syövereistään. Huomasin juoksevani henkeni edestä kohti kylää ja eläviä ihmisiä. Ja vaikka vain oma varjoni ajoi minua takaa kuutamossa, tuntui minusta aivan varmalta, että koko kirkkomaanväki tuli jäljessäni uhkuen vihaa ja kosta rauhansa häiritsijälle.

Sellaista on pakokauhu, järjetöntä, silmitöntä. Järki on nyrjähtänyt sijoiltaan eikä pysty toimimaan. (*Vanhanajan thrilleri.*)

Fossi on usein novelleissaan käsitellyt alkukantaista kauhua, josta kuten tässä varsinainen yliluonnollinen toimija puuttuu. Takana on ajatus, että ihmisessä asuu alkukantainen, atavistinen kauhu, joka sopivassa tilanteessa ottaa vallan vastoin järkeä.

Pelkäämisen kuvaus on keskeistä satiirisessa *Yliluonnollista*-novellissa (1949), jonka teemana on (akateemisesti koulutetun) järjen ja alkukantaisen pelkäämisen vastakohtaisuus. Siinä on aidon kauhutarinan kaavan mukaan synkkä maisema ja oletettu hirviö. Ulkopuolinen kertoja ottaa kaiken irti kuvatessaan sekä maaseudun älymystön seurapiirielämää että maisterissa syntyneitä korpi-
taipaleen herättämää pelkoa ja kauhua, välillä pohtien yliluonnollisia ilmiöitä. Silmitön kauhu ja (akateeminen) järki ovat vastakkain myös novelleissa *Fobia* (päiväämätön 1930-luvun novelli) ja sen toisinnossa *Kauhu* (1952), jossa on goottilaisen novellin tuttu eristetty tila, autio museo. Tarinassa, joka selittyy luonnollisesti, pitäjänhistoriaa tutkiva maisteri haluaa tutkia pitäjän museossa olevan mestauspölkyn aitouden ja tulee vahingossa suljetuksi yöksi museoon. Hän taistelee yön ajan kuulemansa äänen synnyttämää kauhun tunnetta vastaan. Aamulla selviää, että äänen on aiheuttanut museoon livahtanut kulkukoira/ museon vahtimestarin koira, jonka maisteri ristii Fobiaksi. Maisteri selittää käsitteen *fobia* novellissa (”...sielullinen kauhu, järjetöntä pakokauhua, paniikkia...”) ja pyrkii käsittelemään tunnetilaa psykoanalyysin tiedoin. Tämän ryhmän edustava esimerkki on paholaistarinan pohjalle rakennettu *Paholaisen polska* (1949), jossa tarinan fokus tässäkin on henkilön kokemassa pelossa.

Saksalainen folkloren tutkija Sabine Wienker-Piepho on miettinyt fantasian ja folkloren yhteyttä ja päätenyt ajatukseen, että folklore, sen kansantarinat, voivat toimia fantasian maaperänä. Fantasiassa ja folklorella on yhteistä kahden rinnakkaisen maailman olemassaolo, jolloin maailmoihin siirrytään jonkin kynnyksen kautta, mutta erona on fiktion ja todeksi uskotun väli. Hänen mukaansa sekä fantasian että folkloren tekstejä voi luonnehtia ”eskapistiseksi viihteeksi, paoksi tylsästä arkitodellisuudesta” (Wienker-Piepho 2004, 34–40). Fossi usein korostaa kertomuksissaan vanhojen tarinoiden viihteellistä funktiota, joten Wienker-Piephon ajatuksiin pohjautuen ehkä fantasia-käsitettä voitaisiin Fossin kohdalla

käyttää. Wienker-Piepho pitää kuitenkin folkloren erillään fantasiakirjallisuudesta, vaikka fantasian kirjoittajat hyödyntävätkin perinneaineistoja "auttaakseen lukijoitaan tunnistamaan luomiensa mahdollomien maailmojen luonteen ja kulttuurisen syvyyden". (Mt., 42.)

En siis liitä Paavo Fossin yliluonnollisia aineksia sisältäviä novelleja moderniin fantasiakirjallisuuteen, vaan niiden tyyppi on kansanperinteen arkistosta. Hän tavallaan otti käyttöönsä kansanperinteen kertomusmallin, josta hän muokkasi aivan oman jännitystarinatyyppinsä, mutta ei kansanperinteen kummitusjutun funktiossa vaan samanlaisessa juonen rakentamisen tarkoituksessa kuin jännitysnovelleissa. Ensin kauhu nostetaan huippuunsa ja lauhdutetaan sitten usein loogisesti lähinnä viihteeksi ja "huvitukseksi" jännitys- ja rikosaiheita suosiviin aikakauslehtiin, kuten *Apuun* ja *Lukemista Kaikille*. Fossin käyttämät kauhuelementit eivät edes puhtaasti palvele juonellisia tehtäviä eivätkä jännityksen luomista, vaan ovat usein pelkäämisen teeman kulissia. Fossi on kiinnostuneempi kauhun synnyn mekanismista henkilöissään kuin kauhun synnyttämisestä lukijoissaan.

5.2.7 Lukumallina korkeakirjallisuus

Arvioissa nousee esiin määritelmä *kansankirjailija*. *Työväenopiston* arvostelija näkee Fossin jatkavan kansankirjailijoiden arvokasta perintöä (*Työväenopisto* 1/1959). Varovaisen myönteisesti suhtautuva Yrjö Larmola taas toteaa: "Mitään suurta novellitaidetta tämän vankan pohjalaisen kertojan tarinat eivät ole. Mutta maanläheisyydessä ja kiireettömyydessä mietiskelylle otollisessa elämänrytmisissä on kirjailijan työlle luja perusta" (YL 5/1959). Nimimerkki P.M.:n mielestä Paavo Fossi sopii oppi-isäksi: "Juuri näille 'kustantajille' on Paavo Fossi erinomainen esimerkki ja hänen esikoisteoksensa pätee näille yrittäjille hyvänä oppikirjana" (*Koillis-Sanomat* 25.11.1958). Irma Ruotsalon mielestä " /n/kyisessä novellistiikassamme ei ole näkyvissä juuri muita Paavo Fossin verrattavia novellin taitajia" (*Pyrkijä* 1/1959). Niin ikään Elina Karjalainen suhtautuu myönteisesti: "Pidin Paavo Fossin 'Kertomuksia' eräänä syyskirjallisuutemme vankimmista kulmakivistä..." (*Savon Sanomat* 21.12.1958). Lasse Rauhalan (*Ilkka* 2.12.1958), Toini Havun ja emeritus Veikko Antero Koskenniemen arviot ovat kiittävimmit. Useat siis käsittelevät Fossin tekstiä korkeakirjallisuuden kriteerein.

Olen käsitellyt jakoa korkeakirjallisuuteen ja viihteeseen ja arvellut, että viikkolehlinovellistin maine kuitenkin korotti kritiikin kynnystä lukea Fossi korkeakirjallisuuteen. V.A. Koskeniemi ainoana selvästi poistaa aikakausnovellistiikan varjon ja kohottaa Fossin teoksen korkeakirjallisuuteen. Tuolloin kirjallisuuden grand old man laskettuaan teoksen kädestään toteaa "tutustuneensa kertojaan, jonka mielikuvituksen rikkaus ja persoonallisesti hallittu sanonta tietävät mitä kauneinta täydennystä taideproosassamme" ja innostuu lopussa: "Kaikki /tarinat/ ovat yhtä esikuvallisia sanonnan kriittisessä suppeudessa, missä jokainen sana on kultavaa'alla punnittu." (*Valvoja* 5/1958).

Osa kriitikoista näyttää tekevän eron (laatueron?) novellin ja tarinan/kertomuksen välillä ja myöntää niille korkeakirjallisuuden arvon: "...useat hänen

novellinsa täyttävät varsin korkeat taiteelliset vaatimukset...” (Nimim. T.I.W., *Työväenopisto* 1/1959), "...eräät näistä lyhytmuotoisen epiikan tuotteista täyttävät kyllä novellin mitat" (*Yhteishyvään* nimetön arvostelija, 28.1.1959), "...ulotetaan joissakin kertomuksissa ihmiskuvauksen linjoille ja novellistiikkaan" (nimim. P.K., *Aamulehti* 29.11.1958), "...kahdestatoista novellista..." (nimim. -ri, *Hyvinkään Sanomat* 18.11.1958), "todella kokonaan novellin mitat täyttävien 'kertomusten'..." (Irma Ruotsalo, *Pyrkijä* 1/1959). Useat kriitikot hyväksyvät kakistelematta kertomukset novelleiksi (nimim. V. K-la, *Työläisopiskelija* 1/1959; nimim. P.M., *Koillis-Sanomat* 25.11.1958; nimim. M.P., *Suupohjan Sanomat* 22.11.1958; nimim. K.L-m., *Länsi-Suomi* 29.11.1958; nimim. -H, *Paidagogos* 4/1958; nimim. A.L-la, *Suomen Sosialidemokraatti* 28.11.1958; Toini Havu *HS* 14.11.1958; L.R-la eli Lasse Rauhala, *Ilkka* 2.12.1958; nimim. -ti-to, *Jyväskylän Sanomat* 2.12.1958; nimim. H.K., *Terve Lapsi* 12/1958; V. A.Koskenniemi, *Valvoja* 5/1958). Osa antaa novellin arvon vain palkitulle *Hetkiä*-novellille (Yrjö Larmola, *Ylioppilaslehti* 6/1959; L.P-pää, *Kotimaa* 12.12.1958; nimim. A.S-o, *Kansan Uutiset* 9.12.1958; nimim. A.A., *Työn Voima* 13.12.1958).

Kokonaisuutena kritiikki näyttää myöntäneen Paavo Fossille luvan päästä korkeakirjallisuuteen. Ovi on auki. Myös korkeakirjallisesta tunnustuksesta kertoo *Järkivoimaa*-novellin hyväksyminen koululukemistoon. Vuonna 1961 ilmestyi Kauko Haahtelan ja Pekka Mattilan oppikoulun toista luokkaa varten kokoama lukemisto *Meiltä ja merien takaa*, jonka materiaali on tekijöiden mukaan seulottu laajasta aineistosta. Kokoelmaan on otettu Fossin seuraksi kotimaisista kertojista mm. Aleksis Kivi, Larin-Kyösti, Santeri Ivalo, F.E. Sillanpää, Toivo Pekkanen, Mika Waltari, Pentti Haanpää, Oiva Paloheimo, Matti Hälli, Kyllikki Mäntylä ja Veikko Huovinen.

5.3 Tapaus Toini Havu eli oliko Paavo Fossi "uhri"

Kirjallinen vuosi 1958 oli vahva. Julkisuuteen tuli monta merkittävää nimeä. Esi-merkiksi Antti Hyry julkaisi tuona vuonna kaksi teosta, novellikokoelman *Maantieltä hän lähti* ja romaanin *Kevättä ja syksyä*, Marko Tapio *Korttipelissä*un, vanhemmasta polvesta Mika Waltari romaanin. 1958 oli myös Kalle Päätalon esiintulo-vuosi. Kulttuuririntamien keskeinen taistelu 1950-luvulla käytiin vanhan ja nuoren polven modernistien kesken. Mutta jopa modernistienkin leirissä sisäiset ris-tiriidat saattoivat olla voimakkaat (ks. Kirstinä 2014, 145–165).

Sekä *Hetkien* että *Kertomuksien* voimakkaimman puolustajan, *Helsingin Sa-nomien* silloisen johtavan kriitikon Toini Havun (1908–1998) arvostelijatyö osui sodanjälkeiseen kulttuuripolitiikan kriittiseen murrosvaiheeseen. Hän oli *Helsingin Sanomien* kirjallisuusarvostelijana vuosina 1946–1962. Hän halusi kirjoittaa lähinnä yleisölle ja puhua "suomalaisen maallikkolukijan" nimissä. Suuri yleisö arvosti häntä, mutta modernit kirjalliset piirit nyripistelivät nenäänsä hänen kirjoituksilleen. Hän oli Koskenniemen ohella kohde, jota vastaan modernistit hyök-käsivät, Tuomas Anhava, Kai Laitinen, Pekka Lounela ja Timo Tiusanen eturivissä, Pekka Tarkka "kakkoskentällä". "En aavistanut, minkä pelin moukaksi

olin joutunut”, kuvaa Pekka Tarkka muistelmissaan *Onnen Pekka*. Hän joutui ”Toini Havun juoksupojaksi” ja seuraamaan erityisesti Toini Havun ja V.A. Koskenniemen sekä Tuomas Anhavan välistä kulttuuritaistelua, josta ei puuttunut henkilökohtaisia piirteitä (Tarkka 2018, 143–194). Fossikin tuli mainituksi, kun monernistien leiri pyrki vastustamaan vanhaa polvea, erityisesti Toini Havua. Annamari Sarajas taivutteli Kirsi Kunnasta muuttamaan Paavo Fossin teoksen arvostelua ja kohdistamaan kritiikkinsä Havuun; tähän Kunnas ei suostunut (Kirstinä 2014, 230). Erityisesti Toini Havu joutui kulttuuririntamien väliseen taisteluun maankuuluksi tulleen *Tuntemattomasta sotilaasta* laatimansa kritiikin jälkeen.

Toini Havu nosti Paavo Fossin esiin heti kansallisen osuuden voiton ratketua tammikuussa 1954 (HS 24.1.1954) ja seurasi tiiviisti novellin kansainvälistä voittokulkua. *Tuntematon sotilas* ilmestyi samana vuonna, mutta vasta 3.12.1954. Kirja ei heti herättänyt suurta huomiota. Toini Havu kirjoitti arvostelunsa *Helsingin Sanomien* sunnuntainumeroon joulun alla 1954 (HS 19.12.1954). Se oli suuren kulttuurisodan, ”kirjallisen jatkosodan”, lähtölaukaus ja samalla Linnan kirjan sensaatioksi muuttumisen alku. Linna arvioikin: ”Tietysti olen Toini Havulle kiitollinen. Kirja muuttui sensaatioksi, joka myi sitä. Jos siitä olisi vaiettu, tuskin siitä olisi syntynyt samanlaista menestystä.” (IS 3.12.2014.) ”Linna-sotaansa” Toini Havu joutui käymään pitkään 1960-luvulle.

Tuntemattoman sotilaan arvostelussa kirjallisia rintamia olivat *Suomalaisen Suomen* ja *Valvojan* ympärille linnoittautuneet, Havu ja Koskenniemi etunenässä, ja vastassa modernistit, kriitikoista Lounela etujoukoissa. Ja kansa! Jyrki Nummi toteaa, että Havun kielteisessä mielessä tuoma ”sammakkoperspektiivi” ”ei ainoastaan avannut näkymää suomalaisen yhteiskunnan paljolti kätkeytyihin rakenteisiin, vaan sen avulla dramatisoitiin myös alempien kulttuurikerrosten oma kulttuurinen aktiviteetti ja itsemäärityksen tarve” (Nummi 1999, 102). Kiinnostavaa on havaita, että keskustelu ei ole vielääkään vaiennut, kuten voi havaita esimerkiksi Jari Olavi Hiltusen kirjoituksesta ”Kirves kivessä – kirjallisuuskritiikki mestariteoksen äärellä” (2013). Hiltusen kirjoitus on kritiikin kritiikkiä. Aikalainen Eila Pennanen arvioidessaan Havun asemaa kirjallisuuskritiikkiä erittelevässä artikkelissaan näki, että Havu oli arvostelijana itsenäinen ja rohkea ja että hänellä oli kirjallista vaistoa nostaessaan esiin monia esikoisteoksia mutta että hän herätteli jopa joskus aiheettomastikin kirjailijan itsetuntoa. Hän vaati kirjailijalta ”taidetta”, ”mysteeriä”, ”humanismia” ja ”hioutunutta tyyliä” ja vierasti karkeuksia, älyllistä keikarointia, materialismia, henkistä holtittomuutta ja eettisyyden puutetta. Pennanen moitti Havua hyväntahtoisuudesta: ”Hän ei malttanut arvottaa riittävän selvästi, hänen kritiikeissään olivat hyvät ja vähemmän hyvät, jopa kehnotkin kirjat melko tasaväkisinä.” (Pennanen 1970, 409–410.)

Voi jopa väittää, että tavallaan Toini Havu käytti Paavo Fossia hyväkseen. Hän tarvitsi ja etsi vastavoimia Linnalle. Ensin hän kohdisti toivonsa Jussi Talveen, sitten Paavo Fossiin. Hän antoi *Kertomuksista* ylistävän arvostelun. Toini Havun Paavo Fossia puoltavissa teksteistä on todennäköisesti myös modernisteille suunnattua kritiikkiä, sillä *Hetkiä* ilmestyi liki vuotta ennen *Tuntemattomasta sotilasta*, mutta teoksen ilmestyttyä arvostelu kohdistui erityisesti Linnaan. Voi

jopa kysyä, joutuiko Paavo Fossi *Tuntemattoman sotilaan* synnyttämän kirjasodan jälkimaininkeihin. Kun Toini Havu arvioi *Kertomuksia*-kokoelman 14.11.1958, tuntuu kuin hän yhä kävisi sotaansa ja kritiikki osoitettu Linnalle:

Sekään ei ole propagandistista kynänheilutusta, vaan persoonallista tunteenpaljastamista. Monet näistä nykyisistä "kansanomaisen" kirjallisen nikkaroinnin harjoittajista, joiden käsissä kansanomaisuus degeneroituu ja jotka valheellisesti tavoittelevat sitä karkeuksilla ja latteuksilla sekä yleiseen hengettömyyteen vajoten, voivat opikseen ja häpeäkseen lukea Paavo Fossin kirjailijantöitä, joista kyllä puhuu hieno kansanperinne, mutta ei sen tyyllisesti proletarisoitu väärennys tai vanhaan kirjalliseen kansankuvaukseen kuolleesti pitäytyvä "traditionalismi". (HS 14.11.1958.)

Myös muiden *Kertomuksien* arvioijien kritiikeissä on löydettävissä ohi teoksen keskustelua. Havuun kohdistetulta viestiltä tuntuu nimimerkin A.A. arvio *Kertomuksista*: "Jos tässä on liiaksikin pyritty osoittelemaan rajoituksia, niin se on reaktiota eräiltä tahoilta tullee katteettomalle hymistykselle, jollaisia tekijä ei suinkaan kaipaa." (*Työn Voima* 13.12.1958.) Parin nimekkään kriitikon *Kertomuksien* arvioista on myös löydettävissä viitteitä kirjallisuussuuntauskeskusteluun. Erno Paasilinna piikittelee: "Näissä tarinoissa ei ole tuhlattu paperia, eikä rämmitetty tajunnanvirran suossa." (*Kaltio* 1/1959.) On arvailtava, mikä on ollut nimimerkin A. L. kohde hänen kirjoittaessaan ja kiittäessään Fossin vanhahtavaa ja voimakasta tyylyttelyä: "Novellistimme ovat nykyään - Aino Kallaksen mentyä - usein taipuvaisia vain yksityiskohtaiseen tarkkailuun ja useat heistä samalla melko vähäverisiä" (S.S. 28.11.1958). Nimimerkki -ti-to:n mukaan Fossi "iskee modernismia ja tehtyä realismia vastaan" (*Jyväskylän Sanomat* 2.12.1958). Nimimerkki P.K. taas uskoo lukijan viettävän nautittavia hetkiä, "varsinkin jos on 'moderniin epäselvyyteen' kyllästynyt" (*Aamulehti* 29.11.1958).

Tavallaan Toini Havu piti Paavo Fossia jopa Väinö Linnan haastajana ja pyrki rohkaisemaan häntä julkaisemaan lisää novellejaan (kirjailijan itsensä kertoma vuonna 1976; Matti Fossin antama tieto 2008). Voisi epäillä, että Havu uuden tekstin odotuksessaan suorastaan ahdisti Paavo Fossia Linnalle kilpailijaksi. Myös Heikki Hemmingin, Kauhavalla syntyneen kirjailijan ja kuvataiteilijan, antama tieto selventää Havun "taustatyön" merkitystä. Hemminki oli Fossin myöhäisvuosina Eteläpohjalaisten maakuntakirjailijain puheenjohtaja ja Fossin kanssa tekemisissä. Hän vahvistaa Toini Havun tavan pitää rohkaisevaa yhteyttä nuoriin kirjailijoihin. Heikki Hemmingin ja Toini Havun 1970-luvulla käymän kirjeenvaihdon perusteella voi osoittaa, että Toini Havu rohkaisi kirjoittajia, kuten nuorta Heikki Hemminkiä, ehkä erityisen mielellään pohjalaisia ja oikeistotaustaisia.⁹³ Heikki Hemmingin kotiarkistossaan säilyttämä kirjeenvaihto viittaa, että Toini Havu on käynyt kirjeenvaihtoa Paavo Fossin kanssa, mutta jäljet siitä ovat kadonneet. Toini Havu oli sekä kirjailijan itsensä että Matti Fossin kertoman mukaan yhteydessä Paavo Fossin, vierailut hänen kotonaan Ilmajoella, yöpynytkin sekä kutsunut hänet Helsinkiin. Tunnettu on kirjailijan itsensä minullekin kertoma tarina, miten hän matkusti Helsinkiin tapaamaan Toini Havua,

⁹³ 1.12.1970 Havu toteaa olleensa Heikki Hemmingille Otavan ja Hannu Mäkelän suuntaan "välillämpärinä vastoin pyyntöä tai toivoa puoleltasi" ja patistaa Heikki Hemminkiä toimimaan ohjeittensa mukaan. (Heikki Hemmingin arkisto.)

mutta rohkaisuryyppyjä ottaneenakaan ei kuitenkaan uskaltanut koputtaa mais-
terin ovelle (tapauksesta kertoivat myös Matti Fossi ja Heikki Hemminki). SKS:n
kirjallisuusarkistossa on säilytteillä Paavo Fossin Toini Havulle lähettämä kirje,
jossa hän epäilee uuden kirjan ilmestymistä (ks. s. 93), ja Fossin jäämistöstä löy-
tyy kookas valokuva Toini Havusta kertomassa yhteyksistä. Sen taakse Toini
Havu oli kirjoittanut: "28.5.1960. Ystävälle Paavo Fossille vanhan lupauksen lu-
nastukseksi ja uusien hienojen kirjojen toivossa. Toini Havu."

Tuskin Toini Havulla oli Paavo Fossiin tämän vetäytyneen ja eristäytyneen
luonteen takia niin välittömiä välejä kuin nuoreen Hemminkiin, mutta yhteyttä
kuitenkin. Toini Havun viestejä tulkitsen "Linna-sodan" kautta. Oletettavasti kri-
tiikistä syntynyt kohu on kiusannut Toini Havuakin. Heikki Hemminki järjesti
Yhteiskunnallisen korkeakoulun kirjallisen kerhon puheenjohtajana 1960-luvulla
Tampereelle kirjallista keskustelutilaisuutta "Kirjailijat ja kriitikot tukkanuotta-
silla", johon osallistuivat Arvo Turtiainen ja muutamat Mäkelän klaaniin kuulu-
vat kirjailijat, mm. Hannu Salama, sekä valtakunnankriitikoita, tietysti Toini
Havu. Väinö Linnakin oli kutsuttu. Toini Havu oli toivonut Linnan saapuvan,
jotta voisi solmia "linnarauhan", mutta Linna ei saapunut saatuaan tietää, että
Havu osallistui tilaisuuteen. "Hän /Havu/ ei ole vielääkään tänä päivänä oikein
linnapannasta päässyt", Hemminki totesi. Heikki Hemmingin käsityksen mu-
kaan Toini Havu näki kyllä Linnan teoksen ansiot, mutta häntä loukkasi erityi-
sesti Linnan tapa kuvata lottatyötä. Hemmingin mukaan taustalla saattoi olla
omakohtaista: Havu oli kokenut sodan läheltä, ja hänen miehensä oli ollut laivas-
ton upseeri. "Havua varmaan loukkasi, kun *Tuntemattomassa* lotista tehtiin vähän
upseerien huoria suoraan sanottuna." (Haast. Heikki Hemminki 3.7.2009.)

Myös Päivi Heikkilä-Halttusen artikkeli *Toini Havu – tahtonainen (On-
nimanni 2/1995)* viittaa tulkintamahdollisuuteen, että Havun murska-arvio Lin-
nasta ja ylen kiittävä arvio Fossista osittain voi selittyä paitsi Havun persoonasta,
mielipiteistä ja mieltymyksistä hänen kulttuurikontekstistaan ja sen tuomista
mieltymyksistä. Siitä ja muutenkin sodan vaikutuksesta häneen saa hyvän kuvan
hänen tyttärensä Elina Hytösen kirjoittamasta oman lapsuutensa kuvauksesta
Perhe sodassa 1939–1945 (2009). Sodan moninaisuutta hän pohtii omasta konteks-
tistaan, mutta minusta kuin äitinsä miettein:

Muuttuuko sota, kun se on mennyt ohi? Kun siinä mukana olleet aikuiset ja lapset
ovat kuolleet? Muuttuu, mutta jo kauan sitä ennen. Siitä tulee kohta fyysisen sotimi-
sen päätyttyä muistelijoiden ja historiankirjoittajien, romaanikirjailijoiden ja eloku-
vantekijöiden sota, eikä näiden kaikkien sotien erilaisuus ole ihme, kun sota jo kestä-
essään on kokijoidensa sota, ja kaikki kokijat ovat erilaisia. Ihmisellä on myös ym-
märtämisen pakko: mitä minä oikein koin? Ja miksi? Sen kanssa syntyy hankaluuk-
sia, kun poliittinen välttämättömyys tulee ja muuttaa sodan. Julkinen ja yksityinen
sodankuva elelevät rinnakkain, mutta ristiriidassa. Meillä ristiriitaa kesti kauan, vuosikymmeniä, ja moni nuori ihminen kasvoi hyväksymään julkisen sodankuvan. (Hy-
tönen 2009, 369–370.)

Havu vaati totuudellista kuvausta, ja tätä taustaa vasten luen totuuden vaati-
muksen mm. hänen toimittamansa itsenäisyyden ensimmäisiä vuosikymmeniä
kuvaavan kokoomateoksen *Ilon ja aatteen vuodet* esipuheesta 1965:

...kaikkein nuorin polvi, joka itse ei ole elänyt näitä vuosikymmeniä, nyt alkoi kysellä, mitä se oikein oli. Tämä julkisuudessakin esiintynyt oivallus, että noista seikoista parhaillaan muotoutuva kuva oli epätäsmällinen, puutteellinen tai jopa virheellinen, merkitsi – ja merkitsee – luovaa kysymystä, johon on saatava vilpittön, tuon tai tämän propagandan väritystä vailla oleva vastaus; näihin saakka näyttävät näet vastauksia tarjonneen kernaimmin sellaiset, jotka eivät ole asioista mitään tienneet. (Havu 1965, 7–8.)

Toini Havu oli joutunut kulttuuritaistelussa paitsioon. Esim. Veikko Huovinen arveli, ettei Toini Havun ylistävä arvio *Havukka-ahon ajattelijasta* ollut hänelle eduksi, koska modernistit vierastivat Havun suosikkeja (Huovinen 2001). Lisäksi myös V. A. Koskenniemi kirjoitti Paavo Fossin esikoisteoksesta haltioituneen arvostelun *Valvojaan* (5/1958). Arvelen, että ”väärät ylistäjät” saattoivat olla yksi syy, että Paavo Fossin kirjalliselle jatkolle tuli karikkoja.

Nummelin miettii aivan oikein, olisiko ilman huomattavaa voittoa Fossin novelleja koottu omaksi teokseksi (Nummelin 2014, 125–126). Olen olettanut, että Toini Havu on ollut yhteydessä Paavo Fossiin ainakin novellikilpailusta 1954 lähtien, ja hän on monien kertoman mukaan kannustanut, suorastaan yllyttänyt, julkaisemaan novelleja kirjana. Saattoi olla, että Toini Havu, joka etsi Linnan tilalle uusia sodan todellisuuden kuvaajia, joutui toteamaan, ettei Paavo Fossista sittenkään ollut tähän. Tai sitten Paavo Fossi ei kerta kaikkiaan pystynyt täyttämään Havun toiveita ja kokoamaan lisää novelleja kirjaksi eli petti Havun odotukset, ja se ehkä ahdisti (ks. kirje Toini Havulle, s. 93–94). Aistin, että tavallaan minut pyydettiin lunastamaan Havun odotukset ja kokoamaan kokoelma vuonna 1976, vaikka ajatusta ei aivan suoraan sanoin sanottukaan. Ajankohtaiseksi uuden julkaisun tulon oli tehnyt *Hetkiä* -novellin tv-sovitus vuodelta 1975.

Paavo Fossi etsi 1960-luvulla novelleille kustantajaa, ja Heikki Hemminki näkee Paavo Fossin kohdalla Kirjavirran, seinäjokisen pienkustantamon kautta esille pyrkimisen olleen virhevalinta (haast. 30.1.2013).⁹⁴ Havun mielestä kustantamo oli liian vähäinen. Samaan aikaan Kirjavirran kautta esille oli nousemassa myös toinen ilmajokinen kirjailija Lauri Pakkala (1924–1967), jonka esikoisteos *Pikitie* julkistettiin 1963 ja joka saattoi syrjäyttää ikääntyneemmän virkatoverin kustannusohjelmassa. Paavo Fossi ei Kirjavirrankaan kautta saanut teoksia julkisuuteen.

Toini Havun työura *Helsingin Sanomissa* päättyi 1962, ja sen jälkeen hän toimitti kirjallisia radio-ohjelmia mm. Yleisradiolle. 11.1.1982 Havu mainitsee Hemmingille lähettämässään kirjeenvaihdossa silloin jo edesmenneen Paavo Fossin ja Hemmingin radioon tekemistä kirjallisuusnauhoitus suunnitelmista:

⁹⁴ Toini Havun epäilyt Kirjavirrat-kustantamoiden kaltaisista tulee esiin Havun ja Hemmingin kirjeenvaihdossa. Havu kirjoittaa Heikki Hemmingille 23.8.1965 ja toteaa julkisuuskuvan monet vaikuttajat: ”Sanotaan, ettei merkitse mitä kirjoitetaan, vaan kuka kirjoittaa. Jokainen on alussa ollut tuo ei-kukaan, kunnes hänestä on tullut joku, ja sitten menevät nekin jotka on ei-kukaan-ajalla hylätty. Tämä on puhtainta kirjallisuushistoriaa, joka ei pääty. /- - / Sinulle ei ollut onneksi se että aloitit tuossa Kirjavirrassa. Niin sovinnainen on tämä pikku kirjallinen maailma. Olen varma, että Helsingin kirjalliset snobbit olisivat suhtautuneet kokoelmaasikin toisin, jos se olisi tullut muodikkaasti Kirjayhtymästä – ja jos – kuten ennen olen sanonut – taitava käsi olisi suunnitellut sen kokonaisuuden ja ulkoasun toisin! Mutta älä hellitä, älä ole liian pessimisti, ole nuori ja rohkea. Se on ainoa tie.”

Sinun kirjallisesta tuotannostasihan piti vielä puhua nauhalle lisää, eritoten nyt näytelmistä muistaakseni, ja sitten oheismateriaalina, kuten sanotaan, merkillisestä yhteisilmioistämme Paavo Fossista; sekä kirjailijana että esimerkkinä siitä, miten tässä maassa typeryydellä ja ilmanalan painostavuudella kirjailijoita tapetaan. Hän on oikea kolkko korpiesimerkki.

Heikki Hemminki selitti kysyessäni ilmanalan painostavuuden todennäköisesti tarkoittaneen Paavo Fossin elinympäristöä ja avioliiton vaikeuksia (haast. 3.7.2009), mutta tulkitseen Toini Havun tarkoittaneen laajemmin silloista kulttuuri-ilmastoa Paavo Fossin kirjailijatyön etenemisen esteenä.

Joka tapauksessa Havun kautta Fossi yhdistettiin ”Linna-sotaan”, ja olen taipuvainen ajattelemaan Toini Havun tavoin, että Paavo Fossi oli kirjallisuussohdan yksi ”uhri”, mutta hiljaa haudattu.

5.4 Erihenkinen *Hetkien* tv-elokuvasoitus muutti kirjailijakuva

Paavo Fossi yhdistettiin 1970-luvulla vielä kerran kirjallisessa riidassa Linnaan, parikymmentä vuotta varsinaisen kulttuurisodan jälkeen. Tämä kriisi oli maakunnallinen ja käytiin *Ilkan* sivuilla, mutta käsitin tämän olleen erittäin raskas kirjailijalle ja viimeinen kuolinisku taiteelliselle työlle.

6.2.1975 TV1 esitti 41 minuutin pituisen *Hetkiä*-novelliin perustuvan televisioelokuvan, jonka käsikirjoituksen laati Kauko Vuorensola. Paavo Fossi ei osallistunut elokuvan tekoon. Televisioyhtiön mainostekstin mukaan *Hetkiä* on ”väkivaltaisia ratkaisuja vastustava elokuva, jossa kuvaillaan hetkien ja tapausten peruuttamatonta luonnetta”. Yhtiön mainostekstiin pohjautuva ennakkotieto kertoo: ”Poikkeavat mielipiteet kumotaan väkivallalla, ristiriidat ja ongelmat ratkaistaan väkivallalla. Sinnikkäästi kieltäytytään näkemästä, että tällainen ratkaisumalli on väärä.” (*Ilkka* 6.2.1975) Lehtitiedon mukaan elokuva on ”kertomus väkivallan ikuisuudesta”, mutta varoitetaan ohjelman sisältävän väkivallan ilmauksia. Esitysaika olikin sijoitettu klo 21.30 alkavaksi. Elokuvan toimitti yhteiskuntaohjelmien toimitus, jolla oli pyrkimys esittää yhteiskunnallisia tapahtumia muullakin tavoin kuin dokumentein (*HS* 6.2.1975). Elokuvassa nuorta Johannesta esittää Jere Laukkanen, vanhaa Kosti Klemelä ja kertojana on Vilho Siivola. Saamassani versiossa (TV1, ATKN 54056) on kuitenkin englanninkielinen selostus ja tekstitys, mutta alkuperäinen esitys oli suomenkielinen. Tietoa suunnitelmista nauhoituksen ulkomaisen käytön suhteen ei kuitenkaan ole.

Suureksi osaksi elokuvasoitus noudattaa novellia uskollisesti. Aloituksena on melko pitkä suomalaisen ja -eläimistön kuvaus, joka viittaa jopa *Viimeisen urakan* luonnonkuvausaloitukseen, mutta ei ole tietoa, oliko vanhin novelli myös käsikirjoittaja Vuorensolan ja kuvaussuunnittelija Jouko Paavosen käytössä. Novellista poikkeava on pako- ja ampumakohtaus, joka ei esiinny kummassakaan kirjallisessa versiossa: kun tuomittuja viedään teloituspaikalle, yksi vangeista yrittää karata ja hänet ammutaan. Ruumis vedetään pitkospuilla perille. Sanaton kohtaaminen kohdistaa syytöksen valkoisiin ja rikkoo toimituksen ilmoittaman linjan: ”Elokuvassa ei ole tarkoitukseen puuttua itse kansalaisuuteen,

siinä ei oteta kantaa siihen, kuka oli oikeassa tai väärässä, vaan se on kertomus väkivallan ikuisuudesta." (HS 6.2.1975.)

Hetkiä-elokuvasovitus ei saanut esimerkiksi maakuntalehti *Ilkassa* ennakkomainontaa, kuten olisi ollut odotettavaa, vaan ainoastaan televisioyhtiön mainostekstiin perustuvan tiedotteen esityspäivänä. Runsaaseen viikkoon ei esiintynyt kommentteja. Vasta armeijamuistoihin perustuvaa juttusarjaa *Raskas jyllää* kirjoittava Matti Pesola avasi maaliskuun 2. päivänä keskustelun Puheenaihe-palstalla hyvin voimakkaalla, jopa aggressiivisella kirjoituksella "Tosiasioita Paavo Fossin *Hetkiä*-elokuvan johdosta" (*Ilkka* 2.3.1975). Pesola ilmoittaa, että hän ei ole lukenut kirjaa eikä ollut katsonut elokuvaakaan kuin 18–19 minuuttia: "Sen jälkeen suljin perin kyllästyneenä television." Kritiikkinsä hän kohdistaa Yleisradion silloiseen toimituslinjaan: "...päällimmäisenä se tarkoitusmukaisuus tendenssi, jonka Yleisradio on jo vuosien kuluessa ympäröinyt jokaiseen ohjelmaan, johon se suinkin on sopinut. / - - / Tarkoitukseni ei ole myöskään ryhtyä arvostelemaan tuota jonkun Vuorensolan ohjaamaa elokuvaa. Sen puputtamisen näkeminen oli vain se tulitikku, joka katkaisi aasin selän."

Kirjoituksesta päätellen, että Pesola yhdistää Paavo Fossin tulkitsemaansa syyllistävään ilmeeseen ja mahdollisesti jopa tulkitsemaansa Yleisradion silloiseen poliittiseen linjaan, olihan hän yhdistänyt kirjoituksensa otsikossa elokuvan ja Fossin:

Valkoisista tahdottiin jälleen kerran tehdä ainoat syntipukit tuon vuoden tapahtumiin. Tämän virren aloitti Väinö Linna Pohjantähdessään, ja sen jälkeen sitä on veisannut miltei jokainen "kirjailija", joka on pitänyt itseään edistyksellisenä. / - - / Päätyipä tuo alussa mainitsemani elokuva kuinka tahansa, niin jo näkemäni perusteella voi havaita, että se on sitä samaa puppua, jolla YLE on esityksiään koristellut. (*Ilkka* 2.3.1975.)

Kulttuuritoimittaja Eila Lahti vastasi viikon päästä Puheenaihe-palstalla elokuvaa puolustavalla kirjoituksella "Liianko vaikeita asioita": "Eikö ole ihmeellistä, että länsimaiden johtavien sanomalehtien toimeenpanemassa sotanovellikilpailussa näillä lakeuksilla muuan isäntämies sijoittuu kärkeen, saa tällaisen tunnustuksen ja sitten omat koirat purevat vissillä tavalla vielä yli 20 vuotta tuon tapauksen jälkeen? Onhan syytä kysyä?" (*Ilkka* 9.3.1975). Hän tunnustaa kirjoituksessaan, että hänkään ei hyväksynyt televisioinnin sävyä mutta lähtee puolustamaan Paavo Fossia. Hän kertoo ottaneensa kirjailijaan yhteyttä, ja Fossi on tunnustanutkin Lahdelle, ettei pitänyt sovituksesta: "Omakseni en tuntenut, enkä tunnusta. Minähän yritin kultavaa ´alla punnitien saada syyllisyyden puntit tasan, katsoa niitä ihmisen julmuuden perspektiivistä." (*Ilkka* 9.3.1975) Ossi Polari puolustaa Paavo Fossia kirjoituksessaan "Vielä Fossin *Hetkistä*" viikkoa myöhemmin (*Ilkka* 16.3.1975). Hänen mukaansa Pesolan kysymys punaisten tai valkoisten syyllisyydestä oli asetettu väärin, koska sellaista kysymystä novellissa ei esitetä. Polari kohdistaa myös ihmettelynsä aivan oikein kerrostuneisiin tulkintoihin: "On käsittämätöntä, kuinka kirjoittajan totuutta voidaan muuttaa. Ensin sitä muuttaa filmintekijä, sitten arvostelija."

Eila Lahden ja Ossi Polarin puolustuksista huolimatta vahinko oli tapahtunut. Eroa Paavo Fossin *Hetkiä*-novellin ja Vuorensolan käsikirjoituksen kanssa ei

selvitetty, eli Lahden sanoin ”mutta jotenkin syylliseksi, ettei peräti parhaiden arvojemme rienaajaksi jäi Fossi”. Haastateltavat kertoivat elokuvan saaneen paikkakunnalla suurta huomiota, eikä katsojakokemus ollut kaikkien mielestä myönteinen. Saman koin itse tuolloin paikkakunnalla asuessani. Hyvin monet kyläläiset olivat kokeneet elokuvan liaksi vasemmistolaiseksi ja nimittelivät kirjailijaa kommunistiksi.

Tavatessani Paavo Fossin runsas vuosi elokuvan esityksen jälkeen vuonna 1976 kohtasin hyvin masentuneen ja pettyneen kirjailijan. Oli selvästi havaittavissa, että hän ei ollut toipunut saamastaan kohusta. Hän kertoi olleensa pahoillaan elokuvan saamasta poliittisesta tulkinnasta, jota hän itse ei hyväksynyt. Juuri poliittinen arvio loukkasi häntä eniten. Hän ei ollut osallistunut käsikirjoituksen laadintaan, mutta joutui tavallaan vastaamaan siitä. Arvelen, että hänen silloin esittämänsä ajatus uuden novellikokoelman kokoamisesta ja osuudestani siinä – täysin epätoivoinen yritys realistisesti ajatellen – oli hänen viimeinen yrityksensä muuttaa hänestä luotua uutta kirjailijakuva, jota hän itse ei hyväksynyt.

5.5 Fossin oma kirjailijakuva

Paavo Fossin itsensä mieltämä kirjailijakuva jää haastattelujen ja tekstin antamien vihjeiden varaan. Oletan, että hänen oma kirjailijakuvansa on ollut hänelle ristiriitainen. Mielestäni hän varhaistuotannon aikana koki roolien ristiriitaa isännyyden ja kirjoittamisen välillä, mistä ympäristö viestitti. Epäilen, että osittain hän itse on haastatteluissaan halunnut edistää romantisoitua maanviljelijäkirjailijan kuvaa.

Hän toi esiin kirjailijakuvassaan vähättelevä ja nöyristelevä linjaa. Jo pyytäessään Nuoren Voiman Liitolta vuonna 1934 arviointia, hän nimittää tekstejään kyhäyksiksi (NVL 205, KIA; kirje). Kustantajalle lähettämässään kirjeessä 18.9.1958 hän kertoo ”pikkujuttujen synnystä” (Paavo Fossin kirje WSOY:lle 18.9.1958). Esikoiskokoelman valmistuessa 17.10.1958 hän nimitteli kustantajalleen tulossa olevaa kirjaansa ”tekeleeksi” ja ”pikkutekeleeksi”. Antaessaan itsensä tietoa *Suomen Kuvalehteä* varten hän kutsui itseään maalaisäijäksi ja kirjoituksiaan kynäily-yrityksiksi (Paavo Fossin kirje WSOY:lle 17.10.1958 sekä siihen liittyvä liite *Suomen Kuvalehteä* varten, WSOY:n arkisto). Epäilen, että vähättely ei ollut aitoa vaan että se oli jatkoa hänen esim. koulusivistyksen puutteen aiheuttamalle nöyristelylle. Fossin ajan suhtautuminen aikakauslehti- ja lukemistokirjoitteluun oli aliarvostavaa, minkä näen vaikuttaneen Fossin omaan suhtautumiseen ja näkemykseen kirjailijakuvastaan ja heijastuneen kirjailijan oman kirjailijatuotantonsa vähättelyyn.

5.5.1 Problemaattinen kirjoittaminen

Suhtautuminen kirjoittamiseen oli Fossille selvästi problemaattista. Liki kolmesakymmenessä novellissa pohditaan kirjoittamista ja julkaisuareenaa, ja usein ironian kohteena on kirjailija. Tässä kohdin luen novelleja myös biografian kautta,

koen kertojan heijastavan tekijän tuntoja. Kertoja suhtautuu ironisesti kirjailija-ammattiinsa jo novellissa *Pohjolan jätkän rakkaus* (1945), jossa tarinan kertoja toteaa: "Kieltämättä tunsin olevani hieman imarreltu, mutta selitin kuitenkin miehelle rehellisyyden nimessä, että kirjailijan ja minunlaiseni kynäilijän välillä on suunnilleen sellainen ero kuin oikean Pohjolan jätkän ja etelän katusällin välillä..."

Humoristisessa kertomuksessa *Ei ikä mieltä tuo* (1948) päähenkilö kirjailija, arvokkaasti hopeoituva vanhapoika, on saanut lehdeltä tehtäväkseen kirjoittaa rakkauskertomuksen älymystön rakkaudesta. Kirjailijalta puuttuu ulkopuolisen kertojan mukaan tehtävään motiivi ja intentio: "– Että ne jaksavatkin, ajatteli kirjailija, – että viitsivätkin lukea jo Aatamin ja Eevan päivistä asti vatvottuja rakkauskertomuksia, ahmia tuota tuhat kertaa uudelleen lämmitettyä siirappivelliä..." Ärtyneet, parodioivat ajatukset rakkauskertomuksista ja lukemistoista ovat kirjailijan, eivät novellin kertojan. Kertoja tarkkailee kirjailijaa lempeästi. Novellin lopussa "Kirjailija käveli rataa pitkin kohti kotiasemaa. Hänestä itsestäänkin hänen askeleensa tuntuivat nyt kovin lyhyiltä." Henkilön tunteen jakaa ikään kuin kirjailijan vierellä kulkeva kertoja, eivätkä lukijan mielestä kummankaan askeleita lyhennä ainoastaan kertomuksessa esiintyvän nuoren toimittajatyttö nolaavat sanat vaan myös väsyminen ja turhautuminen omaan kirjoittamiseen.

Koettu näkökulma kirjoittamiseen tulee myös, jos tulkitsee novellin kirjailijan ajatukset biografisesti. Fossi oli tuolloin 44-vuotias, sodan kokenut ja sodan jälkeistä pulaansa selvittelevä maanviljelijä. Hän oli kirjoittanut novelleja 16 vuotta. Biografisuuteen houkuttelee suuresti myös tieto maanviljelijän taloudellisesta ahdingosta, tieto siitä, että Fossi teki novelleja ansiomielessä. Novellit ilmestyivät myös aikana, jolloin valtakunnalliset lehdet alkavat avautua Fossille, julkaisutahti kiihtyy ja ansiomahdollisuus aukeaa. Mutta 1930-luvun kokeilu ja tyylien etsinnät eivät kuitenkaan jatkuneet yhtä innokkaasti, vaan julkaisuareenan laveneminen liittyi paremminkin kysynnän muutokseen. Tässä ehkä näkyy jo eräänlainen pettynyt kirjailija, kun novellin kirjailija tuumii: "Oli tullut olluksi heikko, oli tullut suostutuksi, kun toimittaja oli maksanut etukäteen, vilautellut houkuttelevia tuhatlippusia tilapäisessä rahapulassa olevan kirjailijan nenän edessä..." (*Ei ikä mieltä tuo.*)

Biografinen luenta tarjoutuu tulkinnan avuksi myös novelliin *Niin vierivät vuodet* (1954). Se on minäkertojan muistelmä nuoresta kymmenvuotiaasta naapurin Annista, joka kertojan mielestä osoittaa jo kadehdittavaa tekstin tekemisen taitoa. Kertoja tuntee kateutta, sillä nuorella kirjailijattarella on kaikki tekstin tekemiseen vaadittavat elementit: vahvat tunteet, dramaattinen tarina ja draaman taju: "Siksi minä kysyin Annilta, miksi hän oli kirjoittanut tarinaan niin järkyttävän lopun – eihän se pitänyt yhtä todellisuuden kanssa. – Sen pitää olla niin, eihän se muuten olisi jännittävä, nuori kirjailijatar sanoi ylemmyyttä ilmaisevalla äänellä." Kertoja palaa ajan kulumiseen toistuvasti, ja näkökulma fokusoituu häneen itseensä, varsinkin kertomuksen lopun ajatuksessa:

Se oli aivan samanlainen ilta kuin seitsemän vuotta aikaisemminkin – sama tie, sama kuu, samat puistot, ja minä ajattelin, että niin äkkiä vierähtää seitsemän vuotta ikuisuuteen. Minulle ei tänä aikana ollut tapahtunut oikeastaan mitään, muutamia harmaita hiuksia oli vain ilmestynyt ohimoilleni. / - - / Minä ajattelin menneitä vuosia –

ne olivat menneet niin äkkiä. Pian kului jälleen seitsemän vuotta. Tai seitsemän kertaa seitsemän – silloin on minun tarinalleni tullut loppu... Onko se lopullinen loppu? (*Niin vierivät vuodet*, harvennus PF.)

Kertojan käyttämä typografia vie lukijan auttamattomasti luvattomaankin biografiseen tulkintaan. Kun novelli ilmestyy loppukesästä, Fossi on täyttänyt 50 vuotta, novelleja on kirjoitettu 22 vuotta ja alkuvuodesta hän on voittanut *Hetkillä* novellikilpailun kansallisen osan ja jännittää kansainvälisen kilpailun ratkaisusta. Kyseessä voi olla vanhenevan miehen nostalgiaa, mutta ehkä myös pelkoa oman ilmaisun loppumisesta. Jälkikäteen nähdään, että voittovellin jälkeen ilmestyi novelleja enää harvoin.

Taidetta

Taidetta (1953) kertoo myös kirjoittamisen problemaattisuudesta. Minäkertoja on talon isäntä, keski-ikäinen kirjallisuuden harrastaja, joka yrittää ymmärtää taloon vieraaksi tulleen kirjailijattaren modernia novellia. Kertojaisäntä tunnustautuu Kiven ihailijaksi ja modernismin vastustajaksi: ”Täytyi jälleen avata Veljekset – siitä on tullut minulle melkein hartauskirja, lohduttaja ja lauhduttaja silloin, kun suututtaa ja harmittaa ja tuntuu ankealta, kun halla ja verokarhu vierailevat tai emäntä paiskii ovia.”

Kertojaminä tekee viisaasti asettaessaan vierekkäin nimettömän kirjailijattaren tekstikatkelmat ja kertovan kirjallisuutemme klassikon, Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksien* tunnetun ja ehkä teoksen lyyrisimmäksi kohdaksi arvostetun kohtausten Vuohenkalman torpassa. Lukijan on helppo asettaa kertojan kannalle klassikon ihailijaksi. Tässä novellissa selvemmin kuin missään muussa Fossin novellissa otetaan kantaa moderniin kirjallisuuteen. Kertoja asettaa lukijalle vastakkain modernismin ja sitä kannattavan pääkaupunkilaisen kulttuurin ja maaseudun perinteitä suosivan kirjallisen maun:

Kirjailijatar kirjoitti sointuvin sanoin puhdasta suomenkieltä, hän kirjoitti taidetta – tiesin hänen kirjoittavan vapaamittaisia runojakin ja käsittämättömän hienoja esseitä uusimmista ranskalaisista ismeistä. Pääkaupungin kriitikot ylistivät häntä, mutta minä en ymmärtänyt mitään. / - - / Kuka suuttuu mistäkin – meidän emäntä, jos hänelle nauretaan tai hänen mielipappia parjataan, naapurin isäntä, jos joku epäilee hänen kantakirjaoriinsa juoksijanlahjoja, minä taas siitä, että suurta Aleksia väheksytään. Hyökkäsin vimmastuneena kirjailijattaren novellin kimppuun. Kakistin ulos ajatukseni piireistä ja modernisteista ja muista hanttapuleista. (*Taidetta*.)

Kertoja tekeytyy modernismin tulkinnassa tyhmäksi. Lukija oivaltaa, että sen avulla kertoja voi tehdä modernismista ja kirjailijattaresta ja modernismin suojassa pääkaupungin kulttuuriväestä pilaa:

Työstä ei nyt kuitenkaan tahtonut tulla mitään, sillä minun täytyi ehtimiseen pysähtyä nojailemaan talikkoon ja ajattelemaan novelleja. Ja vihdoinkin luulin käsittäväni: novelli oli mennyt painossa sekaisin, alku ja loppu vaihtaneet paikkaa, tai sitten oli latoja ollut humalassa – sattuuhan sitä paremmissakin lehdissä. / - - / Hän nujersi minut sillä. Mikä minä olin ymmärtämään korkeampaa taidetta. Sitä ymmärtävät vain kaukaiset pääkaupungin piirit ja kriitikot, joilla on frakki, kalpeat kasvot ja suuret henkistyneet silmät, he puhuvat ranskaa ja syövät kaviaaria, seurustelevat muusain kanssa ja kykenevät näkemään keisarin uudet vaatteet... (*Taidetta*.)

Periaatteessa kertojaisännän itsetuntoa ei vaivaa mikään. Saatellessaan kirjailijattaren novellin lopussa naapurin päivämiehen kanssa latotansseihin ja lopulta yhteiseen yöhön kertoja asettaa kirjailijattaren jopa sosiaalisesti alemmalle tasolle ja vankasti maanpinnalle ja samalla saa voiton niin kirjailijattaresta kuin modernismista:

Mikki, naapurin väkevä ja rento päivämies kulki pihan poikki. Mikki ei taiteile eikä haaveile, mutta syö ja nukkuu, ryyppääkin joskus, mutta paiskii töitä kahden edestä. Kirjailijatar tavoittaa Mikin pihassa. Mikki ei ollut koskaan seurustellut kirjailijattaren kanssa, mutta eipä hän lähtenyt pakoonaan, sillä kirjailijatar ulottui tuskin hänen kainaloihinsa.

Ei kuulunut, mitä puhuivat, eikähän sellaisessa illassa tarvitsekaan puhua. He lähtivät vainiotielle totellen haitarin kutsua. Mikin hattu ja hartiat erottuivat mustina varjoina korkean laihon yli, kirjailijattaresta ei näkynyt baskeriakaan, mutta kyllä hän siellä vaelsi Mikin kainalossa punaisen ladon tanssiaisiin.

Sitten yöllä, kun kuu oli kirkkaampi ja keltaisempi, hehkui pihatuvan ovella kaksi savukkeen päätä. Sitten ne sammuiivat äkkiä ja tuvan ovi kolahti. Eikä kirjailijattaren varmaankaan tarvinnut improvisoida. (*Taidetta.*)

Yhdistän kertojan kirjailija Fossiin, koska tiedän Fossin ahkeraksi Kiven ihailijaksi ja koska tämä on kertonut minulle (1976) vierastavansa kirjallisuuden modernisteja. Novelli on selkeä kannanotto modernismiin; se on myös pesäeron teko, ettei modernismi ole hänen kirjallinen kenttensä eikä hän kuulu tähän kenttään. Toini Havu viittasi arvioidessaan *Hetkiä*-novellia Heikki Toppilaan, joka kirjoitti novelleja ja romaaneja 1920–1940-luvuilla, mutta myös yllättäen viittasi saksalaiseen sodanjälkeiseen kirjailijaan Wolfgang Borchertiin, jonka romaanin *Ovien ulkopuolella* hän itse oli suomentanut 1951 (HS 24.1.1954). Nummelinin mielestä Toini Havu ”tuo Fossin osaksi modernistista kirjallista keskustelua, mutta tiedossa ei ole, miten Fossi koki roolinsa kirjallisella kentällä.” Nummelin määrittelee Fossin perinteisen kerronnan ja modernismin välimaastoon (Nummelin 2012, 245–246). Tavallaan Nummelin on oikeassa. Fossin novelleissa on liikehdintää eri tyylien välissä, vaikka pääasiallisesti määrittelen hänet perinteisen proosan jatkajaksi.

5.6 Fossin tunnettuus tänä päivänä

Tänä päivänä Paavo Fossi on unohdettu kirjailija. Esimerkiksi vuoden 2012 paikallislehdessä *Ilmajoki-lehti* julkaisemaani kyselyyn vastauksia ei tullut, ja se osoitti, että Paavo Fossi on unohdettu jopa kotipitäjässään. Fossin kuoleman jälkeisen muistokirjoittelun jälkeen alkoi vuosikymmenten julkinen hiljaisuus. Ei edes Juri Nummelin työ nostaa Paavo Fossi unohtuneiden kirjailijoiden joukossa tuottanut uutta tuleamista, ei myöskään toimittamani Paavo Fossin *Toisia kertomuksia* joulukuussa 2017. *Ilkan* kulttuuritoimittaja laati sivun laajuisen artikkelin ”Yksinäinen susi loppuun asti” (*Ilkka* 22.12.2017). Artikkelin korostaa Fossin

unohdettua asemaa. Teoksesta ei suinkaan tullut myyntimenestystä, markkinointi ja nimekäs kustantaja puuttuvat, mikä jälleen kerran todistaa monen muun julkaisukoneiston osan kuin tekstin merkitsevyyttä.

Saamani myönteinen lukijapalaute kertoo kuitenkin, että Fossin sanomalla olisi edelleen tehtävänsä. Esimerkkinä runsaasti lukemista harrastavan lääket. tri Elina Rytsölän näkemys: "Olen suorastaan rakastunut Paavo Fossiin. Hän on sivistynyt ja laajakatseinen humanisti, joka kuvaa ihmisiä ja ihmismieltä ymmärtäen ja taitavasti, mutta aina kauniisti ja arvostavasti. Surullisissa tarinoissakin hän tuo lukijalle aina lopussa lohdun valon ja uskon elämässä hyvän jatkumiseen. Hän olisi tänä päivänäkin moderni ja liberaali kirjailija ja kulkisi varmasti nuoren polven aatteiden mukana parempaa maailmaa rakentamassa." (Elina Rytsölä 2020.)

6 YHTEENVETOA PAAVO FOSSIN KIRJAILIJAKUVISTA

Teoriaosuudessa totesin kirjailijakuvatutkimuksen kirjavuuden, minkä vuoksi samasta kirjailijasta voi tekijän ja metodin mukaan tuottaa hyvin erilaisia kirjailijakuvia. Siksi valitsin menetelmäksi triangulaation, ja sillä periaatteella tavallaan ”kuvasin” Paavo Fossista neljä kirjailijakuvaa: ensiksi kontekstin ja biografisten tietojen pohjalta kirjailijapersoonan kuvan, toiseksi julkaisualustan kautta hahmotetun lehtinovellistin kuvan, kolmanneksi pääasiallisesti narratologisen luennan avulla kertojan kirjailijakuvan, intertekstuaalisen luennan avulla etsin Fossille oikean kirjahyllyn kansallisessa kirjakaapissa ja viidenneksi muodostin kirjailijakuvia sen mukaan, miten kriitikot valottivat kuvansa ja miten ne yhtyivät tai eroavat minun kuvistani. Tässä luvussa kokoan eri osioiden pohjalta tekemäni kirjailijakuvat, teen kirjailijakuvakoosteen Paavo Fossista.

Bourdieuun ajatuksia soveltaen olen todennut, että Paavo Fossi sai ristiriitaiset lähtökohdat kirjailijaksi kehittymiseen. Niitä olivat ajan historiallisten ristiriitojen tuoma turvattomuus sekä vanhoillisen ja patriarkaalisen maaseutu ympäristön henkisesti tukahduttava umpioituminen. Mahdollisesti omaelämäkerrallinen tunto maaseudun ahdistavuudesta on kirjattu jo novelliin *Ihminen ja Kesäillan valssi* (1937): ”Suuressa maailmassa on elämä suurta ja kuohuvaa, siellä unohtuu kaikki pian, mutta joka hairahtuu pienessä ahtaassa maalaisympäristössä, merkitään iäkseen poltinraudalla.” Suoranaisena identiteetin murtumisena ei Paavo Fossin elämää eikä tuotantoa voi tarkastella, mutta elämäkertatiedot osoittavat, että monet vuosisadan alun historialliset tapahtumat (itsenäisyyden murros, suojeluskuntatoiminta, vuoden 1918 tapahtumat) ja monet eteläpohjalaisuuteen liitetyt stereotyyppit (puukkojunnkari ja lapuanliike) toivat ristiriitoja Paavo Fossin elämään ja selittävät oman kirjailijaidentiteetin löytymisen vaikeudet. Uudet kirjalliset arvot ja normit, ammatilliset, usein ulkopuolelta tulleet odotukset ja taiteeseen suuntautuvat unelmat kehittivät hänestä ristiriitaisen, syrjäytyvän tarkkailijan.

Paavo Fossi pystyi kokoamaan mittavan kulttuuripääoman nuoruudessaan aikansa kirjallisuudesta, kirjallisista esikuvista, kansakoulun luomista arvoista,

nuorisoseuralaisuudesta, sanomalehdistöstä. Ne muodostivat sen kirjailijakoulun, joka tuona aikana hänenlaiselleen lahjakkaalle, ylemmän koulutuksen ulkopuolelle jääneelle kirjoittamisesta kiinnostuneelle oli tarjolla. Taloudellisen pääoman kaari oli laskeva. Hänellä ei ollut mahdollisuutta nuorena isäntänä sisarusuuksien, taloudellisten pulavuosien, sittemmin sotavuosien takia kartuttaa leiviskäänsä, mikä tuon ajan mieskulttuurissa varmasti aiheutti ahdistusta. Sosiaaliselle pääomalle, jota piti kartuttaa, kodin ilmapiiri ja elinympäristön arvot eivät antaneet selviytymismalleja. Puhumattomuus, sulkeutuneisuus, "fossilaisuus" ja ympäristön oikeistolainen suuntautuneisuus sekä käytännön työn arvojen voimakas korostuminen loivat eristäytyneen, sosiaalisilta taidoiltaan heikon kirjailijan, jolle oikeastaan pääomien ristiriidassa kirjoittaminen oli ainoa mahdollinen väylä purkaa ristiriitoja, paeta arjesta. Katson tämän selittävän sitä, mikä sai juurevan talonpojan ryhtymään kirjalliseen ilmaisuun lähiympäristön arvoja ja arvostelua vastaan. Tuloksena ovat tekstit, jotka heijastavat perinteisiä arvoja, jopa perinteen nostalgiaan paeten, mutta myös tekstejä, jotka heijastavat myös oman kirjallisen polven kokeiluja vastaanpannenkin ja joissa varsinkin 1930-luvulla on rohkeita kontekstista poikkeavia yhteiskunnallisia kannanottoja.

Olellainen kysymys tutkimuksessani oli mieltä julkaisukanavan, aikakaus- ja sanomalehtien vaikutusta kirjailijakuvaan. Tähän asti löytämäni aineisto osoittaa, että Fossi käytti ensisijaisena julkaisuvälineenä lehdistöä. Välineen valinta selittyy sekin biografian kautta, ympäristön antamien mallien mukaisena käyttäytymisenä. Fossin kirjailijauravuosina korkeakirjallisuuden suhtautuminen aikakauslehtinovelliin vaikutti sekä hänen omaan kirjailijakuvaansa että hänestä muodostettuihin kirjailijakuviin. Nousu pelkästään lehtikirjoituksilla kirjailijoiden kastiin oli vaikeaa, ellei suorastaan mahdotonta. Bourdieun teorian mukaisesti Fossi hävisi lopulta taistelun päästä korkeakirjallisuuden kenttään, 1950-luvun modernismin tuomiin makumieltymyksiin. Kuten toisaalta olen todennut Fossin 1930- ja 1940-luvun novelleja aikakauslehdistä lukevalla yleisöllä ei silloin ollut valtaa nostaa Fossin novelleja korkeakirjallisuudeksi, vaikka erityisesti juuri varhaistuotannon novellit sisältävät nyt arvioituna korkeakirjallisia ansioita. 1930–1960-luvuilla viihteen ja korkeakirjallisuuden raja oli sodanai-kaista lievennystä lukuun ottamatta jyrkkä. 1930-luvun novelleissa on selkeää oman linjan ja oman ilmaisun kunnianhimoista etsintää. 1950-luvun novelleissa Fossi kirjoittaa enemmän yleisön ja lehtien toimittajien maun mukaan. Hän tavallaan asettuu lehtinovellistin ruotuun. Osittain lehtien lukijoiden ja toimituksien odotuksien takia Paavo Fossin novellien aiheisto ja tematiikka on kirjavaa ja hänen kirjailijakuvansa välineen kautta tarkasteltuna on määriteltävissä kirjavaksi tai monikasvoiseksi.

Kirjailijakuvaa luennan kautta kootessani menetelmänäni käytin narratologista ja intertekstuaalista luentaa. Kirjailijakuvaa tekstin kautta hahmottaessakin näkyi välineen vaikutus. Aiheiden valintaan vaikuttivat julkaisukanavien luonne ja toiveet. Rakkausaiheiset novellit valikoituivat suurimmaksi aiheryhmäksi. Rikos- ja jännitysaiheet olivat lehtien suosikkiaiheet, mutta niiden määrä on Fossin

kertomuksissa odotuksenvastaisesti vähäinen. Tosin löytyneet käsikirjoituskatkelmat osoittavat, että hän oli rikosaiheista kiinnostunut. Hän tekikin *Aavemorsiamessa* onnistuneen rakkaus- ja rikosaiheen yhdistävän romaanin.

Tekstintekijänä Fossi osoittautuu kertojaksi, taitavaksi kertojatekniikan käyttäjäksi. Vaikka hän todennäköisesti tarkasti seurasi sekä aikakauslehtinovellien muotia ja makuja sekä noudatti ehkä Mika Waltarin opaskirjan ohjeita, hän loi muusta lehtinovellitarjonnasta eroavia omannäköisiä kertomustyyppisiä, kuten balladinovellit ja kansanomaista kerrontatapatapaa noudattavat tarinat, satiiriset patruuna- ja ojajuha-novellit, ikääntyvistä kertovat rakkausnovellit ja satiiriset saalistavista ”orvokeista” ja avioliittoa karttavista vanhapojista kertovat novellit, joista löytää sen ajan yhteiskunnan mieskuvaan kuuluneen yksinpärjäämisen eetoksen ja miehen kunnia -eetoksen. Vaikka novelli ei aina sisällöllisesti ja juonellisesti kanna korkealle, novellin arvoa nostaa ilmaisu: rytmin taito, omaperäisen, miehisen jyhkeän sanonnan käyttö, jossa sanat ovat todella ”kultavaalla punnitut”. Hän sai lehtinovellikentässä oman ”merkin”, fossin.

Pitkin tutkimusta olen osoittanut, miten Paavo Fossin kirjailijauran laadullinen huippukausi oli 1930-luvulla, tavallaan suurelta lukevalta yleisöltä näkyvässä, ja miten myöhemmin koko uran ajalta löytyy sidoksia 30-lukuun ja 30-lukulaisuuteen. Näen Fossin novelleissa monia käyttöarvoja, mutta 2020-luvun tasolta asetettuina ne ovat vanhentuneita. Isänmaallis-kansallisia arvoja edustavat erityisesti ”suojeluskuntanovellit” sekä itsenäisen talonpojan kuvaukset. Nyt niillä on historiallista menneen ajan kuvauksen käyttöarvoa, samoin kylän ja kyläelämän kuvauksissa. Käyttöarvo on muuttunut toiseksi. Humoristiset arvot ovat kirkkaasti näkyvissä ja monen kritiikin naamiona: huumori puree edelleenkin. Yhteiskuntakuvauksien, erityisesti 1930-luvun novellien *Erehdys* ja *Konnankoukku*, ojajuha-novellien sekä *Havuisen tarina* -perheen tekstien taustalta löydän sekä alkioalaisen maailman että sen saman maaperän, josta Haanpää loi tekstinsä.

Intertekstuaalisen luennan tulokset, erityisesti havaintoni samankaltaisuudesta Pentti Haanpään, hänen ajattelunsa ja kirjallisen ilmaisunsa kanssa, kiinnittivät Paavo Fossin varmimmin 1930-luvun kirjallisesta maailmasta lähteneeksi kirjailijaksi. Pohjatekstisuhdetta en pysty varmasti osoittamaan, ja olen päätellyt vertailuun perustaen, että tekstit ovat samanaikaisia ja samanoloisessa yhteiskunnassa syntyneitä. Intertekstuaaliset muut yhteydet, alluusionomaiset viitteet 30-luvun kirjailijoihin kuten Maria Jotuniin, F. E.Sillanpäähän ja selkeämmät muistumat Hella Wuolijokeen, kiinnittävät myös Paavo Fossin kiinteästi 1930-luvun suomalaiseen kirjallisuuteen.

Tekstien kohdalla ongelmana on tavallaan ”väärä” julkaisufoorumi, joka vaikutti, että kun Fossi lopulta murtautui ”oikealla kirjalla” julkisuuteen, lehtitekstin tekijän käyttöarvo vaikutti myös kritiikkiin. Myös lukijoiden odotukset toivat ongelmia: varhaisin reseptiopolvi odotti kiinnostuneena novelleja nähdäkseen, miten paljon ne liittyivät vastaanottajien tuntemaan maailmaan, todellisiin henkilöihin ja tapahtumiin. Tähän Fossin ratkaisu oli käyttää mennyttä maailmaa, välttää regionaalista kuvausta ja pyrkiä mahdollisimman paljon irti pohjalaisista myyteistä. Pisimmälle tämä meni lapuanliikkeen kohdalla. Hän tiesi, millaista

kuvausta oikeistolainen ympäristö ja aika odottivat, sellaista johon hänen maailmankuvansa ei taipunut.

Hetkiä on varmasti aikanaan Fossin kirjailijatiien odotusten lunastus, myös lupaukseksi tulkittu, siihenastisen uran ylittämätön tähti. Kuitenkin se todellisuudessa tuntuu olevan ”joutsenlaulu”, kirjailijauran kannalta myöhäinen, tavallaan päätös. Fossi itse kertoi minulle haastattelussa (1976), että toimittajan työ söi tyylin. Sekä pitäjälehdessä että kotiseutujulkaisun *Ilmajoen Joulun* yhtäaikainen vetovastuu oli liian raskas. Jos tarkastelee esimerkiksi hänen eläkkeellä ollessaan kirjoittamiaan Ilkan pakinoita, tekee mieli yhtyä hänen näkemykseensä. Hänelle ominainen säkenöivä, tyylitelty, iskevä ilmaisu on poissa. Vuodesta 1954 novellit harvenevat, eikä ilmestyneiden joukossa ole montakaan huomionarvoista, ehkä *Niin vierivät vuodet* (1954), *Olemme vain ihmisiä* (1959) ja *Pirunpolska* (1959). Vaikuttavin on julkaisematon matkaessee, jonka arvelen Fossin kirjoittaneen 1958 vaiheilla.

Koska tuotanto väheni merkittävästi voittovellin jälkeen ja loppui melkein kokonaan *Kertomuksia*-kokoelman jälkeen, olen taipuvainen uskomaan kirjoittamattomuuden selittäjäksi ahdistuksen, joka syntyi saadun myönteisen kritiikin vaatimuksista. Kokoelman arvioissa monet asettivat odotuksen tulevaan. Toini Havun osuutta pidän merkittävänä – sekä hyvässä että pahassa. Hänen ansiotaan todennäköisesti oli, että Fossin novellit ilmestyivät kunniallisesti kirjaformaattissa. Hänen osoittamansa kiittävä kritiikki sisälsi tavallaan vaatimuksen jatkosta: ”Toivottavasti Paavo Fossilta jää arkitouhuiluiltaan aikaa elää myös taiteelleen, jossa hänelle on annettu vahva leiviskä kartutettavaksi” (HS 14.11.1958). Myös yksityisesti hän varmaankin viestitti kannustustaan ja odotustaan, johon hänen valokuvan takainen viestinsä ja Fossin kirjeen vastaus viittavat ja josta monet haastateltavat tiesivät kertoa. Se saattoi tuntua Paavo Fossista jopa ahdistavalta, sillä hän suuresti arvosti Toini Havua (PF:n kirje TH:lle).

Syynä voi olla myös 1950-luvun loppupuolelta ikääntyminen. Eräs syy Fossin kirjailijauran ehtymiseen voi olla pitkä kirjoittamisen taival, 30 vuotta. Kirjallisuushistoriassamme on monta esimerkkiä, että 30 vuotta on kirjailijan ikä. 30-vuotisen kirjailijasotansa jälkeen ovat vaienneet esim. F. E. Sillanpää, Väinö Linna ja Veijo Meri. Fossikin oli ehkä sanonut kaiken. Paitsi että kirjallisuus oli muuttunut, 1960-luvulla elettiin aivan toisenlaisessa maailmassa kuin 1930-luvulla, jolloin hänen kirjallinen työnsä oli alkanut. Mitä sanottavaa ilmajokisella talonpoikaiskirjailijalla enää oli ihmiselle, joka kurkotteli kuuhun, avaruuteen – ei iäisyys- vaan valloittamismielessä?

Kulttuurin murros ja Paavo Fossin etääntyminen yhä enemmän vierastamistaan uusista kirjallisista suunnista olivat ehkä myös merkittäviä syitä. Aika oli muuttunut. Fossi syntyi agraariseen fennomaaniseen yhteiskuntaan, vieläpä paikkakunnalle, joka tätä piirrettä helli muuta yhteiskuntaa kauemmin. 1950-luvulla yhteiskunta muuttui rajusti, eikä aina Fossin toivomaan suuntaan. Modernismi valtasi kirjallisuuden kriitikoineen. Mutta näen vaikenemisen johtuvan myös Fossin omasta kriittisyydestä: hän kokee kirjallisen muodin ohittaneen hänet, eikä hän tunne riittävänsä uudessa ilmapiiressä.

Paavo Fossi osoittautuu novelleissaan humanistiksi, joka etsii tasapuolisuutta, oikeamielisyyttä, inhimillisyyttä ja heikomman puolustamista. Joissakin teksteissä hänen käsityksessään sodasta ja rauhasta on kaikuja Leo Tolstoin ajattelusta, minkä voi hyvin olettaa tulleen Alkion kautta. Ehkä virheellisimmin Fossin humanismi tulkittiin *Hetkiä*-novellin televisiosovituksessa, jonka vasemmistohenkisyys ei ollut Fossin luomaa ja suuresti loukkasi ikääntynyttä kirjailijaa. Hänen ympäristönsä 1970-luvulla tulkitsi sovituksen virheellisesti Fossin maailmankuvaksi. Televisioinnin tuottama kritiikki oli Paavo Fossille kirjailijana kuolinisku, hän ei päässyt pettymyksestään. Mutta kieltämättä alkuperäisen *Hetkiä*-novellin yleishumaani ymmärtäminen antoi tähänkin suuntaan tulkintamahdollisuuden. *Hetkiä* on edelleen yksi suomalaisen novellistiikan helmistä, joka ansaitsee muistamisen.

Yhtenä tärkeänä syykimppuna kirjallisen luomistyön hiipumiseen pidän yksinäisyyttä, luonteen herkkyyttä sekä kirjallisen ympäristön puutetta. Fossilla ei ollut kirjallista ryhmää. Yksinäisyyteen viittasi mm. Mauno Valtari muistokirjoituksessaan: "Hänessä oli myös luova ihminen, yksinäinen, joka kipeästi koki muukalaisuutensa." (*Vaasa* 6.1.1979.) Esimerkiksi Varpion mukaan kirjallisuuden uudistumisen käynnistivät 1900-luvulla merkittävästi kirjalliset ryhmittymät (Varpio 1975, 19; ks. Sallamaa 1994, 50–51; Fügen 174, 192; Niemi 1991, 49–51). Aikakauslehtikirjailijana hän ei saanut juuri ohjausta. Näenkin, että tämän päivän kirjailijaohjaus on suunnattomasti kehittynyt ja hyvin monet pääsevät kokeilemaan siipiään nykypäivän painatuskulttuurinkin avulla. Fossin kohdalla esimerkiksi kuuluminen johonkin kirjalliseen ryhmittymään, omaan Mäkelän piiriinsä kuten Väinö Linna, olisi varmasti ollut hedelmällistä.

Jos oletetaan, että Paavo Fossilla olisi ollut voimia jatkaa 1960- ja 1970-luvulla, jatkamisen teki mahdottomaksi lukijoiden pettäminen. *Kertomuksien* pieni painos riitti, siitä ei otettu toista painosta. Uudelle kirjalle ei löytynyt etsimisestä huolimatta kustantajaa, eikä omakustanteiden julkaiseminen ollut tuolloin kovin yleistä eikä suosittua. Myöhemmin, kun hän *Hetkien* myötä oli murtautumassa esiin, kustannuskanavat ja muuttunut kustannuspolitiikka sekä muuttuneet odotushorisontit ja kirjallinen maku vaikuttivat, että hänen oli vaikea päästä esiin. Modernismi oli muuttanut erityisesti portinvartijoina olevien kustantajien toimintaperiaatteet. Ne eivät luottaneet Fossin kertomusten taloudelliseen tuottavuuteen, ja siksi hänen oli vaikea *Kertomuksien* saamasta erinomaisesta kritiikistä huolimatta löytää kustantajaa seuraaville kirjoille. Jos 1930-luvun teksteille olisi löytynyt aikanaan kelvollinen kustantaja, jos hän olisi saanut muiden kirjailijoiden, kriitikoiden, lukijoiden tukevan ja opastavan verkoston, hänen julkisuuskuvasa olisi toinen ja mahdollisesti myös hänen kirjailijatyönsä suuntautunut toisenlaiseksi. Viitteitä mahdollisuuksista mittavaankin, valitettavasti toteutumattomaan uraan tekstit antavat. Uskon, että Fossin kirjailijataival ei ollut ainutlaatuinen. Hänenlaisiaan kirjailijoita jäi ja jää kirjallisuuden kentän laidalle tai ulkopuolelle runsaasti.

Kirjailijakuvan kysymyksiä on, miten Paavo Fossin tekstit kohtaavat hänen oman ympäristönsä kontekstin ja lukijoidensa odotukset, onko hän kirjailijaku-

vassaan eteläpohjalainen, oikeistolainen, suojeluskuntalainen vai alkiolaisesti vasemmistosympatioita kantava. Fossin kirjailijakuvaan sisältyy sekä lukijoiden odotushorisontin ja *Kertomuksien* arvostelijoiden että Fossin omakuvan ristiriita. Tutkijana tekemäni kirjailijakuva poikkeaa aikalaisten kritiikin mukaan muodostuneesta kirjailijakuvasta myös sen vuoksi, että varhaiset tekstit ovat unohtuneet tai tuntemattomia ja että julkaisemattomat käsikirjoitukset ovat olleet vain minun käytössäni tutkijana. Paavo Fossin teoksien reseptio käsitteli häntä 1950-lukulaisena kirjailijana. Nummelin mainitsee Fossin kirjoittaneen 1930-luvulla, mutta hän ei etsi niitä, vaan tulkitsee häntä 50-lukulaisena. Olen eri lähtökohdista luonut 1930-luvulla aloittaneen ja vuosikymmenen perinnettä kantaneen kirjailijan kuvan, joka tuli kirjailijana esiin 1950-luvulla liian myöhään. Lukijana arvostan Fossin yhteiskunnallisten kuvausten arvon lisäksi huumorin, ajankuvauksen ja ajanfilosofian, luonnonkuvauksen ja erityisesti kertomisen tekniikan tuomia arvoja. Fossi loi oman kerronnan lajityypin, fossin, jonka kertojan äänen voi tunnistaa. Minun ja kriitikoiden tulkinnoissa on – kun käytetään valokuvauksen termejä, mikä sopinee valokuvausta harrastaneen kertojan kohdalla – vuosikymmenien tuoma ”valotusero”. Siksi näen, että annetut kirjailijakuvat Fossista omaan luomaani kirjailijakuvaan verrattuna ovat ristiriitaisia, valokuvauskieltä käyttäen epätarkkoja, väärin valotettuja.

Paavo Fossin kaunokirjallinen novellistin kuva ehkä tulee työni kautta riittävästi esiin, mutta hänen muu kirjallinen toimintansa jää tästä tutkimuksesta syrjään. Paavo Fossin asema lehtinovellistina on esimerkki kirjailijasta, jonka harjoittelumaasto yleisölehdet olivat ja josta hän ei täysin onnistunut ”korkeakirjallisuuden kenttään”. Fossin kirjailijuus on hyvä esimerkki siitä, miten kirjallisuuden murrosvaiheessa niin kuin 1950-luvulla yksilö saattoi jauhautua kirjallisen yhteisön erimielisyyksiin ja erilaisiin odotuksiin, lukijoiden makumuutoksiin ja jäi kirjallisuushistoriaan kahden kirjan miehenä.

LÄHTEET

PAAVO FOSSIN TUOTANTO JA FOSSIIN KIINTEÄSTI LIITTYVÄ MATERIAALI

Primaarilähteet – Paavo Fossin kaunokirjallinen tuotanto

Paavo Fossin julkaistut teokset:

FOSSI, Paavo 1958: *Kertomuksia*. Porvoo: WSOY. Lyhenne K.

FOSSI, Paavo 1965: *Aavemorsian*. Ilmajoki: Il-Mo. Salanimellä Paul Hamari.

Alkuaan ilmestynyt jatkokertomuksena nimellä *Tuntemattoman arvoitus Lukemista kaikille* 1952–53. Lyhenne A.

FOSSI, Paavo 2017: *Toisia kertomuksia*. Toim. Maire Paltare. Ilmajoki: Ilmajoki-Seura ry. Lyhenne TK.

Paavo Fossin lehdissä julkaistut novellit, luetteloitu ilmestymisjärjestyksessä ja novellien sijaintipaikat:

1930-luvulla ilmestyneet novellit (40 novellia)

Heidän novellinsa. *Hakkapeliitta* 42/1932. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 39–45.

Tuhannenmarkan takkavalkea. *Hakkapeliitta* 12/1933. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 249–293.

Kun ryssänkirkolla kummitteli. *Hakkapeliitta* 35/1933.

Tarina Korvenloukon pontikkatehtaasta. *Suomen Kuvalehti* 42/1933.

Tarina Kurukorven tervahaudalta. *Sinikka* 39/1934. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 73–78.

”Oi muistatko vielä sen virren”. *Sinikka* 51/1934. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 157–160.

Kuutamoretki. *Sinikka* 50/1934.

Hetki vain. *Sinikka* 1/1935. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 65–69.

Samettikengät. Nimimerkillä Lilja Fossi. *Sinikka* 40/1935. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 137–146.

Tellervon kestokiharat. *Sinikka* 42/1935.

Abessinian ruusu. Jatkokertomus. *Sinikka* 44,46,48,52/1935.

Lastentunti. 1935? *Kertomuksia* 1958, s. 5–16.

Mammona, Havuinen ja Minä. I osa *Ilkka* 28.12.1935, s. 4, 8; II osa *Ilkka* 31.12.1935, s. 4; III osa *Ilkka* 18.1.1936, s. 6. (Sama novelli nimellä Havuisen tarina. *Kertomuksia* 1958, s. 108–139.)

”Keväthankien prinsessa”. *Sinikka* 13/1936. (Toisinto Amerikan=perintö. *Lukemista Kaikille* 40/1950.)

Kahvilatytön vappu. *Sinikka* 18/1936.

Syttyy se sairaalassakin. *Sinikka* 20/1936. (Toisinto Se vanha... *Lukemista Kaikille* 6/1952.)

Joskus Heikistä ja Maijastakin. *Sinikka* 23/1936. (Toisinto Polkka. *Seura* 16/1951; Vain Liisasta ja Kallesta. *Lukemista Kaikille* 18/1954.)

Kaksi omenapuuta. Nimimerkillä Lilja Fossi. *Sinikka* 29/1936.

Latomerén romantiikkaa. *Ilkka* 6.9.1936, s. 5. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 215–218. Toisinto Latomeri. *Eteläpohjalainen lukemisto* 1960, 78–81.

Kuutamolla – juu... *Sinikka* 41/1936.

Se pyörii sittenkin. *Sinikka* 46/1936.

"...ja kuollut ajaa keveästi". *Sinikka* 51/1936.

Ikuinen liekki. *Maalaiskoti* 3/1937.

Jätkä ja filmitähti. *Sinikka* 5/1937. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 254–263. (Toisinto Jätkä ja filmitähti. *Lukemista Kaikille* 6/1950.)

Juha ja Poku. *Maalaiskoti* 6/1937. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 194–200. (Toisinto Vain Juhan ja Pollen joulusta. *Eteläpohjalainen joulu* 1944.)

Satu onnesta. *Maalaiskoti* 11/ 1937

Seikkailu sekin. *Sinikka* 17/1937. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 46–51.

Ihminen ja Kesäillan valssi. *Maalaiskoti* 21/1937.

Kuutamotarina vuosisadan takaa. *Maalaiskoti* 33/1937. (Toisinto Aavevaljakko *Lukemista Kaikille* 5-6/1947.)

Konnantyö. *Maalaiskoti* 39/1937.

Rosvoja, lampaita, paimenia. *Maalaiskoti* 42/1937.

Hetkeksi takaisin varjojen maasta. *Sinikka* 44/1937.

Tarina melkein unohdetuista. *Hakkapeliitta* 1937. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 289–293.

Kaukjärven haamu. *Hakkapeliitta* ?/1938.

Se jätkämiehen isänmaa. *Hakkapeliitta* 15-16/1938.

"Se vanha vainooja..." *Maalaiskoti* 2/1938. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 281–284.

Erehdys. Viisiosainen jatkokertomus. *Maalaiskoti* 26, 27, 28, 29, 30/1938. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 166–193.

Vain tinasotilaitako. *Ilkka* 20.10.1938. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 299–205.

Syysyönä. *Sinikka* 43/1938.

Iltakellot. *Maalaiskoti* 10/10.3.1939. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 294–298.

1940-luvulla ilmestyneet novellit: (32 novellia)

? Räätäli ja runoilija. *Maalaiskoti* 1942. (Toisinto Köyhä räätäli. *Seura* 17/1952.)

? Tekohampaat. *Maalaiskoti* 1943. (Toisinto Hampaat 1950. *Lukemista Kaikille* 45/1950.)

Irja, sotamies ja luutnanttien luutnantti. *Lukemista Kaikille* 35–36/1944.

Vienan korpi ja Vienan kuu. *Suomen Kuvalehti* 17/1944.

Vain Juhan ja Pollen joulusta. *Eteläpohjalainen joulu* 1944. (Toisinto Juha ja Poku. *Maalaiskoti* 6/1937.)

Susia. *Yllätyslukemisto* 12/1945. (Eri kuin Susia. *Kansan Kuvalehti* 3/1953.)

Häyö. *Lukemista Kaikille* 13-14/1945.

Musta sika. *Lukemista Kaikille* 17-18/1945. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 219–224.

Aluton ja loputon draama eli suuren ohjaajan lyhytfilmi. *Lukemista Kaikille* 25–26/1945.

Suurin ja kuolemattomin filosofia. *Lukemista Kaikille* 27–28/1945.

Pohjolan jätkän rakkaus. *Lukemista Kaikille* 45–46/1945.

Aavevaljakko. *Lukemista Kaikille* 5-6/1947. *Toisia Kertomuksia* 2017, s. 79–86.

Ei ikä mieltä tuo. *Seura* 29–30/1948.

Sattui maalla. *Lukemista Kaikille* 29–30/1948.

Vanhanajan thriller. *Seura* 45/1948.

Sisu ja rakkaus. *Lukemista Kaikille* 6/1949.

Kesken kihlauksen. *Kotiliesi* 6/1949.

Jätkä sen kun porskuttaa. *Lukemista Kaikille* 13–16/1949.

Sattui Hennalassa. *Lukemista Kaikille* 23–24/1949.

Elämän kevättä. *Lukemista Kaikille* 23–24/1949.

Kultapullo. *Seura* 24–25/1949. *Suomen Kuvalehti* 45/1958. *Kertomuksia* 1958, 23–38.

Latomerren velho. *Lukemista Kaikille* 33–34/1949. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 87–93.

Kaunein tarina taivaan alla. *Lukemista Kaikille* 33–34/1949.

Mustia ruusuja. *Lukemista Kaikille* 37–38/1949.

Paholaisen polska. *Lukemista Kaikille* 39–40/1949.

Pilvilinnojen takaa. *Lukemista Kaikille* 43–44/1949.

Suon mättäillä paukkuu. *Lukemista Kaikille* 49–50/1949.

Kärsimyksiä. *Seura* 42/1949.

Ukkosen morsian. *Lukemista Kaikille* 47–48/1949.

Yliluonnollista. *Seura* 48/1949.

Könnin mestarin uudenvuodenyö. *Seura* 52/1949. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 100–104.

Savotan Sanni. *Seura* ?/1949 (loppuvuosi tai vuoden 1950 alussa, jäämistössä repaistu sivu).

1950-luvulla ilmestyneet novellit (111 novellia)

Kuu paistaa heleästi. *Lukemista Kaikille* 1/1950. (Toisinnot ...ja kuollut ajaa keveästi. *Maalaiskoti* 6/1936 sekä Kuu paistaa heliästi... *Kansan Kuvalehti* 23/1952).

Vanha mylly tarinoi. *Kansan Kuvalehti* 3/1950.

Aikapommi. *Lukemista Kaikille* 4/1950.

Jätkä ja filmitähti. *Lukemista Kaikille* 6/1950. (Toisinto, melkein sama Jätkä ja filmitähti. *Sinikka* 6/1937).

Suku sammuu. *Seura* 13/1950. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 235–240.

Urakka. *Lukemista Kaikille* 14/1950.

Erään pomon loppu. *Lukemista Kaikille* 15/1950.

Hairahdus. *Lukemista Kaikille* 18/1950. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 52–58.

Äiti. *Lukemista Kaikille* 19/1950.

Tekikö hän väärin. *Kansan Kuvalehti* 20/1950.

Ikuinen helluntai. *Suomen Kuvalehti* 21/1950. *Vaasa (Pohjalainen)* 21.1.1979

Juhannustaika. *Seura* 25/1950.

Teräsratsut ratkaisevat. *Lukemista Kaikille* 26/1950.

Todella tuore juttu. *Viikonloppu* 23/1950.

Lukkari etsii romantiikkaa. *Lukemista Kaikille* 30/1950. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 147-152.

Korven madonna. *Seura* 33/1950.

Nurkkaelämää. *Seura* 35/1950. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 241-245.

Vain miehille. *Lukemista Kaikille* 38/1950. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 306-311.

Amerikanperintö. *Lukemista Kaikille* 40/1950. (Toisinto Keväthankien prinsessa. *Sinikka* 13/1936.)

Orvokin sielu. *Seura* 42/1950.

Sittenkin rakkaus riksuttaa. *Lukemista Kaikille* 44/1950.

Tonhuanismi. *Seura* 45/1950.

Hampaat. *Lukemista Kaikille* 45/1950.

Järkivoimaa. *Suomen Kuvalehti* 5/1951. *Kertomuksia* 1958, s. 101-107; myös teoksessa Haahtela, Kauko-Mattila, Pekka 1962: *Meiltä ja merien takaa. Lukemisto oppikoulun II luokkaa varten*, s. 99-103.

Kuutamoretki. *Seura* 10/1951.

Mamsellin kosijat. *Seura* 11/1951. Sama nimellä Mamselli ja hänen kosijansa *Kertomuksia* 1958, s. 17-22.

Pääkallojen tarina. *Seura* 12-13/1951.

Polkka. *Seura* 16/1951. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 59-64. (Toisinnot Joskus Heikistä ja Maijastakin. *Sinikka* 23/1936. Vain Liisasta ja Kallesta. *Lukemista Kaikille* 18/1954.)

Rakkautta Pohjolassa. *Lukemista Kaikille* 19/1951.

Näinkin voi käydä. *Lukemista Kaikille* 20/1951.

Keisarin juhla juoma. *Seura* 22/1951. *Vaasa* 28.1.1979. *Ilmajoen Joulu* 1992. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 225-228.

"Kuu paistaa heliästi..." *Kansan Kuvalehti* 23/1952. (Toisinnot Kuu paistaa heleästi *Lukemista Kaikille* 1/1950 ja ...ja kuollut ajaa keveästi. *Maalaiskoti* 6/1936.)

Sisua. *Suomen Kuvalehti* 23/1952. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 201-205.

Könnin kisälli. *Suomen Kuvalehti* 24/1951.

Silkkipenkä. *Lukemista Kaikille* 24/1951.

Pikajuna pohjoiseen. *Lukemista Kaikille* 25/1951. (Eri kuin Pikajuna pohjoiseen. *Lukemista Kaikille* 28/1954.)

Pappilan Pahanpojan tarina. *Seura* 29/1951.

Paratiisin poika. 33/1951. *Kertomuksia* 1958, s. 93-100.

Marmorimorsian. *Seura* 34/1951.

Elosalamat. *Seura* 37/1951. Sama *Kertomuksia* 1958, 82-92.

Jussi. *Seura* 40/1951. Sama *Kertomuksia* 1958, s. 73-81; *Ilmajoen Joulu* 1994.

Emännän viisikymmenvuotispäivä. *Lukemista Kaikille* 46/1951.

Oi lempi ... *Seura* 49/1951.

Ikuinen liekki. *Lukemista Kaikille* 51/1951.

Kaksi joulua. *Etelä-Pohjalaisten joulu* 1951. (Eri kuin Kaksi joulua. *Ilmajoen Joulu* 1956)

Siperian Matti. *Seura* 2/1952. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 94–99.

Kauhu. *Seura* 4/1952. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 112–117.

Amerikanleski. *Lukemista Kaikille* 4/1952.

Ärlinki-pappi ja Jysky-Matti. *Kansan Kuvalehti* 4/1952.

Se vanha... *Lukemista Kaikille* 6/1952. (Toisinto Syttyy se sairaalassakin *Sinikka* 20/1936)

Sokeripullat. *Seura* 8/1952.

Lännen maille. *Seura* 14/1952.

Shokki. *Lukemista Kaikille* 15/1952.

Köyhä räätäli. *Seura* 17/1952.

Latomereltä. *Kansan Kuvalehti* 17/1952. *Eteläpohjalainen lukemisto* 1960, 78–81.

Myötä- ja vastamäissä. *Lukemista Kaikille* 19/1952.

Jukka ja Kinge. *Seura* 21/1952. *Kertomuksia* 1958, s. 40–52.

Aihe. *Seura* 24/1952.

Arktista rakkautta. *Kansan Kuvalehti* 25/1952. *Ilmajoen Joulu* 1961.

Melkein taivaallista. *Viikonloppu* 26/1952.

Sattuman kuningattaren suosikkina. (2-os.) *Apu* 33/1952 ja 34/1952.

Keihäskaari. *Lukemista Kaikille* 29/1952.

Latva-Juhan näky. *Seura* 35/1952. *Toisia kertomuksia* 2017, s.121–124.

Kuutamolla. *Lukemista Kaikille* 36/1952. (Toisinto Kuutamosta – juu... *Sinikka* 41/1936.)

Ryövärin rakkaus eli Matti Haapojan vangitseminen. *Apu* 36/1952.

Proosa ja horoskooppi. *Seura* 42/1952. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 315–319.

Hirvi. *Apu* 44/1952. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 275–280.

Myllytontut. *Seura* 45/1952. *Kertomuksia* 1958, s. 32–39.

Hurmuriluutnatti. *Seura* 51/1952.

Ei ikä mieltä tuo. *Etelä-Pohjanmaan urheiluoäen joulu* 1952.

Erämaan joulu. *Etelä-. Keski- ja Pohjois-Pohjanmaan Nuorisoseurojen Pohjanmaa Joulu* 1952; *Ilmajoen Joulu* 2006.

Tuntemattoman arvoitus. 12-osainen jatkokertomus. *Lukemista Kaikille* 42/1952 –1/1953. Sama ilmestynyt erillisenä teoksena nimellä *Aavemorsian* 1965) (Lyh. A)

Susia. *Kansan Kuvalehti* 3/1953. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 270–274. (Eri kuin Susia. *Yllätyslukemisto* 12/1945.)

Paholaisen kosto. *Seura* 6/1953.

Aavetanssi. *Kansan Kuvalehti* 7/1953.

Rakkaus ja dynamiitti. *Apu* 10/1953.

Tuntemattoman tuolla puolen. *Seura* 11/1953.

Muuan raavas mies. *Kansan Kuvalehti* 13/1953. *Ilmajoen joulu* 1974. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 131–136.

Myrkkymarjat. *Seura* 18/1953.

Selkosten takana. *Lukemista Kaikille* 19/1953.

Kuolema käsivarsilla. *Apu* 20/1953.

Leipäsusi. *Seura* 20/1953. *Kertomuksia* 1958, s. 5–16.
 Pappilan aaveet. *Lukemista Kaikille* 22/1953.
 Taidetta. *Seura* 22/1953. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 320–326.
 Täydellinen rikos. *Apu* 23/1953.
 Kaakinpuu. *Lukemista Kaikille* 25/1953.
 Roistoa kyydissä. *Apu* 28/1953.
 Marmorimorsian. *Seura* 34/1953.
 Taakse jäänyttä elämää. *Apu* 28/1953
 Kauhua. *Apu* 39/1953.
 Häävieras. *Seura* 39/1953.
 Saiturin loppu. *Seura* 44/1953. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 229–234.
 Tähtisilmän Joulu. *Joulutonttu* 1953.
 Yksi liikaa. *Seura* 1/1954. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 264–269.
 Hetkiä. *HS* 24.1.1954. *Kertomuksia* 1958, s. 53–72. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 350–362. Käännös: Moments. 1955. Kokoelmassa *Les 54 Meilleurs Contes du Monde*. Toim. Pierre Lazareff. Librairie Gallimard: Paris.
 Ehtoopuolella. *Kansan Kuvalehti* 11/1954.
 Vain Liisasta ja Kallesta. *Lukemista Kaikille* 18/1954. (Toisinnot Polkka. *Seura* 16/1951; Joskus Heikistä ja Maijastakin. *Sinikka* 23/1936.)
 Pikajuna pohjoiseen. *Lukemista Kaikille* 28/1954. (Eri kuin Pikajuna pohjoiseen. *Lukemista Kaikille* 25/1951.)
 Niin vierivät vuodet. *Lukemista Kaikille* 34/1954. *Toisia kertomuksia* 2017, s.327–331.
 Sellainen mies. *Lukemista Kaikille* 11/1955.
 Sisu. *Etelä-Pohjanmaan Urheiluväen Joulu* 1955.
 Pienen kahvilatyttöjen tarina. *Viikonloppu* 26/1952. (Toisinto Kahvilatyttöjen vappu *Sinikka* 18/1936.)
 Kaksi joulua. *Ilmajoen joulu* 1956. (Eri kuin Kaksi joulua. *Etelä-Pohjalaisten Joulu* 1951.)
 Pistooli. *Seura* 31/1958
 Olemme vain ihmisiä. *Apu* 15/1959. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 206–210.
 Estoja. *Kuva-Posti* 23/1959. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 332–341
 Aihe. *Apu* 31/1959.
 Pirunpolska. *Apu* 44/1959.
 Kauheita minuutteja. *Seura?*. Ilman päiväystä, 1950-luku? (Jäämistössä irti repäisty *Seuran* sivu.)

1960-luvulla ilmestyneet novellit (7 novellia):

Kukkuvat kellot. *Apu* 50–52/1960. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 105–111.
 Marjatan joulu. *Etelä-Pohjalaisten joulu* 1960.
 Latomeri. *Eteläpohjalainen lukemisto* 1960, s. 78–81. Toisinto Latomereltä. *Kansan Kuvalehti* 17/1952
 Pääsiäisvalkeat. *Ilkka*, pääsiäisliite 1960. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 125–130.
 Santavuoren taistelu. *Ilmajoen Joulu* 1960.

Pääkallojen tarina. *Ilmajoen Joulu* 1961.
Valkoinen varpunen. *Eteläpohjalainen joulu* 1961.

Vain käsikirjoituksina (6 tekstiä):

Väinö Havuinen: *Mielipuolen tarina*. Romaani. Valmistunut 1934–1935? (Lyh. R)
Korpien kätköstä. Novelli 1930-luvulta.
Onnellinen mies. Novelli 1934. *Toisia kertomuksia* 2017, s. 161–165.
Viimeinen urakka. Novelli 1934. *Toisia kertomuksia* 2017, s.345–349.
Taka-Lappia ja vähän muutakin. Essee, matkakertomus, kirjoitettu
todennäköisesti 1958.
Kaamea kertomus pommijunasta. Novelli. Ei päiväystä

Paavo Fossin *Hetkien* AV-toteutus

Tv-elokuva "Hetkiä" TV1, ATKN 54056

Sekundaarilähteet

Paavo Fossin tekemät juttukirjoitukset ja pakinat *Ilmajoki-Lehdessä*, *Ilmajoen Joulussa* ja *Ilkassa*.

Paavo Fossin *Kertomuksia*-teoksesta kirjoitetut lehtiarvostelut

ENGELBERG, Rafael (Nimim. R.E-g): Kansantarinamaisia kuvauksia. *Suomen Silta* 4/1958.
HAVU, Toini: Tekijämiehen esikoinen. *HS* 14.11.1958.
KAJANTO, Antero: Suoranaisia kansanballadeja. *Elanto* 10/1959.
KARJALAINEN, Elina: Suomalaisia tarinoita. *Savon Sanomat* 21.12.1958.
KOSKENNIEMI, V.A. (Nimim. V.A.K.): Paavo Fossi: Kertomuksia. *Valvoja* 5/1958, s. 239
KULA, Kauko: /arvostelu nimetön/. *Kuluttaja* 23/1959.
KULA, Kauko: Kirjallisuutta. Viikon kirjat. *Kauppalehti* 29.6.1959.
KUNNAS, Kirsi: Kansantarinan tapaan. *Uusi Suomi* 17.12.1958.
KYRÖLÄ, Vilho: Nuoren proosan voitto. *Pyrkijä* 1/1959. Suomen Nuorison liitto: Kokkola.
LARMOLA, Yrjö: Pohjalaisia tarinoita. *Ylioppilaslehti* 6/1959.
LAURILA, Aarne: /ei nimeä/. *Sosialistinen Aikakauslehti* 10/1958.
LAURILA, Aarne (Nimim. A. L-la): Selvät tunteet. *Suomen Sosiaalidemokraatti* 28.11.1958.
Nimim. A.A. (Antti Aarne?): Juurevaa eteläpohjalaista. *Työn Voima* 13.12.1958.
Nimim. A. S-o (Aira Sinervo?): Ajan kulumisen ongelmia. *Kansan Uutiset* 9.12.1958.
Nimim. - H.; Tarinantekijän puheenvuoro. *Hämeen Kansa* 30.12.1958.
Nimim. - H.: /jutulla ei nimeä/. *Paidagogos* 4/1958.
Nimim. H.K. (Juho Karvonen?): Paavo Fossi: Kertomuksia. *Terve Lapsi* 12/1958.

Nimim. K. L-m. (Kössi Kaatra?): Kaksi kotimaista. *Länsi-Suomi* 29.11.1958.
 Nimim. -M.P.: Tiivistä pohjalaista työtä. *Suupohjan Sanomat* 22.11.1958.
 Nimim. P.K.: Pysähtynyt aika. *Aamulehti* 29.11.1958.
 Nimim. P.M. (Paul Marttina?): Kypsä esikoiskokoelma. *Koillis-Sanomat* 25.11.1958.
 Nimim. -ri: Paavo Fossi, Kertoja. *Hyvinkään Sanomat* 18.11.1958.
 Nimim. -ti-to: Suomalaista tarinointia parhaimmillaan. *Jyväskylän Sanomat* 2.12.1958.
 Nimim. T.I.W.: /ei nimeä/. *Työväenopisto* 1/1959.
 Nimim. V. K-la: Pieni mutta antoisa. *Työläisopiskelija* 1/1959.
 Nimim. Y.K.L.: Kertomuksia. *Savo* 16.11.1958.
 PAASILINNA, Erno: Kaksi yllätystä: Fossi ja Haakana. *Kaltio* 1/1959.
 POHJANPÄÄ, Lauri (Nimim. L. P-pää): Paavo Fossin "Kertomuksia". *Kotimaa* 12.12.1958.
 RAUHALA, Lasse (Nimim. L. R-la): Taiteeksi jalostettua kansanperinnettä. *Ilkka* 2.12.1958.
 ROUTASUO, Alpo (Nimim. A. R-suo): Fossi, Paavo. Kertomuksia. Arvosteleva Kirjaluettelo. *Kirjastolehti*, 2/1959.
 RUOTSALA, Irma: Miehekästä. *Pyrkijä* 1/1959. Suomen Nuorison liitto: Kokkola.
 /ei kirjoittajan nimeä/: Paavo Fossi. Kertomuksia WSOY. *Yhteishyvä* 28.1.1959.
 Uutinen: Novellikilpailumme ratkaistu. *HS* 4.10.1954
 Uutinen: Suomi menestyi jälleen kansainvälisessä novellikilpailussa. Jaettu toinen palkinto Paavo Fossille – maiden välisessä sijoittumisessa Suomi kolmas. *HS* 1955. (lehtileikkeestä päiväys puuttuu).

Muut Paavo Fossiin liittyvät artikkelit

AIRAS, Penni: Paavo Fossi – maanviljelijä, kirjailija ja sanomalehtimies. *Ilmajoen Joulu* 2006.
 HALME, Vaula (Nimim. V.H.): Paavo Fossi 14.1.1904 – 2.1.1979. *Ilmajoen Joulu* 1979.
 HAVU, Toini: Novellikilpailumme voittajat. *HS* 24.1.1954.
 LAHTI, Eila: Liianko vaikeita asioita. *Ilkka* 9.3.1975.
 LAUKKANEN, Eino: V.A.Koskenniemi Paavo Fossin Hetkiä-novellista: Sen jokainen sana on kultavaa'alla punnittu. *Ilkka* 28.1.1975.
 LEINONEN, Sirkka: Kysellen. Maanviljelijä, kirjailija Paavo Fossi Ilmajoki. *Ilkka* 1978 (lehtileikkeestä päiväys puuttuu)
 Nimim. Kipa (Kirsti Potka): Paavo Fossi Ilmajoelta. *Ilkka* 10.10.1959.
 Nimim. Sannu: Tuvan ikkunasta. Muistellaan Paavo Fossia. *Vaasa* 1979 (lehtileikkeestä päiväys puuttuu)
 PESOLA, Matti: Tosiasioita Paavo Fossin Hetkiä-elokuvan johdosta. *Ilkka* 2.3.1975.
 POLARI, Ossi: Vielä Fossin Hetkistä. *Ilkka* 16.3.1975.

PUUMALA, Anne: Yksinäinen susi loppuun asti. Ilmajokelaisesta talonpojasta olisi voinut tulla juhlistu kirjailija. Paavo Fossi ei voinut koskaan antautua kirjailijan kutsumukselleen. *Ilkka* 22.12.2017. s. 18.

RAUHALA, Lasse: Paavo Fossikin siirtyi oloneuvosten joukkoon. *Ilkka* 4.2.1968

RANTOJA, Waldemar: Kirjallista lakeutta pitkin ja poikin. *Maalaiskoti* 13/2.4.1937.

TURUNEN, Maire: "Hetkien" kuvaaja. *Ilmajoen Joulu* 1976.

TURUNEN, Maire: Paavo Fossi - "Hetkien" kuvaaja on poissa. *Ilkka* 6.1.1979.

VALTARI, Mauno: Kiitos, Paavo Fossi. *Vaasa* 6.1.1979.

ÄÄRYNEN, Liisa (Nimim. -lä): Paavo Fossi on poissa. *Ilmajoki-lehti* 11.1.1979.

Nimetön: Paavo Fossi kirjoittaa "harmaan elämän iloksi". *Ilkka* loppuvuosi 1953 tai alkuvuosi 1954 (päiväys puuttuu).

Suulliset tiedonantajat (Haastattelijä Maire Paltare. Haastatteluista kirjallinen tallenne tai nauhoite, toistaiseksi tekijän hallussa.)

FOSSI Heikki, Paavo Fossin nuorin poika, haastattelu 15.4.2010 ja sen jälkeen useita kertoja 2011–2013.

FOSSI Liisa, Paavo Fossin sisar, haastattelu 1983.

FOSSI Lilja, o.s. Frigård, Paavo Fossin puoliso, haastattelu 1983.

FOSSI Matti, Paavo Fossin vanhin poika (1930–2018), haastattelu 29.1.2008 ja sen jälkeen useita kertoja 2010–2013.

FOSSI Paavo, haastattelu 1976.

HEMMINKI Heikki, kauhavalaisyyntyinen kirjailija, Etelä-Pohjanmaan maakuntakirjailijoiden puheenjohtaja. Haastattelu 3.7. 2009 ja sen jälkeen useita.

HUHTANEN Lauha ja Hannes, (s. 1930 ja 1927), Paavo Fossin naapuri, lähitalon isäntäpari, haastattelu 1983 ja 7.9.2010.

HUHTANEN Seppo, Lauha ja Hannes Huhtasen poika, nuoruudessaan kosketuksissa Paavo Fossin. Verkkoviesti.

KNUUTTILA Rauha, ilmajokisyntyinen kirjailija, kirjailijatoveri, Knuuttilan talon emäntä, haastattelu 3.6.2010.

KOSKIMÄKI Airi, Ilmajoen yhteiskoulun vahtimestari, kunnallispoliitikko, varttunut Paavo Fossin naapurissa, haastattelu 2012.

KOSKIMÄKI Aarne, Ilmajoen yhteiskoulun talonmies, laajasti Ilmajokea tunteva kulttuurivaikuttaja ja kunnallispoliitikko, haastattelu 2012.

LUOMA Elli, Vesa Luoman puoliso, haastattelu 20.9.2013 ja useita kertoja 2014–2015.

LUOMA Vesa (1927–2004), Kustaa Fossin sisarenpoikapoika, Paavo Fossin serkku, Martta (o.s. Fossi) ja Jaakko Luoman poika, Paavo Fossin lähin ystävä. Haastattelu 1983 ja useita kertoja 1980-luvulla.

NIKKOLA Sanna, o.s. Ranto, lapsuustoveri, Fossin lähinaapuri, s, 1907. Haastattelu 29.6.1983.

OJANPERÄ, Helena, o.s. Fossi, Paavo Fossin tytär, haastattelu 28.6. 1983.

RINTASALO Armi, o.s. Filppula, 1914–1999, kunnankirjaston virkailija ja kyläkauppiaan puoliso. Haastattelu 27.6.1983.
SAIRO Kaisa, Lilja Fossin veljentytär. Haastattelu 3.6.2010.
VÄLIMÄKI Antti, Ilmajoen lukion äidinkielen lehtori evp., Ilmajoki-Seuran puheenjohtaja, pitkään Ilmajoen perinteen ja kulttuurin parissa toiminut vaikuttaja. Verkkoviesti, useita kertoja vuosina 2019-2020.

Kirjelähdemateriaali

HAVU, Toini: Toini Havun kirjeenvaihto Heikki Hemmingille 1970- ja 1980-luvulla. Heikki Hemmingin kotiarkisto.
ISTANMÄKI, Sisko: kirjailija, verkkoviesti 20.8.2013.
KOSKENKORVA, Martti: kirjailija, sähköpostiviesti Maire Paltareelle 30.4.2020
LUOMA, Vesa: kirje Maire Paltareelle 28.5.1992.
RYTSÖLÄ, Elina: lääket.tri. Verkkoviesti.

ARKISTOKÄYTTÖ

Sanomalehtien Ilkka ja Vaasa/Pohjalaisen mikrofilmiarkisto
Etelä-Pohjanmaan nuorisoseuran arkisto
Heikki Hemmingin kotiarkisto, Kurikka (nyk. os. Maiju Hemminki, Kaarina)
Ilmajoen kunnankirjaston kotiseutuosasto
Ilmajoen museon arkisto
Ilmajoen nuorisoseuran kokoelmat
Kansalliskirjasto, lehtikokoelmat, Helsinki
Sota-arkisto (SArk) (vuodesta 2007 Kansallisarkiston osa)
Suojeluskunnan Seinäjoen piirin arkisto, Seinäjoki
Suojeluskunta- ja Lotta Svärd -museon arkisto, Seinäjoki.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto KIA, Helsinki
TV 1, arkisto, Helsinki
WSOY:n kirjallisuussäätiön arkisto, Helsinki (liitetty 2017 Kansallisarkistoon)

LÄHDEKIRJALLISUUS

LÄHILUVUN KOHTEENA OLLUT KAUNOKIRJALLISUUS

AHO, Juhani 1891/1953: Kosteikko, kukkula, saari. Novelli, Teoksessa Aho: *Kootut teokset IV*. 8.p. Helsinki: WSOY.
ALKIO, Santeri 1893-1894/1944: *Puukkojunkkarit*. Viides painos. Porvoo: WSOY.
ANDERSEN, H.C. 1990: Punaiset tanssikengät. Teoksessa *H. C. Andersenin suuri satukirja*. Juva: WSOY.
CANTH, Minna 1889/2008: Lain mukaan. Teoksessa Minna Canth: *Kertomuksia*. Vaajakoski: BTJ Kustannus.
DIKTONIUS, Elmer 1946: *Janne Kuutio – puupiiirros sanoin*. Helsinki: Tammi.

- HEMMER, Jarl 1931/2017: *Mies ja hänen omatuntonsa*. Alkuteos *En man och hans samvete*. Suom. Eino Palola. Viestintätoimisto Kirjokansi.
- HAANPÄÄ, Pentti 1935/1948: *Isännät ja isäntien varjot*. Romaani talonpojan sortumisesta. 2. painos. Helsinki: Kansankulttuuri Oy.
- HAANPÄÄ, Pentti 1947: *Renki ja hevonen*. Novelli. Novellikokoelmassa *Heta Rahko korkeassa iässä*. Keuruu: Otava.
- HAGBERG, Jussi 1925/1976: *Jätkän kirous*. *Kuvaus kivelönkiertäjän elämästä*. 2. p. Kemijärvi: Pohjoiset Kirjailijat ry.
- JOTUNI, Maria 1917/1980: *Novelleja ja muuta proosaa I*. Toimittanut Irmeli Niemi. Keuruu: Otava.
- JÄRVENTAUS, Arvi 1932: *Miehen kunnia*. Porvoo: WSOY.
- JÄRVILUOMA, Artturi 1914: *Pohjalaisia*. Kirjallisuutta kouluille 22. Porvoo: WSOY.
- KATAJA, Väinö 1914/2000: *Koskenlaskijan morsian*. Romaani *Perä-Pohjolasta*. 8. painos. Hämeenlinna: Karisto.
- KIVI, Aleksis 1870/1958: *Seitsemän veljestä*. Muuttamaton kansanpainos. Helsinki: Otava.
- KIVI, Aleksis 1864/1958: *Nummisuutarit*. Joka kodin tähtikirjasto 24. Helsinki: Otava.
- LAINIO, Jussi 1935: *Pohjolan elinkautisia*. Novelleja. Porvoo: WSOY.
- LAINIO, Jussi 1936: *Metsien vapaudessa*. Novelleja. Porvoo: WSOY.
- LASSILA, Maiju 1916: *Kuolleista herännyt*. Romaani. Helsinki: Otava.
- LEINONEN, Artturi 1930: *Maakunnan sinetti*. Romaani. Porvoo: WSOY.
- LEINONEN, Artturi 1937: *Yrjänän emännän synty*. Porvoo: WSOY.
- LINNA, Väinö 1954: *Tuntematon sotilas*. Porvoo: WSOY.
- LINNA, Väinö 1960: *Täällä Pohjantähden alla 2*. 2. painos. Porvoo: WSOY.
- MANNER, Aino 1935: *Viesti yöstä*. *Mielisairaalakokemuksia*. Porvoo: WSOY.
- MERI, Veijo 1974: *Aleksis Kivi*. Näytelmä. Helsinki: Otava.
- NUOLIVAARA, Auni 1943: *Paimen, piika ja emäntä*. Romaani. Lyhennetty laitos v. 1936 ilmestyneestä teoksesta. Helsinki: Otava.
- von NUMERS, Gustav 1908: *Elinan surma; seitsemän kuvaelmaa*. Näytelmä. Porvoo: WSOY.
- PÄIWÄRINTA, Pietari 1889: "Väärä mammona", novelli. Teoksesta *Elämän havainnoita*. *Kuvauksia kansamme elämästä I*, 46-109. Toinen painos. Porvoo: Werner Söderström.
- PAKKALA, Teuvo 1899/1964: *Tukkijoella*. 9. painos. Helsinki: Otava.
- RAILO, Eino 1935: *Kuin uni ja varjo*. 3. p. Porvoo: WSOY.
- RUNEBERG, J.L: Sven Tuuva. Teoksessa *Vänrikki Stoolin tarinat*. 3. p. 1953. Porvoo: WSOY.
- RÄSÄNEN, Aino 1945: *Soita minulle, Helena*. Romaani. Hämeenlinna: Karisto.
- SILLANPÄÄ, F.E. 1919/1932: *Hurskas kurjuus*. Teoksessa *F. E. Sillanpään Kootut teokset II*. Helsinki: Otava.
- SILLANPÄÄ, F.E. 1919/1932: *Niemisen perheestä*. Teoksessa *Rakas isänmaani*. *F. E. Sillanpään Kootut teokset II*. Helsinki: Otava.
- SILLANPÄÄ, F.E. 1986: *Taatan joulun*. Toim. Panu Rajala. Keuruu: Otava.

- TOPELIUS, Sakari. 1865/1953: Tähtisilmä, satu teoksessa *Lukemisia Lapsille* 1. 11. täydellinen painos. Juva: WSOY.
- TOPELIUS, Sakari: Punaiset kengät, satu teoksessa *Lukemisia Lapsille* 8. Suom. V. Tarkiainen ym. 6. täydellinen painos. 1947. Porvoo: WSOY.
- TOPELIUS, Zachris 1875/1983: *Maamme kirja*. Ennen myöhemmän ajan lisäyksiä ja uudelleen kuvitettuna Paavo Cajanderin suomennoksen pohjalta toimittanut Vesa Mäkinen. 61. painos. Porvoo: WSOY
- TUURI, Antti 1982: *Pohjanmaa*. Romaani. Keuruu: Otava.
- TUURI, Antti 2011: *Ikitie*. Romaani. 2. painos. Keuruu: Otava.
- WALTARI, Mika 1988: Mika Waltarin matkakertomukset ”Tuntematon Saksa” ja ”Hyttystä ammuttiin tykillä” vuodelta 1939 ja ”Sodan Berliinissä” vuodelta 1942. Teoksessa Waltari, *Matkakertomuksia. Mika Waltarin matkassa vuosina 1927–1968*, s. 99–108 ja 135–140. Toimittaneet Rudy de Casseres ja Raimo Salomaa. Juva: WSOY.
- WALTARI, Mika 1953: *Vieras mies tuli taloon ja Jälkinäytös*. Romaani. Yhteisnidos v. 1937 ilmestyneestä *Vieras mies tuli taloon*-teoksesta ja v. 1938 ilmestyneestä *Jälkinäytös*-teoksesta. Juva: WSOY.
- VALTONEN, Hilja 1926: *Nuoren opettajattaren varaventiili*. Romaani. Helsinki: Otava.
- WUOLIJOKI, Hella 1936: *Niskavuoren naiset*. Näytelmä. Teoksessa Hella Wuolijoki 1995: *Niskavuoren tarina*. Keuruu: Otava.

TUTKIMUKSEEN LIITTYVÄ MUU LÄHDEKIRJALLISUUS

- AATSINKI, Ulla 2009: *Tukkiliikkeestä kommunismiin. Lapin työväenliikkeen radikalisoituminen ennen ja jälkeen 1918*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. /<http://acta.uta.fi/teos.php?id=11159/> Luettu 31.8.2012.
- ALANEN, Aulis J. 1953: *Ilmajoki vuoden 1809 jälkeen. Tiennäyttäjänä maakunnalle maamiesseura-aikana*. Vaasa: Vaasan kirjapaino.
- ALANEN, Aulis J. 1976: *Santeri Alkio*. Porvoo: WSOY.
- ALAPURO, Risto 1973: *Akateeminen Karja-Seura. Ylioppilasliike ja kansa 1920- ja 1930-luvulla*. Helsinki: WSOY.
- ALAPURO, Risto 1994: *Suomen synty paikallisena ilmiönä 1890-1933*. Porvoo: Hanki ja jää.
- ALASUUTARI, Pertti. 1996. *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*. Tampere: Vastapaino.
- ALESTALO, Matti 1990: Luokkarakenteen muutokset. Teoksessa *Suomi 2017*. Toim. Olavi Riihinen. Jyväskylä: Keskinäinen Henkivakuutusyhtiö Suomi (Gummerus).
- ALHONIEMI, Pirkko 1972: *Idylli särkyy: kansallisromanttisten ideaalien mureneminen jälkiromantiikan ja realismin kauden kirjallisuudessamme*. Helsinki: SKS.

- AMMONDT, Jukka 1980: *Niskavuoren talosta Juurakon torppaan. Hella Wuolijoen maaseutunäytelmien aatetausta*. Jyväskylä Studies in the Arts 14. Jyväskylä: Gaudeamus ja Jyväskylän yliopisto.
- ANDERSON, Benedict 2007: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Alkut. *Imagines Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.
- ANDERSSON, Claes 2002: *Luova mieli. Kirjoittamisen vimma ja vastus*. Jyväskylä: Kirjapaja.
- ANTTILA, Jorma 2007: *Kansallinen identiteetti ja suomalaisiksi samastuminen*. Sosiaalipsykologian tutkimuksia 14. Helsinki: Yliopistopaino.
- ARMINEN, Ilkka 1999: Kirjasodat. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria* 3. Toim. Pertti Lassila. Vammala: SKS.
- ARVAS, Paula 2009: *Rauta ja Ristilukki: Vilho Helasen salapoliisiromaanisarja*. Helsinki: Yliopistopaino (<http://turn.fi/> URN:ISBN:978-952-10-5678-9 luettu 19.10.2012)
- BAGH, Peter von 1992: *Suomalaisen elokuvaan kultainen kirja*. Keuruu: Otava.
- BARTHES, Roland 1968/1993: Teoksesta tekstiin. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Teoksesta *Tekijän kuolema, tekstin synty*, s. 159–168. Toim. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.
- BAUMAN, Zygmunt 1996: *Postmodernin lumo*. Suom. Jyrki Vainonen. Toim. Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Tampere: Vastapaino.
- BEN-AMOS, Dan 1976/1982: Perinnelajikäsitteet. Teoksesta *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*, s. 11–28. Suom. Irma-Riitta Järvinen. Toim. Irma-Riitta Järvinen ja Seppo Knuuttila. Tietolipas 90. Alkuperäinen artikkeli The Concepts of genre in folklore teoksessa *Folk narrative research*. Toim. Juha Pentikäinen & Tuula Juurikka. Studia Fennica 20. Pieksämäki: SKS.
- BENNETT, Andrew 2005: *The Author*. London and New York: Routledge.
- BERGSON, Henri 1919/1958: *Henkinen tarmo*. Käänt. J. Hollo. Porvoo: WSOY.
- BOURDIEU, Pierre 1973: Cultural Reproduction and Social Reproduction. Teoksessa Richard Brown (ed.), *Knowledge, Education and Social Change*. London: Tavistock Publications.
- BOURDIEU, Pierre 1980/1985: *Sosiologian kysymyksiä*. Alkuteos *Questions de sociologie*. Käänn. J.P.Roos. Jyväskylä: Vastapaino.
- BURKE, Edmund 1757/1958: *The Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. New York: Columbia University Press & London: Routledge and Kegan Paul.
- BURKE, Seán 2006: Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus. Teoksesta *Tekijyyden tekstit*, s. 38-58. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari. Helsinki: SKS.
- CARROLL, Noël 1990: *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. New York & London: Routledge.
- CARROLL, Noël 1993: Kauhun olemus. Suom. Arto Haapala. Teoksessa Arto Haapala ja Markus Lammenranta (toim.): *Kauneudesta kauhuun – Kirjoituksia taidefilosofiasta*. Hämeenlinna: Gaudeamus.

- CHATMAN, Seymour 1978/1980: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, 1980. Lontoo: Routledge.
- CLARK, R. & IVANIC, R. 1997: *The Politics of Writing*. London: Routledge.
- COHN, Dorrit 1999/2006: *Fiktioin mieli*. Alkut. *The Distinction of Fiction*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- COWART, David 1993: *Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in the Twentieth-century Writing*. Athens: University of Georgia Press.
- ELFVENGREN, Eero (toim.) 2001: *Suomen puolustusvoimat ennen ja nyt*. Historian osuuden teksti Ohto Manninen. Maanpuolustuskorkeakoulun Sotahistorian laitoksen julkaisuja. Porvoo: WSOY.
- ENVALL, Markku 2008: Kahdeksan syytä lukea Mika Waltaria. Teoksessa *KirjaIN vuosi 2008: kirjallisuuden vuosikirja*. Helsinki: WS Bookwell.
- ERÄMETSÄ, Harri 1994: Joukkoviestimien käyttö. Teoksesta *Joukkoviestintä Suomessa*. Toim. Kaarle Nordenstreng ja Osmo A, Wiio. 3. uudistettu p. Porvoo: WSOY.
- ESKOLA, Katarina 1985: Kirjallisuus ei ole yksilön makuasia. Teoksessa *Lukeminen – reseptio – tulkinta*, s. 116–137. Toim. Yrjö Hosiaislouma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- ETELÄPOHJALAISIA ELÄMÄKERTOJA A-L 1963. Toimituskunta Reino Alakulju ym. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan maakuntaliitto.
- FLUDERNIK, Monika 1996: *Towards a "Natural" Narratology*. Lontoo & New York: Routledge.
- FORNÄS, Johan 1995/1998: *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Suom. Mikko Lehtonen & al. Suomennoksen toimittanut Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- FOWLER, Alistair 1982: *Kinds of literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. New York: Oxford University Press.
- GELLNER, Ernest 1983: *Nations and Nationalism*. Bath: Pitman Press
- GENETTE, Gérard 1978: *Paratexts*. Paris: Seuil.
- GENETTE, Gérard 1980: *Narrative Discourse*. Engl. käännös Jane E. Lewin. Cornell University Press, Ithaca, NY. Alkuteos *Discours du récit*, osa teoksesta *Figures III*.1972. Oxford: Basil Blackwell.
- GENETTE, Gérard 1982/1997: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Englannintanut Channa Newman & Claude Doubinsky (1989) *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- GIDDENS, Anthony 1992/2008: *The Transformation of intimacy. Sexuality, Love & Eroticism in Modern Societies*. Cambridge: Polity.
- GRIMM, Gunter 1977: *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie*. München: Fink-Verlag.
- HAAKANA, Merja 1996: Rillumarei-elokuvat ja aikalaiskritiikki. Teoksesta *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Historiallinen Arkisto 108. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

- HAAKANA, Veikko 1967: Lapin jätkä. Teoksesta Martti Linkola (toim.): *Entinen Kemijoki*, 170-181. Tapiola: Kemijoki Oy (Weilin+Göös).
- HAAPALA, Arto 1986: Kuinka monta heitä on? Tekijät, tekijänroolit, tekijäpersoonat ja teoskohtaiset tekijät. Teoksesta *Teksti ja konteksti*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 40, 157-169. Toim. Jaana Anttila. Pieksämäki: SKS.
- HAAVIO-MANNILA, Elina & KONTULA, Osmo 2001: *Seksin trendit meillä ja naapureissa*. Helsinki: WSOY.
- HALL, John 1979: *The Sociology of Literature*. London: Longman.
- HALL, Stuart 1999: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- HALLILA, Mika 2006: *Metafiktio käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- HARJU, Aaro 2010: Cygnaeus ja kansakoulujen tarkastaminen. Teoksessa *Koulu ja mennneisyys XLVIII*. Suomen Kouluhistoriallisen Seuran vuosikirja 2010. Suomen Kouluhistoriallinen Seura.
- HAVU, Toini 1965: Tällaisena sen koin – mitä se oli? Teoksessa *Ilon ja aatteen vuodet*. Toim. Toini Havu. Hämeenlinna: Karisto.
- HEIKKINEN, Sakari 1996: Kulttuuri, kansa ja rillumarei. Teoksesta *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Historiallinen Arkisto 108. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- HEPORAUTA, F. A. 1929/1951: *Suomen kansan vaiheet muun maailmantapahtumien yhteydessä*. Historian oppikirja kansakouluja varten. 7. painos. Porvoo: WSOY.
- HERSALO, N.V. 1962/1965: *Suojeluskunnan historia II. Puolustuskelpoinen kansa. Häätövarasta välttämättömyys*. 2. painos. Vaasa: HATA Oy.
- HIETALA, Veijo 1992: *Kulttuuri vaihtoi viihteelle? – Johdatusta postmodernismiin ja populaarikulttuuriin*. Jyväskylä: Kirjastopalvelu Oy.
- HIETALA, Veijo 1992b: Tuntematon sotilas Rovaniemen markkinoilla. Suomalaisen elokuvan lajityypit 1950-luvulla. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 567. Tampere: SKS.
- HIRSJÄRVI, Irma 2004: Suomenkielisen tieteiskirjallisuuden juuret. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Saarijärvi: BTJ Kirjastopalvelu.
- HIRVONEN, Maija 2000: *Salanimet ja nimimerkit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julkaisuja nro 16. Jyväskylä: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- HOSIAISLUOMA, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY.
- HOSIAISLUOMA, Yrjö 2016: *Kirjallisuusoppi Aapisesta äänirunoon*. Printon Trükikoda, Viro: Avain. BTJ.
- HOKKANEN, Kari 2006: *Ilkan vuosisata*. Keuruu: Etelä-Pohjanmaan Lehtiseura.
- HUHTA, Ilkka 2001: *"Täällä on oikea Suomenkansa"*. *Körttiläisyyden julkisuuskuva 1880–1918*. Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran toimituksia 186. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen Seura.

- HUOTARI, Markku 1980: Mistä ja miten kriitikot kirjoittavat. Malli kirjallisuuskritiikin sisältöjen analysoimiseksi. Teoksessa Markku Huotari, Leeni Hurskainen & Yrjö Varpio (toim.) *Kirjallisuuskritiikki Suomessa I. Johdatusta kirjallisuuskritiikin tutkimiseen*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- HYPÉN, Tarja-Liisa 1999: *Kuvassa oikealla Juhani Aho. Suomalaisen kirjallisuuden tutkimuksen Aho-kuva 1880-luvulta 1990-luvulle*. Tampere: SKS.
- HYPÉN, Tarja-Liisa 2002: Kirjailija mediatuotteena. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat*. Toim. Markku Soikkeli. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 50. Turku: Turun yliopisto.
- HYPÉN, Tarja-Liisa (toim.) 2007: *Kirjan matka tekijöiltä lukijoille: Puheenvuoroja kotimaisen kaunokirjallisuuden luomisen ja lukemisen ehdoista 2000-luvulla*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-7059-2>
- HYPÉN, Tarja-Liisa 2015: *Minä olen imagoni. Jari Tervon tuotanto, brändi ja kirjailijuus*. Vantaa: SKS.
- HYTÖNEN, Elina 2009: *Perhe sodassa 1939-45*. Helsinki/Jyväskylä: Minerva.
- HYVÄRINEN, Matti 2010: Eletty kertomus ja luonnollinen narratologia. Teoksesta *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset*, s. 131-157. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus.
- HÄGG, Samuli & LEHTIMÄKI, Markku & STEINBY, Liisa 2009 (toim.): *Näkökulmia kertomukseen*. Tietolipas 226. Vantaa: SKS.
- HÄSTESKO, F.A. 1931: Suomen nuorisoliikkeen historia. Helsinki: WSOY.
- HÖKKÄ, Tuula 1999: Modernismin uusi alku – vanhan valtaus. Teoksessa *Suomen Kirjallisuushistoria 3*, 68 – 89. Toim. Pertti Lassila.
- INGARDEN, Roman 1975: *Konkretisation und Rekonstruktion*. Teoksessa Rainer Warning (toim.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- ISER, Wolfgang 1972: *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. Fink: München.
- ISER, Wolfgang 1980: *The Reading Process. A Phenomenological Approach*. Teoksessa Jane P. Thompkins (toim.): *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore. London
- JALLINOJA, Riitta 2000: *Perheen aika*. Keuruu: Otava.
- JAUHIAINEN, Marjatta 1982: Uskomustarinat. Teoksessa *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*. Toim. Irma-Riitta Järvinen ja Seppo Knuutila. Tietolipas 90. Pieksämäki: SKS.
- JAUHIAINEN, Marjatta 1990: "Viattomuus on naisen ensimmäinen kaunistus". Naisen synnit uskomustarinoissa. Teoksessa *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*, s. 118–127. Toim. Nenola, Aili & Timonen, Senni. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 520. Helsinki: SKS.
- JAUSS, Hans Robert 1970/ 1983: Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena. Alkuperäinen artikkeli *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* teoksessa *Literaturgeschichte als Provokation 1970*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. Suom. Maria-Liisa Nevala.

- Teoksessa Nevala, Maria-Liisa (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Tietolipas 94. Juva: SKS.
- JAUSS, Hans Robert 1973: *Racines und Goethes Iphigenie. Mit einem Nachwort über die Partialität der Rezeptionsästhetischen Methode*. Teoksessa Rainer Warning (toim.), *Rezeptionsgeschichte. Theorie und Praxis*. München.
- JOKINEN, Kimmo 1997: *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 56. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- JUNTUNEN, Leena 1982: *Suomen lehdistön kirjallisuusaineiston kehitys vuosina 1800–1980*. Teoksessa *Kirjallisuuskritiikki Suomessa II*. Kirjallisuuden väyliä ja rakenteita. Toim. Yrjö Varpio. Tampere: Kirjastopalvelu Oy.
- JUSSILA, Osmo–Hentilä, Seppo–Nevakivi, Jukka 2006: *Suomen poliittinen historia 1809–2006*. 5. uud. painos. Pieksämäki: SKS.
- KAIVOLA-BREGENHÖJ, Annikki 1988: *Kertomus ja kerronta*. SKS:n Toimituksia 480. Helsinki: SKS.
- KAJANNES, Katriina 2003: *Intohimo näkemiseen. Lassi Nummen varhaislyriikan kognitiivinen tulkinta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 901. Vammala: SKS.
- KAKKURI, Pekka 1999: *Suomettarelainen maalaisliitossa. Jalo Lahdensuon yhteiskunnalliset aatteet ja toiminta*. Bibliotheca historica 41. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- KAKKURI, Teemu 2011: *Evankelinen liike kirkossa ja yhteiskunnassa 1944–1963. Aktiivinen uudistusliike ja konservatiivinen sopeutuja*. Dissertations in Education, Humanities, and Theology No 13. Joensuu: University of Eastern Finland.
- KALELA, Jorma 2005. *Hyvinvointivaltion rakentaminen*. Teoksessa Ville Pernaa ja Mari K. Niemi (toim.) *Suomalaisen yhteiskunnan poliittinen historia*, s. 205–224. Helsinki: Edita.
- KALLIO, Reino 1988: *Uuden sivistyksen nousu*. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia V. Autonomian kausi*. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan Maakuntaliitto.
- KANKAANPÄÄ, Hannu 2007: *Marginaalin marginaalissa*. Teoksessa Tarja-Liisa Hypén (toim.): *Kirjan matka tekijöiltä lukijoille*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.
- KANTOKORPI, Mervi 1990/2006: *Proosan runousoppia*. Teoksesta Mervi Kantokorpi-Pirjo Lyytikäinen-Auli Viikari: *Runousopin perusteet*. Palmeniasarja. 5. painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- KARKAMA, Pertti 1979: *Sanataiteen suhde todellisuuteen. Materialistisen sanataideteorian perusteet*. Oulu: Pohjonen.
- KARKAMA, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyäika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
- KARKAMA, Pertti 1998: *Kulttuuri ja demokratia. Kirjoituksia kulttuurin nykytilasta*. Helsinki: SKS.
- KARKAMA, Pertti 1999: *Janne Kubik – suomalaisen kurjuuden kuva*. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Vammala: SKS.

- KARONEN, Vesa 1985: *Pentti Haanpään elämä*. Pieksämäki: SKS.
- KARVONEN, Erkki 1997: *Imagologia. Imagon teorioiden esittelyä, analyysiä ja kritiikkiä*. Acta Universitatis Tamperensis 544. Vammala: Tampereen yliopisto.
- KAUNISMAA, Pekka 1997: Mitä on kollektiivinen identiteetti? Teoksessa *Puheenvuoroja identiteetistä, Johdatusta yhteisöllisyyden ymmärtämiseen*, s. 39–54. Toim. Kalle Virtapohja. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- KELTIKANGAS-JÄRVINEN, Liisa 1996: Suomalainen kansanluonne. Teoksessa *Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevalaseuran vuosikirja 75–76, s. 216–225. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Pieksämäki: SKS.
- KESKINEN, Mikko 1993: Fiktion talon eteiset ja kynnykset. Paratekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana. Teoksessa Pirjo Ahokas & Lea Rojola (toim.): *Toiseuden politiikat*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 47, s. 146–162. Helsinki: SKS.
- KESKISARJA, Teemu 2018: *Saapasnahka-Torni. Aleksis Kiven elämänkertomus*. Livonia Print, Latvia: Siltala
- KIRKINEN, Heikki 1996: Maakunnat läntisen Euroopan kehityksessä. Teoksessa *Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevalaseuran vuosikirja 75–76, s. 43–65. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Pieksämäki: SKS.
- KIRSTINÄ, Leena 1988: *Halkeamia. Tutkielmia lukijasta tekstin rakenteissa*. Tietolipas 111. Pieksämäki: SKS.
- KIRSTINÄ, Leena 1994: Tietämys ja merkitysten tuottaminen kaunokirjallisuuden reseptiossa. Julkaisussa *Kirjastotiede ja informatiikka* 13/1994.
- KIRSTINÄ, Leena 2000: *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Tammi.
- KIRSTINÄ, Leena 2014: *Kirsi Kunnas – sateessa ja tuulessa*. Helsinki: WSOY.
- KIVIJÄRVI, Erkki 2018: *Pohjanmaan kansannousu 1918. Vapaus sodan alku – Tampereen valtaus*. Espoo: Niemelän kirja Oy.
- KIVIKURU, Ullamaija 1996: *Vieraita lehtiä. Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- KIVIKURU, Ullamaija ja SASSI, Sinikka 1994: Aikakauslehdistö. Teoksesta *Joukkoviestintä Suomessa*. Toim. Kaarle Nordenstreng ja Osmo A, Wiio. 3. uudistettu p. Porvoo: Weilin+Göös.
- KIVIMÄKI, Pentti & VÄLIMÄKI, Antti (toim.): *Ilmajoen sankarivainajien muistojulkaisu 2014*. Ilmajoen Kaatuneitten Omaiset ry.
- KNAAPILA, Esko 2012: *Ylen kavala ja taitava kamppauksessaan maailmaa ja ihmisiä vastaan. Kansa, käskyvalta ja pikaroinneet Pentti Haanpään tuotannossa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-4944-0>
- KNUUTTILA, Seppo & PAASI, Anssi 1995: Tila, kulttuuri ja mentaliteetti. Maantieteen ja antropologian yhteyksiä etsimässä. Teoksessa *Manaajista maalaisaateliin. Tulkintoja toisesta historian, antropologian ja maantieteen välimaastossa*, s. 28–94. Toim. Kimmo Katajala. Tietolipas 140. Jyväskylä: SKS.

- KOIVISTO, Juhani 1998: *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 714. Jyväskylä: SKS.
- KOIVUNEN, Anu 1998: Monumentin hiljaisuus – Loviisan (1946) paikka kansallisessa kieliopissa. Teoksessa *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista.* Toim. Auli Viikari. Pieksämäki: SKS.
- KONTULA, Osmo & HAAVIO-MANNILA, Elina 1995: *Matkalla intohimoon: Nuoruuden hurma ja kärsimys seksuaalielämäkertojen kuvaamana.* Juva: WSOY.
- KORSISAARI, Eva Maria 2002: Tulista lempeä, totista leikkiä. Intohimosta Teuvo Tulion elokuvissa. Teoksessa *Tulio. Levottoman veren antologia.* Toim. Sakari Toiviainen. Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Jyväskylä: SKS.
- KOSKELA, Lasse 1999: Täyttä nykyaikaa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2.* Toim. Lea Rojola. Vammala: SKS.
- KOSKELA, Lasse & LANKINEN, Pasi 2003: *Opas kaunokirjallisuuden lukemiseen.* Tietolipas 197. Helsinki: SKS.
- KOSKELA, Lasse ja ROJOLA, Lea 1997: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin.* Tietolipas 150. Rauma: SKS.
- KOSKIMIES, Rafael 1965: *Suomen kirjallisuus IV. Minna Canthista Eino Leinoon.* Helsinki: SKS ja Otava.
- KOVALA, Urpo 2001: *Anchorage of Meaning. The Consequences of Contextualist Approaches to Literary Meaning Production.* Frankfurt am Main: Peter Lang.
- KUKKOLA, Timo 1980: *Hornanlinnan perilliset. 70 vuotta suomalaista salapoliisikirjallisuutta.* Helsinki: WSOY.
- KULMALA, Markku 2003: *Miss´ laaja aukee? Antti Tuurin Pohjanmaa-sarjan merkitysrakenteita.* Acta Universitatis Tamperensis 975. Tampere: Tampere University Press.
- KUNNAS, Tarmo 2014: *Fasismien lumous. Eurooppalainen älymystö Mussolinin ja Hitlerin politiikan tukijana.* 3. p. Jyväskylä: Atena.
- KURIKKA, Kaisa 2006: Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin. Teoksessa *Tekijyyden tekstit*, toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1072. Vaajakoski, Gummerus Kirjapaino Oy: SKS.
- KURIKKA, Kaisa 2013: *Algot Untola ja kirjoittava kone.* Väitöskirja, Turun yliopisto. Turku: Painosalama Oy.
<https://www.doria.fi/handle/10024/90520> katsottu 4.2.2018.
- KURIKKA, Kaisa 2016: Tekijyyden eleet. Kirjailijan kasvokuvat ja tekijänimet. E-julkaistu artikkeli teoksesta Ilona Hongisto ja Kaisa Kurikka (toim.): *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen.* 2016.
9789526842936.toisin-sanoin1.pdf katsottu 29.1.2018.
- KUUTTI, Heikki & PURO, Jukka-Pekka 1998: *Mediasanasto.* Jyväskylä: Atena.
- LAAKSONEN, Pekka 1972: Nätti, Tulikuuma ja Tuskanpunainen. Jätkäperinteen liikanimiä. Teoksessa *Nimikirja*, toim. Hannes Sihvo. Kalevalaseuran vuosikirja 52. Vaasa: WSOY.

- LAITILA, Tuomo 2006: Eteläpohjalaiset kansakouluuuden toteuttajina. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII 1910-luvulta 1960 luvulle*, s. 203-289 Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: Tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto.
- LAITINEN, Kai 1997: *Suomen kirjallisuuden historia. 4. uusittu painos*. Keuruu: Otava.
- LAITINEN, Lea 2013: Artikkelit Näytelmät. Näyttämölle kirjoitettu dialogi ja Ilmajoen seurojen esityksiä. Teoksessa *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, s. 257-298 ja 302-303, Toim. Lea Laitinen & Kati Mikkola. Helsinki: SKS.
- LAHDELMA, Tuomo 2008: Uudenlaiseen tekijyyteen. Teoksessa Juri Joensuu & Nora Ekström, Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari (toim.): *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena.
- LANTTO, Juhani 1997: *Kytösavun mailta. Etelä-Pohjanmaan suojeluskuntapiirin historia 1917 - 1944*. Jyväskylä: Gummerus.
- LAPPALAINEN, Päivi 1999: Isänmaallisuus ja maahenkeä. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2*, 332-336. Toim. Lea Rojola. Vammala: SKS.
- LAPPALAINEN, Päivi 2002: Kun dekkareista tuli hovikelpoisia. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto.
- LASSILA, Pertti 1998: Rauhan kriisi ja kirjallisuuden murros välirauhan jälkeen. Teoksessa *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- LASSILA, Pertti 1999: Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Teoksessa *Suomen Kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- LASSILA, Pertti 2008: *Syoista riveistä. Kansankirjailija, sivistyneistö ja kirjallisuus 1800-luvulla*. Helsinki: Gaudeamus.
- LAUKKONEN, Ilmari 1976: *Alkion miehet*. Vaasa: Vaasa Oy.
- LAUKKONEN, Ilmari 1989: *Yhteistyön maakuntaliitto. Etelä-Pohjanmaan Maakuntaliiton 50 toiminnan vuotta 1939-1989*. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan maakuntaliiton julkaisu.
- LAUKKONEN, Ilmari 2006: Etelä-Pohjanmaan maakuntaliitto alueensa yhdyssiteenä ja edunvalvojana. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII 1910-luvulta 1960-luvulle*, s. 723-760. Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: Tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto.
- LEHTONEN, Jaakko 1997: Kansallinen identiteetti ja yhteisöidentiteetti. Teoksessa *Puheenvuoroja identiteetistä. Johdatusta yhteisöllisyyden ymmärtämiseen*, s. 23-33. Toim. Kalle Virtapohja. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- LEHTONEN, Maija 1983: Genre kirjallisuustieteen käsitteenä. Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 35*. Helsinki: SKS.
- LEHTONEN, Maija 2002: *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen*. Saarijärvi: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- LEHTONEN, Mikko 1996: *Merkityksen maailma. Kulttuurisen tekstintulkinnan lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

- LEHTONEN, Mikko 2001: *Post scriptum. Kirja meditoitumisen aikakaudella*. Jyväskylä: Vastapaino.
- LEINO-KAUKIAINEN, Pirkko 1909: Aikakauslehdet kaunokirjallisuuden julkaisijana ja arvostelijana. Teoksessa *Lehdistö ja kirjallisuus*. Toim. Pauli Kurkirinne. Snellman-instituutin B-sarja 15. Kuopio: Snellman-instituutti.
- LEINONEN, Anne 2006: Fantasian taikamaailma. Teoksessa *Ihmeen tuntua*. Toim. Loivamaa, Ismo & Leinonen, Anne. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- LEINONEN, Artturi 1960: *Vuosikymmenten valinkauhassa. Muistelmat III*. Porvoo: WSOY.
- LEINONEN, Artturi (toim.) 1960: *Eteläpohjalainen lukemisto*. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan Maakuntaliitto.
- LEWIN, Kurt 1951: *Field Theory in Social Science. Selected Theoretical Papers*. Edited by Dorwin Cartwright. New York: Harper & Brothers Publishers (The University of Michigan).
- LIAKKA, Niilo 1910: *Kansanopetuksen kehityksestä Ilmajoella. Ensimmäisen kansakoulun täyttäessä 50 vuotta*. Vaasa: Pohjanmaan Kirjateollisuus - osakeyhtiö.
- LIAKKA, Niilo 1936/1986: *Ilmajoen pitäjä*. Näköispainos v. 1936 ilmestyneestä teoksesta. Vaasa: Ilmajoen kunta.
- LINDHOLM, Arto 2002: Katsaus 1990-luvun suomalaisiin kirjallisuuspalkintoihin. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat*. Toim. Markku Soikkeli. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 50. Turku: Turun yliopisto.
- LIUKKONEN, Tero 1992: Kättilö, paavi vai inkvisiittori? Tuomas Anhava kirjallisena vaikuttajan. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*, s. 93–121. Toim. Anna Makkonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 565. Tampere: SKS.
- LUUKKO, Armas 1945/1987: *Etelä-Pohjanmaan Historia III. Nuijasodasta isovihaan*. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan historiatoimikunta.
- LYYTIKÄINEN, Pirjo 1991/2006: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. 2.painos. Tampere: SKS.
- MAKKONEN, Anna 1992: Kokeilijoita ja sivullisia. Näkökulmia 1950-luvun proosaan. Teoksessa *Avoin ja suljettu: kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*, s. 93–121. Toim. Anna Makkonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 565. Tampere: SKS.
- MALMBERG, Raili 1991: Yleislehtien kuohuvat vuodet 1934–1980. Sanan voimalla 1934–1950. Teoksessa Tommila (päätoim.), *Aikakausehdistön historia. Yleisaikakauslehdet. Suomen lehdistön historia 8*, s.107–132. Jyväskylä: Kustannuskiila oy.
- MALMIO, Kristina 1999: Älykästä sukkeluutta ja reipasta realismia – 1920-luvun ajanvietekirjallisuus. Teoksessa *Suomen kirjallisuus 2. Järkiuskonnosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Vammala: SKS.

- MANDELKOW, Karl Robert 1970: *Probleme der Wirkungsgeschichte*. Teoksessa *Jahrbuch für internationale Germanistik. Jahrgang II. Heft I*. Toim. Hans-Gert Roloff. Frankfurt am Main: Atheneum Verlag.
- MANNINEN, Kirsti 1989: Paimen, piika ja emäntä. Teoksessa *"Sain roolin johon en mahdu"*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, s. 455–458. Toim. Maria-Liisa Nevala. Keuruu: Otava.
- MARTIKAINEN, Elina 2013: *Kirjoitettu sota. Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917–1995)*. Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.
- MEINANDER, Henrik 2014: Syksyn 1944 tunnelmamaaisemasta. Teoksessa *Suomen sotakorvaukset*. Toim. Hannu Rautakallio. Keuruu: Paasilinna.
- MIKKILÄ, Timo 2000: *Pohjanmaan patriootti. Artturi Leinonen eteläpohjalaisena vaikuttajana ennen talvisotaa*. *Studia Historica Jyväskyläensia* 59. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- MIKKOLA, Kati ja LAITINEN, Lea 2013: Mielen ja kielen muutoksia. Teoksessa *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, s. 257–298 ja 302–303, Toim. Lea Laitinen & Kati Mikkola. Helsinki: SKS
- MUKAŘOVSKÝ, Jan 1974: *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*. München: Carl Hanser Verlag.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan 1966/1970: *Kapitel aus Ästhetik*. Tšekinkielinen alkuteos *Studie z Estetiky*, saksantanut Walter Schamschula. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- MYLLY, Juhani 1975: Maalaisliiton synty. Teoksessa *Turun historiallinen arkisto* 30. Vammala: Turun Historiallinen Yhdistys.
- MYLLYMÄKI, Arvo 2006: Leivän tähden. Etelä-Pohjanmaan taloudellinen kehitys ensimmäisestä maailmansodasta suureen muuttoon. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII 1910-luvulta 1960-luvulle*. Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: Tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto.
- MÄKELÄ, Matti 2002: *Leveäharteinen ajattelija*. Juva: WSOY.
- MÄKINEN, Ilkka 1994: Suomen ja Pohjanmaan lukuseurat. Teoksessa: *Yleiset kirjastot Suomessa 200 vuotta. De allmänna biblioteken i Finland 200 år*, s. 21–30. Toim. Marjatta Hietaniemi. Vaasa: Vaasan läänin yleisten kirjastojen 200-vuotisjuhlavuoden työryhmä.
- MÄKINEN, Ilkka 1997: *"Nödvändighet af LainaKirjasto": Modernin lukuhulun tulo Suomeen ja lukemisen instituutiot*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 668. Jyväskylä: SKS.
- MÄKINEN, Ilkka 2006: Yleiset kirjastot ja niiden käyttö Etelä-Pohjanmaalla 1910-luvulta 1960-luvun alkuun. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII 1910-luvulta 1960-luvulle*, s. 347–368. Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: Tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto.
- MÄKINEN, Kari 1989: *Unelmia jälkikristillisestä kulttuurista ja uskonnosta. Tulenkantajien oppositio kansankirkollista arvoaailmaa vastaan 1924-1930*. Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran toimituksia 145. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen Seura.

- MÄKINEN, Kari 1992: Raamattu nykykirjallisuuden taustalla. Teoksesta *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*. Toim. Jussi Nuorteva. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 556. Hämeenlinna: SKS.
- MÄYRÄ, Ilkka 1999: *Demonic Texts and Testual Demons: The Demonic Tradition, The Self and Popular Fiction*. Tampere: Tampere University Press.
- NEVALA, Maria-Liisa 1983a: Kirjallisuudentutkimuksen tarkoituksesta ja merkityksestä. Teoksesta *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Tietolipas 94. Juva: SKS.
- NEVALA, Maria-Liisa 1983b: Ideahistoriallinen kirjallisuudentutkimus. Teoksesta *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Tietolipas 94. Juva: SKS.
- NIEMI, Irmeli 1980: Maria Jotunin pienproosan äärioviivoja. Teoksessa *Maria Jotuni. Novelleja ja muuta proosaa I*. Toim. Irmeli Niemi. Keuruu: Otava.
- NIEMI, Juhani 1983: *Suomalaisten suosikkikirjat*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy.
- NIEMI, Juhani 1991: *Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Tietolipas 122. Tampere: SKS.
- NIEMI, Juhani 1995: *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: SKS.
- NIEMI, Juhani 2000: *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*. Tietolipas 168. Vammala: SKS.
- NIEMI, Juhani 2005: *Aroid Järnefelt. Kirjailija ajassa ja ikuisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1037. Jyväskylä: SKS.
- NIEMI, Juhani 2007: Tekijät ja lukijat muuttuvilla markkinoilla. Teoksessa Tarja-Liisa Hypén (toim.): *Kirjan matka tekijöiltä lukijoille*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.
- NIEMINEN, Pekka 2013: *Päämaja Seinäjoella 1918*. Seinäjoki: Etelä-Pohjanmaan Lottaperinne ry.
- NIINILUOTO, Ilkka 2000: Onko menneisyys todellista? Teoksessa *Aika*. Toim. Sami Pihlström, Arto Siitonen ja Risto Vilkkö. Helsinki: Gaudeamus.
- NIINILUOTO, Maarit 1999: Sota-ajan viihde. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Vammala: SKS.
- NIINISTÖ, Jussi 2003: *Lapuan liike: Kuvahistoria kansannoususta 1929 - 1932*. Helsinki: Nimox Ky.
- NIINISTÖ, Jussi 2006: Artikkelit Eteläpohjalaiset ja Suomen vapaustaistelu, Rauhan ajan suojeluskunta- ja lottajärjestöt, Eteläpohjalaiset talvi- ja jatkosodassa ja Tyytymättömän oikeiston tukialue. Teoksesta *Etelä-Pohjanmaan historia VII. 1910-luvulta 1960-luvulle*, s. 541–668. Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto.
- NORDENSTRENG, Kaarle ja WIIO, Osmo A. 1994: Viestintäjärjestelmien tyypit ja välineet. Teoksessa *Joukkoviestintä Suomessa*. Toim. Kaarle Nordenstreng ja Osmo A, Wiio. 3. uudistettu p. Porvoo: WSOY.
- NOUSIAINEN, Mervi 1990: Salaisen teon julkinen pohdinta. Lastenmurhatarinat kulttuurisena puheena. Teoksessa *Louhen sanat*.

- Kirjoituksia kansanperinteen naisista*, s. 140–161. Toim. Nenola, Aili & Timonen, Senni. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 520. Helsinki: SKS.
- NUMMELIN, Juri 2007: Paavo Fossi. Teoksessa *Unohdetut kirjailijat 2*, s. 112–124. Vaajakoski: BTJ Kustannus.
- NUMMELIN, Juri 2008: *Unohdettu Waltari*. Helsinki: BTJ Kustannus.
- NUMMELIN, Juri 2014: *Sotaa, sutinaa, seikkailuja. Suomalaisesta kiosikirjallisuudesta*. Vantaa: Avain. BTJ Kustannus.
- NUMMI, Jyrki 1999: Väinö Linnan klassikot. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- NUMMINEN, Jaakko 1961: *Suomen nuorisoseuraliikkeen historia I. Vuodet 1881-1905*. Keuruu: Otava.
- NUMMINEN, Jaakko 2006a: Eteläpohjalainen kirjallisuus 1900-luvun alusta 1970-luvulle. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII 1910-luvulta 1960-luvulle*. Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: Tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto.
- NUMMINEN, Jaakko 2006b: Etelä-Pohjanmaan näyttämötaide 1900-luvun alusta 1970-luvulle. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII 1910-luvulta 1960-luvulle*. Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: Tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto.
- NUMMINEN, Jaakko 2012: *Kun kansanliike syntyi. Etelä-Pohjanmaan Nuorisoseura 1880- ja 1890-luvulla*. Seinäjoki: Tekijä ja Etelä-Pohjanmaan Nuorisoseura ry.
- NURMIINEN, Jouko 2007: "Kuvitellut yhteisöt" nationalismien historiassa. Alkulause teoksessa ANDERSON, Benedict 2007: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Alkut. *Imagines Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.
- OLKKONEN, Tuomo 1996: Rekiviisuista rillumareihin. Teoksessa *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Historiallinen Arkisto 108. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- PAASI, Anssi 1986: *Neljä maakuntaa. Maantieteellinen tutkimus aluetietoisuuden kehittymisestä*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja n:o 8. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- PAAVOLAINEN, Jaakko 1983/2006. *Biografisen tutkimuksen ongelmia. Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Henkilöhistoriallisia artikkeleita. (Toim. Rami Kurth & Timo Soikkanen.) Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28, 44–59. Turku: Turun yliopisto.
- PELTONEN, Matti 1996. Artikkelit Matala viisikymmenluku ja Olympiavuoden käytösopas. Teoksesta *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Historiallinen Arkisto 108. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- PENNANEN, Eila 1970 a: Ajanvietekirjallisuus. Teoksesta *Suomen kirjallisuus VIII*, 299–321. Toim. Pekka Tarkka. Keuruu: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava.

- PENNANEN, Eila 1970 b: Kirjallisuusarvostelu. Teoksesta *Suomen kirjallisuus VIII*, 371–417. Toim. Pekka Tarkka. Keuruu: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava.
- PENNANEN, Eila 1978. Moraalikritiikki. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.) *Kirjallisuuden tulkinta ja opetus*. Jyväskylä: SKS.
- PERÄLÄ, Reijo 1998: *Lapuan liike ja sanan mahti*. Studia Historica Septentrionalia 33. Jyväskylä: Pohjois-Suomen Historiallinen yhdistys.
- PIRILÄ, Veikko 1981: *Taisteleva sanomalehti II. Ilkka vuosina 1930–1980*. Seinäjoki: Ilkka Oy.
- PIETILÄ, Jyrki 2008: *Kirjoitus, juttu, tekstielementti: suomalainen sanomalehtijournalismi juttutyyppeiden kehityksen valossa printtimedian vuosina 1771–2000*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- PIISPANEN, Sirkku 2009: *Kansanomainen moraalit. Tutkimus savolaisista ja pohjalaisista uskomustarinoista*. Helsinki: Yliopistopaino.
- PULKKINEN, Veijo 2010: *Epäilyksen estetiikka. Tekstuaalinen variaatioja kirjallisen teoksen identiteetti*. Oulu: Oulun yliopisto.
- PYRHÖNEN, Heta 1999: *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problems in the Detective Story*. Toronto: University of Toronto Press.
- PÄLSI, Sakari 1923: *Tukkimetsistä ja uittopuroilta*. Helsinki: Otava.
- RABINOWITZ, Peter J. 1987: *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press.
- RAILO, Eino 1925: *Haamulinna. Aineistohistoriallinen tutkimus Englannin kauhuromantiikasta*. Helsinki: Kirja.
- RAIVIO, Jouko 2012: *Serenadi G-ruudissa. Jerry Cottonin portinvartijat*. Acta Universitatis Tamperensis 1712. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.
- RAJALA, Panu 1983: *F.E.Sillanpää vuosina 1888–1923*. SKS:n Toimituksia 397. Helsinki: SKS.
- RANTOJA, Waldemar 1935: *Etelä-Pohjalaisia kirjailijoita. Nuoren Voiman Liiton hopeamerkinäyte*. Porvoo: WSOY.
- RANTOJA, Waldemar 1949: *Ilmajoen kunnallishallinnon vaiheet kuntakokousten ja kunnanvaltuuston täyttäessä 30 vuotta*. Vaasa: Ilmajoen kunta.
- RAUTKALLIO, Hannu 2014: *Suomen sotakorvausten tausta. Teoksesta Suomen sotakorvaukset*. Toim. Hannu Rautkallio. Keuruu: Paasilinna.
- REKONEN, Petri 2006: *Etelä-Pohjanmaan väestö ja siirtolaisuus Ruotsiin 1946–1960*. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII 1910-luvulta 1960-luvulle*, s. 179–200. Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: Tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto
- REKONEN, Petri 2009: *Etelä-Pohjanmaan Kulttuurirahaston synty ja kehitysvaiheet*. Teoksessa *Kulttuurissa on lakeuden voima. Etelä-Pohjanmaan Kulttuurirahasto 1959–2009*, s. 19–118. Toim. Sari Soini. Kytösavut XVIII. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan Kulttuurirahasto.
- REPO, Eino S. 1954: *Toiset pidot tornissa*. Toim. Eino S. Repo. Jyväskylä: Gummerus.

- RIMMON-KENAN, Shlomith 1999: *Kertomuksen poetiikka*. Alkuteos: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Suom. Auli Viikari. Tietolipas 123. 2. painos. Tampere: SKS.
- RITAMIES, Marketta & MIETTINEN, Anneli 1996: *Ensimmäiset parisuhteet*. Helsinki: Väestöliitto.
- ROJOLA, Lea 1999: Vastakohtien sekasortoinen maailma. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2*. Toim. Lea Rojola. Vammala: SKS.
- ROOS, J. P. 1985: Pelin säännöt: intellektuellist, luokat ja kieli. Johdanto teokseen Bourdieu, Pierre: *Sosiologian kysymyksiä*. Alkuteos *Questions de sociologie*. Käänn. J.P.Roos. Jyväskylä: Vastapaino.
- ROSELIUS, Aapo 2009: Suojeluskunnat ja maakunnallinen identifikaatio. Teoksessa *Maa, seutu, kulmakunta. Näkökulmia aluehistorialliseen tutkimukseen*, s. 317–356. Toim. Maria Lähteenmäki. Historiallinen Arkisto 129. Helsinki: SKS.
- ROSSI, Riikka 2005: Vaaralla ja Elsa naturalistisina romaaneina. Laji arkkitekstuaalisena mallina. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto (toim.): *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Tietolipas 207. Jyväskylä: SKS.
- ROUSU, Ari 1999: Ilmajoen yhteiskoulun ja lukion vaiheita. Teoksessa *Ilmajoen yhteiskoulu ja lukio*. Toim. Ari Rousu & Antti Välimäki. Vaasa: Ykkös-Offset Oy.
- ROUTLEDGE 2005 = *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. Paperback-painos 2008. London and New York: Routledge.
- RUOHONEN, Voitto 2005: *Paha meidän kanssamme. Matti Yrjänä Joensuun romaanien yhteiskuntakuvasta*. Keuruu: Otava.
- RUOKANEN, Tapani 2001: *Turja kriivari. Reportaasi 1900-luvun Suomesta*. Keuruu: Otava.
- RÄISÄNEN, Arja-Liisa 1995: *Onnellisen avioliiton ehdot. Sukupuolijärjestelmän muodostumisprosessi suomalaisissa avioliitto- ja seksuaalivalistusoppaissa 1865-1920*. Bibliotheca historica 6. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- RÄISÄNEN, Matti 1989: Kansankulttuuri kansakunnan identiteetin rakennuspuuna. Teoksessa *Kansa kuvastimessa. Etnisyys ja identiteetti*. Toim. Teppo Korhonen ja Matti Räsänen. Tietolipas 114. Helsinki: SKS.
- SAARINEN, Kaija 1982: Reseptiotutkimuksen perusteita. Teoksessa *Kirjallisuuskritiikki Suomessa II. Kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita*. Toim. Yrjö Varpio. Tampere: Kirjastopalvelu Oy.
- SALAMA, Hannu 1980: Hannu Salama. Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 2*, s. 305–312. Toim. Ritva Haavikko. Juva: WSOY.
- SALLAMAA, Kari 1996: *Kaksisuuntaiset silmät. Esseitä Pentti Haanpäästä*. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen.
- SALLAMAA, Kari 1999: Vasemmistokirjallisuuden voiman ja vaaran vuodet. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- SALMINEN, Matti 2013: *Pentti Haanpään tarina*. Riika 2013: Into.

- SALOKANGAS, Raimo 1982: *Puolueen aseet. Maalaisliiton sanomalehdistön synty ja sen asema puolueessa ja sanomalehtimarkkinoilla 1906-1916*. Vammala: SKS.
- SALOKANGAS, Raimo 1987: *Eteläpohjalaiset ja politiikka*. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VI*, s. 741–940. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan maakuntaliitto.
- SALOKANGAS, Raimo 2005: *Mediahistorian tutkimuskohdetta etsimässä*. Historiallinen Aikakauskirja 4. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- SALOKANGAS, Raimo 2006: Artikkelit "Mikä 'Etelä-Pohjanmaa', mikä 'historia'?" sekä "Sanomalehdistö puolueiden ja maakunnan asialla". Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII. 1910-luvulta 1960-luvulle*, s. 18–24 ja 671–698 Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto.
- SALOKANGAS, Raimo ja NYGÅRD, Toivo 2006: "Etelä-Pohjanmaa ja eteläpohjalaiset todellisuuksina ja mielikuvina". Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII. 1910-luvulta 1960-luvulle*, s. 813-834. Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liitto.
- SARAJAS, Annamari 1968: *Tunnuskuvia. Suomen ja Venäjän kirjallisen realismin kosketuskohtia*. Porvoo: WSOY.
- SARMELA, Matti 1994: *Suomen perinneatlas. Suomen kansankulttuurin kartasto 2*. Helsinki: SKS.
- SARVELA, Jaakko 1986. *Täydennyksiä Niilo Liakan teokseen Ilmajoen pitäjä*. Yhteispainoksena Niilo Liakan teoksen *Ilmajoen pitäjä* näköispainoksen kanssa. Vaasa: Ilmajoen kunta.
- SAVELAINEN, Hannele 1998: *Nelimarkan maisema. 1920-luku Eero Nelimarkan maisemataiteessa. Aikansa maisemasta ajattomaan maisemaan*. Helsingin yliopiston Taidehistorian laitoksen julkaisuja XVII. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- SCHÖN, Erich 1987: *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- SEGERS, Rien T. 1985: *Kirja ja lukija. Johdatusta kirjallisuudentutkimuksen uuteen suuntaukseen*. Tietolipas 97. Alkuteos *Het lezen van literatuur. Ein inleiding tot een nieuwe literatuurbenadering*. Suom. Lili Ahonen. Juva: SKS
- SEPÄNMAA, Yrjö 1986 a: *Kirjailijapersoona ja hänen kuvansa*. Teoksesta *Teksti ja konteksti*. Kirjallisuuden Seuran vuosikirja 40. Toim. Jaana Anttila. Helsinki: SKS.
- SEPÄNMAA, Yrjö 1986 b: *Kirjailijakuva*. Sisältää Sepänmaan kirjoitukset Kirjailijakuva (tiivistelmä) 1982, Tekijät, tekijänimet ja otsikot tulkinnassa 1983, Aleksis Kiven kirjailijakuva 1984, Kalevala-harhat 1986, Kirjailijapersoona ja hänen kuvansa 1986. Helsingin Yliopiston Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 14. Helsinki: Yliopistopaino.
- SEVÄNEN, Erkki 1999: *Kirjallisuus valtion suojeluksessa ja valvonnassa*. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Vammala: SKS.

- SHOEMAKER, Pamela J. 1991: *Gatekeeping*. Newbury Park, California: Sage Publications.
- SIIKALA, Anna-Leena 1982: Kertoja tutkimuskohteena. Teoksessa Irma-Riitta Järvinen ja Seppo Knuuttila (toim.): *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*. Tietolipas 90. Pieksämäki: SKS.
- SIIKALA, Anna-Leena 1984: *Tarina ja tulkinta. Tutkimus kansankertojista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 404. Mänttä: SKS.
- SILTALA, Juha 1985: *Lapuan liike ja kyyditykset*. Keuruu: Otava.
- SIMONSUURI, Lauri 1950 / 2006: *Kansa tarinoi. tutkielmia kansantarinoiden salaperäisestä maailmasta*. Jyväskylä: SKS. Sama julkaistu myös Artturi Leinonen 1960 (toim.): *Eteläpohjalainen lukemisto, 99–104*, Vaasa: Etelä-Pohjanmaan Maakuntaliitto.
- SINISALO, Hannu 1989: Valokuvattu kansa. Teoksesta *Kansa kuvastimessa. Etnisyys ja identiteetti, 42–61*, toim. Teppo Korhonen ja Matti Räsänen. Tietolipas 114. Helsinki: SKS.
- SINISALO, Johanna 2004: Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Saarijärvi: BTJ Kirjastopalvelu.
- SIPILÄ, Juhani 2002: *Maa luja, taivas korkia. Antti Tuurin Pohjanmaa -sarja*. Keuruu: Otava.
- SOIKKELI, Markku 1998: *Lemmen leikkikehässä. Rakkausdiskurssin sovellukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaneissa*. Helsinki: SKS.
- STEVENSON, Randall 1992: *Modernist Fiction an introduction*. University of Edinburg : Harvester Wheatsheaf..
- SUOMEN SUOJELUSKUNNAT 1935. Julk. Suojeluskuntain esikunta. Helsinki: Otava.
- SUOMEN KIRJALLISUUSHISTORIA 2, 1999: Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- SUOMEN KIRJALLISUUSHISTORIA 3, 1999: Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- SUOMEN SUKUTILAT II 1939. Toim. K.T.Jutila. Kust. Kivi.
- SYRJÄ, Juhani 1988: *Aurinkovuoren pirut*. Esseitä. Jyväskylä: Gummerus.
- TAINÉ, Hippolyte 1915: *Taiteen filosofia*. Alkut. *Philosophie de l'Art* 1865. Suomentanut L. Onerva. Suomennoksen tarkastanut J.V.Lehtonen. Helsinki: Otava.
- TAMMI, Pekka 1983: Kertoja tekstin hierarkkisessa rakenteessa. Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 35*. Toim. Auli Viikari. Pieksämäki: SKS.
- TAMMI, Pekka 1985: Kirjallisuudentutkimuksen terminologiaa. Arvostelu teoksesta Pekka Mattila, Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja. Teoksesta *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 38*. Toim. Anna Makkonen. Vaasa: SKS.
- TAMMI, Pekka 1988: Onko tällä tekstillä lukijaa? Lukijan, tekstin ja lukemisen käsitteistä (suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kannalta). Teoksesta *Teokset, taustat, tutkijat*. Toim. Jaana Anttila. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 42. Mänttä: SKS.

- TAMMI, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.
- TARKKA, Pekka 2018: *Onnen Pekka. Muistelmia*. Helsinki: Otava.
- TIIRAKARI, Leeni 1997: *Taistelevat lukumallit. Minna Canthin teosten vastaanotto*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 658. Helsinki: Yliopistopaino.
- TOMMILA, Päiviö 1979: Jyväskylän sanomalehtien kaunokirjallinen sisältö 1871-1917. Teoksessa *Suomen sanomalehdistön historia -projektin julkaisuja n:o 14. Runoutta ja nurkkaromaaneja*. Sanomalehdistö kaunokirjallisuuden julkaisijana ennen vuotta 1917. Helsinki: Suomen sanomalehdistön historia -projektin neuvottelukunta.
- TOMMILA, Päiviö 1989: Sanomalehdistö ja kirjallisuus ennen vuotta 1917. Teoksessa *Lehdistö ja kirjallisuus*. Toim. Pauli Kurkirinne. Snellman-instituutin B-sarja 15. Kuopio: Snellman-instituutti.
- TOMMILA, Päiviö 1994: Suomen sanomalehdistö 1700-luvulta nykypäivään. Teoksessa *Joukkoviestintä Suomessa*. Toim. Kaarle Nordenstreng ja Osmo A. Wiio. Porvoo: Weilin+Göös.
- TOMMILA ym. 1988: Tommila, P., Salokangas-Ekman, U., Aalto, E. 1988. *Suomen lehdistön historia 6. Sanoma- ja paikallislehdistö 1771–1985*. Hakuteos Kotokulma–Savon Lehti. Kuopio: Kustannuskiila Oy.
- TUOMI, Jouni & SARAJÄRVI, Anneli 2018: *Laadullinen tutkimus ja sisältöanalyysi*. Uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.
- TURUNEN, Maire 1979: *Rakentavaa työtä kotiseudun parhaaksi*. Osuuspankkitoimintaa Ilmajoella 1902–1979. Ilmajoki: Il-mo.
- TURUNEN, Maire 1984: *50-vuotias Ilmajoen Metsästysseura*. Ilmajoki: Il:mo.
- TURUNEN, Maire 1985: *Ilmajoen työväenyhdistys r.y. 1905–1985*. Ilmajoki: Ilmajoen työväenyhdistys. (monisteen muotoinen painanne). Ilmajoki: Il:mo.
- TUURI, Antti 2004: *Kuinka kirjoitan romaanin*. Pieksämäki: Art House.
- UINO, Ari 1991: Artikkelit "Kuvalehti ilmiönä", "Eurooppalainen kuvalehtiperinne", "Suomalaisen kuvalehdistön kehitysvuodet" ja "Kuvalehtien kehitys yleisaikakauslehdiksi 1918–1934" teoksessa Tommila (päätoim.), *Aikakausehdistön historia. Yleisaikakauslehdet. Suomen lehdistön historia 8*, s. 13–43 ja 79–102. Jyväskylä: Kustannuskiila oy.
- USPENSKI, Boris 1973: *A Poetics of Composition. Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*. Berkeley: University of California Press.
- UUSITALO, Kari - TOIVIAINEN, Sakari 2010: *Valkokankaan Waltariana. Mika Waltarin elokuvat*. Hämeenlinna: WSOY.
- VALKAMA, Leevi 1979: Muuan näkökulma Santeri Alkion romaaniin Murtavia voimia. Teoksesta *Sananjalka 21*. Suomen kielen seuran vuosikirja. Turku: Suomen kielen seura.
- VANHATALO, Pauliina 2008: Minä! Kirjoittaja! Kirjoittajaidentiteetin haave ja haaste. Teoksesta *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Toim. Juri Joensuu & Nora Ekström, Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari. Jyväskylä: Atena.

- VARPIO, Yrjö 1975: *Mäkelän piiri. Tutkimus tamperelaisesta kirjailijapiiristä (1946-1954) ja sen tuotannosta*. Helsinki: WSOY.
- VARPIO, Yrjö 1980: Kirjallisuushistoria reseptioesteettisestä näkökulmasta. Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 33*, toim. Auli Viikari. Pieksämäki: SKS.
- VARPIO, Yrjö 1980 b: Kirjallisuuskritiikki tutkimuskohteena. Teoksessa *Kirjallisuuskritiikki Suomessa I. Johdatusta kirjallisuuskritiikin tutkimiseen*, Toim. Markku Huotari, Leeni Hurskainen ja Yrjö Varpio. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- VARPIO, Yrjö 1985: Jälkisana. Kohti lukemisen teoriaa. Teoksessa Segers, Rien T. 1985: *Kirja ja lukija*. Juva: SKS.
- VATTULA, Kaarina 1976: *Etelä-Pohjanmaan työväenliikkeen historiaa. Etelä-Pohjanmaan työväenliikettä viime vuosisadan lopulta nykypäiviin*. Helsinki: Etelä-Pohjalainen Osakunta.
- VIHAVAINEN, Timo 2011: *Itäraja häviää. Venäjä ja Suomen kaksi vuosisataa*. Helsinki: Otava.
- VIKARI, Auli 1992: Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologia. Teoksessa *Avoim ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS.
- VILJANEN, Lauri 1936: *Taisteleva humanismi. Kulttuurikriittisiä äärioviivoja Goethestä nykypäivään*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto osakeyhtiö.
- VILKUNA, Irma 1954: Kansakouluuuden toteuttaminen suomenkielisellä Etelä-Pohjanmaalla. Teoksessa *Kytösavut VI*. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan Maakuntaliitto.
- VILPPULA, Hilka 1946: Suupohjan joki- ja luhtasaunat. Teoksessa *Kyrönmaa V*. Helsinki: Etelä-Pohjalaisen osakunnan kotiseutujulkaisuja.
- VIRO, Voitto 1968: *Anna minulle kirja*. Porvoo: WSOY.
- VIRTANEN, Leea 1990: Huoraksi nimittely suomalaisessa perinteessä. Teoksessa *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*, s. 128–139. Toim. Nenola, Aili & Timonen, Senni. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 520. Helsinki: SKS.
- VODIČKA, Felix 1975: Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werks. Teoksessa Reiner Warning (toim.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, 71–83. München: Wilhelm Fink Verlag.
- VOIONMAA, Väinö 1935: Etelä-Pohjanmaan suomalaisen asutuksen alkuperästä. Teoksesta *Historiallinen arkisto XLII*, s. 1–269. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- VUORENRINNE, Outi 2015: *Nutturat löystymässä Kirjavalinnan liberalisoituminen Suomen yleisissä kirjastoissa 1960- ja 1970-luvuilla*. Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.
- VUORIO, Kaija 2009: *Sanoma, lähettäjä, kulttuuri. Lehdistöhistorian tutkimustraditiot Suomessa ja median rakennemuutos*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- VÄLIMÄKI, Antti 2012: *Ilmajoen murteen sanakirja*. Saarijärvi: Ilmajoki-Seura ry.

- VÄLIMÄKI, Hannu 2006: Etelä-Pohjanmaan suomenkieliset kansanopistot 1918–1965. Teoksessa *Etelä-Pohjanmaan historia VII. 1910-luvulta 1960-luvulle*, s. 121-178. Toim. Raimo Salokangas. Vaasa: tekijät ja Etelä-Pohjanmaan liito.
- WALTARI, Mika 1935/2005: *Aiotko kirjailijaksi?* 4. painos. Juva: WSOY.
- WELLEK, René – WARREN, Austin 1942/1969: *Kirjallisuus ja sen teoria*. Alkuteos *Theory of Literature*. Suom. Vilho Viksten ja Matti Suurpää. Helsinki: Otava.
- WIENKER-PIEPHO, Sabine 2004: Kansantarinat ja folklore fantasian maaperänä. Suom. Urpo Kovala. Teoksessa *Fantasian monet maailmat*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala. Saarijärvi: BTJ Kirjastopalvelu.
- ZILLIACUS, Clas 1999: Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina. Suom. Rauno Ekholm. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3*. Toim. Pertti Lassila. Vammala: SKS.
- YLIKANGAS, Heikki 1995: Sattuma vaiko selviö? Miksi Suomen kirjastolaitos sai alkunsa Vaasassa 1794? Suomen kirjastolaitoksen 200-vuotisjuhlan juhlapuhe 9.9.1994. Teoksessa: *Vaasan Luku-Kirjasto 1794-1845*. Läse-Bibliotheket i Wasa 1794–1845, s. 7–11. Toim./red. Berit Öhman. Vaasa: Vaasan läänin yleisten kirjastojen 200-vuotisjuhluvuoden työryhmä.
- YLIKANGAS, Heikki 1996: Metsä suomalaisen mentaliteetin kasvualustana. Teoksessa *Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevalaseuran vuosikirja 75-76, 35–42. Toimittaneet Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Pieksämäki: SKS.
- YLÖNEN, Ritva 2013: *Tervoaksinen toteemi. Kalle Pääntalon Iijoki-sarjan vastaanotto ja vaikutus*. Akateeminen väitöskirja. Tampere : Tampereen yliopisto.
- ZIMMERBAUER, Kaj 2002 b: *Etelä-Pohjanmaan imago. Maakunnallisten mielikuvien jäljillä*. Seinäjoki: Helsingin yliopiston Maaseudun tutkimus- ja koulutuskeskus.
- ZIMMERBAUER, Kaj 2008: *Alueellinen imago ja identiteetti liikkeessä*. Akateeminen väitöskirja. Helsingin yliopisto, maantieteen laitos. Helsinki: Yliopistopainos.

Painamattomat opinnäytteet

- HAKKARAINEN, Veera 2015: *Irtolaisten elämänkulku. Ilmajoen työlaitoksen naiset 1962–1972*. Suomen historian pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- HYTÖNEN, Tiina 2005: *Sodanjälkeisen asutustoiminnan vaikutus Suomen väestönkehitykseen*. Kansantaloustieteen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- KUIVALAHTI, Laura 2019: *”Suomalaiselle lukevalle yleisöllehän niitä juttuja tehdään”*. Kirjailijakuva rakentaminen Helsingin Sanomien kulttuurisivujen kansartikkeleissa. Journalistiikan maisterintutkielma. Kieli- ja viestintätieteiden laitos. Jyväskylän yliopisto.

- KYTÖLINNA, Anna-Marjaana 2008: *Aatteen voimalla - Punaorpojen ja -leskien avustaminen Tampereella 1918–1925 ja työväenjärjestöjen osallistuminen avustustyöhön*. Pro gradu -tutkielma. Joensuun yliopisto.
- LESKINEN, Hannele & SORONEN, Hannu 2006: *Sosiaaliset distinktiot – Bourdieun makuteoria*. Tampereen teknillinen yliopisto.
- RAUTIO, Seppo 2006: *Kammottavaa. Henkilöhahmon tajunnan rakentuminen kauhun kohtaamisessa. Tarkastelussa Clive Barkerin, H.G.Wellsin ja H.P. Lovecraftin novellit*. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. (Luettu 10.10.2012 tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu01110.pdf.)
- UUSITALO, Petri 2006: *Sotaa ei ole. Miten vuoden 1918 tapahtumat on kuvattu suomalaisissa historiallisissa elokuvissa*. Suomen historian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Artikkelit lehdissä ja verkossa

- A.-: Suomen vanhin sanomalehtinainen ja Minna Canthin ystävätär muistelee menneitä. *Seura* 8/1938.
- AHOLA, Suvi 1997: Valtonen, Hilja. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Viitattu 11.11.2020.)
- AIRAS, Penni: Liina Kahma – kansankirjailija Ilmajoelta. *Ilmajoen jouluku* 2005, s. 32–38. (Myös <http://www.netikka.net/tapio.piiroto/origo/Liina%20Kahma> Luettu 6.11.2010.)
- ANDREASEN, Nancy C.: The relationship between creativity and mood disorders. *Dialogues Clin Neurosci* 6/2008, s. 251-255.
- ANTTILA, Ulla 2007: Fasismilla on monet kasvot. *HS* 30.5.2007.
- HAVU, Toini 1954: Purnaajan sota. *HS* 19.12.1954.
- HAVU, Toini 1955: Kuoleman katveessa. *HS* 10.5.1955
- HAVU, Toini 1957: Syksyn jälkisatoa. *HS* 27.1.1957
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, Päivi 1995: Toini Havu – tahtonainen. *Onnimanni*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti 2 / 1995.
- HIETARINTA, Jani 2014: Minna Canth piti yhteyttä Ilmajoelle. *Ilmajoen Jouluku* 2014, 12-13.
- HILTUNEN, Jari Olavi 2013: Kirves kivessä – kirjallisuuskritiikki mestariteoksen äärellä. *Kiiltomato.net* 2.1.2013. <http://www.kiiltomato.net/2013/> luettu. 26.4.2013
- JEGOROV, Sirpa 2017: Pentti Haanpään Isännät ja isäntien varjot kertoi siitä, mistä haluttiin vaieta. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/11/09/pentti-haanpaan-isannat-ja-isantien-varjot-kertoi-siita-mista-haluttiin-vaieta>. Viitattu 26.10.2020.
- KAURANEN, Kaisa 2010: Kahma, Liina. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Viitattu 22.8.2020.

- KEMPPINEN, Jukka 2009: Korkeakirjallisuus ja matalakirjallisuus. Blogi.
<http://kemppinen.blogspot.com/2009/03/korkeakirjallisuus-ja.html>
 Katsottu 1.6.2019.
- KEMPPINEN, Jukka 2012: Tieteen heittiöitä.
<http://kemppinen.blogspot.fi/2012/04/tieteen-heittiöitä.html> Katsottu
 3.11.2013
- KORTELAINEN, Kari 2014: Sotakorvaukset Neuvostoliitolle 1944–1952 olivat
 ikiaikaisen perinteen mukainen hävinneen osapuolen ryöstö – jäljet
 näkyvät taloudessa vieläkin. Tekniikan Historia 6/2014.
[https://www.tekniikkatalous.fi/talous_uutiset/sotakorvaukset-
 neuvostoliitolle](https://www.tekniikkatalous.fi/talous_uutiset/sotakorvaukset-neuvostoliitolle), katsottu 3.3.2019.
- KOSKIMIES, Martti 1959: Ilmajoen ensimmäinen kansakoulu. *Ilmajoen Joulu*
 1959.
- KOSKINEN, Juha-Pekka 2019. "Kirjailija tervatulla katolla". Savurenkaita,
 23.3.2019. [https://jpkoskinen.wordpress.com/2019/03/23/kirjailija-
 tervatullakatolla/](https://jpkoskinen.wordpress.com/2019/03/23/kirjailija-tervatullakatolla/) Katsottu 25.2.2020.
- KURJENSAARI (Salonen), Matti 1934: Pysähtynyt kirjallisuus. *Suomalainen*
Suomi 4/1934, s. 193.
- LAPPI, Maria: Kaiken takana on kirjoittaja – tekijyys ja identiteetti
 kirjoittamisessa ja sen pedagogiikassa. <https://koppa.jyu.fi>. Katsottu
 24.1.2019.
- LEHTINEN, Maija 1990: *I.K.Inha*. Luku1.
[http://www.jaahdyspohja.net/historia/Inha/inha8_Aikakaushdiston.h
 tml](http://www.jaahdyspohja.net/historia/Inha/inha8_Aikakaushdiston.html). Katsottu 27.4.2011.
- MAHLAMÄKI, Tiina 2011: Avaimia ja avauksia kertomuksien tutkimiseen.
 Kirja-arvio. *Elore*, vol.18. 2/2011. <https://doi.org/10.30666/elore.78974>
 Katsottu 15.09.2020.
- MEURMAN, Agathon 1857: Om folkskolans organisation af A. Meurman. Skrift
 prisbelönad af K. F. Hushållningssällskapet. Åbo 1857. Kansakoulun
 järjestelmästä. Suomen Keisarillisen Talousseuran palkitsema kirjoitus.
 Kirjoitus julkaistu Kejsarliga Finska Hushållningssällskapetets handlingar.
 4:e tom. 2:a häftet. Åbo 1857. Suomen keisarillisen talousseuran
 toimituksia. 4. nide, 2. vihko.
- MÄNTYSAARI, Maaria 1999: Alajoen jokisaunat ja luhtaladot. Rakennetun
 ympäristön säilyttäminen ja ohjeet lisärakentamiselle Ilmajoen-Seinäjoen
 Alajoella. Länsi-Suomen ympäristökeskus.
www.ymparistokeskus.fi/download.asp?contentid=61857 Luettu 7.8.2009.
- NIEMI-PYNTTÄRI, Risto 2006: Sijaitseeko kirjoittaja pöydän ääressä vai
 tekstissään? *Kiiltomato. Kirjallisuuden verkkolehti* 22.4.2006.
[http://www.kiiltomato.net/kaisa-kurikka-veli-matti-pynttari-tekijyyden-
 tekstit/](http://www.kiiltomato.net/kaisa-kurikka-veli-matti-pynttari-tekijyyden-tekstit/) Katsottu 2.1.2019.
- NIEMISTÖ, Elina 2018: Seinäjoen vankileiri 1918 vaiettu historia tuli
 päivänvaloon – asiakirjat löytyivät vahingossa vasta kolme vuotta sitten.
[Yle.fi/uutiset 3-10389553](http://yle.fi/uutiset/3-10389553).

- NUMMI, Jyrki 1997/2015: Väinö Linna (1920–1992). Kirjailija ja akateemikko. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Luettu 27.10.2015.
- NÄRE, Sari 1994: Psykohistorioitsija Juha Siltala on terapeutti, pappi ja kättilö. Miehen kunnia ja häpeä. *HS* 20.12.1994.
- OLSSON, Hagar 1945: Är kulturen död i vårt land? *Nya Pressen* 8.11.1945
- PIISPA, Lauri ja JUNTILA, Jorma 2013: Suomalainen elokuvatuotanto 1940-1949. <https://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1940-1949>. Katsottu 4.3.2019.
- RANTOJA, Waldemar 1938: Liina Kahma. *Seura* 28/1938, 19.
- RIIKILÄ, Leena 2012: Historiallinen katsaus Paukanevalla vappuna 2012. <http://www.leenariikila.fi/Paukaneva.htm>. Luettu 27.10.2015.
- RIIKONEN, H. K. 2001: Railo, Eino. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Artikkelin pysyvä tunniste <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-004978>. Katsottu 3.9.2019.
- SAINIO, Venla 2001: Veistäjä, Olavi. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Katsottu 5.9.2020.
- SARMELA, Matti 2007 Suomen perinneatlas. Suomen kansankulttuurin kartasto 2. Digitaalinen versio <http://www.kolumbus.fi/matti.sarmela/>
- SIVUKAS (nimim.) 1960: Unohtuneita I. Jussi Lainio. *Savon Sanomat* 12.6.1960.
- SNELLMAN, J.V. 1857: Om folkskolans organisation af A. Meurman. Skrift prisbe lönad af K.F. Hushållningssällskapet. *Litteraturblad* 10.8.1857. Luettu suomennoksineen 21.1.2020 osoitteesta <http://snellman.kootutteokset.fi/en/dokumentit/litteraturblad-nro-8-elokuu-1857-kotimaista-kirjallisuutta>
- TARKKA, Pekka 2004: Toini Havun arvio Tuntemattomasta sotilaasta synnytti kirjallisen jatkosodan. *HS* 19.12.2004.
- TYNJÄLÄ, Toive 2005: Ilmajoen Työväenyhdistys ry:n historiikki. <http://ilmajoki.sdp.fi/2010/09/17/19>. Katsottu 26.4.2013.
- VAHOSALMI, Ville 2018: Menneen tulevaisuus: Agraarisen Suomen odotushorisontit. Kokemisen tilat ja populismi. *Tulevaisuus* 2/2018.
- VARIS, Tuula-Liina 2011: Eräs itsenäinen henki. *Kansan Uutiset* 4.12.2011.
- WEURLANDER, Mikaela 2019: Fasismia mustassa autossa. Dokumenttielokuva, pohjautuu Ester Ståhlbergin päiväkirjamerkintöihin. [Yle.fi](http://yle.fi)
- ZIMMERBAUER, Kaj 2002 a: Etelä-Pohjanmaan imagon jäljillä. Julkaisussa *Maaseudun uusi aika*. Maaseutututkimuksen ja -politiikan aikakauslehti 2/2002.

Tutkimusta varten selatut sanoma- ja aikakauslehdet

(sulkeissa lehdestä löydettyjen novellien määrä, yhteensä 193)

Maire Paltareen selaamat merkitty MP, Kalevi Haikon selaamat KH.

Ilkka MP 1.1.1930–30.3.1936 (4)

Apu (alkoi ilmestyä 1933): MP 1949–1955, 1957, 1959 (13)

Eteläpohjalainen joulu: MP 1936–38, 1943–51 (ei ilmestynyt 1959–59), 1960–70. (ei ilmestynyt 1971–72), 1973–74, 1976–1978, 1979, 1980, 1982 (3)

Etelä-Pohjanmaan Urheiluväen Joulu: MP 1947–1970, v:sta 1958 ilmestyi Suomen urheiluviesti-lehden numerona 6 (2)

Suomen Urheiluviesti: KH 1958–1976 (1)

Etelä-, Keski- ja Pohjoispohjanmaan Nuorisoseurojen Joulu: MP 1952 (1)

Hakkapeliitta: MP 1930–1934 (puuttuu 1932 s. 1262 eteenpäin), 1935, 1940–43 (6)

Joulutonttu; MP 1953 (1)

Kansan Kuvalehti (ilm. 1926–1954): MP 1933–1943, 1944–54 (10)

Kotiliesi: MP 22/1932–1936, (kursorisesti 1937–1944) (1)

Kuva-Posti; MP 1955–60 (1)

Lukemista Kaikille (ilm. 1927–1960): MP 1941–44, 1945–54, 1955–60 (43)

Maalaiskoti (sanomalehti Ilkan julkaisu, näyttenumero 11/1936): MP 1936–38, 1939–1944 (30.6.1944 lehti lopetettiin toistaiseksi), 24.1.1947 näyttenumero, 7.2.1947–24.1.1948 (12)

Nyyrikki: MP 1929–1939 (-)

Pyrkijä: MP 1919–1932 (-)

Sata-lukemisto: KH 1–12/1946, 1–12/1948, 1–11/1949, 1–2/1950 (-)

Salainen Salkku: KH 1–12/1944, 1–12/1945 (-)

Salapoliisilukemisto: KH 1957–1958 (-)

Seura (näyttenumero 1 1934, no:t 2–52): MP 1935, 1936–49. 1950–52, 1953–63 (40)
KH 1926–29, 1944, 1953–58

Sininen Nyyrikki; KH 15.10.1959 alkaen – 1971 (-)

Sinikka (sanomalehti Vaasan lukemisto): MP 1933–38 (lehti lopetettiin) (19)

Sirpale: KH 1927–1932 (-)

Sotainvalidi: KH 1940–1944 (-)

Suomen Kuvalehti (toinen tuleminen 1916, 1934 (?) siihen liittyi Kansan Kuvalehti: 1931, 1935, 1941–45, 1951–55, 1957: MP (6) KH 1940–1944 (-)

Tappara: KH 1941 numerot 26–583 (-)

Tasku-lukemisto: KH 1931: 1–15 (-)

Urheilija: KH 1928–1929 (-)

Uusi Kuvalehti: MP 1952–1960 (-)

Viikonloppu: MP (2)

Yllätyslukemisto: MP 1945 (1)

KUVALIITE



Paavo Fossi 1950-luvulla

Paavo Fossin ottamia valokuvia 1920- ja 1930-luvulla Alajoella



Kuva 1: Kevättulva Kyröjoella



Kuva 2: Kulkue Alajoella



Kuva 3: Heiniä kuljetetaan jäätä myöten Alajoelta rintakyltiin.



Kuva 4: Hiihtokilpailu



Kuva 5: Jokimaisema keskikesällä



Kuva 6: Alajoen latomaisemaa



Kuva 7: Alajoen jokimaisemaa. Rannassa "jokisaunat", saunattomat karjamajat



Kuva 8 ja 9: Heinänteossa



Kuva 10: Lypsyllä



Kuva 11: Yleisöjuhla Kunnantalon pihalla



Kuva 12: Juhlakulkue



Kuva 13: Väkeä kokoontuu Kunnantalon viereen Nuijamiesten kentälle. Taustalla Nuijamiesten muistomerkki.



Kuva 14: Hää. Rovasti Virkkunen vihkii hääparia.



Kuva 15: Seuranäyttämöllä



Kuvat 16-18: Nuorukaisia



Kuva 19: Hautajaissaattue