

858

Sanna Vartiainen

HYVÄN KIRJALLISUUDEN KRITEERIT

Kustantajien, kriitikoiden ja kirjallisuuspalkintolautakuntien rooli
kirjallisuuden arvonmäärittelyssä

Kotimaisen linjan
pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
kirjallisuuden laitoksessa

Kevät 1998

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Kirjallisuuden laitos
Tekijä Vartiainen, Sanna	
Työn nimi ”Hyvän kirjallisuuden kriteerit. - Kustantajien, kriitikoiden ja kirjallisuuspalkintolautakuntien rooli kirjallisuuden arvonmäärittelyssä.”	
Oppiaine Kotimainen kirjallisuus	Työn laji pro gradu
Aika Kevät 1998	Sivumäärä 103
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Kirjallisuuden portinvartijoiksi kutsutaan niitä tahoja, joilla on valta määritellä hyvä ja huono kirjallisuus. Tämän tutkimuksen kohteeksi on valittu kolme keskeistä portinvartijaa: kustantamot, kriitikot sekä kahden merkittävän kotimaisen kirjallisuuspalkinnon, Finlandian ja Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon, valitsijalautakunnat. Keskeisimpänä tavoitteena on tutkia tämän kirjallisen eliitin käyttämiä kriteerejä, joiden perusteella kotimainen arvokirjallisuus määrittyy. Oleellisin kysymys on se, mihin teoksen piirteisiin portinvartijat kiinnittävät huomiota arvioidessaan sen hyvyttä. Kiinnostuksen kohteena on myös se, kuinka yhteneväisiä eri portinvartijoiden maut ovat.</p> <p>Tutkimus on luonteeltaan synkroninen ja rajoittuu 1990-luvulle, vuosiin 1990-96. Keskeisimmän tutkimusaineiston muodostavat em. kirjallisuuspalkintolautakuntien lausunnot tutkittavalla aikavälillä palkituista teoksista sekä päivälehdissä ilmestyneet kirjallisuusarvostelut samoista teoksista. Tästä empiirisestä aineistosta saatuja tuloksia on verrattu Tuomas Anhavan laatimaan listaan kustantajan valintakriteereistä, joka ilmestyi <i>Parnassossa</i> jo 1970-luvun alussa, mutta jota mikään uudempi tutkimus ei vielä ole korvannut.</p> <p>Metodisesti tutkimus kuuluu sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen piiriin. Keskeisin teoriakirjallisuus ja tutkimuksessa käytetty käsitteistö ovat peräisin järjestelmätutkimuksesta ja institutionaalisesta taideteoriasta. Kirjallisuuskritiikkien kohdalla tärkein teoreettinen apuväline on ollut Markku Huotarin kritiikkien sisältöanalyysia koskeva malli.</p> <p>Tutkimustulokset osoittavat, että kirjallinen eliitti perustaa arvolausumansa yhtä lailla teoksen muodollisiin kuin sisällöllisiin piirteisiin. Muodollisista piirteistä kirjailijan käyttämään kieleen on kiinnitetty eniten huomiota. Pelkkä kielellinen tai rakenteellinen näppäryys ei kuitenkaan riitä, vaan yhtä lailla teokselta odotetaan yhä temaattista syvyyttä, riittävän painokasta sanottavaa. Kaikki portinvartijat pitävät keskeisenä arvottamisen perusteena myös teoksen suhdetta kirjalliseen traditioon. Erityisen selvästi tämä näkyy esikoiskirjojen kohdalla.</p> <p>Tutkimus todistaa, että ainakin mainittujen portinvartijoiden osalta kirjallinen eliitti toimii yhteisten arvopäämäärien saavuttamiseksi. Portinvartijoiden maku on pääpiirteiltään hyvin samankaltainen, minkä osoitti myös se, että kirjallisuuspalkinnon voittaneet teokset olivat miltei poikkeuksetta saaneet myös kritikoilta positiiviset arvostelut.</p>	
Asiasanat kirjallisuusinstituutio, portinvartijat, arvottaminen	
Säilytyspaikka Kirjallisuuden laitos	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
1.1. Tutkimuksen tavoite.....	1
1.2. Tutkimusaineisto.....	3
1.3. Subjektivisuuden osuus tutkimuskohteessa.....	6
2. KIRJALLISUUS SOSIAALISENA JÄRJESTELMÄNÄ.....	7
2.1. Järjestelmätutkimuksen taustaa.....	11
2.1.1. Nikol-koulukunta.....	11
2.1.2. Järjestelmätutkimuksen metodiikkaa.....	14
2.2. Institutionaalinen taideteoria.....	16
3. PORTINVARTIJAT.....	21
3.1. Portinvartijoiden merkityksestä.....	21
3.2. Kustantajat.....	22
3.2.1. Kustannusalan kehitys ja ominaispiirteet.....	22
3.2.2. Kaupallisen ja esteettisen näkökulman problematiikkaa.....	29
3.2.3. Arvottamisen kohteet kustantamoissa.....	33
3.3. Kriitikot.....	36
3.3.1. Kirjallisuuskritiikin kehitys ja ominaispiirteet.....	36
3.3.2. Kritiikin arvottavuus.....	42
3.3.3. Arvottamisen kohteet kirjallisuuskritiikissä.....	47
3.4. Kirjallisuuspalkinnot.....	56
3.4.1. Finlandia -palkinto.....	60
3.4.1.1. Palkintolautakunnat vuosina 1990-97.....	66
3.4.1.2. Palkintolautakunnan perusteluja voittajista vuosina 1990-96.....	67
3.4.2. Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinto.....	71
3.4.2.1. Palkintolautakunnat vuosina 1990-97.....	73
3.4.2.2. Palkintolautakunnan perusteluja voittajista vuosina 1990-96.....	74
4. YHTEENVETO.....	77
VIITTEET.....	81
LÄHTEET.....	86
LIITTEET.....	94

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen tavoite

Tämän tutkimuksen tavoitteena on toisaalta kartoittaa eräiden kirjallisuuden portinvartijoiden toimintaperiaatteita, toisaalta selvittää näiden tahojen käsityksiä ”hyvästä” kotimaisesta kaunokirjallisuudesta eli tutkia, mihin kirjallisten makutuomareiden huomio kiinnittyy teosten arvottamisessa.

Kirjallisuusinstituutiossa on useita tahoja, jotka määrittävät sanataideteoksen sosiaalisen arvon. Tässä tutkimuksessa keskityn kolmeen mielestäni merkittävimpään instanssiin: kustantajiin, kriitikoihin ja kirjallisuuspalkintojen jakajiin.

Tarkoitukseni on tarkastella sitä, kuinka yhteneväisiä kustantajien, kriitikoiden ja palkinnonjakajien asettamat kriteerit hyvälle kaunokirjallisuudelle ovat. Määrittelevätkö nämä kolme hyvän kirjallisuuden samoin perustein? Ja ennen kaikkea: millaisiin seikkoihin ne ylipäänsä kiinnittävät eniten huomiota teosta arvottaessaan? Kyseessä on nimenomaan se, miten ns. arvokirjallisuus määrittyy. Viihdekirjallisuuteen pätevät erilaiset kriteerit - esimerkiksi juonen osuus nousee merkittävämmäksi kuin ns. vakavammassa kirjallisuudessa.¹

”Hyvä” kirjallisuus on äärimmäisen liukuva käsite. On huomattava, että ”hyvä” teos määrittyy eri perustein riippuen siitä, kuka teosta arvioi. Tällöin on kyse erilaisista *odotushorisonteista*², joilla tarkoitetaan lukijan asennoitumista lukemaansa. Katarina Eskola on erottanut kaksi tällaista kirjallista makua luonnehtivaa odotushorisonttia: *sosiokulttuurisen* ja *kaunokirjallisen* eli *kirjallis-esteettisen*. Ns. tavallisen lukijan (sellainen lukija, joka ei ole perehtynyt kirjallisuuden historiaan, teorioihin tai tulkintoihin) kohdalla voidaan puhua sosiokulttuurisesta odotushorisontista. Tavallisen lukijan mukaan hyvä teos voi olla esimerkiksi jännittävä, itkettävä, naurattava, eloisesti kuvattu - joka tapauksessa sellainen, johon lukija pystyy itse voimakkaasti samastumaan ja joka koskettaa siis jollakin tavalla hänen omaa elämäänsä.

Kirjallisuuskriitikon odotushorisontti on sitä vastoin kirjallis-esteettinen. Hänen käsityksensä hyvästä teoksesta perustuu kirjallisuuden piirissä hankittuun tietämykseen tyyliä, tulkintoja tai lajeja koskevista seikoista.³ Tällöin esimerkiksi teoksen kieli, asiasisällön tai käsittelytavan tuoreus ja omaleimaisuus ovat huomion kohteena luokiteltaessa teosta hyväksi tai huonoksi.

Odotushorisonttiin liittyy myös käsite *kirjallinen kompetenssi*⁴. Kirjalliseen kompetenssiin kuuluu, että lukija pystyy antamaan tekstille jonkin paikan kulttuurisessa maailmassa. Kaunokirjallista tekstiä luetaan siis suhteessa johonkin muuhun, esim. suhteessa muihin teoksiin, kirjalliseen traditioon tai arkitodellisuuteen. Kirjallinen kompetenssi ei ole jokin luonnollinen, yksilöllinen taito, vaan sille on ominaista juuri se, että se on opittavissa ja kehitettävissä kirjallisuutta ja sen teorioita lukemalla.⁵ Kirjallis-esteettisestä odotushorisontista käsin kirjallisuutta lukevalla on luonnollisesti korkeampi kirjallinen kompetenssi kuin sillä, jonka lukutapa määrittyy sosiokulttuurisista lähtökohdista käsin.

Kustantajan näkökulmasta hyvä teos on tietysti kirjallis-esteettisessä mielessä huomionarvoinen. Mutta hyvä teos on myös sellainen, joka myy, joka menestyy ja tuottaa kustantajalleen voittoa. Silloin on toisarvoista se, miten laadukas teos on esteettisessä mielessä. Ideaalitapauksessa teoksessa on tietysti sekä laadukkaita taiteellisia piirteitä että sellaisia piirteitä, joiden perusteella sen voidaan arvella myös myyvän hyvin. Nämä molemmat ominaisuudet ovat hyvälle teokselle ominaisia eikä niitä ole helppo erottaa toisistaan.

Kirjallisuuspalkintojen jakajien ja kriitikoiden kohdalla pätee niin ikään kirjallis-esteettinen asenne lukemiseen. Kaikki kolme tähän tutkimukseen valittua tahoa - kustantajat, kriitikot, palkintolautakunnat - edustavat kirjallisuussjärjestelmän asiantuntijatasoa, siis eräänlaista kirjallista eliittiä. Etsittäessä niiden asettamia kriteerejä hyvälle kirjallisuudelle muodostuu samalla myös jonkinlainen kuva

kirjallisuuseliitin maun yhteneväisyydestä tai epäyhteneväisyydestä.

Kirjallisuuspalkintojen osalta olen valinnut lukuisista Suomessa jaettavista kirjallisuuspalkinnoista lähempään tarkasteluun Finlandia-palkinnon ja Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon, joka aiemmin tunnettiin nimellä J.H. Erkon palkinto. Tulen puhumaan selvyuden vuoksi Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnosta, vaikka kyseisen palkinnon nimenä siis olikin vuoteen 1994 asti J.H.Erkon palkinto. Finlandia -palkinnon valinta tutkimuskohteeksi perustuu yksinkertaisesti siihen, että se on maamme suurin ja varmasti tunnetuin kirjallisuuspalkinto; Helsingin Sanomain palkinnon otin taas mukaan sen vuoksi, että se on ainoa nimenomaan esikoiskirjalle myönnettävä kotimainen kirjallisuuspalkinto. Se tuo siis esiin kiinnostavan näkökulman erityisesti uuteen kirjallisuuteen kohdistuvista kriteereistä ja odotuksista.

Tutkimuksen keskeisimmät tulokset esittelen kootusti koko tutkielman lopussa olevassa yhteenvedossa.

1.2. Tutkimusaineisto

Tutkimuksen keskeisimmän lähdemateriaalin muodostivat Finlandia- ja Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkintojen palkintoraatien lausunnot, yhteensä yli sata päivälehdissä ilmestynyttä kirjallisuusarvostelua samoista teoksista (Finlandia-palkituista 60 kpl ja HS-palkituista 47 kpl) sekä aihetta käsitelleet artikkelit eri aikakaus- ja sanomalehdissä. Eräänlaisena perusrunkona ”hyvän” teoksen määrittelyiden etsimisessä olen pitänyt vuonna 1971 Parnassossa ilmestynyttä Tuomas Anhavan listaa niistä seikoista, joiden perusteella teos yleisimmin jää kustantamossa julkaisematta. Kääntäen tästä listasta pystyy siis poimimaan hyvän, julkaistavaksi kelpaavan teoksen peruspiirteet. Pyrin selvittämään, miten kriitikoiden ja kirjallisuuspalkintolautakuntien perusteet hyvälle kirjallisuudelle käyvät yksiin Anhavan listan kanssa.

Ajallisesti rajasin tutkimuskohteen 1990-luvulle niin, että analysoitavat palkintoraatien lausunnot ja päivälehtien kirjallisuuskriitikit ovat vuosilta 1990-96. Aiheen yleisemmässä käsittelyssä on käytetty myös vuoden 1997 palkintoja koskevia sanomalehti- ja aikauslehtiartikkeleita. Tutkimus ei ole ajallisesti kovin laaja, koska tarkoituksena on antaa ainoastaan lähivuosiin rajoittuva synkroninen kuva tutkimuskohteesta. Pidemmän aikavälin tarkastelu olisi vaatinut paitsi historiallisesti vertailevaa tutkimusotetta, myös paisuttanut aineiston tämän tyyppiselle tutkielmalle kohtuuttoman laajaksi.

Varsinaisten palkintoraatien lausuntojen lisäksi olen Finlandia -palkinnon kohdalla käyttänyt aineistona myös esiraadin lausuntoja saamani materiaalin puitteissa eli vuosilta 1992-93 ja 1995-96. Sekä esiraadin että varsinaisen palkintolautakunnan lausunnot on saatu Suomen Kirjasäätiöstä. Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon osalta palkintoraatien lausunnot perustuvat kaikki Helsingin Sanomissa julkaistuun aineistoon - sen "alkuperäisempiä" lausuntoja en yrityksistäni huolimatta saanut käyttööni.

Finlandia -palkintolautakuntien lausuntoja koskevien lähdeviitteiden osalta lienee selvyden vuoksi syytä mainita, että merkintä "Finlandia 1990" tarkoittaa raadin lausuntoa voittajasta, joka valittiin vuonna 1990 ilmestyneistä teoksista, vaikka itse lausunto olisi annettu vasta tammikuussa 1991. Aluksi Finlandia -palkinto nimittäin jaettiin vasta seuraavan vuoden tammikuun puolella, mutta vuonna 1993 sen jako aikaistettiin joulukuuhun.

Aineistona käytetyt kirjallisuusarvostelut ovat peräisin Kirjastopalvelun Kirjallisuusarvosteluja -julkaisusta. Mukaan otin kaikki kyseisessä julkaisussa esiintyvät suomenkieliset arvostelut tutkimusajankohtana Finlandian tai Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon voittaneista teoksista. Arvosteluaineisto on peräisin seuraavista lehdistä: Helsingin Sanomat (HS), Aamulehti (AL), Turun Sanomat (TS), Kaleva,

Keskisuomalainen (KS), Uusi Suomi (US), Savon Sanomat (SS), Etelä-Suomen Sanomat (ESS), Kansan Uutiset (KU), Demari, Lapin Kansa (LK), Ilkka, Satakunnan Kansa (SK) ja Suomenmaa. Aineisto on esitelty seikkaperäisemmin tutkimukseni liitteissä 5 ja 6.

Kirjallisuusjärjestelmää ei Suomessa ole vielä kovin paljon tutkittu, mikä toisaalta hankaloitti omaa tutkimustani, mutta mistä toisaalta oli kuitenkin se hyöty, että pääosa kaikesta alaan liittyvästä tutkimuskirjallisuudesta oli varsin tuoretta. Erityisesti kvalitatiivisen tutkimuksen puute osoittautui huomattavaksi. Aiemmissä arvokirjallisuuden määrittymistä koskevissa tutkimuksissa pääpaino on kohteen kvantitatiivisessa tarkastelussa. Huomio on kiinnitetty ensisijaisesti ulkoisiin seikkoihin, esim. kirjallisuuskriitikoiden tai kustantajan seulan läpäisseiden kirjailijoiden sukupuoli- tai ikäjakautumaan. Myös alueellinen tai kirjallisuudenlajin mukainen jakautuminen on ollut kiinnostuksen kohteena.⁶

Tämän tutkimuksen kannalta keskeisimpiä kirjallisuusjärjestelmää käsitelleitä teoksia olivat mm. Erkki Seväsen, Risto Turusen ja Pertti Kuittisen toimittama teos Tekstin takaa (1994), kahden ensin mainitun yhdessä Liisa Saariluoman kanssa toimittama Taide modernissa maailmassa (1991) sekä Juhani Niemen Kirjallisuus instituutiona (1991). Myös Erkki Seväsen vuonna 1994 valmistunut väitöskirja Vapauden rajat tarjosi tutkimukseeni kiinnostavaa antia, vaikka olikin historiallisesti painottunut sotien väliseen aikaan.

Kustannusalaan käsittelevistä teoksista merkittävimiksi nousivat Reino Rasilaisen Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus (1989), Anne Brunilan ja Liisa Uusitalon Kirjatuotannon rakenne ja strategiat (1989) sekä Kai Halttusen Pienkustantajan arkipäivä (1995), jotka kaikki ovat Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja.

Kirjallisuuskritiikkiä koskevassa osuudessa olivat suurena apuna teokset

Kirjallisuuskritiikki Suomessa 1 ja 2 (1980 ja 1982), ja erityisesti ensinmainitun teoksen kritiikin sisältöanalyysia käsittelevä osuus, jonka on kirjoittanut Markku Huotari.

Kirjallisuuspalkintojen kohdalla painetun tutkimuskirjallisuuden puute oli huomattavin. Pelkästään kirjallisuuspalkintoihin keskittyvää kotimaista tutkimusta ei ole olemassa. Oikeastaan ainoana apuna saatoin käyttää Tekstin takaa -teoksessa julkaistuja Pertti Kuittisen ja Tuija-Kaisa Teikarin laajoja artikkeleita. Ensimmäinen käsittelee J.H.Erkon palkintoa ja jälkimmäinen Finlandia -palkintoa. Artikkelit pohjautuvat kuitenkin ainoastaan pro gradu -tasoisiiin tutkielmiin.

1.3. Subjektivisuuden osuus tutkimuskohteessa

Tutkimuksen eräänä keskeisenä ongelmana pidin sitä, että ”hyvän” kaunokirjallisuuden kriteerit tuntuvat pakenevan tiukkoja rajoja ja määritelmiä. Oli myös jatkuvasti pidettävä mielessä, että kirjallisuuden makutuomarit ovat ihmisiä, yksilöitä. Heidän ”tuomioissaan” on mukana paljon puhdasta subjektivisuutta.

Subjektivisuuden osuutta tämän tutkimuksen kohteessa ei suinkaan pidä aliarvioida. Esimerkiksi kirjallisuuskritiikkiä arvostellaan usein vähättelevään sävyyn, että kyseessä on ”vain yhden kriitikon henkilökohtainen mielipide”. Yhden ihmisen mielipiteellä on kuitenkin hämmästyttävä vaikutus, kun se valtaa neljä viisi palstaa suuren päivälehdessä kulttuurisivulta.

Vuodesta 1993 Suomen suurimman kirjallisuuspalkinnon saajan on niin ikään valinnut yksi ainoa ihminen, vaikkakin useamman kirjallisuusasiantuntijan esivalinnan jälkeen. Palkinnon jakajan subjektiviivinen mieltymys ratkaisee, kuka ansaitsee nykyisin jo 150 000 mk:n suuruisen vuosittaisen palkintosumman, jonka jakamista media ja koko lukeva yleisö seuraavat silmä kovana ympäri maata. Tässäkin yhteydessä yhden ihmisen mielipiteellä on siis todella väliä.

Subjektivisuus tulee lähemmin vielä puheeksi tämän tutkimuksen kritiikkiä ja

arvottamista koskevassa osuudessa eli luvuissa 3.3.1. ja 3.3.2.

2. KIRJALLISUUS SOSIAALISENA JÄRJESTELMÄNÄ

Kirjallisuussosiologisissa tutkimuksissa kirjallisuutta tarkastellaan useimmiten *sosiaalisena instituutiona*, jossa kirjojen tuottajat, välittäjät ja kuluttajat (vastaanottajat) toimivat keskenään vuorovaikutuksessa.⁷ Käsite pitää siis sisällään koko sen ilmiöpiirin, jonka puitteissa kirjat syntyvät, leviävät ja lopulta kuolevat - lukuun ottamatta niitä suhteellisen harvoja teoksia, jotka pääsevät osaksi suurta kirjallista kaanonaa.⁸

Kirjallisuusinstituution rakenteessa voidaan erottaa ainakin *tuotanto*, *välitys* ja *vastaanotto*. Tuotantopuolelle kuuluvat kirjailijat ja kustantajat. Välitystasolla toimivat puolestaan kirjakaupat ja kirjastot, joita on nimitetty ns. primaarisiksi välityslaitoksiksi. Sekundaarisina välityslaitoksina kirjallisuuden tutkimus, opetus ja kritiikki on toisinaan sijoitettu niin ikään välitystasolle, mutta yhtä hyvin niiden voidaan katsoa kuuluvan kirjallisuuden julkisen vastaanoton alueelle. Yksityisen vastaanoton tasolle kuuluu ns. tavallinen lukeva yleisö.⁹

Niin kutsutut primaarit välityslaitokset välittävät kirjallisuutta varsin konkreettisesti ja esineellisessä muodossa, ”kirjoina”, kun taas sekundaaristen välityslaitosten voidaan ajatella välittävän sitä pääosin henkimmäisessä muodossa, ”kirjojen sisältöinä”, sillä kirjallisuuden tutkimukseen ja opetukseen sisältyy oleellisesti osana erilaisia tulkinta- ja arvottamisprosesseja.¹⁰

Edellä esitetty jaottelu hahmottelee kirjallisuusinstituution viestintäteoreettisen mallin mukaan - ja tästäkin jaottelutavasta on olemassa eri variaatioita¹¹ - mutta luokittelu voidaan yhtä hyvin tehdä vaikkapa kaupallisiin tai professionaalisiin perusteisiin. Tällöin kaupalliseen sektoriin kuuluisivat ainakin kirjakaupat ja kustannustoiminta, kun taas kirjallisuudentutkimuksen ja kritiikin voitaisiin katsoa edustavan professionaalista sektoria.¹²

Rajanvedot eivät missään mallissa ole aukottomia. Itse nojaudun yleisimmin

käytettyyn viestintäteoreettiseen malliin - kuitenkin sillä tarkennuksella, että katson kirjallisuuskritiikin kuuluvan enemmän vastaanoton kuin välityksen alueelle. Kritiikin olennaisena perustanahan on kuitenkin aina lukukokemus. Samoin kustantajien (tarkemmin sanoen kustantamojen lukijoiden) voidaan tuotannon ohella ajatella sijoittuvan tietyllä tavalla myös vastaanoton sektorille. Kustantajahan on tekstin ensimmäinen todellinen lukija¹³.

Kirjallisuusinstituution tutkimuksessa on monesti käytetty apuna institutionaalista taideteoriaa, jonka tunnetuimpana oppi-isänä on pidetty amerikkalaista esteetikko George Dickietä. Dickieläiseen teoriaan nojautuen Yrjö Sepänmaa on erottanut kirjallisuusinstituutiosta muodon ja sisällön. Instituutiota tutkittaessa on toisaalta kyse instituution *rakenteesta* eli siitä, miten se ulkoisesti on järjestäytynyt; toisaalta taas huomio voidaan kiinnittää niihin *toimintasopimuksiin*, joiden mukaan instituution jäsenet käyttäytyvät. Rakennetta tutkittaessa ollaan paljolti tekemisissä sosiologisen käsitteistön kanssa, kun taas instituution toiminnan tutkimukseen liittyy paljolti tulkinnan ja arvottamisen ongelmia, jotka on käsitetty kuuluvan perinteisemmän kirjallisuustieteen alaisuuteen.

Instituution muoto ja sisältö kulkevat kuitenkin pitkälti käsi kädessä: rakennetta tutkittaessakin ollaan tekemisissä sisällöllisten ongelmien kanssa, kun halutaan tarkastella tuottajien, välittäjien tai vastaanottajien pelisääntöjä.¹⁴

Kirjallisuusinstituution asemesta käytän tässä tutkimuksessa mieluummin käsitettä *kirjallisuusjärjestelmä*, mutta ei niin, että ”järjestelmä” ja ”instituutio” olisivat merkitykseltään kovin etäällä toisistaan. Sovellan tutkimuksessani sekä järjestelmätutkimuksen että institutionalismin käsitteistöä ja tarkoitan ”järjestelmällä” suurin piirtein samaa kuin ”instituutiolla”.

Institutionaalisessa taideteoriassa painotetaan taiteen määrittelyyn liittyviä ongelmia.¹⁵ Se on siten hyvin teoreettinen lähestymistapa ja läheisessä yhteydessä

taidefilosofiaan.

Termi järjestelmätutkimus on sen sijaan peräisin yleisestä sosiologiasta ja sitä on vuosikymmenen vaihteesta alkaen alettu käyttää Joensuun yliopiston kirjallisuuden oppiaineen piirissä, erityisesti apulaisprofessori Erkki Seväsen toimesta. Järjestelmätutkimuksen kohde on yleisesti ottaen sama kuin institutionaalisessa kirjallisuudentutkimuksessa: se tutkii ns. kirjallista elämää eli kirjallisuusjärjestelmän toimintaperiaatteita ja -käytäntöjä.

Järjestelmätutkimus eroaa teoriapainotteisesta Dickien institutionalismista kuitenkin siten, että se nojaa useimmiten empiirisesti hankittuun tutkimusaineistoon. Ote on siis selvästi praktisempi kuin institutionaalisessa taiteenteoriassa. Oma tutkimukseni liikkuu enemmän juuri empiirisellä tasolla ja siksi ”järjestelmä” -termin käyttö tuntuu luontevalta.

Järjestelmätutkimusta puoltaa myös se, että se sallii tarvittaessa laajemman kohteen rajauksen kuin institutionaalinen teoria. Järjestelmätutkimus huomioi institutionalismia kattavammin kirjallisuuden dynaamisen luonteen: kirjallisuusjärjestelmän osa-alueilla tapahtuu jatkuvaa vanhojen sääntöjen purkautumista eli deinstitutionalisoitumista ja vastaavasti uusien sääntöjen vakiintumista eli institutionalisoitumista. Järjestelmätutkimuksen piiriin kuuluvat siis myös sellaiset kirjallisen elämän ilmiöt, jotka eivät vielä ole saavuttaneet virallista hyväksyntää tai joilta puuttuu instituutiolle ominainen vakiintuneisuus.¹⁶

Tässä tutkimuksessa edellä mainitun tyyppisenä, ei vielä institutionalisoituneena, ilmiönä voi pitää ainakin omakustanteita, joista tulee lähemmin puhe tutkimukseni kustantamo-osuudessa.

Järjestelmätutkimuksen kehitykseen ovat antaneet panoksensa mm. sellaiset tutkijat kuin Christa ja Peter Bürger, jotka ovat tutkimuksissaan keskittyneet kuitenkin taideinstituution modernisoitumista koskeviin kysymyksiin, sekä Janet Wolff, mutta

hänenkään taiteen tuotantoa käsittelevissä teoksissaan järjestelmäteoreettinen näkökulma ei nouse hallitsevaksi. Tärkeimpänä järjestelmätutkimuksen taustatekijänä näkisinkin saksalaisen Nikol-koulukunnan, ja erityisesti sen päähahmon Siegfried J. Schmidtin, sekä jo aiemmin mainitun dickieläisen institutionalismin.¹⁷ Näitä molempia koulukuntia tulen tarkastelemaan lähemmin tutkimukseni seuraavassa luvussa, sillä ne muodostavat oman tutkimukseni teoreettisen pohjan.

Tässä yhteydessä on kuitenkin vielä mainittava ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu. Bourdieun mukaisesti kirjallisen elämän tutkimuksessa voidaan ”järjestelmän” tai ”instituution” ohella puhua myös ”kentistä”. Bourdieun kentät vastaavat suurin piirtein samaa, mitä järjestelmätutkimuksessa tarkoitetaan sosiaalisella järjestelmällä.¹⁸

Yhteiskunta on Bourdieun mukaan järjestäytynyt erilaisiksi suhteellisen itsenäisiksi kentiksi, joita ovat esimerkiksi tiede, taide, uskonto, politiikka jne. Kullakin kentällä on omat sääntönsä ja tehtävänsä. Olennaista Bourdieun mallissa on vallan käsite: kuka tai ketkä kullakin kentällä hallitsevat.¹⁹ Kirjallisuudelle on kuitenkin ominaista se, että kentällä hallitsevien tahojen (portinvartijoiden) valta on rajallista: esimerkiksi kustantajan asettamat kriteerit julkaistavalle teokselle voi kiertää julkaisemalla omakustanteen.²⁰

Bourdieuun mukaan kentillä vallitsee niin ikään jatkuva kilpailu ja voiton tavoittelu. Kilpailu kohdistuu Bourdieun mukaan kullakin kentällä tärkeimpiin pidettyihin ominaisuuksiin, siis kentän *pääomaan*. Kirjallisuuden kohdalla pääomalla tarkoitetaan mm. sitä, mitä pidetään hyvänä kirjallisuutena. Kirjallisuuden kentällä esiintyvä kilpailu liittyy pääasiassa siis arvostukseen,²¹ mutta sitä kautta myös rahaan.

Käytännössä taistelu rahasta näkyy esimerkiksi kirjailijoiden kohdalla kustantajan etsimisessä. Tekstin on oltava tarpeeksi hyvä, jotta se saa kustantajan investoimaan siihen rahaa. Kustannussopimuksen syntyminen merkitsee kirjaimellisesti sitä, että julkaistavan teoksen rahoitus on kunnossa eikä kirjailijan näin

ollen itse tarvitse enää huolehtia siitä. Samoin apurahan tai merkittävän kirjallisuuspalkinnon saava kirjailija vapautuu ainakin joksikin aikaa taloudellisista rajoitteista ja pystyy omistautumaan kirjoitustyölleen.

2.1. Järjestelmätutkimuksen taustaa

2.1.1. Nikol-koulukunta

Järjestelmätutkimuksen tärkeimpänä taustavaikuttajana voidaan pitää erityisesti Saksassa vaikuttanutta Nikol-koulukuntaa. Koulukunta syntyi 1970-luvun alussa Bielefeldin yliopistossa, jossa joukko kirjallisuudentutkijoita ryhtyi tutkimaan kirjallisuustieteeseen liittyviä metodologisia kysymyksiä. Ryhmän keskushahmona toimi alusta alkaen professori Siegfried J. Schmidt (s. 1940).

Seuraavan vuosikymmenen vaihteessa Schmidt siirtyi Siegenin yliopistoon ja ryhtyi johtamaan sinne perustettua empiirisen kirjallisuustieteen ja viestintätutkimuksen laitosta. Samaan aikaan ryhmään tuli joukko uusia jäseniä²², se alkoi julkaista omaa lehteä ja sen ajamat intressit laajenivat niin muihin taiteenlajeihin kuin myös maantieteellisestikin Saksan rajojen ulkopuolelle. Schmidt toimi myös miltei koko 1980-luvun Hollannissa ilmestyvän englanninkielisen Poetics -lehden päätoimittajana.²³

Schmidt on luultavasti ensimmäisenä ryhtynyt käyttämään instituutio -termin sijaan käsitettä järjestelmä, kun on ollut kyse tietystä ”esteettisten toimintojen alueesta” yhteiskunnassa. Järjestelmän ja instituution välille ei kuitenkaan voida vetää mitään selvää rajaa - instituutiolla tarkoitetaan yleensä vain hivenen virallisempaa ja kiinteämpää sosiaalista muodostelmaa. Seväsen mukaan nykyisessä taidejärjestelmässä tällaista institutionalisoitunutta toimintaa edustaisivat esimerkiksi kirjojen julkaisusta ja jakelusta vastaavat laitokset, joiden toiminta pohjautuu ainakin osittain ennalta laadittuihin suunnitelmiin ja kirjoitettuihin normeihin²⁴ (kustantamot, kirjastot, kirjakaupat). Sen sijaan esimerkiksi yksityisen vastaanoton puolella selkeitä

instituutioita on vaikeampi löytää.

Kirjallisuusjärjestelmään kuuluvien ihmisten toiminta perustuu ”hiljaiseen yksimielisyyteen toimintaa koskevista säännöistä”. Schmidt tarkoittaa tällä Seväsen mukaan sitä, että kyseisen järjestelmän toimintaan osallistuvien ihmisten välillä vallitsee yksimielisyys tietyistä perustavista *arvopäämääristä*.²⁵ Järjestelmä toimii siis yhteisen edun periaatteella.

Luonteeltaan kirjallisuusjärjestelmä on avoin. Schmidt on arvostellut useaan otteeseen taiteen autonomiateoriaa, jonka mukaan taide nähdään omalakisena ja muista yhteiskunnan osa-alueista riippumattomaksi ilmiöksi. Erityisesti talous ja politiikka vaikuttavat suoraan kirjallisuusjärjestelmän sääntöihin ja siinä tuotettujen teosten sisältöön. Sevänen huomauttaa, että omissa tutkimuksissaan Schmidt on kuitenkin kiinnittänyt huomiota oikeastaan vain kirjallisuudenopetukseen, joka liittää kirjallisuuden koulutusjärjestelmään, mutta jättänyt tutkimustensa ulkopuolelle monet muut taidetta säätelevät yhteiskunnan alueet.²⁶

”Muu yhteiskunta” on Seväsen mielestä käsitettävä oleelliseksi osaksi kirjallisuusjärjestelmää, ei vain sen ulkoiseksi ympäristöksi. Kirjallisuus on integroitunut osaksi muuta yhteiskuntaa, mikä tulee ilmi tarkasteltaessa sen osa-alueiden luonnetta.

Kustannusala ja kirjakaupat liittävät kirjallisuuden elinkeinoelämään ja liiketoimintaan, jossa tärkeäksi toimintaa ohjaavaksi tekijäksi nousee taloudellisen voiton tavoittelu. Kirjallisuuden opetus ja tutkimus sitovat kirjallisuusjärjestelmää koulu- ja tiedemaailmaan, kritiikki puolestaan joukkoviestimiin. Valtion ja kuntien poliittis-hallinnollisiin järjestelmiin kirjallisuus nivoutuu mm. kirjastolaitoksen, palkinto- ja apurahajärjestelyjen sekä jo edellä mainitun opetuksen ja tutkimuksen kautta.²⁷

Yhteiskunnallisesta sidonnaisuudestaan huolimatta kirjallisuusjärjestelmän osa-alueissa voidaan nähdä myös melko itsenäisiä piirteitä, jotka erottavat ne toisistaan. Selvimmin tämä tulee esiin siinä, miten kullakin osa-alueella kirjallisuuteen

asennoidutaan. Seväsen mukaan tyypillinen kirjallis-taiteellinen asennoitumistapa pätee esimerkiksi kriitikissä ja tutkimuksessa, mutta se ei välttämättä nouse ensisijaiseksi kriteeriksi kaikilla muilla kirjallisuusjärjestelmän alueilla. Niissä hallitsevina arviointiperusteina voivat olla esimerkiksi liiketaloudelliset, kasvatukselliset, kansanvalistukselliset tai poliittiset lähtökohdat.²⁸

Tässä tutkimuksessa tarkastelun kohteena on kolme kirjallisuuden osa-aluetta: kustannus, kritiikki ja kirjallisuuspalkinnot. Kustannus on näistä käsittääkseni ainoa alue, jolla kirjallisuuteen suhtaudutaan selkeästi muustakin kuin kirjallis-taiteellisesta näkökulmasta. Kustannustoiminnassa kirjat ovat paitsi taideteoksia, myös kauppatavaroita. Niihin asennoidutaan siis myös liiketaloudelliselta kannalta. Mutta silti rohkenen väittää, että kustantamisessakin kirjaa puntaroidaan *ensisijaisesti* juuri kirjallis-taiteellisena olentona. Miksi muuten jatkettaisiin esimerkiksi lyriikan kustantamista, vaikka sen myyntiluvut vuodesta toiseen säilyvät yhtä mitättöminä? Ja toisaalta, lukuun ottamatta ns. puhdasta viihdekirjallisuutta²⁹, kirjan suurin myyntivaltti lienee juuri se, että se on kirjallis-taiteellisessa mielessä laadukas. Tätä problematiikkaa tulen selvittämään lähemmin, kun siirryn tutkimuksessani kustantamoita käsittelevään osuuteen.

Toisaalta taas Seväsen mainitsemista arviointiperusteista esimerkiksi ”kansanvalistuksellinen” tai moraalinen näkökulma saattaisi olla sellainen, joka vaikuttaa kaikkien kirjallisuuden osa-alueiden taustalla. Sillä eikö kirjallisuus aina edusta tai välitä joitakin moraalisia arvoja? Arvottaessaan jotakin teosta niin kustantaja, kriitikko kuin palkintolautakunnatkin ottavat siten väistämättä kantaa teoksen edustamaan arvomaailmaan.

Kirjallisuuden suhdetta muuhun yhteiskuntaan selvittävää tutkimusta kutsutaan järjestelmäteoriassa *makrososiologiseksi tutkimukseksi*. Vaikka pääasiallisena tutkimuskohteena onkin kirjallisuus, tämän tyyppisen tutkimuksen

tarkoituksena on aina eräänlaisena sivutuotteena muodostaa myös jonkinlainen kokonaiskuva ympäröivästä yhteiskunnasta. Pelkkään kirjallisuusjärjestelmään tai johonkin sen osa-alueeseen rajoittuvaa tutkimusta kutsutaan puolestaan *mikrososiologiseksi* tutkimukseksi.

Seväsen mukaan kaiken järjestelmätutkimuksen tulisi lähestyä kohdettaan sekä mikro- että makrososiologisesta näkökulmasta. Tutkimuksen tehtävänasettelusta riippuen valitaan jompi kumpi näkökulma ensisijaiseksi.³⁰ Makrososiologisen näkökulman painottaminen edellyttää käsittääkseni myös vankkaa yhteiskuntatieteiden tuntemusta, joten tämän tutkimuksen pääpaino asettuu luonnollisesti kirjallisuusjärjestelmän mikrososiologiselle tasolle.

2.1.2. Järjestelmätutkimuksen metodiikkaa³¹

Seväsen mukaan järjestelmätutkimuksen keskeisimpänä ominaispiirteenä on Nikol-koulukunnan ajoista lähtien ollut tekstilähtöisen kirjallisuustieteen kritisointi. Joidenkin muiden tutkijoiden ohella myös Schmidt rajasi aluksi tekstit koko kirjallisuusjärjestelmän ulkopuolelle, mutta korjasi myöhemmin näkemyksiään ja hyväksyi sen tosiasian, että järjestelmätutkimusta on erittäin hankala harjoittaa tavalla, jossa itsepintaisesti kartetaan puhumista teksteistä.³²

Nicol-koulukunnan eräänä perustavana metodologisena teesinä oli se, että kirjallisuustieteen tuli luopua kokonaan tekstien tulkitsemisesta, koska pätevien tulosten saavuttaminen siinä oli mahdotonta, ja otettava paikkansa empiiristen sosiaalitieteiden joukossa. Kirjallisuustieteellisen tutkimuksen tuli siis tekstien tulkinnan sijaan keskittyä kirjallisuuden yhteiskunnallisen aseman ja järjestelmän sisällä tapahtuvan toiminnan tarkasteluun. Lähestymistavaksi tutkimus saattoi vapaasti valita joko diakronisen tai synkronisen näkökulman. Ensin mainitun tehtävänä on tarkastella järjestelmän syntyä sekä sen rakenteelle luonteenomaisten piirteiden ja funktioiden

kehitystä. Jälkimmäinen näkökulma taas pyrkii kuvamaan järjestelmän tämänhetkistä tilaa.³³

Nikol-koulukunta halusi siis tuoda kirjallisuustieteen empiirisen sosiaali- ja kulttuuritutkimuksen läheisyyteen. ”Empiirisyyden nimissä” koulukunta sulki hermeneuttisen problematiikan kokonaan kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolelle. Näin tehdessään se kulki Seväsen mukaan kuitenkin pahasti harhaan, sillä hermeneutiikan kysymykset liittyvät olennaisesti myös järjestelmätutkimukseen. Sevänen toteaa, että modernissa kulttuurissa eri tieteenalojen terminologioissa esiintyy paljon heilahtelevuutta. Siksi järjestelmätutkija joutuu esimerkiksi miettimään, miten ”kirjailijakunta” määritellään tai millaisia tuotteita lasketaan kuuluvan ”kaunokirjallisuuden” alaisuuteen. Järjestelmätutkimus ei siis pyrkimyksästään huolimatta kykene täydellisesti saavuttamaan sen itselleen asettamaa tieteellisen validiteetin eli tutkimustulosten kontrolloitavuuden vaatimusta.³⁴

Termien määrittelyyn liittyvien hermeneuttisten ongelmien ratkaisussa olen tässä tutkimuksessa pyrkinyt käyttämään apuna institutionaalista taideteoriaa. Tulkinnallisia ongelmia tulee kuitenkin eteen myös silloin, kun tutkimuksessa käytetään ns. laadullisia aineistoja, kuten tässäkin tutkimuksessa on tehty. Laadullisina aineistoina pidetään esim. sanomalehtikritiikkejä, aikakauslehtikirjoituksia, pöytäkirjoja ym. dokumentteja.³⁵ Lehtikritiikkien kohdalla olen pyrkinyt luotettavuuteen ensinnäkin ottamalla mukaan tarpeeksi suuren määrän eri lehdissä ilmestyneitä ja eri kirjoittajien laatimia arvosteluja. Toiseksi olen kiinnittänyt kritiikeissä huomiota vain mahdollisimman selkeisiin arvottaviin lauseisiin, joissa yleensä siis esiintyi jokin teoksen rakennetta, kieltä, teemaa tai henkilöitä kuvaava adjektiivi. Tältä osin tutkimus osoittautui paikoin hankalaksi, sillä lauseiden merkityksen joutui joskus päättelemään vain tekstiyhteydestä. Teoreettisena apuna minulla oli kritiikkejä tutkiessani Markku Huotarin esittämä malli kirjallisuuskritiikkien sisältöluokista.

2.2. Institutionaalinen taideteoria

Institutionaalinen taideteoria syntyi paikkaamaan taiteen olemuksen määrittelyyrityksistä syntynyttä frustraatiota. Taiteen katsottiin olevan niin monimuotoinen ilmiö, ettei sille voitu nimetä vain yhtä ja oikeaa näkyviin ominaisuuksiin pohjautuvaa määritettä. Kun sitten uskalduduttiin etsimään taiteen olemusta "näkyttömistä" ominaisuuksista, kulttuurisista käytännöistä, institutionaalinen taideteoria alkoi hahmottua.

Institutionaalista taideteoriaa on usein esitelty vain amerikkalaisen esteetikko George Dickien luomuksena, mutta häntä ennen pohjan kyseiselle teorialle loivat toinen yhdysvaltalainen tutkija Arthur C. Danto sekä brittiläinen T.J. Diffey. Perusmuodon teorialle antoi kuitenkin Dickie.

1970-luku oli institutionaalisen taideteorian kulta-aikaa. Dickie luonnosteli sitä vuonna 1971 ilmestyneessä teoksessaan *Aesthetics. An Introduction* ja muotoili sen systemaattisempaan ja perustellumpaan asuun seuraavassa teoksessa *Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis*, joka ilmestyi vuonna 1974. Teoria synnytti harvinaisen laajan keskustelun ja kritiikin tulvan, johon Dickie kymmenen vuotta myöhemmin otti kantaa teoksellaan *The Art Circle: A Theory of Art*. Tässä teoksessa hän esitti institutionaalista teoriasta tuoreemman, huomattavastikin muuttuneen version.³⁶

Sosiologiaan suuntautuneet taiteentutkijat ovat arvostelleet institutionaalista taideteoriaa liiallisesta abstraktisuudesta, jonka vuoksi se ei sovellu empiirisen tutkimuksen lähtökohdaksi. Dickien argumentaatiot jäivät miltei yksinomaan hypoteesien varaan. Keskeisimpänä puutteena teoriassa on pidetty sitä, että se sivuuttaa täysin esimerkiksi järjestelmän päätöksentekijöiden valintoja ohjaavat seikat.³⁷ Institutionaalinen teoria soveltuukin ehkä parhaiten taidemaailmassa havaittavien

roolien ja statusten luonnehdintaan.

Kuten missä tahansa muussa järjestelmässä, oleellista kirjallisuusjärjestelmässäkin on se, että kullakin osa-alueella (tuotanto, välitys, vastaanotto) noudatetaan tiettyjä sääntöjä ja normeja.³⁸ Kirjallisuus on järjestelmänä kuitenkin ”avoin” - sen käyttämät säännöt ovat pääosin kirjoittamattomia. Toiminta pohjaa väliin tapoihin ja totuttuihin käytäntöihin. Toisaalta tämä vaikeuttaa järjestelmän tarkkarajaista tutkimusta, mutta järjestelmän sisällä se antaa runsaasti liikkumavapautta. Sääntöjen löyhyys on omiaan ehkäisemään erilaisten järjestelmän sisäisten lukkiutumien ja kalkkeutumien syntyä, sillä muuntelun salliminen (esim. parodioiminen) mahdollistaa kajoamisen pyhinä ja koskemattominakin pidettyihin asioihin. Tällainen arvojen alituinen kyseenalaistaminen ja sääntöjen tarkistus kuuluu kirjallisuusjärjestelmän peruluonteeseen.³⁹

Yhtä kaikki, säännöt ja normit ohjaavat järjestelmän sisäistä toimintaa - ne määrittelevät kulloinkin hyväksyttävänä ja tavoittelemisen arvoisina pidetyt asiat.⁴⁰ Sääntöjen ylläpitäjinä toimivat ennen muita ne tahot, joilla on järjestelmässä eniten valtaa. Säännömukaisen toiminnan valvojina toimivat siten esimerkiksi kustantajat, kritiikki sekä apuraha- ja palkintojärjestelmät. Näillä tahoilla on institutionaalisen teorian mukaan valta langettaa sanktioita, joilla valvotaan sääntöjen noudattamista ja jaetaan tavallaan ”moitteita” tai ”kehuja”. Mainitunlaiset portinvartijat voivat toiminnallaan siis edistää tietynlaisen kirjallisuuden esilletuloa tai vastaavasti hankaloittaa sitä. Ne eivät kuitenkaan kykene kokonaan estämään säännöistä poikkeavan taiteen syntyä - ja toisinaan ne saattavat täysin tietoisesti jopa suosia tietynlaista poikkeavuutta.⁴¹

Kirjallisuuden määrittymiseen liittyy oleellisesti termi *sääntely*. Sillä tarkoitetaan kaikkia niitä tekijöitä, jotka ohjaavat ja määräävät kirjallisuuden muotoutumista. Sääntely voidaan jaotella ensinnäkin ulkoiseen ja sisäiseen, toiseksi rakenteelliseen ja normatiiviseen. Ulkoinen/sisäinen -jaottelun pohjana on käsitys eriytyneestä

yhteiskunnasta, joka koostuu useista omiksi autonomisiksi kokonaisuuksiksi muotoutuneista osajärjestelmistä. Kirjallisuusjärjestelmän suhteen ”ulkoista” ovat kaikki muut yhteiskunnan järjestelmät, esimerkiksi talous, politiikka ja uskonto. Raja ulkoisen ja sisäisen välillä on kuitenkin sitä ongelmallisempi, mitä avoimemmasta järjestelmästä on kyse. Ja kuten aiemmin on jo tullut todetuksi, kirjallisuus on luonteeltaan juuri avoin järjestelmä. Myös rakenteellisen ja normatiivisen ulottuvuuden erottelu tuottaa tiettyjä hankaluuksia, sillä normatiivinen puoli on aina vain osa tietyn järjestelmän kokonaisrakennetta. Termillä ”rakenteellinen” tarkoitetaan oikeastaan normatiivisen vastakohtaa eli ”ei-normatiivista”.⁴²

Sotien välisen ajan suomalaista kirjallisuusjärjestelmää käsittelevässä väitöskirjassaan Erkki Sevänen on erotellut edellä mainitun jaottelun perusteella kaikkiaan neljä erilaista sääntelyn muotoa: 1) *ulkoinen rakenteellinen sääntely*, 2) *ulkoinen normatiivinen sääntely*, 3) *sisäinen rakenteellinen sääntely* ja 4) *sisäinen normatiivinen sääntely*.

Ulkoisella rakenteellisella sääntelyllä tarkoitetaan esimerkiksi yhteiskunnan taloudellisen tai poliittisen rakenteen, teknologian kehitysasteen tai väestön koulutustason vaikutusta kirjallisuusjärjestelmään. Ulkoisen normatiivisen sääntelyn piiriin puolestaan kuuluvat esimerkiksi yhteiskunnan yleinen lainsäädäntö ja siitä johtuvat odotukset tai pakotteet. Kirjallisuusjärjestelmään vaikuttavia tämän tyyppin säädöksiä ovat esimerkiksi painovapautta tai tekijänoikeuksia koskevat lait. Perinteisiä ulkoisen normatiivisen sääntelyn ylläpitäjiä ovat Suomessa olleet mm. valtio ja kirkko.

Sisäinen rakenteellinen sääntely viittaa siihen, miten kirjallisuusjärjestelmän ei-normatiivinen rakenne vaikuttaa kirjallisuuden olemassaoloon ja muotoutumiseen. Tällaisia sisäisiä rakenteellisia piirteitä ovat esimerkiksi kustantamoiden alueellinen jakautuminen ja kustannustoiminnan markkinaperusteisuus eli se, että kirjojen julkaisua säätelee yhdeltä osin kustantajien pyrkimys taloudelliseen voittoon.⁴³ Myös lehdistön

rakenne⁴⁴ on eräs tämän tyypin sääntelyyn vaikuttava tekijä, sillä se vaikuttaa mm. kirjallisuuskritiikin määrään ja laatuun.

Tämän tutkimuksen kannalta keskeisin Seväsen esittelemä sääntelyn muoto on sisäinen normatiivinen sääntely, sillä se liittyy kirjallisuuden arvon määrittämiseen. Sisäisessä normatiivisessa sääntelyssä on kyse järjestelmän sisältä käsin tapahtuvasta normien asettamisesta. Kustantajien julkaisukriteerit, kriitikoiden valta määrittellä ns. hyvä kirjallisuus ovat esimerkkejä sisäisestä normatiivisesta sääntelystä.⁴⁵

Normatiivisen sääntelyn käsite liittyy väistämättä vallan käsitteeseen. Seväsen väitöskirjan eräs avainkäsite on *diskursiivinen valta*, joka on peräisin Michel Foucault'ltä. Diskursiivisella vallalla tarkoitetaan määrittelyvaltaa, jonka avulla joku tai jotkut kykenevät tekemään omat tulkintansa tai mielipiteensä jostakin ilmiöstä sosiaalisesti legitimeiksi. Kirjallisuusjärjestelmässä diskursiivista valtaa käyttävät mm. kriitikot ja kirjallisuuspalkintojen jakajat. Heidän asemansa oikeuttaa esittämään kirjallisista teoksista julkisia määrityksiä ja arvioita, jotka järjestelmän muut alemmassa asemassa olevat jäsenet joutuvat hyväksymään.⁴⁶

Normatiivisen sääntelyn yhteydessä esitetään Seväsen mukaan yleensä myös jako *edistävään* ja *estävään sääntelyyn*. Edistävää sääntelyä ovat esimerkiksi erilaiset palkinnot, apurahat ja myönteinen kritiikki, estävää puolestaan sensuuri ja negatiivinen kritiikki. Tähänkin jaotteluun liittyy tosin tiettyä epämääräisyyttä. Kun arvoasetelmien julkilausumisen taustalla on aina valikointia, se johtaa siihen, että edistäväksi sääntelyksi määritelty toiminta on toisaalta myös estävää: palkinnon myöntäminen yhdelle teokselle aiheuttaa väistämättä toisten teosten jättämisen syrjään ja vaille huomiota. Tällä tavoin tavallaan siis estetään tai hidastetaan palkitsematta jätettyjen teosten edustaman kirjallisuuden nouseminen julkiuuteen.⁴⁷

Dickieläistä institutionalismia kirjallisuustieteen näkökulmasta tutkineen Yrjö Sepänmaan mukaan kirjallisuusjärjestelmän eri sektoreilla toimiville jäsenille on

ominaista se, että he toimivat *rooleissa*.⁴⁸ On olemassa mm. kirjailijan, kustannustoimittajan, kriitikon, tutkijan ja lukijan rooli, jotka kaikki määrittyvät järjestelmän valtaa pitävien taholta. Henkilöt, jotka toimivat edellä mainituissa rooleissa ovat kirjallisuusjärjestelmän ns. varsinaisia jäseniä, joiden työ edellyttää toimialan sisällöllistä tuntemusta ja ymmärrystä. Tämän lisäksi on ns. teknisiä jäseniä, esimerkkinä vaikkapa kirjapainon työntekijät, jotka luovat edellytykset järjestelmän varsinaisten jäsenten toiminnalle, mutta joiden työsuorituksen vaatimukseen ei kuulu kirjallisen elämän tuntemus.⁴⁹

Millä perusteella järjestelmän sisällä tapahtuva jäsenten nimeäminen sitten tapahtuu? Kuka on ”kirjailija” ja kuka puolestaan ”lukija”?

Kuten jo aiemmin kirjallisuusjärjestelmän toimintaa ohjaavien tekijöiden yhteydessä tuli esille, kirjallisuusjärjestelmän jäseniä määrittää ennen kaikkea se asenne, *odotushorisontti*, jolla he kirjallisuuteen suhtautuvat. Kirja ei ole heille vain nippu painettua tekstiä, vaan myös taidetta. ”Kirjailija” suhtautuu kirjoittamaansa muiden mahdollisten aspektien ohella myös esteettisesti, toisin kuin kauppalappua raapustava perheenäiti. Samoin ”lukija” lukee teosta saadakseen siitä myös esteettistä nautintoa, mitä taas lakikirjojensa ääressä uurastava asianajaja ei tee. Tätä määritelmää vasten Sepänmaan mainitsemien ”teknisten jäsenten” sisällyttäminen osaksi kirjallisuusjärjestelmää ei tunnu luontevalta. Esimerkiksi kirjapainotyöntekijät eivät mielestäni ainakaan ”kirjapainotyöntekijöinä” ole kirjallisuusjärjestelmän jäseniä - sen sijaan esimerkiksi edellä mainitulla asenteella varustettuina lukijoina he voivat sitä olla. Jaottelu ”teknisiin” ja ”varsinaisiin” jäseniin tuntuu muutenkin turhalta. Puhe järjestelmään kuuluvista varsinaisista jäsenistä riittää.

Kirjallisuudelle on institutionaalisen käsityksen mukaan ominaista myös tietynasteinen *julkisuus*. Niinpä kaunokirjallinen teos on vain sellainen teos, joka on läpäissyt kustantajan asettaman julkaisukynnyksen ja päässyt näin taidemaailman

sisälle. Pöytälaatikkoromaanit eivät siis institutionaalisen taiteen määritelmän mukaan ole kirjallisuutta. Myös kirjailijan status täytyy *ansaita*, sitä ei noin vain oteta.⁵⁰ Oman tutkimukseni kannalta omakustanteen julkaisija on tässä mielessä ongelmallinen tapaus. Hän täyttää kyllä ehdon esteettisen asenteen ja muiden kirjoittamattomien sääntöjen noudattamisesta, mutta ei kunnioita portinvartijoiden valtaa valita julkaistavaksi kelpuutettavat yksilöt.

3. PORTINVARTIJAT

3.1. Portinvartijoiden merkityksestä

Portinvartijoiksi eli kirjallisiksi makutuomareiksi nimitetään niitä kirjallisuuden valtaa pitäviä tahoja, jotka määrittävät ”hyvän” ja ”huonon” kirjallisuuden kriteerit ja säätelevät näin ns. arvokirjallisuuden, kaanonin, muodostumista.⁵¹ Portinvartijat siis muovaavat ja ylläpitävät valinnoillaan sitä kokonaisuutta, jota kutsutaan kirjallisuudeksi.

Portinvartijoiden toiminta näkyy kirjallisuusjärjestelmän eri osa-alueilla, mm. kustantamisessa, kirjallisuuskritiikissä, apurahojen ja palkintojen jakamisessa, kirjastojen teoshankinnoissa sekä siinä, mitä kirjoja koulujen ja yliopistojen kirjallisuudenopetuksessa käytetään.⁵²

Kirjallisuusjärjestelmän julkista valtaa pitää siis pieni piiri. Tätä seikkaa pidetään monesti negatiivisena. Se herättää kysymyksiä päätösten ja valintojen oikeudenmukaisuudesta: miksi juuri *nämä* teokset ovat läpäisseet kustantajan seulan ja miksi juuri *nuo* taas ovat oikeutettuja kymmenien ja satojenkin tuhansien markkojen kirjallisuuspalkintoihin? Olisivatko päätökset olleet toisenlaisia, jos niitä tekemässä olisi sattunut olemaan joku tai jotkut muut?

Omasta puolestani luotan portinvartijoiden makuun - ja erityisesti makujen riittävään monipuolisuuteen - ja pidän välttämättömänä sitä, että kirjallisia makutuomareita on olemassa. On enemmän kuin tarpeen, että hyvän maun vartijoita

on eri tahoilla olemassa. Jos näin ei olisi, kirjallisuus kärsisi eittämättä hyvin pian vakavan inflaation.

Todennäköisesti mitään ilmeistä vaaraa kirjallisuuden arvonalenemisesta ei ole, sillä kirjallisuuden hitaasti muuttuvan luonteen takana on se tosiasia, että kirjallisuus on muihin taidemuotoihin verrattuna kaikkein lähimpänä tavallista ihmistä. Harva käy säännöllisesti oopperassa tai edes elokuvissa, mutta lukeminen kuuluu hyvin monen harrastukseen - kiitos maksuttoman ja kattavan kirjastojärjestelmämme.

Kirjallisuuden saralla radikaalien uutuuksien läpimeno on paljon nihkeämpää kuin vaikkapa kuvataiteissa, joiden harrastajajoukko on loppujen lopuksi suhteellisen suppea. Syynä on myös kirjallisuuden käyttämä ilmaisuväline, kirjoitettu kieli, joka on paljon tiukempien sääntöjen alainen kuin kuvataiteen käyttämä visuaalinen kieli.

Tämän kirjallisuuden yhteiskunnallisen aseman tiedostaminen ohjaa myös varmasti osaltaan portinvartijoiden valintoja. Huoli kirjallisuuden etäännyttämisestä liian elitistiseksi on siis jokseenkin turha.

3.2. Kustantajat

3.2.1. Kustannusalan kehitys ja ominaispiirteet

Ammattimaisen kirjankustannustoiminnan synty ajoittuu Suomessa 1800-luvun lopulle. Silloin perustettiin kolme merkittävää kustannusyhtiötä, joiden toiminta on näkyvästi esillä tänäkin päivänä: Weilin&Göös (1872), Gummerus (1873) ja Werner Söderström (1878). Lähempänä vuosisadan vaihdetta perustettiin Otava (1890) ja Karisto (1900).⁵³

Kustannusyhtiöt toimivat aluksi yksityisyriytsinä ja niitä leimasi vahva kristillismoraalinen ja vanhoillisfennomaaninen arvomaailma. Monet kustantajat suosivat tiukkaa ”vakavahenkistä” linjaa ja pidättäytyivät esimerkiksi viihdekirjallisuuden julkaisemisesta kokonaan. Ainoastaan Otava oli toimintaperiaatteiltaan hieman liberaalimpi ja lähempänä nuorsuomalaista ajatusmaailmaa. Murtautuminen ulos

ahdaskatseisesta julkaisuohjelmasta tapahtui vasta 1900-luvun taituttua, erityisesti 1910-luvulla, kun kustannusalalla alkoi ilmetä selkeästi havaittava kaupallistumistrendi.⁵⁴

Vuosisadan vaihduttua kustantamot alkoivat yhä selkeämmin muuttua liikelaitoksiksi, joiden toiminta ohjautui markkinaperusteisesti. Tämä ilmeni paitsi viihteen osuuden selvällä kasvulla kaikesta julkaistavasta kirjallisuudesta, myös organisaatiotasolla. 1920-luvulle tultaessa lähes kaikki suurimmat kustantamot olivat muuttuneet osakeyhtiöiksi.⁵⁵ Silti niiden hallinnossa säilyi tietty ”kotikutoisuuden” leima: yritysmuodon muutoksesta huolimatta johtavat kustannusyhtiöt olivat yhä pitkälle perheyhtiötä.⁵⁶

Kustannusalan kasvu jatkui voimakkaana aina 1920-luvun lopulle asti, jolloin kansainvälisen talouslaman vaikutukset alkoivat tuntua myös Suomessa. Suurimpina taustatekijöinä huomattavaan kasvukauteen olivat elintason sekä väestön yleisen sivistystason nousu ja siihen vaikuttaneen koululaitoksen kehitys, joka luonnollisesti voimisti erityisesti oppikirjojen kysyntää. Ensimmäisen maailmansodan aikana Suomeen syntyi kymmeniä uusia kustantamoita, ja jo olemassa olevat kustantamot laajenivat sekä henkilökunnan osalta että teknisiltä resursseiltaan. Kustantamot perustivat omia painolaitoksia ja sitomoja ja palkkasivat huomattavan määrän lisää työvoimaa. Esimerkiksi Otavan ja WSOY:n palveluksessa olleen henkilökunnan määrä kasvoi kummassakin yhtiössä 1930-luvulle tultaessa vuosisadan alun kymmenestä hengestä likipitään 500 henkeen.⁵⁷

Suomen kustannustoiminnalle on sen kehityksen alkuaajoista lähtien ollut ominaista sekä rakenteellinen että alueellinen keskittyminen.⁵⁸ Suurista yhtiöistä tosin WSOY toimi aluksi Porvoossa ja Gummerus Jyväskylässä, mutta nekin siirsivät jo 1930-luvulla toimintansa Helsinkiin, josta yhteyksien pito niin kotimaisiin kuin ulkomaisiin alan ihmisiin hoitui vaivattovimmin. Nykyisin suurista kustantamoista Karisto

toimii ainoana pääkaupungin ulkopuolella, se sijaitsee edelleen Hämeenlinnassa.⁵⁹

Rakenteellisesti kustannusalan keskittyminen ilmenee siten, että maan kokonaiskirjatuotantoa hallitsevat selvästi suuret yleiskustantamot⁶⁰, joita jo mainittujen lisäksi ovat vuonna 1943 perustettu Tammi ja Kirjayhtymä, joka aloitti toimintansa vuonna 1958. Yleiskustantamolla tarkoitetaan tässä kustantamoa, jonka julkaisuprofiiliin kuuluu "kaikkea": koti- ja ulkomaisen kaunokirjallisuuden (sekä aikuisten, lasten että nuorten) ohella siis myös oppikirjoja ja tietokirjoja. Oppi- ja tietokirjat muodostavat yleiskustantamoiden talouden perustan - niiden suhteellisen vakaan kysynnän turvin voidaan kustantaa kysynnältään epävarmempaa ja vähäisempää kaunokirjallisuutta. Kustannusalan keskittymisprosessi ei ole pysähtynyt pienkustantamoiden lisääntymisestä huolimatta ja erityisesti kaksi suurinta yleiskustantamoa, WSOY ja Otava, ovat jatkuvasti vahvistaneet asemiaan ja dominoivat nykyisiä kirjamarkkinoita.

Kustannusalalla on viime vuosina tapahtunut useita yhtiöiden välisiä fuusioita. Esimerkiksi Kustannusosakeyhtiö Tammen hallinnon alaisena toimivat nykyisin niin Kirjayhtymä kuin myös lastenkirjallisuuteen erikoistuneet pienkustantamot Kolibri ja Satusiivet. Vuonna 1996 Tammi ja Kirjayhtymä puolestaan siirrettiin ruotsalaisen Bonnierin omistukseen⁶¹. Myös yhtiöiden tuotantopuolella on tehty muutoksia. Weilin&Göös on myynyt kaunokirjallisuustuotantonsa Gummerukselle ja toimii nykyään vain tietokirjojen kustantajana⁶². Gummerus puolestaan luopui oppikirjatuotannostaan vuonna 1982⁶³. Karisto on oppikirjojen lisäksi luopunut myös suurteoksista ja sanakirjoista⁶⁴. "Vanhoista suurista" varsinaisia yleiskustantamoita ovat siis oikeastaan enää vain WSOY, Otava, Tammi ja Kirjayhtymä.

Kustannusalan periferiaan jää lukuisia pienkustantamoita, joille on ominaista selkeää profiloituminen eli erikoistuminen esimerkiksi jonkin kirjallisuudenlajin, kielialueen tai ideologian mukaan⁶⁵. Määrällisesti pienkustantamot hallitsevat suvereenisti kustannuskenttää, mutta niiden yhteinenkin markkinaosuus jää hyvin

kapeaksi verrattuna yleiskustantamoihin⁶⁶.

Kustantamoiden etujärjestönä toimii Suomen Kustannusyhdistys, joka perustettiin jo vuonna 1858, siis paljon aikaisemmin kuin yksikään ammattimainen kustantamo oli vielä syntynyt. Yhdistyksen tarkoituksena on edistää kansallista kustannustoimintaa, sananvapautta, kirjallisuuden levitystä ja lukemisharrastusta. Lisäksi yhdistys antaa neuvoja tekijänoikeudellisissa kysymyksissä ja järjestää jäsenilleen koulutusta.⁶⁷ Koulutuksessa sen yhteistyöelimenä toimii erityinen Kustannusalan koulutustoimikunta, jonka Kustannusyhdistys perusti vuonna 1975 yhdessä Kustannustoimittajien yhdistyksen kanssa. Toimikunta on määritellyt tehtäväkseen kehittää ja edistää kustannusalan henkilöstön ammatillista osaamista. Vuonna 1997 se järjesti kustannustoimittajille mm. tekijänoikeuksia, internet -julkaisuja ja kielenhuoltoa käsitteleviä kursseja.⁶⁸

Suomen Kustannusyhdistyksen hallitukseen valitaan vuodeksi kerrallaan viidestä yhdeksään jäsentä. Myös puheenjohtaja valitaan vuosittain.⁶⁹ Tällä hetkellä yhdistyksen puheenjohtajana toimii WSOY:n pääjohtaja Antero Siljola ja varapuheenjohtajana Kustannusosakeyhtiö Tammen toimitusjohtaja Olli Arrakoski.

Kustannusyhdistyksen jäsenmäärä on ollut melko tasaisessa kasvussa. Vuonna 1983 yhdistyksellä oli 47 jäsentä⁷⁰, vuonna 1992 65 jäsentä⁷¹ ja vuonna 1997 jo 80. Kun suuria kustantamoita on vain vajaat kymmenen, huomataan, että todellakin valtaosa kustantamoista on pienyrityksiä. Kristilliseen kirjallisuuteen erikoistuneiden kustantamoiden osuus on erityisen huomattava: niitä on SKY:n jäsenistä lähes 20%.

SKY:n jäsenkustantamot kattavat maan koko kirjatutannosta peräti 90%⁷² - jäljelle jäävästä osasta vastaavat mm. erilaiset tieteelliset yhdistykset, jotka päätoimensa ohella harjoittavat myös kustannustoimintaa⁷³. Suurimman osan kirjojen kokonaistuotannosta muodostavat tieto- ja oppikirjat. Vuonna 1991 SKY:n jäsenten kustantamista kirjoista (sekä uutuudet että uusintapainokset) 32% oli tietokirjoja ja 36%

oppikirjoja⁷⁴, yhteensä niiden osuus kirjatuotannosta oli siis 68%. Loppuosa jakautui siten, että käännetyn kaunokirjallisuuden⁷⁵ osuus oli 19% ja kotimaisen 13%.⁷⁶

Pienkustantamoiden esiinmarssi 1980-luvun puolivälistä lähtien on vaikuttanut oleellisesti suomalaiseen kustannusmaailmaan. Pienkustantamoista puhutaan usein virheellisesti ikäänkuin nykyajan ilmiönä, vaikka niitä on toki ollut aiemminkin, kustannusalan historian alkua ajoista lähtien⁷⁷. Ilmiö ei siis ole uusi, se on ainoastaan viime vuosikymmenenä noussut julkisen huomion ja kulttuurin tiimoilla käydyn keskustelun kohteeksi.

Pienkustantamoiden katsotaan useimmiten edustavan jonkinlaista ”vaihtoehtoa” suurten kustantamoiden ehkä korostuneenkin kaupalliselle linjalle. Pienkustantamojen uskotaan toimivan puhtaasti kirjallisuuden nimissä ja pyrkivän ensisijaisesti yrityksen kulttuurisen pääoman kartuttamiseen, jolloin taloudelliset näkökulmat jätetään toisarvoiseen asemaan. Kai Halttunen referoi tutkimuksessaan melko kriitikittömästi Pierre Bourdieun väitettä, jonka mukaan pienkustantamot - päinvastoin kuin suuret - pyrkivät vastaamaan odottamattomaan, uudentyyppiseen kysyntään ja suuntautumaan siten tulevaisuuteen. Pienkustantaja ajautuu väistämättä osaksi ”suuria markkinoita”, jos se pyrkii menestymään kaupallisin periaattein. Säilyttääkseen kulttuurisesti korostuneen imagonsa pienkustantamon on siis tietoisesti pidättäydyttävä kasvusta ja nopeista voitoista.⁷⁸

Tällaisessa puheessa on valitettavasti hieman yliampuva ja romantisoiva sävy. Liisa Uusitalon mukaan pienkustantajien tulo alalle onnistuu ainoastaan siten, että ne kykenevät suhteellisen pian taloudellisiin voittoihin ja saavat yrityksen talouden vakiinnutettua edes välttävälle tasolle⁷⁹. Pelkkä kulttuuritahto ei nimittäin riitä pitämään liikeyritystä - sellainenhan kustantamo on - pystyssä. Tätä todistaa mm. se, että pienkustantamoiden putkahdellensa esiin 80- ja 90-luvuilla niitä meni melkein samalla vauhdilla myös nurin. Uusitalon mukaan nykyiset kirjamarkkinat suosivat

nopeakiertoisia tuotteita, joiden myynnistä valtaosan voidaan uskoa ajoittuvan julkaisuvuoteen. Kulttuuripääomaa kasvattavien ”steady sellerien” myynti lähtee usein hitaasti liikkeelle ja myös pysyy hitaana mutta vakaana useita vuosia.⁸⁰

Lisäksi pienkustantamoiden ”epäkaupallisuutta” koskevat harhakäsitykset kumoaa se tosiasia, että niiden toiminta on kiistatta teospainotteista. Pienkustantamot satsaavat kerrallaan yhteen hyvään tekstiin - niillä ei yksinkertaisesti ole resursseja panostaa lupaavalta tuntuvaan kirjoittajaan, toisin kuin suurilla kustantamoilla. Kirjailijan avulla saavutettu arvostus ilmenee usein vasta vuosien kuluttua ja edellyttää kustantamolta tappiollistenkin teosten julkaisemista ennen kuin kirjailija alkaa menestyä.⁸¹

Merkittävin ero pien- ja yleiskustantamoiden välillä lienee niiden profiloitumisessa.⁸² Yleiskustantamojen julkaisuprofiili kattaa lähes kaikki kirjallisuudenlajit keittokirjoista aforismeihin. Pienkustantamot sen sijaan keskittävät voimavaransa selkeästi jonkin tietyn tyyppin kirjallisuuteen, jolle uskovat riittävän kysyntää. Ne eivät pyrikään kilpailemaan suurten kustantamoiden kanssa eivätkä yleensä edes keskenään.

Eri tutkijat ovat tosin esittäneet täysin vastakkaisia näkemyksiä pienkustajien erilaisuuden vaikutuksesta niiden keskinäisiin suhteisiin. Liisa Uusitalo väittää vuonna 1989 valmistuneessa tutkimuksessaan pienkustantajien kilpailevan Suomen kaltaisilla pienillä markkinoilla voimakkaasti keskenään, mistä johtuen kaikenlaiset yhteisponnistukset niiden välillä ovat olleet vaikeasti toteutettavissa⁸³. Viitisen vuotta myöhemmin tehty Kai Halttusen 12 pienkustantajan haastatteluun pohjautuva tutkimus puolestaan osoittaa, että nimenomaan erikoistumisen vuoksi kustantajien välinen yhteistyö on mahdollista. Kustantajat toki myönsivät erilaisista profiileista aiheutuvat ongelmat, mutta katsoivat erilaisuuden pääasiallisimman hyödyn olevan siinä, että se takaa kullekin ”oman työrauhan” ja estää keskinäisen kilpailun syntymisen.

Pienkustantajien yhteistyö näkyy käytännössä esimerkiksi markkinoinnin puolella. Vuonna 1985 perustettiin Laatukustantajat -yhteenliittymä, jota seurasi kuuden kustantajan vuonna 1990 perustama Kärkikirjat. Yhteenliittymien nimissä julkaistaan mm. myyntiesitteitä ja esiinnyttä messuilla. Yhdessä esiteltyinä pienkustantajien tuotanto luo määrältään ja aihepiiriltään kokonaisuuden, joka herättää kiinnostusta.⁸⁴

Pienkustantajien on alusta asti katsottu edustavan laadullisesti varsin korkealuokkaista kirjallisuutta. Yleisemmän tason uskottavuuden saavuttaminen on kuitenkin tapahtunut varsin tahmeasti. Kirjallisuusjärjestelmän muut tahot ovat vasta viime vuosina tunnustaneet pienkustantamoiden todellisen olemassaolon. Tämä näkyy mm. siinä, että pienkustantajien teoksia on alettu yhä enenevässä määrin kelpuuttaa mukaan merkittävien kirjallisuuspalkintojen finaaleihin. Esikoiskirjoille tarkoitettun Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon loppusuoralle pääsi vuonna 1996 kolme pienkustantamon julkaisemaa teosta (Book Studioilta, Pikku-idikseltä ja Sanasadolta kultakin yksi), vuonna 1997 peräti viisi (Atenalta kaksi, Likeltä kaksi ja Loki-kirjoilta yksi)⁸⁵. Finlandia -palkinnon finaaliin päässeet teokset sitä vastoin ovat useimmiten suurten kustantajien julkaisemia.

Voittoon asti pienkustantamon kustantama kirja ei silti ole vielä esikoisteoskilpailussakaan koskaan yltänyt. Kirjallisuuspalkintojen voittajateoksissa näkyy edelleen suurten kustantajien ylivalta. WSOY:n ja Otavan muodostaman parivaljakon hegemonia on erityisen silmiinpistävä Finlandia -palkinnon kohdalla. Kaikkien 1990-luvulla voittaneiden teosten kustantaja on joko WSOY tai Otava (WSOY:n teoksia kolme, Otavan viisi). Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon 90-luvulla voittaneista teoksista on niistäkin kuusi joko WSOY:n tai Otavan kustantamia (neljä WSOY:n ja kaksi Otavan), kaksi muuta ovat Kirjayhtymän ja Tammen kustantamia.⁸⁶

Pienkustantamojen uskottavuusongelmaan liittyy varmasti ainakin osittain myös

se, että voimavarojen puutteessa niiden julkaisemien teosten tekninen laatu on usein ollut puutteellista. Markkinoille on päässyt ulkoasultaan hyvin amatöörimaisia teoksia.⁸⁷ Kustantamon aseman vakiinnuttua myös painoteknisiin seikkoihin on saatu aikaan parannusta, ja nykyisin monet pienkustantamoiden tuotteet ovat täysin kilpailukykyisiä suurten kustantamoiden tuotteiden kanssa.

Pienkustantajien vakiinnutettua pikku hiljaa asemansa kirjallisuusjärjestelmän sisällä katseet voidaan kääntää seuraavaksi omakustanteisiin. Niidenkin arvostus on jo hienoisessa nousussa, mikä näkyy esimerkiksi siinä, että omakustanteista tehtyjä kirjallisuusarvosteluja on alkanut näkyä lehtien sivuilla entistä enemmän. Omakustanteet eivät kuitenkaan helposti tule saavuttamaan samanarvoista asemaa perinteistä kautta markkinoille tulleiden teosten kanssa. Toisaalta omakustanteet edustavat tervetullutta vaihtoehtoa portinvartijoiden hyväksymälle kirjallisuudelle, mutta toisaalta kirjallisuusjärjestelmän sisällä täytyisi tapahtua melkoisia mullistuksia sen vakiintuneen käytännön muuttamiseksi, että kirjallisuus kulkeutuu vastaanottajilleen vain ja ainoastaan institutionalisoituneiden kustantamoiden kautta.

3.2.2. Kaupallisen ja esteettisen näkökulman problematiikkaa

Harald Griegin jo kulunut luonnehdinta kustantamosta sekä pörssinä että katedraalina⁸⁸ on omiaan kuvaamaan kirjankustantamisen kaksijakoista luonnetta. Kustannusyhtiö on sekä liikeyritys että kulttuurilaitos. Sen tehtävänä on yrittää toimia taloudellisesti kannattavana ja samanaikaisesti kerätä itselleen kulttuurista pääomaa. Nämä päätavoitteet tulevat esiin myös julkaistavan kirjallisuuden valikoimisessa⁸⁹.

Käsite kulttuurinen pääoma pitää sisällään erilaisia merkityksiä.⁹⁰ Termillä tarkoitetaan mm. sitä, että kustantajat ottavat julkaistakseen sellaisiakin teoksia, joiden tappiollisuudesta he ovat varmoja. Esimerkiksi esikoiskirjailijat tuottavat harvoin taloudellista voittoa. Esikoiskirjailijoiden julkaiseminen käsitetäänkin yleensä

”investoinniksi tulevaisuuteen” - se on luottamusta lahjakkaaseen kirjailijaan, jolta myöhemmin on toivottavasti odotettavissa suurempaa menestystä. Tällainen pidättäytyminen lyhyen tähtäimen voittoihin pyrkimisestä on eräs tapa hankkia kulttuurista pääomaa. Mutta kuten jo edellä kävi ilmi, pienkustantajat eivät yleensä taloudellisista syistä kuitenkaan pysty panostamaan kirjailijaan, vaan ainoastaan yksittäiseen teokseen.

Tietyntyyppinen kirjallisuus ei kuitenkaan ole kannattavaa edes ”tulevaisuutta ajatellen”. Tällaista kirjallisuutta on mm. lyriikka, joka yksinkertaisesti menee aina huonosti kaupaksi⁹¹. Silti sitä julkaistaan. Tässä mielessä kulttuurinen pääoma pitää siis sisällään ajatuksen korkeakulttuurin ylläpitämisestä nk. arvokirjallisuuden julkaisemisella.

Kulttuurisella pääomalla voidaan tarkoittaa myös kustantamon halukkuutta tuoda esiin Suomessa aiemmin julkaisematonta kirjallisuutta, uusia kirjailijoita tai sellaista kirjallisuutta, joka aikaisemmin ei ole sisällynyt kustantamon julkaisuohjelmaan. Kulttuurin jatkuva uudistuminen on tärkeää sen elinvoimaisuuden ja säilymisen kannalta. Myös henkisemmän tason uudistuminen on kustantamon kulttuurisen arvon kannalta merkittävää. Jos teos kykenee herättämään julkista keskustelua ja ravistelemaan pinttyneitä ajatuskuvioita - vaikkei muuttaisikaan niitä pysyvästi - se on onnistunut tehtävässään ja kustantajan sopii olla kiitollinen.

Nykyaikana on virinnyt keskustelua siitä, ovatko kustantajat edelleen vankasti kulttuurisen pääoman tavoittelun kannalla vai onko kustantamisesta tullut tiukanmarkan aikakaudella yhä enemmän puhdasta ”bisnestä”. Kuten Reino Rasilainenkin toteaa, teoksen myyntimenestyksestä ei koskaan voi olla varma, valitsipa kustantaja julkaistavaksi kuinka ”kaupallista” kirjallisuutta tahansa⁹². Monesti ns. kaupallisella kirjallisuudella tarkoitetaan best sellereitä, joiden myynti on nopeaa ja tuottoisaa, mutta joita vuoden tai kahden kuluttua kukaan ei muista olleen olemassakaan.

On kuitenkin syytä pitää mielessä, että juuri "kaupallisen kirjallisuuden" eli best sellereiden myynnistä saaduilla voitoilla vähälevikkisen "arvokirjallisuuden" julkaisemisen on mahdollista, eli ne siis palvelevat kustantamon pyrkimystä tehdä kulttuurisesti merkittävää työtä⁹³. Ja viimein, Erno Paasilinnan sanoin: " -- kaikki kirjat ovat kaupallisia niin kauan kuin niissä on hinta"⁹⁴.

On siis jokseenkin turha pohtia kustannustoiminnan kaupallistumista - siinä on aina mukana myös taloudellinen aspekti. Kaikkia kirjoja markkinoidaan, enemmän tai vähemmän, ja kaikkien kirjojen toivotaan tuottavan kustantajalleen taloudellista hyötyä.

Myyntin ennakointi on oleellinen osa kustantajan ammattitaitoa ja alalle onkin kehittynyt joitakin yleispäteviä strategioita epävarmaan kysyntään vastaamiseksi. Yksi tällainen seikka on teoksen ajankohtaisuus, sen uutisarvo, joka liittyy johonkin teoksen ulkopuoliseen ilmiöön. Myyntiä ajatellen ajankohtaisuus on jollakin tavalla varmempi kriteeri kuin pelkät teoksen kirjalliset ansiot ("jos kirja on hyvä, se myy"), mutta välttämättä siihenkään luottaminen ei aina toimi suunnitelmien mukaisesti. Kustannuspäätös saattaa jostakin syystä venyä, ja alunperin ajankohtaiseksi ajateltu kirja kuuluukin ilmestyessään jo sarjaan "loppuun käsiteltyjä asioita". Joskus taas saattaa käydä niin onnellisesti, että teoksen aihe osoittautuukin ilmestymisajankohtanaan tulenaraksi ja nostaa teoksen myyntiluvut odottamattoman korkealle.

Ajankohtaisuudesta voidaan puhua myös teoksen trendikkytenä. Tarkoitin trendillä paitsi jotakin kirjallisuuden kulloinkin suosimaa aihepiiriä (kuten joskus oli esim. naisen asema yhteiskunnassa tai vaikkapa muutto maalta kaupunkiin) myös tyylillistä trendikkyyttä. Se liittyy Tuomas Anhavankin mainitsemaan vaatimukseen kirjallisen tradition tuntemuksesta. Täytyy tietää mitä kirjallisuudessa on jo ollut ja millainen tapa kirjoittaa on "in" juuri tällä hetkellä. Luonnollisesti tällaisia trendejä saattaa olla vallalla useita samanaikaisesti, mutta pääpiirteisesti voidaan esimerkiksi tänä aikana katsoa

suosittavan melko kaunistelematonta ja raakaa, vaikkakin usein ironian höystämää, tyyliä kirjoittaa.

Ajankohtaisuus kysynnän epävarmuutta lieventävänä tekijänä liittyy ehkä etenkin esikoiskirjoihin, alalle tuleviin uusiin tulokkaisiin. Kustantajan seulan jo läpäisseiden kirjailijoiden kohdalla julkisuus on Liisa Uusitalon mukaan noussut kenties laatuakin merkittävimmäksi tekijäksi kirjojen markkinoinnissa. Hän toteaa, että "vain harvat kirjat valikoituvat intensiivisen markkinoinnin ja mainonnan kohteiksi. Usein ne ovat kirjoja, joiden myynti lähtee heti hyvin liikkeelle tai jotka ovat jo muuta kautta saaneet julkisuutta osakseen." Kirjatuotannon voitot saadaan kasaan muutaman menestyskirjan avulla, ja tunnetun kirjailijan nimi toimii ikään kuin tavaramerkkinä, jolla herätetään ostajien mielenkiinto.⁹⁵ Tällaisia "varmoja tapauksia", best sellereitä, ovat esimerkiksi Arto Paasilinna, Kalle Päätalo tai Laila Hietamies -tyyppiset kirjailijat, jotka edustavat kirjan vuodessa julkaisevia "liukuhihnakirjailijoita", mutta joiden voidaan silti laadullisesti katsoa tuottavan suhteellisen korkeatasoista - vaikkakin ehkä yllätyksetöntä - kirjallisuutta.

Julkisuus on Uusitalon mukaan ennen kaikkea henkilöitynyt voimakkaasti⁹⁶, ja sen myötä kirjallinen menestys on nykyaikana sitoutunut yhä voimakkaammin muihin medioihin. Mitä enemmän tietty kirjailija on esillä TV:ssä, sanoma- ja aikakauslehdissä tai kirjakaupan kirjailijavieraana omaa teostaan markkinoimassa, sitä enemmän voidaan hänen teoksensa uskoa myyvän. Julkisuusmyllyn pyörittäminen vaatii kuitenkin paljon rahaa, joten se on hyvin pitkälti vain suurten kustantamoiden huvia. Eräs Kai Halttusen tutkimustaan varten haastattelema pienkustantaja totesi suurten kustantamoiden suosiman perinteisen mainonnan täysin mahdottomaksi, kun "yksi ilmoitus Hesarissa maksaa yhtä paljon kuin koko kirjan painattaminen".⁹⁷ Pienkustantamoiden kustantamat kirjat jäävät siis auttamattomasti paljon vähemmälle julkiselle huomiolle kuin suurten.

3.2.3. Arvottamisen kohteet kustantamoissa

Suurimpiin kustantamoihin vuosittain saapuvien käsikirjoitusten määrän on arvioitu liikkuvan 500 ja 2000 välillä. Tarkkaa lukumäärää on mahdoton sanoa, koska valtaosa käsikirjoituksista on mitä todennäköisimmin samoja.⁹⁸ Käsikirjoituksista julkaistaan joka tapauksessa vain häviävän pieni osa, noin 1-2%.⁹⁹ Kun näin pieni osa kustantamoihin tarjotuista teksteistä hyväksytään julkaistavaksi, herää helposti kysymyksiä kustantamojen vallankäytöstä ja niiden soveltamista valintaperusteista. Kustantamoissahan kirjallisuuden kentälle pyrkivä teos kohtaa ensimmäisen portinvartijan ja joutuu siihen seulaan, jossa määritellään, mikä kelpaa suurelle yleisölle tarjoitavaksi kirjallisuudeksi ja mikä ei. Käsikirjoitusten lukijoiden pieni lukumäärä - suurissakin kustantamoissa vain muutama - on omiaan lisäämään spekulointia ”oikeuden toteutumisesta”¹⁰⁰.

Tuomas Anhava - itsekkin toiminut useita vuosia kustantajan lukijana - on kuitenkin vakaasti sitä mieltä, etteivät yksittäiset kustannustoimittajat voi kirjallisuutta juurikaan ohjata tai määrätä. Eniten sitä ohjaa Anhavan mukaan aikakaudelle tyypillinen kirjallinen ilmasto, johon taas vaikuttavat edeltäneet vuosikymmenet kaikkine yhteiskunnallisine ilmiöineen. Kustantaja on täysin kulloinkin tarjolla olevan kirjallisuuden armoilla. Tästä tarjonnasta kustantajan tehtäväksi jää ainoastaan valita oman ammattitaitonsa perusteella ansiokkain osa ja aina myös pyrkiä vaistoamaan, missä päin alan uusimmat trendit tekevät tuloaan.¹⁰¹

Tärkein kustantamossa työskentelevä henkilö on kustannustoimittaja, hän on tekstin ensimmäinen todellinen kriitikko ja merkittävä yhdysside kirjoittajan ja yleisön välillä.¹⁰² Kustannustoimittajan tehtävä on lukea kustantamoon saapuvat käsikirjoitukset, ja mikäli hänen kiinnostuksensa herää, hän antaa kyseisen tekstin myös muille kustantamon lukijoille arvioitavaksi.¹⁰³ Jos aletaan harkita kustantamista,

otetaan yhteyttä kirjoittajaan ja aletaan muokata tekstiä julkaisukuntoon. Harva teksti on julkaisukelpoinen sellaisenaan.

Käsikirjoitusten lukeminen on monesti varsin epäkiitollista työtä. Kuten pieni julkaisuprosenttikin jo kertoo, kustantajan työ on pääasiassa ei-vastausten antamista¹⁰⁴. Juhani Salokannel toteaaakin varsin sarkastisessa kirjoituksessaan kustannustoimittajan työstä, että kustantamossa "täytyy tulla toimeen epäpuhtaan ja vajavaisen kanssa, penkoa puolivalmiuksia, oppia rakastamaan pahoja hajuja, likaa, rumuutta ja pahuutta. Ja ikävyyttä."¹⁰⁵ Yleinen harha, jonka mukaan kirjoittamista pidetään helpoimpana itseilmaisun tapana, romuttuu nopeasti tekstien lukemisen muuttuessa päivärutiiniksi. Vaikka lähes jokainen suomalainen osaa kirjoittaa, "merkitseviä, kokemuksen, oivallusten, yhteiskuntakritiikin, näkemysten tai näkyjen painoa kantavia lauseita kirjoittavat aniharvat"¹⁰⁶.

Tuomas Anhava on tutkinut tekstejä, jotka eivät ole läpiäisseet kustantajan seulaa, ja koonnut vuonna 1971 Parnassossa julkaistuun artikkeliinsa listan niistä piirteistä, joiden perusteella käsikirjoitus yleisimmin tulee hylätyksi. Kääntäen tämä lista kertoo siis myös ne seikat, jotka tekevät tekstistä hyvän ja joita voidaan pitää tekstin ansioina. Reino Rasilaisen vuonna 1989 tekemään tutkimukseen WSOY:n julkaiseman kaunokirjallisuuden valikoitumisesta sisältyvä valintaperusteita koskeva osuus on oikeastaan ainoa toinen yritys selvittää, millä perusteilla toiset tekstit päätyvät julkaistavaksi ja toiset eivät. Kyseinen osuus Rasilaisen tutkimuksessa perustuu WSOY:n kotimaisen osaston päällikön Eila Kostamon haastatteluun, mutta jää kuitenkin hyvin suppeaksi toistaen oikeastaan vain Anhavan jo nimeämiä seikkoja¹⁰⁷.

Anhavan mukaan merkittävimpiä edellytyksiä hyvän tekstin syntymiselle on luonnollisesti ilmaisuvälineen hallinta eli *kielellinen lahjakkuus*, kyky käyttää kieltä luontevasti ja *omaperäisesti*. Suuri osa kustantamoon saapuvista käsikirjoituksista on

”sitä samaa”. Teksti on kliseitä täynnä, mikä kielii yleensä siitä, ettei kyseinen henkilö ole harrastanut kirjoittamista vielä kovin pitkään. Tekstissä saattaa olla useita selvää verbaalista lahjakkuutta osoittavia yksityiskohtia, mutta harjaantumattomuus kirjoittajana kostautuu siinä, että kokonaisuus jää hahmottomaksi ja kömpelöksi. Hyvä teksti on Anhavan mukaan aina jollakin tunnistettavalla tavalla *jäsentynyttä*, niin että se muodostaa pienempiä ja suurempia kokonaisuuksia. Tällaisen tekstin rivien välistä pitäisi sitten vielä kirjoittajan *persoonallisuuden, asenteiden* ja *maailmankatsomuksenkin* nousta esiin.¹⁰⁸

Ja nimenomaan rivien välistä, sillä kuten Anhava artikkelissaan toteaa, kaikenlainen *julistuksellisuus*, paatoksellinen yhden asian ajaminen on toinen seikka, joka yhdistää julkaisemattomia tekstejä. Tällaisten tekstien kirjoittajilla on usein takanaan jokin vavisuttava kokemus, joka on saanut heidät tuntemaan, että kyseisestä asiasta on pakko tehdä kirja. He uskovat kirjaimellisesti, että asia tekee kirjan, ja tämän tyyppin kirjoittajia leimaa Anhavan mukaan erityisen selvästi kielellisen lahjakkuuden ja omaperäisyyden puute.¹⁰⁹ Käsitykseni mukaan suuri osa omakustanteista edustaa juuri tämän tyyppistä kirjoittamista. Kansien väliin on koottu muistelmia sodasta, lapsuudesta, maailmanympärimatkasta, vaikeasta sairaudesta tms. Kuitenkaan pelkkä usko siihen, että ”moni lukija on varmasti kokenut saman kuin minä” ei riitä, jos teos jää kerrontateknisiltä tai kielellisiltä puitteiltaan huteraksi. Luullakseni tällä perusteella nämä omakustanteiksi päätyneet teokset eivät ole läpäisseet kustantajan seulaa.¹¹⁰

Eräs Anhavan mainitsema huonon käsikirjoituksen piirre liittyy tekstin kommunikoivuuteen. Useat tekstit jäävät *liian yksityisiksi*, ne eivät avaudu laajemmalle lukijakunnalle. Anhavan mukaan kyseessä ovat eräänlaiset ”terapiatapaukset”, kirjoittajat jotka kirjoittamisen kautta selvästi ”etsivät itseään”. Hieman yleistäen voidaan sanoa, että tällaisia kirjoittajia tapaa nimenomaan lukuisilta kirjoittajakursseilta. Nämä kirjoittajat hakevat Anhavan mukaan teksteillään ennen kaikkea hyväksyntää, mutta

melko yksityisellä ja suppealla tasolla. Heidän tekstinsä ovat pikemminkin henkilökohtaisia päiväkirjoja kuin suurelle yleisölle tarkoitettuja lukuelämyksiä.¹¹¹ Juhani Salokannel toteaaakin ironisesti, että kustannustoimittajan olisi osattava hätistää kylmäverisesti tällaiset kirjoittajat tiehensä ja antaa psykiatrien ja muiden sielunhoitajien pitää heistä huolta.¹¹² Tämän tyyppin kirjoittajat ovat Anhavan mukaan kaiken lisäksi yleensä avuttomia tai jopa täysin vastahakoisia työstämään tekstiään, tekemään mitään sen kommunikoitavuuden hyväksi.¹¹³ Erytisen ongelmalliseksi tämä muodostuisi siinä vaiheessa, kun kustantaja puuttuisi heidän "sydänverellä" kirjoittamaansa tekstiin ja alkaisi tehdä siihen korjausehdotuksia. Tässä vaiheessa olisi ehdottoman tärkeää *osata ottaa etäisyyttä* omaan tekstiin.¹¹⁴

Merkittävin kriteeri hyvälle käsikirjoitukselle lienee kuitenkin sen *asettuminen kirjalliseen traditioon*.¹¹⁵ Kirjoittajan tulisi tuntea hyvin kirjallinen perinne ja ennen kaikkea pystyä tuomaan siihen jotakin uutta. Huomattakoon, ettei "uutuuden" tarvitse tarkoittaa mitään genrejä tai kerrontatekniikoita perin pohjin mullistavaa keksintöä, vaan se täytyy käsittää pääasiassa kirjoittajan persoonallisuudeksi. Selkeä "oma ääni" yhdistettynä asiasisällön kiinnostavuuteen pitäisi riittää pääsymaksuksi kirjalliselle kentälle. Käsikirjoituksesta pitäisi yhtä kaikki näkyä, että kirjoittaja tietää missä kirjallisuudessa mennään. Se ettei teksti asetu mihinkään traditioon kertoo useimmiten siitä, ettei asianomainen itse lue kovinkaan paljon. Vanha totuus lienee siis se, että kirjallisen ilmaisun hallinta edellyttää yhtä lailla mahdollisimman monipuolista lukemista kuin jatkuvaa kirjoittamista.

3.3. Kriitikot

3.3.1. Kirjallisuuskritiikin kehitys ja ominaispiirteet

Kuten useimpien termien määrittely, myös selvärajainen kirjallisuuskritiikin määritelmän tekeminen on hankalaa. Jäykän operationaalisesti kirjallisuuskritiikiksi voidaan kuitenkin

Pekka Tarkan mukaisesti määritellä sellaiset ”esittävät ja arvioivat kirjoitukset, joissa teoksen tekijä ja nimi, kustantaja sekä vuosiluku tai sivumäärä on ilmoitettu”.¹¹⁶

Yksittäisarvostelulla tarkoitetaan kritiikin tutkimuksessa arvostelua, joka käsittelee vain yhtä teosta. Kokooma-arvostelu (”nippuarvostelu”) vastaavasti käsittelee useampaa teosta saman otsikon alla.¹¹⁷ Suurin osa tämän tutkimuksen materiaalina käytetyistä kritiikeistä oli yksittäisarvosteluja. Ainoastaan Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittaneista teoksista jotkut oli arvosteltu yhdessä muiden teosten kanssa. Marjatta Schierin Myrkkyliljat -novellikokoelmasta kirjoitetuista arvosteluista yksi oli nippuarvostelussa. Lisäksi Jouni Inkalan ja Tomi Kontion runokokoelmat Tässä sen reuna ja Tanssisalitaivaan alla oli molemmat arvosteltu kahdesti nippuarvosteluna. Vaikka yksittäisen teoksen arvostelu jää nippuarvostelussa luonnollisesti huomattavasti lyhyemmäksi kuin yksittäisarvostelussa, mitään merkittävää laadullista eroa ei ollut havaittavissa näiden kahden eri tyyppin välillä. Voi siis sanoa, ettei arvostelun pituudella ole mitään suoranaista vaikutusta kritiikin sisältöön.

Kotimaisen kirjallisuuskritiikin historiaa tarkasteltaessa voidaan havaita, että sen kehitys seurailee pitkälti lehdistön kehitystä. Aluksi kirjallisuuskritiikkiä harjoittivat pääasiassa ruotsalaiset ylioppilaat 1800-luvun alkupuolen kirjallisissa seuroissa. Kritiikit olivat alkuun ilmoitusluontoisia ja yleensä ulkomaisista lehdistä käännettyjä - alkuperäisistä kirjallisuuskritiikkiä esiintyi tuskin lainkaan. 1840-luvulla perustettiin kritiikin kannalta merkittävät aikakauslehdet Kanava ja Suometar.¹¹⁸

1850-luvun sensuurin hälvettyä sekä kotimaisen että ulkomaisen kirjallisuuden määrä kasvoi seuraavasta vuosikymmenestä eteenpäin voimakkaasti ja myös kritiikkejä alkoi ilmestyä enemmän. Kriitikkokunta koostui yliopistomiehistä ja sen ajan aikakauslehdet (mm. Kirjallinen Kuukausilehti ja Valvoja) toimivat kritiikin tärkeimpänä julkaisufoorumina.¹¹⁹ Itsenäiseksi instituutioksi suomalainen kirjallisuuskritiikki alkoi kehittyä vasta modernin lehdistön synnyn myötä 1800-luvun lopulla.¹²⁰ Kritiikin

painopiste siirtyi sanomalehtiin 1890-luvulla ja kritiikkien kirjoittaminen samalla lehtimiesten ja kirjailijoiden käsiin.¹²¹ Lehtien levikit pysyivät kuitenkin pitkään pieninä, eivätkä kirjallisuusarvostelut vielä seuraavan vuosisadan alkutaipaleillaakaan saaneet käyttöönsä kovin paljon palstatilaa.¹²²

Itsenäisyyden ajan alkupuolella ja sotaa seuranneina vuosina kirjallisuuskritiikki oli melko pitkälle poliittisesti sitoutunutta, kunnes 1950-luvulla nousi esiin liberaalimpi kriitikkopolvi, joka kirjoitti arvostelujaan v.1951 perustettuun uuden suunnan kirjallisuuslehteen Parnassoon. 1960- ja 70-luvuilla kriitikot alkoivat yhä useammin olla toimittajia, ja kirjallisuuskritiikin journalistisuus alkoi muodostua sen merkittävimmäksi ominaispiirteeksi.¹²³

Kriitikoiden etujärjestö Suomen Arvostelijain Liitto (SARV) perustettiin vuonna 1950. Liittoon kuuluu noin 700¹²⁴ eri taiteenalojen arvostelijaa, joista suurimman osan erikoisalana on kirjallisuus.¹²⁵ Liiton tarkoituksena on toimia jäsentensä taloudellisen, sosiaalisen ja oikeudellisen aseman parantamiseksi. Se järjestää kokouksia, seminaareja sekä tiedotus- ja koulutustilaisuuksia ja jakaa apurahoja. SARV julkaisee myös kerran kuussa ilmestyvää Kritiikin Uutiset -lehteä. Liiton jäsenyyttä voivat anoa vähintään vuoden ajan jonkin tiedotusvälineen palveluksessa toimineet arvostelijat.¹²⁶

SARV on siinä mielessä erikoinen ammattijärjestö, että suurin osa sen jäsenistä toimii arvostelijoina ainoastaan osa-aikaisesti, jonkin muun työn ohessa. Päätoimiseksi arvostelijaksi Suomessa voi itseään nimittää vain harva - yleisimmin kriitikot toimivat kulttuuritoimittajina lehdissä tai muissa tiedotusvälineissä¹²⁷. Dickien institutionaalisen teorian yhteydessä puheeksi tulleiden roolirajojen ylittäminen on juuri kritiikin kohdalla ehkä näkyvintä. Esimerkiksi kirjailijat hankkivat usein lisäansioita jonkin lehden kirjallisuusavustajana¹²⁸. Juha K. Tapio on sanonut kriitikon ja kirjailijan työn olevan hyvinkin hedelmällinen sekoitus.¹²⁹ Luovan kirjallisen työn tuntemus antaa ymmärrystä ja avarampaa näkökulmaa kriitikon työhön, ja vastaavasti kritiikki-

instituution odotusten ja arvostusten tiedostaminen ohjaa auttavasti kirjoittamista. Juha K. Tapio on kymmenisen vuotta kirjoittanut kirjallisuusarvosteluja sanomalehti Kalevaan. Hän voitti esikoisromaanillaan Frankensteinin muistikirja vuoden 1996 Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon.

Kirjallisuuskritiikin kehityksessä eräs olennaisin muutos on tapahtunut siinä, kenelle kritiikki on ensisijassa katsottu kohdistetun. Kritiikin alkuaikoina puhuttiin ns. säätelevästä kritiikistä, millä tarkoitettiin kritiikkiä, joka on suunnattu pääasiassa kirjailijalle. Juhani Niemen mukaan säätelevä kritiikki toi julki aikakauden hyväksytyinä pidetyt esteettiset normit ja arvoasetelmat ja tavallaan ”ojensi” kritikoinnin kohteena olevaa kirjailijaa niiden pohjalta.¹³⁰ Luullakseni tämän tyyppinen kritiikki nojautui kuitenkin esteettistä normistoa voimakkaammin joko kriitikon omaan tai aikakauden yleiseen *moraaliseen* normistoon. Aleksis Kiven ”teilaaja” August Ahlqvist lienee tunnetuin esimerkki tämän tyyppin kritiikosta.

Nykyisin kirjallisuuskritiikin tärkeimpänä tehtävänä pidetään informatiivisuutta. Kritiikki on ikään kuin uutinen, ja kehuva arvostelu lisäksi kuin mainos. Kritiikin katsotaan ensi sijassa palvelevan lukijoita tuomalla esiin uusia kirjoja ja kirjailijoita ja lausumalla niistä yhden asiantuntijan mielipiteen.¹³¹ Kritiikin tehtävänä on siis ohjata lukijoita ”oikeiden” kirjojen äärelle; esittää suosituksia siitä, mikä on hyvää kirjallisuutta ja mitä kannattaa lukea.¹³²

Juhani Niemen mukaan kriitikot voidaan jakaa ainakin kolmeen kategoriaan sen mukaan, miten he asennoituvat tehtäväänsä. Kritiikki on informatiivisen luonteensa ohella myös tietynlainen taiteellinen teksti ja niitä kriitikoita, joille tämä piirre on korostetun tärkeä, kutsutaan *ilmaisukritikoiksi*. Nykykritiikissä tämän tyyppin arvostelu tuntuu olevan hallitseva.¹³³ Kriitikon omat taiteelliset pyrkimykset tosin joskus jopa syövät kritiikin asiasisältöä. Satu Kakkori on todennut esikoiskirjailijoiden saamia arvosteluja käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan, että etenkin kokemattomat

arvostelijat pyrkivät kätkemään sanottavan vähyyden ja hataran mielipiteensä monimielisiin ja ympäripyöreisiin, usein täysin käsittämättömiinkin lausekiemuroihin. Kakkorin mukaan tämä tuli ilmi erityisesti lyriikkaa koskevien arvostelujen kohdalla.¹³⁴ Omassa tutkimuksessani ei tämän tyyppinen havainto noussut mitenkään silmiinpistäväksi. Vain harvat kriitikot näyttivät hullaantuneen omaan tyyliinsä, jolloin arvostelun sisällöllinen anti jäi hyvin niukaksi. Selvin esimerkki tämän tyyppin kriitikosta oli Savon Sanomien Väinö Immonen. Hänen lauseistaan oli miltei mahdoton tehdä mitään selkeitä johtopäätöksiä. Immonen kirjoittaa esimerkiksi Arto Mellerin runokokoelmasta seuraavasti:

”Vaatii paatunutta panostusta Aristoteleen runousoppiin, jos pystyy kristallisoimaan Mellerin näyt sydämeen, joka värähtää kuin oksa, jolta peippo on juuri ponkaissut. Varis on hänen vaakunalintunsa. Nänniä saa rääkymällä suuhunsa.”

”Mellerin lyriikka, hiomaton, karsintaa paitsi jäänyt, on ikuista ratsiaa. Moni jäi ovelle, moni jäi oven väliin, hän kirjoittaa.

Niin se käy, siitä jatkaisi jos uskaltaisi: Kun munat jäävät oven väliin, niin huuto pääsee.”

(SS 22.11.91)

Ne kriitikot, jotka haluavat ensisijassa hyödyntää kritiikin vaikutusmahdollisuuksia, kuuluvat puolestaan Niemen mukaan *välinekriitikoiden* kategoriaan. Tämän tyyppin kriitikot käyttävät kritiikin julkisuutta hyväkseen omien aatteidensa levittämiseen. Välinekriitikoiden ”kultakautta” Suomessa olivat Niemen mukaan 1960-luku ja 1970-luvun alkupuoli.

Ymmärtävät kriitikot puolestaan pyrkivät säilyttämään uskollisuuden arvostelun kohteelle ja arvottamaan sitä sen omista tarkoituspäristä käsin. Tämän tyyppin kriitikoita ovat ennen kaikkea ne, jotka itsekin ovat kirjailijoita.¹³⁵

Kuten sanottua, kritiikki on itsekin eräs kirjallisuuden laji - se on kirjoitus kirjallisuudesta. Päiväkritiikin julkaisufoorumi, sanomalehti, määrää hyvin voimakkaasti kritiikin luonnetta. Se tekee siitä ennen kaikkea *journalistisen* tekstin. Tästä seuraa ainakin kaksi seikkaa, jotka kriitikon on otettava huomioon arvostelua kirjoittaessaan.

Kirjallisuuskritiikkejä tulee julkisuuteen päivittäin enemmän kuin mitään muuta kirjallisuuteen liittyvää informaatiota ja ne tavoittavat moninkertaisen lukijakunnan verrattuna esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksiin.¹³⁶ Tästä johtuen kritiikin tulee välttää jargonin käyttöä ja säilyttää kielenkäyttö populaarilla tasolla. Kuitenkin kritiikistä tulisi samanaikaisesti näkyä sen kirjoittajan asiantuntemus. Onkin sanottu, että hyvä kriitikko osaa ja uskaltaa jättää osoittelematta sormella oppineisuuttaan ja sivistystään.¹³⁷

Toinen seikka, joka kriitikon on tekstinsä journalistisuuden vuoksi tiedostettava, on kritiikin vaikutusvalta. Yksittäisen arvostelun merkitys riippuu kuitenkin oleellisesti siitä, missä se julkaistaan¹³⁸. Pikkuruinen paikallislehti puhuttaa korkeintaan päivän tai pari ja varsin suppealla alueella, mutta keskisuurien ja suurien sanomalehtien levikki liikkuu suurinpiirtein 40 000 ja 500 000 välillä, joten ne tavoittavat päivittäin melkoisen määrän potentiaalisia lukijoita.

Kritiikillä on merkitystä myös muille kuin sen kohteena olevan teoksen kirjoittajalle ja lukijoille. Pienkustantajille kirjallisuusarvostelut toimivat nimittäin suoramarkkinoinnin jälkeen heti seuraavaksi tärkeimpänä markkinointivälineenä¹³⁹. On tietysti hyvin kyseenalaista luottaa näin paljon kirjallisuusarvostelujen tuomaan julkisuuteen, sillä varsinaisena mainoksenahan arvostelu toimii vain, jos se antaa kyseessä olevalle teokselle kehuja.

Kirjallisuusjärjestelmässä kritiikki sijoitetaan yleensä välittäjäportaaseen. Sen asema kirjailijan ja lukijan välimaastossa onkin merkittävä, sillä kritiikki luo arvoja ja asenteita molempiin suuntiin¹⁴⁰. Itse katson kritiikin sijoittuvan ensisijaisesti kuitenkin osaksi kirjallisuuden julkista vastaanottoa. Oikeastaan kritiikissä on kyse julkisen ja yksityisen vastaanoton kiehtovasta yhteensulautumisesta, sillä kriitikko edustaa loppujen lopuksi vain yhtä lukijaa, joka kuitenkin esittää lukukokemuksensa julkisesti. Tämä juuri tekee hänestä lukijana erikoisen ja tavallista lukijaa tärkeämmän¹⁴¹. Institutionaaliseen teoriaan nojaten voidaankin sanoa, että kriitikolle vastaanottajana on

ominaista se, että hän toimii nimenomaan *kriitikon roolissa* ja edustaa siten tavallaan ”siviiliminäänsä” laajempaa lukijajoukkoa, kriitikkokuntaa - olkoonkin, että hän on vain osa sitä. Tässä mielessä kriitikon ”subjektiivisuuden taakkaa” keventämään tulee annos objektiivisuutta.

Kirjallisuuden portinvartijoista juuri kriitikot käyttävät Tuomas Anhavan mukaan kaikkein tuntuvinta ja tietoisinta valtaa. Anhavan mukaan kriitikot tuntuvat jollain tavalla jopa nauttivan asemastaan ja siitä, että pääsevät hyvinkin näkyvällä tavalla leimaamaan teoksia hyviksi tai huonoiksi. He eivät suhtaudu kirjallisuuteen niin avarakatseisesti kuin kustantajat - kaiken tarjolla olevan kirjallisuuden kautta mahdollisimman monipuolisia näkemyksiä ja kokemuksia välittäen.¹⁴² On kuitenkin muistettava, että Anhava on itse kustannusalan edustaja ja hänen mielipiteensä siis ilmeisen puolueellinen.

3.3.2. Kriiikin arvottavuus

”Kriitikki arvottaa aina, silloinkin kun kuittaa teoksen postimerkin kokoisella mitäänsanomattomalla lausunnolla, ja erittäin painokkaasti juuri silloin”, Teuvo Saavalainen on todennut Parnassossa julkaistussa kirjoituksessaan vuonna 1977.¹⁴³

Kriiikin eräs päätehtävä on lausua kriitikon käsitys käsillä olevan teoksen arvosta, sen merkityksestä ja tehtävästä. Arvottaminen on kannanotto siihen, mikä teoksessa on hyvää ja mikä huonoa. Kriiikin julkisesta luonteesta johtuen arvottamisen perustana olleet kriteerit tulisi myös tuoda julki,¹⁴⁴ mutta käytännössä niiden etsiminen tekstistä jää usein lukijan tehtäväksi, sillä kriitikki lausuu harvoin avoimesti norminsa ja arvoperusteensa.¹⁴⁵

Tämän tutkimuksen myötä muuttui käsitykseni siitä, että selkeästi arvottavaa kritiikkiä kirjoitettaisiin nykyisin vain harvoin. Ennako-oletukseni oli, että pääosa sanomalehtien kirjallisuusarvosteluista olisi deskriptiivisiä - erityisesti lyriikkaa koskevat arvostelut. Näin ei kuitenkaan ollut. Toki osa tutkimuksessa mukana olleista

arvosteluista osoittautui hyvin varovaisiksi tai jopa pelkästään kuvaileviksi, mutta yleisesti voi todeta, että arvosteluissa esiintyi tasaveroisesti ainakin kuvailua ja tulkintaa, ja näitä hieman niukemmin varsinaista teoksen arvottamista. Erityisen huomattavaa oli, etteivät runoteosten arvostelut olleet luonteeltaan sen kuvailevampia kuin proosateostenkaan. Arvottaminen runoteoksia koskevissa kritiikeissä oli jonkin verran piilotellumpaa, mutta sen sijaan tulkinnan osuus oli silmiinpistävä. Kenties runoteos kirvoittaa herkemmin tulkitsemaan kuin suorasanaisempi proosa. Runoarvostelujen kohdalla tein myös sen havainnon, että niissä oli huomattavan usein käytetty apuna sitaatteja arvosteltavana olevasta teoksesta. Proosaan verrattuna runon aikaansaamia tunnelmia ja kielen ominaislaatua on epäilemättä vaikeampi välittää lukijalle, joten kriitikot ovat katsoneet vaivattovimmaksi tavaksi tehdä sen tekstiesimerkkien avulla.

Kirjallisuuden arvottamisen yhteydessä puututaan usein sen *pätevyyteen*. On pohdittu sitä, voidaanko kritiikin tyyppisiin subjektiivisiin mielipiteen ilmauksiin suhtautua vakavasti ja pitää niitä "tosina" tai "epätosina".¹⁴⁶ Ongelma on filosofinen ja jopa epärelevantti, sillä nykyaikana ollaan käsittäkseni jo yhtä mieltä siitä, että kritiikin mielipide on vain yksi monista. Teuvo Saavalainen on muotoillut asian näin: "Kritiikin tärkeimpänä tehtävänä on ilmoittaa yksi lukukokemus tarjolle. Lukija voi sitten katsoa tätä lukukokemusta, verrata omaansa."¹⁴⁷ Jan Blomstedtin mukaan tämän tyyppinen ajattelutapa olisi lähtöisin Roland Barthesilta. Barthesin määritelmän mukaan teksti on "moniulotteinen avaruus", jonka merkitykseen kirjailijalla, sen paremmin kuin kellään muullakaan, ei ole mitään yksinoikeutta. Tämän pohjalta kritiikin tehtäväksi jää toimia vain eräänlaisena "julkisena kokeilijana", joka kokeilee tekstiin yhtä lukutapaa voimatta vaatia sille minkäänlaista yleispätevyyttä.¹⁴⁸ Mikäli kriitikko siis pystyy perustelemaan argumenttinsa, hänen arvionsa teoksesta on yhtä "tosi" tai "epätosi" kuin kenen tahansa muunkin. Kriitikon työn onkin joskus leikkisästi sanottu olevan

”laillistettua väärässä olemista”¹⁴⁹.

Koska arvottaminen on kaikessa yksinkertaisuudessaan jonkin pitämistä hyvänä tai huonona, on tässä yhteydessä syytä tuoda esille joitakin Markus Lammenrannan erittelemiä seikkoja, joilla ”hyvyyden” epämääräistä olemusta voidaan saada hieman selvennettyä ja konkretisoitua.

Lammenrannan mukaan mitkään ominaisuudet eivät ensinnäkään takaa sitä, että teos olisi niiden ansiosta väistämättä ja ehdottomasti hyvä. On olemassa ainoastaan ominaisuuksia, jotka *lisäävät* teoksen hyvyyttä ja *todennäköisesti* tekevät siitä hyvän. Hyvän teoksen kriteerien sijaan olisi siis oikeampaa puhua teoksen vahvuuksista tai ansioista.

Lisäksi teoksen ”hyvyys” riippuu ainakin kahdesta seikasta. Ensinnäkin, kun sanotaan jonkun teoksen olevan hyvä, tarkoitetaan että se on *lajissaan hyvä*. Sitä siis verrataan aina muihin saman lajin edustajiin. Hyvä romaani on nimenomaan romaanille luontaisiin piirteisiin nähden hyvä.¹⁵⁰ Toisena, Lammenrannan mukaan ehkä tärkeimpänä, teoksen hyvyyteen vaikuttavana tekijänä on teoksen *käyttötarkoitus*. Koko Lammenrannan ajattelu nojaa voimakkaasti juuri instrumentalismiin, taiteen arvon määräytymiseen sen käyttötarkoituksen kautta. Teoksella voi olla monia eri käyttötarkoituksia, ja niiden mukaan määräytyy myös arvostelijan näkökulma.

Kirjallisuuden käyttötarkoituksia voidaan erottaa Lammenrannan mukaan ainakin kolme: esteettinen, tiedollinen ja moraalinen. Arvottamisen perusteena käytetyt kriteerit määräytyvät näiden mukaan. Sama teos voi siis olla tiedollisessa mielessä hyvä, mutta esteettisessä mielessä huono - tai päinvastoin.¹⁵¹ Kritiikistä tulisikin siis käydä ilmi arvostelijan teokselle ajatteleva käyttötarkoitus - ajatteleeko kriitikko kirjallisuuden tehtäväksi ensisijassa esimerkiksi viihdyttämisen, esteettisen nautinnon tuottamisen vai kenties moraalisen opettavaisuuden?

Tämän tutkimuksen materiaalina käytettyjen kirjallisuuskritiikkien

analysoinnissa olen käyttänyt apuna Markku Huotarin esittelemää mallia kritiikin sisältöluokista. Huotarin malli perustuu toisaalta perinteiseen kritiikin kolmijakoon - kuvaukseen, tulkintaan ja arvottamiseen - ja toisaalta semioottiseen eli merkkiopilliseen teoriaan, jonka taustalla on käsitys kirjallisuuskritiikistä viestintänä. Näiden käsitteiden yhdistelmistä Huotarin malliin on saatu kaikkiaan kahdeksantoista eri sisältöluokkaa, joiden avulla voidaan tarkastella, mihin kritiikissä on kiinnitetty huomiota ja mistä näkökulmasta arvosteltavaa teosta on lähestytty. Ennen sisältöluokkien esittelyä on selvyuden vuoksi ehkä syytä aluksi käydä lyhyesti läpi kuvaus, tulkinta ja arvottaminen sekä Huotarin käyttämät semioottiset käsitteet.

Huotarin mukaan kuvaus tarkoittaa arvosteltavana olevan teoksen ominaisuuksien toteamista tai irrallisten havaintojen esittämistä ikään kuin ”pintatasolla” ilman tulkitsevaa tai arvottavaa aspektia. Kuvailun lähtökohtana on ainoastaan kyseessä oleva teos.

Tulkinnalla taas tarkoitetaan juuri sitä, että teoksen ominaisuuksia tarkastellaan jonkin ulkopuolisen seikan avulla. Tulkinta asettaa teoksen johonkin yhteyteen, tarkastelee sitä suhteessa johonkin muuhun. Tulkinnan pääasiallisena tehtävänä on antaa luetulle jokin merkitys. Tämä merkityksen anto voi tapahtua esimerkiksi lukijan oman maailmankatsomuksen kautta tai jonkin teoreettisen mallin avulla.

Arvottaminen on nimensä mukaisesti arvoasetelmien esittämistä teoksesta. Lukija tuo ilmi käsityksensä teoksen vahvuuksista ja heikkouksista ja pyrkii mahdollisuuksien mukaan myös perustelemaan väitteensä.¹⁵²

Semiotiikan peruskäsite on merkki, joka määrittyy aina suhteessa johonkin. Huotarin mallissa mukana olevia semioottisia merkkisuhteita on kolme: syntaktinen, semanttinen ja pragmaattinen.

Syntaktinen tarkoittaa tässä yhteydessä suurinpiirtein samaa kuin muodollinen tai rakenteellinen. Kun kriitikko lähestyy teosta syntaktisesta näkökulmasta, hän

kiinnittää huomiota mm. teoksen kieleen, kerrontaan, aikarakenteeseen, juonen kulkuun, rytmiin tai tyyliin.¹⁵³ Muodollisten piirteiden nimeäminen ei ole yksiselitteistä, sillä kuten tiedetään, kaunokirjallisuudelle on juuri tunnusomaista muodon ja sisällön sekoittuminen.¹⁵⁴ Edellä mainituista piirteistä erityisesti tyyli voidaan ymmärtää sekä muotoon että sisältöön liittyväksi käsitteeksi. Toisaalta tyyli rakentuu syntaktisista tekijöistä (sanavalinnat, lauserakenteet), mutta Huotarin mukaan esimerkiksi ”ironinen tyyli” viittaa enemmän sisällöllisiin kuin muodollisiin piirteisiin¹⁵⁵.

Semantiikan Huotari katsoo merkitsevän sisältöä, jolloin ensisijaisena tarkastelun kohteena on teoksen sanoma tai merkitys. Muita teoksen semanttisia piirteitä ovat Huotarin mukaan mm. miljöö, tapahtumat, tunnelma, henkilöhahmot, motiivit, teemat sekä teoksen laji, mikäli siinä korostuu nimenomaan sisällölliset piirteet (esim. dokumentti- tai psykologinen romaani, legenda tai oodi).¹⁵⁶

Pragmatiikalla puolestaan viitataan teoksen suhteeseen sen kirjoittajaan, muihin kirjallisuusjärjestelmän osatekijöihin tai laajemmin koko yhteiskuntaan. Huomio kiinnitetään tällöin erilaisiin ”ulkokirjallisiin” piirteisiin, esimerkiksi kirjailijan biografisiin tietoihin, teoksen ilmestymisajankohtaan, kustannusoloihin, teoksen jo saamiin muihin arvosteluihin, palkintoihin, lukijoihin tai yleisesti teoksen merkitykseen ja tehtävään yhteiskunnassa.¹⁵⁷

Näiden käsitteiden avulla Huotari on nimennyt yhdeksän kritiikin sisältöanalyysiin tarkoitettua pääluokkaa, jotka on käytännöllisintä esittää seuraavan taulukon avulla. Semioottisia merkkisuhteita on kuvattu kirjaimilla A, B ja C; kuvausta, tulkintaa ja arvottamista numeroilla 1, 2 ja 3. Siten esimerkiksi luokka A1 tarkoittaa syntaktista kuvausta, luokka B2 semanttista tulkintaa jne.

	kuvaus (1)	tulkinta (2)	arvottaminen (3)
syntaktinen (A)	A1	A2	A3
semanttinen (B)	B1	B2	B3
pragmaattinen (C)	C1	C2	C3

Huotarin mallissa tulkintaa ja arvottamista koskevat sisältöluokat on vielä jaettu alaluokkiin sen mukaan, kohdistuvatko ne pelkästään arvosteltavana olevaan teokseen vai verrataanko niissä kyseistä teosta saman kirjailijan muuhun tuotantoon vai kenties muiden kirjailijoiden tuotantoon, jolloin vertailupohjana käytetään koko kirjallisuuden traditiota. Näin ollen voidaan siis puhua teoskohtaisesta, yksilökohtaisesta tai yhteisökohtaisesta tulkinnasta ja arvottamisesta.¹⁵⁸

Koska oma tutkimusintressini koskee ainoastaan kritiikkien arvottavaa puolta, en ryhdy selvittämään kaikkia mahdollisia Huotarin esittämiä sisältöluokkia, vaan keskityn nimenomaan arvottamista koskeviin luokkiin. Näitä on kaikkiaan kahdeksan ja ne voidaan jälleen esittää vaivattomimmin oheisen taulukon avulla. Kirjaimet A,B ja C indikoivat syntaktista, semanttista ja pragmaattista arvottamista; numerot 1, 2 ja 3 puolestaan arvottamisen teos-, yksilö- ja yhteisökohtaisuutta. Siten esimerkiksi luokka A1 tarkoittaa syntaktista teoskohtaista arvottamista, luokka B2 semanttista yksilökohtaista arvottamista jne. Pragmaattista arvottamista voi Huotarin mallin mukaan olla vain joko yksilö- tai yhteisökohtaista, joten luokkaa C1 (pragmaattista teoskohtaista arvottamista) ei ole olemassa.

	teos (1)	yksilö (2)	yhteisö (3)
syntaktinen arvottaminen (A)	A1	A2	A3
semanttinen arvottaminen (B)	B1	B2	B3
pragmaattinen arvottaminen (C)		C2	C3

3.3.3. Arvottamisen kohteet palkittujen teosten kritiikeissä

Toteutin tutkimusaineistona olleiden kritiikkien analysoinnin jaottelemalla niissä esiintyneet arvottavat lauseet ensin edellä esiteltyihin Huotarin sisältöluokkiin ja tarkentamalla sen jälkeen, mihin teoksen piirteisiin arvosteluissa oli eniten kiinnitetty huomiota.

Arvottavien lauseiden jaottelussa kritiikin sisältöluokkiin käytin apuna yksinkertaisesti ns. tukkimiehen kirjanpitoa. Etsin kritiikeistä kaikki arvottavat lauseet ja sijoitin ne otsikoiden ”syntaktinen”, ”semanttinen” ja ”pragmaattinen” alle. Kunkin sisältöluokan olin vielä jaotellut alaotsikoihin ”teos-”, ”yksilö-” ja ”yhteisökohtainen”. Joskus arvottavia lauseita ei voinut luokitella sen paremmin semanttiseksi kuin syntaktisiksikaan, vaan teoksesta puhuttiin kokonaisuutena. Esimerkiksi Marko Karin Reviiriä arvostellessaan Jorma Heinonen kirjoittaa Keski-suomalaisessa seuraavasti: ” -- kaikki on hyvin selkeästi miellyttävää ja kenties omalla laillaan myös jopa ainutlaatuista.” On mahdotonta tietää mitä ”kaikki” pitää sisällään, joten jätin tämän tyyppiset lauseet tarkastelun ulkopuolelle. Tutkimuksen onnistumisen kannalta oli ilahduttava huomata, että tämän tyyppisiä kokonaisvaltaisia kehuja tai moitteita esiintyi ennako-odotuksiani vähemmän. Useimmiten arvottaminen oli kohdennettu melko tarkasti johonkin teoksen ominaisuuteen, esimerkiksi kieleen, rakenteeseen tai teemaan.

Koska tutkimukseni tarkoituksena on lähestyä kritiikkejä ensisijassa kvalitatiivisesti, en ryhdy esittämään eksakteja lukuja siitä, kuinka monta lausetta kertyi esimerkiksi luokkaan ”semanttinen teoskohtainen arvottaminen” tai ”pragmaattinen yhteisökohtainen arvottaminen”. Yleisesti voi todeta, etteivät yksittäiset kritiikit edustaneet ensisijaisesti vain jotakin semioottista lähestymistapaa, vaan samassa kritiikissä esiintyi yleensä ainakin syntaktista ja semanttista arvottamista, joskus lisäksi myös pragmaattista.

Tekemäni kartoituksen avulla selvisi, että teoskohtainen näkökulma oli arvosteluissa selvästi yleisin. Tämän tyyppinen tulos oli odotettavissakin, ja saman havainnon on tehnyt myös Kimmo Jokinen tutkiessaan suomalaisten arvostelijoiden työtä¹⁵⁹. Kirjailijabiografioihin tukeutuva positivistinen suuntaus lienee aikansa elänyt - kirjallisuuteen suhtautuminen on jo useamman vuosikymmenen ajan ollut

tekstilähtöistä. Edelleen selvisi, että syntaktinen ja semanttinen arvottaminen olivat selkeästi yleisempiä kuin pragmaattinen arvottaminen. Lauseita, jotka perustuivat teoksen syntaktisiin tai semanttisiin piirteisiin, oli suunnilleen kolminkertainen määrä verrattuna pragmaattisiin piirteisiin perustuneisiin lauseisiin. Keskenään vertailtuna syntaktista ja semanttista arvottamista esiintyi melko tarkalleen yhtä paljon. Koska teoskohtaisen arvottamisen tyyppin voidaan olettaa olevan melko selkeä ja tuttu, jatkossa seuraavat tekstiesimerkit edustavat vain kunkin semioottisen pääluokan yksilö- ja yhteisökohtaista näkökulmaa.

Yksilökohtaista syntaktista ja semanttista arvottamista saattoi esiintyä ainoastaan Finlandia -palkittujen teosten kohdalla, sillä Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittaneet teoksethan ovat tekijöidensä esikoisia - kriitikko ei siis voi verrata käsillä olevaa teosta kirjailijan aiempaan tuotantoon. Sekä syntaktista että semanttista yksilökohtaista arvottamista esiintyi Finlandia -palkittujen teostenkin kohdalla kuitenkin vain hyvin vähän. Seuraavista esimerkeistä kaksi ensimmäistä ovat syntaktista ja kaksi jälkimmäistä semanttista yksilökohtaista arvottamista:

”Krohn on aina valinnut kertojan aseman taitavasti.” (Maila-Katriina Tuominen: Leena Krohnin Matemaattisia olioita tai jaettuja unia. AL 18.11.92)

”Carpelanin runoudesta tuttu kieli antaa lukijalle mahdollisuuden henkisiin voltteihin ja uskaliaimmille luvan lentää.”¹⁶⁰ (Väinö Immonen: Bo Carpelanin Alkutuuli. SS 4.11.93)

”Ihmiskuvaajana Eeva Joenpelto juhlii tässäkin romaanissa.” (Marja-Leena Vainionpää-Palmgren: Eeva Joenpellon Tuomari Müller, hieno mies. Kaleva 18.9.94)

”*Matemaattisia olioita* jatkaa Krohnin viimeaikaisia aiheita. Kertomusten intellektuaalinen rikkaus voisi hyvin olla peräisin *Umbran* (1990) paradoksien arkiston syvyyksistä.” (Tero Liukkonen: Leena Krohnin Matemaattisia olioita tai jaettuja unia. HS 4.11.92)

Muiden kirjailijoiden tuotantoon vertautuvaa eli yhteisökohtaista syntaktista ja semanttista arvottamista saattoi sitä vastoin esiintyä sekä Finlandian että Helsingin

Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittaneiden teosten arvosteluissa. Tämän tyyppin arvottamista oli kuitenkin yhtä vähän kuin edellä mainittua yksilökohtaista arvottamistakin. Seuraavista esimerkeistä kaksi ensimmäistä edustavat luokkaa syntaktinen yhteisökohtainen arvottaminen ja kaksi jälkimmäistä luokkaa semanttinen yhteisökohtainen arvottaminen.

”Kielen tasolla Ranen teos tukeutuu tyylikkäästi lajityypin perinteeseen, ja yhtä tyylikkäästi hän rakenteen tasolla ottaa pesäeroa tästä perinteestä.” (Olavi Jama: Irja Ranen Naurava neitsyt. Kaleva 15.11.96)

”Runoilijan suhteessa kieleen, eräänlaisessa juopuneessa tai euforisessa laulullisuudessa, vapaassa, rönsyilevässä ja mittoja kumartelemattomassa, Kontion runot ovat saman lyyrisen puun täyteläisiä hedelmiä kuin Dylan Thomasin, --.” (Arto Virtanen: Tomi Kontion Tanssisalitaivaan alla. Demari 4.6.93)

”*Tässä sen reuna* muistuttaa Pentti Saarikosken taidosta yhdistää ylevä ja arkinen naiivilta vaikuttamatta.” (Marja-Riitta Vainikkala: Jouni Inkalan Tässä sen reuna. Kaleva 26.10.92)

”Sukupuolisuus tulee esiin joissakuissa novelleissa hiukan kuluneella tavalla, naisen orgasmivaikeuksista kun esimerkiksi on luettu jo ihan tarpeeksi *Akvaariorakkaudessa*.” (Anuirmeli Sallamo: Sari Mikkosen Naistenpyörä. ESS 20.8.95)

Pragmaattista yksilökohtaista arvottamista esiintyi niin ikään sekä Finlandian että Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittajien kohdalla. Pragmaattisessa yksilökohtaisessa arvottamisessa kriitikko perustaa mielipiteensä kirjailijan biografisiin tai psykologisiin taustatietoihin ja arvottaa teosta sen perusteella, millainen yksilöllinen suoritus se kirjailijalta on¹⁶¹. Tämän tyyppin arvottaminen osoittautui vähäiseksi, mutta esitän kuitenkin muutaman esimerkin:

”On ilahduttavaa, että esikoiskirjailija uskaltaa vielä julkaista kokoelman novelleja. Niillähän ei pääse parrasvaloihin --.” (Tiina Virtanen: Marjatta Schierin Myrkkyliljat. SS 10.12.91)

”Tavallisuuden uskottavuus kertoo omakohtaisuudesta, ja ainakin novellien maiseman väri- ja lajikylläisyys menee luonnostaan Mikkosen oman biologian koulutuksen tiliin.” (Hanna Kjellberg: Sari Mikkosen Naistenpyörä. LK 14.9.95)

”Tapion esikoisteos on pitkällisen kirjallisuustyön tulos. Mies on toiminut

sanomalehti Kalevan arvostelijana ja koonnut eräänlaisen tilinteon työstään *Frankensteinin muistikirjaksi*. Siksi teos on kypsä ja monitasoinen, --." (Ilona Kangas: Juha K. Tapion Frankensteinin muistikirja. TS 14.11.96)

"Hannu Mäkelä on pitkään askaroinut Leinon runojen kanssa. Siltä pohjalta on ponnistanut suurtyö¹⁶², elämäkertaromaani *Mestari*." (Matti Peltonen: Hannu Mäkelän Mestari. TS 21.10.95)

"On vain hämmästävä kirjailijan kykyä sovittaa koko runollinen mahtinsa romaanin muotoon ja säilyttää kertomuksen henkeäsalpaava jännite." (Johanna Vihanto: Bo Carpelanin Alkutuuli. Demari 2.12.93)

Pragmaattista yhteisökohtaista arvottamistakaan ei esiintynyt paljon, mutta kuitenkin reilusti puolet enemmän kuin edellä mainittua yksilökohtaista arvottamista. Huotarinn mallin mukaisessa pragmaattisessa yhteisökohtaisessa arvottamisessa kriitikko arvottaa teosta joidenkin tekstin ulkopuolisten ilmiöiden kautta, jollaisiksi voi luokitella esimerkiksi teoksen ilmestymisen ajankohdan ja sen tarjoaman muun kirjallisuuden, kustannusolot, teoksen käännöksen¹⁶³, ulkoasun, aiemmat arvostelut, palkinnot, myynnin ja lukijat.¹⁶⁴ Huotarinn mukaan esimerkiksi teoksen merkitys lukukokemuksena kuuluu tähän luokkaan, mikäli sitä ei perustella nimenomaan jonkin syntaktisen tai semanttisen ominaisuuden avulla.¹⁶⁵

Useimmiten pragmaattinen yhteisökohtainen arvottaminen koski teoksen vertaamista samaan aikaan ilmestyneeseen muuhun kirjallisuuteen. Lisäksi havaitsin, että Finlandia -palkittujen teosten arvosteluissa huomion kohteena oli monesti juuri se, että kyseinen teos oli ehdolla palkinnon saajaksi tai jo voittanut sen. Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittaneiden teosten kohdalla teosta arvotettiin taas varsin usein suhteessa muihin saman vuoden esikoisteoksiin. Esimerkkejä pragmaattisesta yhteisökohtaisesta arvottamisesta:

" -- Markus Nummen romaani *Kadonnut Pariisi* on riemastuttava poikkeus syksyn esikoiskirjojen joukossa." (Heikki Saure: Markus Nummen Kadonnut Pariisi. ESS 22.10.94)

"Sytä suoda Finlandia -palkinto Irja Ranelle on yhtä monia kuin on tasoja hänen romaanissaankin." (Tarja Vänskä-Kauhanen: Irja Ranen

Naurava neitsyt. KS 11.12.96)

”Kyllikki Härkäpään suomennos ylittää leikiten kaikki ne vaikeudet, jotka yleensä ovat voitettavissa. Hänen käänöksensä on alkutekstin veroinen kielellinen suoritus --.” (Pekka Tarkka: Bo Carpelanin Alkutuuli. HS 28.10.93)

”Toisin sanoen Mäkelä on kirjoittanut kustantajan kannalta täydellisen romaanin. Sen aihe on niin tärkeä, että romaani huomataan laajalti; se on kielellisesti niin tyrmävän hyvä, että kriitikot keuhuvat aivan varmasti; se on sommittelultaan ja asetelmiltaan niin sovinnainen, että suuri yleisö lukee sitä mielihalulla. Kun Finlandia-palkinnon säännöt pari vuotta sitten uudistettiin, ne räätälöitiin juuri tällaista romaania varten.” (Jarmo Papinniemi: Hannu Mäkelän Mestari. Demari 12.10.95)

”Marjaana Virran suunnittelema ulkoasu käy tyylikkäästi yhteen kokoelman näennäisen eleettömyyden kanssa.” (Marja-Riitta Vainikkala: Jouni Inkalan Tässä sen reuna. Kaleva 26.10.92)

Mihin teoksen piirteisiin kriitikot sitten arvosteluissa eniten kiinnittivät huomiota?

Kimmo Jokisen tekemän tutkimuksen mukaan selvä enemmistö kriitikoista kiinnittää ensisijaisesti huomionsa teoksen *sisältöön*.¹⁶⁶ Kuten edellä jo tuli todetuksi, sisällön käsite ei ole yksiselitteinen. Tässä tapauksessa sen voidaan kuitenkin tulkita suurinpiirtein synonyymiseksi teoksen sanoman tai teoksen herättämien ajatusten kanssa. Seuraavaksi tärkeimpinä huomion kohteina Jokisen tutkimat kriitikot mainitsivat teoksen *rakenteen, muodon ja kokonaisuuden*. Näitä hieman vähemmän tärkeinä pidettiin mm. *tyyliä, kieltä ja omaperäisyyttä*.¹⁶⁷ Aluksi pidin yllättävänä sitä, että omaperäisyyttä ei nostettu tämän tärkeämmäksi kriteeriksi, mutta toisaalta on ymmärrettävää, ettei se yksin ole riittävä ominaisuus tekemään teoksesta hyvää tai huonoa. Sitä on silti syytä pitää tärkeänä lisänä esimerkiksi teoksen kielellisen tai kerronnallisen taituruuden arvioinnissa.

Omassa tutkimuksessani en havainnut sisällön ylikorostuneisuutta kriitikoiden arvioidessa teoksen eri ominaisuuksia. Se mitä sanottavaa teoksella oli, ei siis noussut ensisijaiseksi kriteeriksi, vaan yhtä tärkeinä huomion kohteina arvosteluissa olivat teoksen muodolliset piirteet, kuten rakenne, kieli, tyyli tai kerrontatekniikka. Finlandia -palkittujen teosten arvosteluista saattoi tehdä sen havainnon, että huomion ensisijaiset

kohteet jakautuivat melko selvästi kirjailijan mukaan. Toki kriitikot lähestyivät arvosteltavana olevaa teosta useammalta kuin yhdeltä kantilta, mutta karkeasti ottaen huomio oli kiinnitetty kirjailijakohtaisesti seuraavalla tavalla: Olli Jalosen Isäksi ja tyttäreksi - *kerrontatekniikka ja rakenne*, Arto Mellerin Elävien kirjoissa - (ei selkeää, mutta jokaisessa arvostelussa huomiota oli kiinnitetty ainakin teemoihin), Leena Krohnin Matemaattisia olioita tai jaettuja unia - *sanoma ja teemat*, Bo Carpelanin Alkutuuli - *kieli, tyyli ja teemat*, Eeva Joenpellon Tuomari Müller, hieno mies - *henkilökuvaus ja teemat*, Hannu Mäkelän Mestari - *kieli ja tyyli*, Irja Ranen Naurava neitsyt - *kieli*. Lisäksi Olli Jalosen, Leena Krohnin, Bo Carpelanin ja Eeva Joenpellon kohdalla arvottaminen perustui hyvin näkyvästi myös *kyseisten kirjailijoiden aiemman tuotannon* synnyttämään arvostukseen, käsitykseen siitä, että kyseessä on ns. taattua laatua.

Finlandia -palkitut kirjailijat ovat siis tavallaan jo vakiinnuttaneet paikkansa kirjallisella kentällä ja luoneet itselleen tietyn imagon. Irja Ranella tosin oli takanaan vain yksi teos ennen Nauravaa neitsyttä, mutta esimerkiksi Bo Carpelanin voidaan sanoa tulleen tunnetuksi mielikuvituksen ja lyyrisen kauniin kielen taiturina, kun taas Leena Krohnin tavaramerkiksi on muodostunut arkisten kokemusten älyllinen pohdiskelu ja omaperäisten filosofisten näkemysten etsiminen ja löytäminen.

Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittaneiden teosten arvosteluissa ei huomiota ollut kiinnitetty korostuneesti mihinkään tiettyyn teoksen piirteeseen. Esikoiskirjailijat olivat antaneet vasta ensimmäisen näyttönsä eikä mitään ylivertaista tietyn kirjallisen alueen osaamista kenties vielä ollut havaittavissa. On myös mahdollista, että kriitikot pyrkivät tarkastelemaan "uutta tulokasta" mahdollisimman monelta kantilta haluten tällä tavoin palvella sekä kirjailijaa itseään että yleisöä.

Esikoisteosten arvosteluissa kiinnitti huomiota tietynlainen asenteellisuus, mikä ilmeni sen tyyppisten etuliitteiden kuten "harvinainen" tai "poikkeuksellinen" viljelynä.

Keskisuomalaisen kriitikko Seppo Järvinen kuvaa Jouni Inkalan tekstiä ”harvinaisen valmiiksi” ja saman lehden Teppo Kulmala toteaa Sari Mikkosen novellikokoelman arvostelun lopuksi, että on ilmestynyt ”tavallista valmiimpi esikoisteos”. Tomi Kontion runokokoelman kokonaisuus on Demarin Arto Virtasen mielestä ”merkittävä, ja esikoisteokseksi poikkeuksellinen”. Helsingin Sanomien Tero Liukkonen puolestaan kehuu Marko Karin romaanin sommittelua ”poikkeuksellisen harkituksi” ja Jukka Petäjä - hänkin Helsingin Sanomien kriitikko - toteaa toisen kauhukirjailijan, Juha K. Tapion, romaanin olevan ”esikoisteokseksi miellyttävä yllätys” ja ”harvinaisen valmis”. Tämän tapaiset ilmaukset paljastavat voimakkaan ennakoasenteen esikoisteoksia kohtaan - ikään kuin useimmat esikoiskirjailijat pääsisivät kirjalliselle kentälle liian helposti, puolivalmiina. Kriitikot tuntuvat pitävän ikään kuin ihmeenä sitä, jos esikoiskirjailijan kirjoittama teos on todella hyvä.

Edelleen esikoisteosten arvosteluista saattoi tehdä sen havinnon, että kriitikko hyvin usein pyrki nimeämään arvosteltavana olevalle teokselle joitakin ”sukulaissieluja” - teoksia tai kirjailijoita, joiden jalanjälkiä se tuntui seuraavan. Esimerkiksi Tomi Kontiota verrattiin ainakiin pariin otteeseen Pentti Saarikoskeen, Sari Mikkosta vähän turhankin yksioikoisesti F.E. Sillanpäähän ja toisaalta taas Rosa Liksomiin, Marko Karia Annika Idströmiin tai Esa Sariolaan ja Markus Nummea vaihtelevasti niin Umberto Ecoon, Italo Calvinoon, José Sarmagoon kuin Peter Bichseliinkin. Uudelle tulokkaalle täytyi ikään kuin pakosti löytää lokero, johon se asettuu. Tämä kuvastaa hyvin *kirjalliseen traditioon* kuulumisen tärkeyttä.

Koska tutkimusaineistona olleet kriitikot koskivat kaikki merkittäville kirjallisuuspalkinnoilla palkittuja teoksia, oli kiinnostavaa tutkia, saivatko kaikki palkintolautakuntien hyväksi toteamat teokset myös kriitikkojen kehu.

Arvosteluja tutkittaessa selvisi, että negatiivista kritiikkiä esiintyi hyvin vähän sekä Finlandia -palkittujen että Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon voittaneiden

teosten kohdalla. Finlandia -palkittujen teosten kohdalla täysin ”puhtain paperein” selvisivät Leena Krohnin Matemaattisia oiloita tai jaettuja unia sekä Bo Carpelanin Alkutuuli, muista teoksista oli tuotu esiin edes jokunen heikkous, vaikka pääpiirteittäin teokset olivat saaneet osakseen vain kehuja. Ehkä selvimmin negatiivista huomiota oli saanut osakseen Hannu Mäkelän Eino Leinoa käsittelevä fiktiivinen elämäkerta Mestari. Lähes 600-sivuista leinomaista tyyliä imitoivaa teosta pidettiin ”raskaana kirjana”, ”säröttömänä”, ”liian korkeakirjallisena” tai lukijalle ainakin aluksi ”hivittävänä”. Kuitenkin näissäkin arvosteluissa loppuarvio teoksesta jäi positiiviseksi. Oikeastaan ainoat selkeästi negatiiviset kritiikit olivat Etelä-Suomen Sanomien Heikki Saureen arvostelu Hannu Mäkelän Mestarista ja Aamulehden Markku Huotarin arvostelu Olli Jalosen romaanista Isäksi ja tyttäreksi.

Myös Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon voittaneiden esikoisteosten arvosteluista selkeästi suurin osa oli positiivisia. Erona Finlandia -palkittuihin teoksiin esikoisteokset saivat kuitenkin kaikki osakseen myös jonkin verran moitteita, eniten kaikista Marko Karin Reviiri. Olikin silmiinpistävää, että vaikka kriitikko piti teosta kokonaisuutena hyvänä, siitä täytyi monesti ikään kuin velvollisuudesta tuoda esiin myös jokin heikkous. Heikkoudet saatettiin ilmaista esimerkiksi tyyliin ”toki kauneusvirheitäkin löytyy...”, tai niitä saatettiin loiventaa aloittamalla heti seuraava lause tyyliin ”pienistä kömpelyyksistä huolimatta...” tai ”mutta pienistä viis, kun...”.

Oleellinen kysymys tässä yhteydessä on myös se, mikä merkitys arvostelun kirjoittamisen ajankohdalla oli suhteessa palkinnon saamiseen. Tästä voidaan todeta, ettei sillä, oliko arvostelu kirjoitettu ennen vai jälkeen palkinnon jakamisen, ollut näkyvää vaikutusta kritiikin sisältöön.

Edellisessä luvussa oli puhe Markus Lammenrannan instrumentalistisesta lähestymistavasta kirjallisuuden arvottamisessa. Lammenrannan mukaan kritiikin perusteena pitäisi käyttää sitä, miten teos vastaa kriitikon sille asettamaa

käyttötarkoitusta. Kriitikistä pitäisi tämän mukaan siis ilmetä, onko kriitikko ajatellut kirjallisuuden ensisijaiseksi tehtäväksi esimerkiksi viihdyttämisen, tiedon lisäämisen vai moraalisen opettavaisuuden.¹⁶⁸ Tutkittavana olleissa kritiikeissä ei kuitenkaan juurikaan käytetty tämän tyyppistä argumentoinnin perustelua. Tämä ei sinänsä ole ihme - ei ole nimittäin mitään syytä olettaa, että kaikki kriitikot pitäisivät Lammenrannan tavoin instrumentaalisuutta kirjallisuuden arvottamisen pääasiallisena kriteerinä.

3.4. Kirjallisuuspalkinnot

Suomessa jaetaan vuosittain kymmeniä erilaisia kirjallisuuspalkintoja. Näistä merkittävimpien rahoittajana toimii Suomen Kirjasäätiö¹⁶⁹ - se myöntää varat mm. vuosittain jaettaviin Finlandia- ja Tieto-Finlandia -palkintoihin. Alunperin molemmat palkinnot olivat 100 000 markan suuruisia, mutta vuodesta 1997 voittosumma nostettiin 150 000 markkaan. Vuosina 1986-96 säätiö jakoi myös Topelius- ja Rudolf Koivu -palkinnot, jotka myönnettiin vuosittain parhaalle lasten- tai nuortenkirjalle ja kuvitukselle. Molempien palkintojen arvo oli 30 000 markkaa. Palkinnot yhdistettiin kuitenkin vuonna 1997 Finlandia Junioriksi, joka on suuruudeltaan sama kuin ”iso Finlandia” eli 150 000 markkaa.¹⁷⁰

Lisäksi Kirjasäätiö rahoittaa jokavuotista runoudelle myönnettävää Eino Leinon palkintoa sekä kääntäjille tarkoitettua Mikael Agricola -palkintoa, jonka toisena rahoittajana toimii Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto. Molemmat palkinnot ovat 30 000 markan suuruisia.¹⁷¹

Edellä mainittujen ohella muita merkittäviä kirjallisuuspalkintoja ovat mm. Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinto, Runeberg -palkinto, Kalevi Jäntin palkinto, Aleksis Kivi -palkinto, Einari Vuorelan runopalkinto sekä Olvi -palkinto.

Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinto tunnettiin vuosina 1964-94 J.H. Erkon palkinnon nimellä ja se myönnetään vuosittain parhaalle suomeksi kirjoitetulle kaunokirjalliselle esikoisteokselle, joka voi romaanin lisäksi olla joko runo-, novelli- tai

esseekokoelma. Palkintosumma on 50 000 markkaa ja sen rahoittaa nimensä mukaisesti Helsingin Sanomat.¹⁷²

Runeberg -palkinto perustettiin 1986 Sanomalehti Uusimaan, Suomen Kirjailijaliiton ja Suomen Arvostelijain Liiton aloitteesta. Nykyisin tätä vuosittain jaettavaa ”yleiskirjallisuuspalkintoa” tukevat myös Finlands Svenska Författareförening ja Porvoon kaupunki. 50 000 markan suuruinen palkintosumma myönnetään Runebergin päivänä 5. helmikuuta ansiokkaalle suomeksi tai ruotsiksi kirjoitetulle teokselle.¹⁷³

Aleksis Kivi- ja Einari Vuorela -palkinnot jaetaan joka kolmas vuosi. Ensin mainittu on 70 000 markan suuruinen kirjailijan koko tuotannosta myönnettävä tunnustus, jonka jakaa Suomalaisen Kirjallisuuden Seura¹⁷⁴. Einari Vuorelan palkinto perustettiin vasta vuonna 1997 ja se palkitsee ansiokkaaksi katsomansa suomenkielisen runoteoksen 50 000 markalla. Suomen suurimman yksinomaan runoudelle myönnettävän palkinnon jakaa Keuruun kaupunki. Palkintoraati koostuu kaupungin edustajien lisäksi Einari Vuorelan seuran ja Suomen Arvostelijain Liiton edustajista.¹⁷⁵

Olvi -palkinto on sekin uusi tulokas kirjallisuuspalkintojen joukossa. Se jaettiin ensimmäistä kertaa vuonna 1996. Kyseessä on Olvi-säätiön jakama 50 000 markan palkinto yhdelle tai useammalle ansiokkaalle suomalaiselle kirjailijalle. Palkinto jaetaan vuosittain marraskuussa ja siinä ovat etusijalla nuoret kirjailijat.¹⁷⁶

Nuorten kirjailijoiden alkavaa uraa tukee myös Kalevi Jäntin palkinto. Suvun perustama rahasto on vuodesta 1942 myöntänyt vuosittain 50 000 markkaa esteettisesti tai eettisesti tunnustuksen arvoiselle suomenkieliselle runo- tai proosateokselle.¹⁷⁷

Lukuisten kirjallisuuspalkintojen perustamisella on tähdätty kirjojen myynnin edistämiseen, mutta samalla niiden on toivottu herättävän keskustelua kirjallisuuden tarkoituksesta, tehtävästä ja yhteiskunnallisesta asemasta. Suomen Kirjasäätiön

puheenjohtaja Olli Arrakoski on kuitenkin todennut olevansa pettynyt jälkimmäisen tavoitteen toteutumiseen. Hän syyttää lehdistöä pinnallisiin, muodollisiin seikkoihin keskittymisestä kirjallisuuspalkintoja koskevissa kirjoituksissa. Arrakosken mukaan kirjallisuudesta kiinnostuneille lukijoille tulisi tarjota syvällisempää analyysia siitä, mistä ja miten kirjallisuus tiettyinä ajankohtana puhuu. Arrakosken mukaan lukijat pitävät kirjallisuuspalkintoja tärkeinä osviittoina, jotka ohjaavat heitä ”oikeiden kirjojen” äärelle.¹⁷⁸

Myyntin edistämiseen palkinnoilla on Suomen Kirjasäätiön tekemän selvityksen mukaan näyttänyt olevan ainakin jonkinlainen vaikutus. Pelkkä ehdokkuus ei yleensä riitä saamaan lisää ostajia, mutta palkitun kirjan myynti kaksinkertaistuu verrattuna siihen, miten sen normaalisti oletattaisiin myyvän.¹⁷⁹ Esimerkiksi Irja Ranen Naurava neitsyt kohosi monella paikkakunnalla vuoden 1996 myyntivaltiksi, vaikka se julkistettiin voittajaksi vasta joulukuussa. Suomalaisen kirjakaupan koko maan tilastoissa Ranen teos nousi vuoden eniten myydyksi kaunokirjaksi, Akateemisen kirjakaupan tilastoissa teos sijoittui kolmanneksi.¹⁸⁰

Kai Ekholmin ja Asko Fagerlundin vuonna 1987 tekemän tutkimuksen mukaan myös ehdokkuudella olisi vaikutusta teoksen myyntilukuihin. Ekholm ja Fagerlund tutkivat kolmesta ensimmäisestä Finlandia -palkinnosta kilpailevien teosten myyntiä ja kirjastolainausta ja totesivat, ettei ehdokkuus juurikaan vaikuttanut ehdokkaina olevien romaanien myyntiin, mutta kaksinkertaisti sen sijaan pienilevikkisen proosan ja lyriikan myyntiluvut. Silti luvut jäivät niin pieniksi, etteivät ne eivätkään lailla kyenneet kilpailemaan romaanien kanssa.¹⁸¹

Finlandian kaltaista suurta julkisuutta nauttiva palkinto lyö eittämättä teokseen leiman - se toimii eräänlaisena laatutakuuna ostavalle ja lukevalle yleisölle.¹⁸² Kymmenillä pienemmillä, ”kaikessa hiljaisuudessa jaettavilla” kirjallisuuspalkinnoilla ei kuitenkaan ole niin merkittävää vaikutusta myyntilukuihin.

Kirjallisuuspalkintojen yhteydessä nousee väistämättä esille kysymys taiteen asettamisesta paremmuusjärjestykseen. Kaunokirjalliset teokset ovat luonteeltaan laadullisia, eivät määrällisiä, joten niiden kilpailuttaminen nähdään useimmiten hyvin ongelmallisena. Kilpailuttamista on kritisoitu erityisesti Finlandia -palkinnon yhteydessä, koska siinä palkintona on huomattavan suuri summa rahaa. Martti Anhava paheksui Finlandiaa ja sen perustajaa Suomen Kirjasäätiötä heti palkinnon alkutaipaleesta lähtien. Hän kirjoitti keväällä 1984 Parnasson pääkirjoituksessa seuraavasti: ”Jotakin kaiken kirjallisuuden ominaislaadun vastaista on siinä että lukemattomien yhteismitattomien taide- ja tietoteosten joukosta poimitaan ja kamalasti palkitaan yksi [...]”¹⁸³ On huomattava, että Anhavan kritiikki kohdistui ensisijassa siihen, että Finlandia vielä tuolloin kilpailutti kaunokirjallisuutta ja tietokirjoja samassa sarjassa. Vuoden paras kirja saattoi siis sisällöltään olla mitä tahansa nykylyriikasta hevosenkengitysoppaisiin.¹⁸⁴ Tämä virhe - jona sitä perustellusti voidaan pitää - korjattiin ihme kyllä vasta 1989. Ihmetyttävää on myös se, että vahinko on pantu kiertämään: nykyisessä Finlandia Juniorissa fakta ja fiktio painivat edelleen samassa sarjassa¹⁸⁵. Finlandia -palkinnon muuttaminen pelkästään kaunokirjallisuutta koskevaksi ei kuitenkaan ratkaissut alkuperäistä ongelmaa eli sitä, kuinka taiteellisista teksteistä voidaan ”poimia ja kamalasti palkita vain yksi”.

Nykyisessä yhteiskunnassa kirjailijan on saatava osakseen julkista arvostusta, sillä sen perusteella jaetaan apurahat ja palkinnot. Tämän vuoksi eräänlainen teosten välinen kilpailu on erottamaton osa kirjallista kulttuuria. Arvottamista ja vertailua toisiin teoksiin on mukana myös jokaisessa lukukokemuksessa. Lause ”Tämä on hyvä kirja” pitää sisällään ajatuksen, että kyseinen kirja on parempi kuin moni muu. Näihin kirjallisella kentällä vallitseviin tosiasioihin vedoten professori Torsten Pettersson halusi vuoden 1992 Finlandia -palkintoa luovuttaessaan muistuttaa, ettei kilpailuttaminen ole millään muotoa taiteen olemuksen vastaista.¹⁸⁶

Vielä enemmän kuin itse kirjallisuuden kilpailuttaminen julkista kritiikkiä on herättänyt se, kuinka oikeudenmukaista yhden teoksen valitseminen ylitse muiden on. Kai Laitinen mainitsi vuoden 1993 Finlandia -palkinnon jakotilaisuudessa pitämässään puheessa, ettei huomiota tulisi keskittää liiaksi kunakin vuonna palkittuun yksittäiseen teokseen, vaan pikemminkin koko loppusuoralle valikoituneiden teosten joukkoon. Laitisen mukaan nimittäin yhden teoksen nostaminen tuosta ”valiojoukosta” on täysin, ja valitettavan, mielivaltainen ratkaisu.¹⁸⁷

Kirjallisuuspalkintoja tutkittaessa on kiehtovaa tarkastella myös sitä, mitä esimerkiksi Finlandia -palkinnolla todellisuudessa palkitaan. Palkitaanko sillä puhtaasti vain kyseinen *teos* sen kirjallis-esteettisten ansioiden (muodollisten seikkojen, kuten kielen tai rakenteen) johdosta vai kenties *kirjailija*, jolloin palkinto voidaan nähdä eräänlaisena kannustuksena tai tunnustuksena sille henkilölle, joka voittajateoksen on kirjoittanut? Kannustuksena palkintoa voidaan pitää erityisesti silloin, kun se myönnetään nuorelle kirjailijalle, kenties jopa esikoiskirjailijalle, ja tunnustuksena taas silloin, kun kyseessä on jo pitkän ja kiitettävän kirjallisen uran tehnyt kirjailija¹⁸⁸.

Voidaan myös ajatella, että palkittaessa tietty kirjallis-esteettisesti ansiokas teos samanaikaisesti palkitaan myös sen edustama *ideologia*. Tällaista kaunokirjallisten teosten ideologista palkitsemista on tutkinut mm. Susanna Seppänen Jyväskylän yliopistossa tekemässään sosiologian pro gradu -tutkielmassaan (1991). Bahtinin metalingvistiikkaan nojautuvan tutkielman keskeisimmät tutkimustulokset on julkaistu Kulttuuritutkimus -lehden numerossa 9 (1992) : 4.

Omassa tutkimuksessani keskityn kirjallisuuspalkintojen osalta kuitenkin siihen, millä perusteilla palkintoraadit ovat voittajateoksen valinneet eli millaiset seikat ovat nousseet tärkeimmiksi hyvän teoksen ansioiksi.

3.4.1. Finlandia -palkinto

Suomen Kirjasäätiön jakama Finlandia -kirjallisuuspalkinto on myönnetty vuodesta 1984 lähtien Suomen kansalaisen kirjoittamalle ansiokkaalle teokselle.

Lähtökohdiltaan Finlandia erottui alusta alkaen muista kirjallisuuspalkinnoista: se oli tehty mediaa varten. Huomiota herättävä palkintosumma ja speaktaakkelimainen palkinnonjakotilaisuus olivat tarkoitettu houkuttelemaan lehdistö ja muut tiedotusvälineet paikalle. Kirjallisuus oli tarkoitus nostaa joka vuoden lopuksi tavallisenkin kansan puheenaiheeksi.¹⁸⁹

Idea Finlandia -palkintoon on saatu englantilaisesta vuonna 1969 perustetusta Booker McConnell Prizesta, joka puolestaan on saanut vaikutteita ranskalaisesta Goncourt -palkinnosta. Idean lanseeraamisessa Suomeen Pekka Tarkalla oli Ekholmin ja Fagerlundin tutkimuksen mukaan näkyvä rooli, vaikkei häntä voikaan pitää palkinnon varsinaisena luoja. Booker -palkinnosta kopioitiin merkittävimmät Finlandian tunnuspiirteet: kaksivaiheinen valintamenettely, näyttävä uutisointi palkinnon voittajasta sekä huomattava palkintosumma. Booker -palkinto oli jo alunalkaen romaanipalkinto¹⁹⁰, mutta Finlandiaan tämä piirre otettiin vasta vuonna 1993, siis miltei kymmenen vuotta palkinnon perustamisen jälkeen.

Palkinto on kokenut useita muutoksia hieman yli kymmenen vuoden historiansa aikana. Aluksi kaunokirjallisuus ja tietokirjallisuus kilpailivat 100 000 markan suuruisesta palkintosummasta rinta rinnan, kunnes tietokirjoille perustettiin vuonna 1989 Tieto-Finlandia -palkinto. Alusta alkaen palkinto näytti kallistuvan kuitenkin kaunokirjallisuuden suuntaan - Finlandiaa ei koskaan voittanut tietokirja. Suurin osa ehdokaskirjoistakin oli fiktiivisiä.¹⁹¹ Vuonna 1989 tehtiin myös muutos, jonka seurauksena palkintoehdokkaat nimeävä valintalautakunta ja varsinainen palkintolautakunta yhdistettiin.¹⁹² Tämä jäi kuitenkin vain ilmeisen huonoksi kokeiluksi, sillä jo seuraavana vuonna eri jäsenistä koostuvat valinta- ja palkintolautakunnat olivat taas ennallaan.

Vuonna 1993 palkinto muutettiin koskemaan ainoastaan romaaneja. Tämä helpotti jälleen osaltaan valintaprosessia, mutta samalla se heitti syrjään sellaiset kirjallisuudenlajit kuten runous, aforismi ja essee. Aikanaan Finlandiaa kiiteltiin juuri siitä, että se nosti yleisen huomion kohteeksi myös marginaalisia kirjallisuudenlajeja.¹⁹³ Tosin Pekka Tarkka vihjasi palkinnonjakotilaisuudessa pitämässään puheessa vuonna 1991, että perinteinen kertomakirjallisuus olisi jopa hieman kärsinyt näiden vähemmän tunnettujen lajien ylikorostuneesta asemasta. Tarkka totesi, ettei palkinto enää jaksanut kiinnostaa ns. tavallista yleisöä siinä määrin kuin ennen. Tavalliselle lukijalle nimenomaan kertomisen ilo oli Tarkan mukaan kirjallisuuden tärkeimpiä piirteitä.¹⁹⁴ Helsingin Sanomien toimittaja Jukka Petäjä oli samoilla linjoilla muistuttaessaan vähälevikkisen kirjallisuuden elitistisestä luonteesta ja sitä kautta Finlandian vaarasta kadottaa kosketus lukijoihin.¹⁹⁵

Elitistisyyden vaara ei kuitenkaan poistu ainoastaan sillä, että palkinto rajataan ”populaarimpaan” kirjallisuudenlajiin. Täytyy katsoa myös kirjailijoita ja heidän kirjoittamiensa teosten sisältöjä. Finlandiaa on syytely toisinaan liian ”vaikeiden” kirjailijoiden palkitsemisesta. Esimerkiksi Helena Ruuska aloittaa Finlandia -palkitun Leena Krohnin Matemaattisia olioita tai jaettuja unia -teoksen arvostelun puuskahduksella, josta selvästi käy ilmi tietynlainen pettymys Finlandia valintoihin: ”Jälleen kerran Finlandia annettiin ns. vaikealle kirjailijalle - ei ’kansan suosikille’ ”¹⁹⁶. Leena Krohnia pidetään - ehkä syystäkin - kirjailijana, jota ns. tavallinen yleisö ei lue. Kyseinen voittajateos sattui vielä olemaan lajityypiltäänkin totutusta poikkeava, sillä sen sisältämiä tekstejä ei voinut luokitella sen paremmin novelleiksi kuin esseiksikään, vaan joiksikin siltä väliltä.

Mutta jos vuoden 1992 Finlandian katsottiin menevän vähän luetulle kirjailijalle, asia korjaantui heti kahden vuoden kuluttua, kun palkinnon sai Eeva Joenpelto teoksestaan Tuomari Müller, hieno mies. Joenpellon voi kiistatta katsoa kuuluvan ”koko

kansan suosikkeihin” - ainakin naispuolisen lukijakunnan. Yksi mieslukijoiden kestopuosikeista puolestaan tuli valituksi vuonna 1997, jolloin Antti Tuuri voitti kilvan useiden läheltä piti -vuosien jälkeen. Vuoden 1996 voittaja Irja Rane sen sijaan oli välttynyt tällaisilta etukäteen luokittelevilta leimoilta. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden amanuenssina toimiva Rane nousi vuoden suurimman kirjallisuuskilvan voittajaksi melkoisena yllätyksenä. Finlandia -palkinnon voittajavalintoja ei voi ainakaan siis moittia yksipuolisuudesta.

Palkinnon rajaaminen romaanipalkinnoksi nosti esiin myös tärkeän määrittelyongelman: mikä on romaani? Missä esimerkiksi kulkee pienoisromaanin ja laajan novellin välinen raja? Novelleja Finlandia ei joka tapauksessa sääntöuudistuksen myötä enää kelpuuttanut mukaan. Kun palautetaan mieleen Pekka Tarkan puolustuspuhe kertomakirjallisuuden merkittävydestä, tuntuu oudolta, ettei uudesta Finlandiasta tehty *proosapalkintoa*, joka olisi kattanut romaanien lisäksi myös novellit. Suomalainen novelli tuntuu elävän varsin vireää kautta, joten on sääli, että monta hyvää kokoelmaa jää kylmästi Finlandia -kilpailun ulkopuolelle.

Samalla kun Finlandia -palkinto muutettiin romaanipalkinnoksi, Kirjasäätiö päätti asettaa sen valitsijaksi vain yhden vuosittain vaihtuvan henkilön. Jälleen kerran kirjallisuusväki sai aihetta pään pyörittelyyn: eikö ole edesvastuutonta jättää 100 000 markan jättipotti yhden ihmisen subjektiivisen mielipiteen varaan? Tosiasiassa ”diktaattorin” tehtävä ei varmastikaan ole kadehdittava, kuten ensimmäisenä tähän tehtävään valittu Kai Laitinen palkinnonjakotilaisuudessa pitämässään puheessa vakuutti. Laitinen kertoi luulleensa päätöksen olevan sikäli helppo, ettei siitä ainakaan tarvitsisi riidellä muiden kanssa. Kuitenkin roolinsa vastuullisuuden tunnustaen Laitinen mainitsi puheessaan joutuneensa vaikeaan tilanteeseen käydessään väittelyä ja keskustelua ainoastaan oman itsensä kanssa, jolloin jokainen hyvältä tuntunut ratkaisu aiheutti samalla yhtä suuren annoksen huonoa omaatuntoa. ”Työ olisi ehdottomasti

ollut helpompi, jos vastuun olisi voinut jakaa useimmille hartioille”, hän totesi valitsijan yksinvaltiuden autuudesta.¹⁹⁷

Täytyy myös muistaa, että lopullisen palkinnon valitsijan tehtävää edeltää erilaisten kirjallisuusasiantuntijoiden muodostaman esiraadin merkittävä työ, jonka tuloksena seulotaan nykyisin vähintään kolme ja enintään kuusi edellisen palkinnonjaon jälkeen ilmestynyttä uutta teosta palkinnonsaajaehdokkaiksi.¹⁹⁸ Aiemmin ehdokkaita sai nimetä maksimissaan kymmenen.¹⁹⁹ Tämän tutkimuksen tarkasteluajankohtana esiraadilla on yleensä ollut luettavanaan keskimäärin 80 teosta, vuonna 1992 peräti 140 teosta.²⁰⁰

Pienen maan kuten Suomen kirjallinen elämä on melko suppeaa, joten ei ole ihme, että samoja kirjailijoita on ollut ehdokkaina useampina vuosina. Tällaisia kirjailijoita on Finlandian historian ajalta löydettävissä kaikkiaan kaksikymmentä. Useammin kuin kahdesti ehdokkaina ovat olleet seuraavat kirjailijat: Bo Carpelan (4 kertaa), Leena Krohn (4 kertaa), Hannu Mäkelä (3 kertaa), Joni Skiftesvik (3 kertaa), Antti Tuuri (3 kertaa) ja Paavo Rintala (3 kertaa).²⁰¹

Muiden sääntömuutosten ohella vuonna 1993 ehdokkaat nimeävä esiraati muutettiin kolmejäseniseksi, kun se aikaisemmin oli ollut viisijäseninen. Lautakunnan on sääntöjen mukaan pyrittävä yksimielisyyteen ja sen on suoritettava äänestys, jos yksikin lautakunnan jäsen sitä vaatii. Lautakunnan on niin ikään perusteltava julkisesti päätöksensä.²⁰²

Ennen esiraatiakin teosten karsintaa tapahtuu jo kustantamoissa, joista lähetetään kustantajien itse valitsemat teokset esiraadin luettavaksi. Tällainen kustantajien suorittama pakollinen esikarsinta oli seurausta jälleen kerran eräästä sääntömuutoksesta. Vuonna 1989 Kirjasäätiö määräsi Kustannusyhdistykseen kuuluvien kustantamojen maksettavaksi ns. kynnyksärahan jokaisesta teoksesta, jonka ne ilmoittivat kilpailuun. Kustannusyhdistykseen kuulumattomien kustantajien teoksista, siis

esimerkiksi omakustanteista, ei osallistumismaksua peritty. Kirjasäätiö päättää vuosittain maksun suuruudesta. Vuonna 1989 summa oli 400 markkaa.²⁰³ Nykyisin osallistumismaksun joutuu nähtävästi suorittamaan myös omakustanteista - sääntöjen mukaan maksu peritään ”kirjailijalta tai kustantajalta, joka haluaa asettaa julkaisemansa romaanin ehdolle Finlandia -palkinnon saajaksi”. Jos teos nimetään ehdokkaaksi, siitä joudutaan maksamaan vielä erillinen ehdokasmaksu.²⁰⁴ Tämän tyyppinen moninkertainen rahastus selittynee sillä, että sen turvin Kirjasäätiö on kyennyt entisestään korottamaan palkintosummaa. Se nostettiin vuonna 1997 100 000 markasta 150 000 markkaan.

Myös Tieto-Finlandia ja uusi Finlandia Junior ovat nykyisin suuruudeltaan 150 000 markkaa. Erityisesti Finlandia Juniorin kohdalla tätä on pidetty kauan kaivattuna lastenkirjallisuuden julkisen arvostuksen läpimurtona²⁰⁵. Palkinnon perustamisella ja palkintosumman suuruudella Kirjasäätiö on halunnut ottaa kantaa 1990-luvulla ilmenneeseen lasten- ja nuortenkirjallisuuden suosion menetykseen, josta voi pitkälti syyttää kirjan sähköisiä kilpailijoita²⁰⁶: televisiota, videoita ja tietokoneita.

Kuten romaani-Finlandiassa, myös Finlandia Juniorissa on omat ongelmansa. Ensinnäkään se ei erottele eri kirjallisuudenlajeja, vaan sadut, novellit, lorut, nuortenromaanit, kuvakirjat ja tietokirjat kilpailevat kaikki keskenään. Palkintolautakunnan tehtävä ei siis ole helppo.²⁰⁷ Toisena ongelmana on pidetty sitä, että lastenkirjallisuuden osalta samankin teoksen tekijät, kirjailija ja kuvittaja, joutuvat kilpailemaan keskenään, jos voittajateos on kuvakirja. Kirjasäätiö on määrännyt palkinnon saajat jakamaan palkinnon keskenään, mutta käytännössä se voi olla hyvinkin hankalaa. Kumman työpanos on ollut vaativampi, kirjoittajan vai kuvittajan? Ja entä jos tekijät eivät ole sovussa keskenään? Tuula Korolainen onkin keväällä 1997 Onnimanni -lehden pääkirjoituksessa toivonut, että Kirjasäätiö pitäisi päätösvallan itsellään ja vastaisi palkinnon jakamisesta, jos sen saajia on useita.²⁰⁸

3.4.1.1. Palkintolautakunnat vuosina 1990- 97

Vuosina 1990-92 Finlandia -palkinnon jakamisesta päätti kolmejäseninen palkintolautakunta. Sen sijaan vuodesta 1993 lähtien palkinnon valitsijaksi nimettiin vain yksi henkilö. Kirjasäätiön nimeämä palkintolautakunnan jäsenistö, samoin kuin palkinnon yksinvalitsija, vaihtuivat vuosittain.

Palkintolautakunnat näyttävät koostuneen erilaisista kirjallisuuden asiantuntijoista. Vuosina 1990 ja 1991 vuoden parasta kirjaa olivat valitsemassa yksi kirjailija (Markku Envall, Olli Jalonen) ja yksi toimittaja (Markku Laukkanen, Markku Huotari) yhdessä kirjallisuuden alan tohtorin (Pekka Tarkka, Pirkko Alhoniemi) kanssa. Myös vuonna 1992 lautakunnan puheenjohtajana toimi kirjallisuuden professori, Torsten Pettersson. Muut jäsenet sinä vuonna edustivat ”taloudellisempaa” näkökulmaa - mukana olivat vuorineuvos Tauno Matomäki ja ostopäällikkö Leena de Jong.

Kun palkinnon valitsijaksi nimettiin vuodesta 1993 lähtien vain yksi henkilö, supistui esiraatikin samalla viisijäsenisestä kolmejäseniseksi. Esiraatien jäsenistö säilyi ammateiltaan kirjallisuuspainotteisena, mukana oli miltei joka vuosi kirjastolaitoksen, kirjakaupan tai kritiikin edustajia. Itse valitsija edusti puolestaan erilaisia kulttuurin aloja. Ensimmäinen yksinvalitsija vuonna 1993 oli kirjallisuuden professori ja tutkija Kai Laitinen, mutta seuraavina vuosina palkinnon valitsojoiksi nimettiin presidentin rouva Tellervo Koivisto, kansallisteatterin pääjohtaja Maria-Liisa Nevala sekä elokuvaohjaaja Aki Kaurismäki.²⁰⁹ Maria-Liisa Nevala tosin edustaa teatterin ohella myös kirjallisuuden sektoria: hän on toiminut Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden professorina. Vuonna 1997 valitsija edusti selkeästi nimenomaan kirjallisuuden ”käytännön kenttää” - tehtävä annettiin pitkän uran runoilijana tehneelle Lassi Nummelle.²¹⁰

Nimeämällä palkinnon valitsijaksi eri alojen edustajia Kirjasäätiö haluaa ilmeisesti karttaa Finlandia -palkintoa aiemmin uhannutta elitistisyyden leimaa, sitä että

palkinto pyörisi vain kirjallisuuden pienen piirin ympärillä. Sama ”kansaan lähentämisen” tarkoitushan oli myös palkinnon muuttamisella romaanipalkinnoksi. Loppujen lopuksi sillä, minkä alan ihminen kilvan ratkaisee, ei ole paljoakaan väliä. Kuten jo aiemmin olen todennut, ratkaisevin valinta tapahtuu siinä vaiheessa, kun palkintoehdokkaat karsitaan kaikista vuoden aikana ilmestyneistä kotimaisista romaaneista. Pääasia on siis se, että tämän esiraadin voidaan rehellisesti sanoa edustavan riittävän laajaa kirjallisuuden asiantuntijuutta.

3.4.1.2. Palkintolautakunnan perusteluja voittajista vuosina 1990-96

Finlandia -palkintoraatien antamissa lausunnoissa esitetyt perustelut voittajasta ovat lyhyitä ja näyttäytyvät helposti vain ympäripyöreinä kiitoksen tai ylistyksen sanoina. Tämä on ymmärrettävää, kun tarkastellaan tilannetta, jossa perustelut luetaan julki. Loppusuoralle selvinneitä ehdokkaita voidaan jo sinällään pitää eräänlaisina voittajina. Onhan tässä teosten joukossa kiistatta oltava jotakin erityisen ansiokasta, kun se on valikoitunut koko vuoden romaanisadosta. Palkinnonjakotilaisuudessa vajaan kymmenen hyvän teoksen joukosta yksi on siis nimetty voittajaksi ja näin ollen ”erityisen hyväksi”, joten tuntuisi turhalta heittäytyä enää tiukan kriittiseksi. Kuten Aki Kaurismäkikin vuoden 1996 palkinnonjakotilaisuudessa totesi, ”sen on maamme ansiokas kriitikkokunta jo moneen kertaan tehnyt moniarvoisen lehdistömme palstoilla²¹¹.” On siis katsottu riittäväksi, että raati tuo lausunnossaan esiin vain tärkeimpinä pitämänsä teoksen ansiot.

Finlandia -palkinnon säännöt määräävävät kuitenkin palkintoraadin perustelemaan ratkaisunsa. Muistellen sitä, kuinka vaikeana ja jopa epäoikeudenmukaisena yhden teoksen valitsemista ylitse muiden on pidetty, pitäisinkin tärkeämpänä tämän perusteluvaatimuksen painottamista esiraadin kohdalla ja tuoda sen nimeämän ehdokaslistan valinnassa käytetyt perustelut julkisiksi. Siinä vaiheessa

erottelu ”hyviin” ja ”huonoihin” teoksiin on vielä jollain lailla mahdollista tehdä.

Palkintoraadin lausunnossa mainittiin miltei aina myös jotakin ehdokkaiden koko skaalasta, ja yleensä se todettiin yksinkertaisesti ”mainioksi”²¹² tai ”tasokkaaksi ja tasaiseksi”²¹³. Vuoden 1991 palkintoa jaettaessa palkintoraati tunnusti kylläkin haikailleensa joidenkin teosten perään, jotka syystä tai toisesta eivät olleet valikoituneet ehdokkaiden joukkoon, mutta kiiruhti heti perään toteamaan, että jokainen mukana ollut teos puolusti kuitenkin ehdottomasti paikkansa ehdokkaiden joukossa. Aki Kaurismäki ilmaisi mielipiteensä vuoden 1996 ehdokkaiden laadusta toteamalla puheessaan, että kuudesta teoksesta neljä olisi hänen mielestään ollut palkinnon arvoisia. Mitkä neljä, sitä hän ei halunnut kertoa.²¹⁴

Lausunnoissa selvitettiin usein myös ratkaisun syntyä ja sitä, oliko raati päätöksessään yksimielinen. Vuoden 1991 Finlandia -palkintoraati oli ollut mieltymyksissään hyvinkin ristiriitainen, mutta edeltävän ja seuraavan vuoden raadit sitä vastoin totesivat päätöksen syntyneen yksimielisesti. Ratkaisunteko ei näytä muuttuneen sen yksinkertaisemmaksi, vaikka palkinnon valitsijaksi vuodesta 1993 nimettiin yksi henkilö kerrallaan. Päätöksen todettiin siltikin syntyneen ”pitkän harkinnan jälkeen”²¹⁵ tai olevan hyvin ”monimutkaista”²¹⁶. Vuoden 1996 palkinnon valitsija Aki Kaurismäki totesi ”tienneensä vastauksen” suljettuaan viimeisen ehdokaskirjan kannet. Hänen kohdallaan ratkaisun voi siis olettaa olleen suhteellisen selkeä, vaikka hänkin tosin myönsi lukumatkalla horjuneensa suuntaan jos toiseenkin. Monesti lausunnoissa tuotiinkin esille palkinnonjakajan vastuu ja se, ettei ratkaisun saa antaa syntyä liian nopeasti. Raadit olivat siis hyvin tietoisia palkintoon ja voittajateokseen kohdistuvasta julkisen huomion määrästä.

Toisinaan palkintoraati esitteli myös avoimesti niitä kriteerejä, joilla se oli lähtenyt ratkaisua hakemaan. Nämä valitettavan harvalukuiset kohdat olivatkin tutkimukseni kannalta lausuntojen mielenkiintoisinta luettavaa. Esimerkiksi vuoden

1991 Finlandia -voittajaa etsittäessä raati oli ehdokkaita tutkiessaan miettinyt mm. palkinnon suomalaisuutta: tulisiko voittajateoksen jollakin tavalla puhua suomalaisen identiteetin puolesta ja osoittaa sille paikka Euroopan ja koko maailman kartalla? Vai olisiko ratkaisevimpana kriteerinä temaattisten piirteiden sijaan pidettävä sittenkin kielellistä taituruutta ja sen kautta avautuvaa maailmannäkyä?

Seuraavan vuoden palkintoraati oli puolestaan keskittänyt huomionsa lukukokemukseen, sen vaikuttavuuteen ja erityisesti kestävyteen. Se piti voittajateoksen perustavimpana kriteerinä sitä, että teos kestää toistuvan lukemisen ja myös toistuvan alistamisen kriittiselle keskustelulle.

Keskeisimmät kirjalliset ansiot, joihin raati perusteluissaan oli kiinnittänyt huomiota koskivat voittajateoksen *kieltä, teemaa ja sen käsittelyä, rakennetta* sekä teoksen *asettumista kirjalliseen traditioon*.

Kielenkäyttö nousi esiin vuosien 1990, 1991 ja 1996 Finlandia -palkittujen teosten perusteluissa. Olli Jalosen romaania Isäksi ja tyttäreksi kiitettiin tarinan vetävyuden ohella ”persoonallisesta kielestä”, kun taas Arto Mellerin Elävien kirjoissa -runokokoelman erääksi parhaaksi piirteeksi mainittiin ”tekstin maagisuus ja verevyys”, joiden kaiketi voi tulkita koskevan nimenomaan kieltä. Irja Ranen laajassa historiallisessa romaanissa käytetty kieli oli palkintoraadin lausunnon mukaan ”täysin uniikkia”.

Ranen romaani sai kiitosta myös rakeenteellisista piirteistään. Triptyykin ensimmäisen ja viimeisen tarinan välinen ajallinen etäisyys on 600 vuotta, ja Aki Kaurismäki ihasteleekin puheessaan, kuinka Rane onnistuu viimeisellä sivulla sitomaan romaanin kaikki ainekset yhteen. Kaurismäen mukaan kymmenen sivua aikaisemmin lukija pitää sitä vielä täysin mahdottomana. Mellerin runokokokoelman todetaan puolestaan yhdistävän erilaiset ainekset ”jänteväksi runoksi”, ja Kai Laitisen mukaan vuoden 1993 voittaja Bo Carpelan osoittaa teoksellaan Alkutuuli todellista

”kerronnallista tarkkuustyötä”.

Teeman osalta raati arvosti kestävyyttä, ei liaksi sitovaa ajankohtaisuutta, sekä monipuolisuutta. Aiheen käsittelyssä kirjailijan omaperäisyys näytti puolestaan nousevan keskeisimmäksi perusteeksi voittajuudelle. Vuonna 1992 voittajaksi noussut Leena Krohnin teos Matemaattisia olioita tai jaettuja unia vakuutti raadin ”omaperäisillä, pitkään vaikuttavilla ajatuksillaan”. Ranen Nauravaa neitsyttä luonnehdittiin romaaniksi, joka onnistuu yhdistämään klassisen ja modernin, älyn ja tunteen. Ranen äänen todettiin olevan täysin hänen omansa ja koko romaanin eittämättä sellainen suuri teos, ”joka tulee kestävänsä aikaa”. Bo Carpelanin teoksen yhteydessä kiitosta jaettiin teoksen ”monitasoisuudelle” ja ”rikkaudelle”. Teoksessa yhdistyi Kai Laitisen sanoin sekä vakavuus että myös absurdi huumori. Hannu Mäkelän fiktiivisen Leino -elämäkerran vuonna 1995 palkinnee Maria-Liisa Nevalan puheessa vilahti myös arvostus paatoksellisuuden välttävää käsittelytapaa kohtaan. Nevala ilmaisi tyytyväisyytensä siihen, ettei Mäkelän teos ”palvo Leinoa”, vaan muistuttaa tätä ”niin hyvässä kuin pahassa”.

Voittajateoksen asettumista kirjalliseen traditioon, joko kotimaiseen tai kansainväliseen, luonnehdittiin lyhyesti Olli Jalosta, Eeva Joenpeltoa ja Irja Ranea koskevilla perusteluilla.

Olli Jalosen romaanin katsottiin edustavan ”kertomisen perinnettä, jossa keskeistä on toiminnallinen juoni ja kiehtovalla tavalla arvoituksellinen päähenkilö”. Samalla romaanin kiiteltiin kuitenkin ”uudistavan rohkeasti romaanin muotoa ja tyyliä”. Tellervo Koivisto luonnehti vuoden 1994 voittajaa - Eeva Joenpellon romaania Tuomari Müller, hieno mies - sanoin ”perinteinen kunnan romaani”. Perusteluista ei selvinnyt, mitä Koivisto tällä tarkemmin ottaen tarkoitti. Irja Ranen yhteydessä palkinnon jakajan mieleen olivat nousseet sellaiset maailmankirjallisuuden mestarit kuten Rainer Maria Rilkeen, Viktor Hugoon ja Thomas Manniin, sekä kotimaisista klassikoista Mika Waltari.

Yksioikoisia, ”kaiken kattavia” perusteluja esiintyi mm. Hannu Mäkelän ja Olli Jalosen kohdalla. Mäkelän Leino -romaani oli Maria-Liisa Nevalan määrittelyn mukaan ei enempää eikä vähempää kuin ”kultturiteko”. Pekka Tarkka kuvasi puolestaan Olli Jalosen romaania ”täydellisesti onnistuneeksi kirjaksi” ja korosti, ettei ratkaisu tapahtunut teoksen aihepiirin, lajin tai ajankohtaisuuden perusteella, ei liioin minkäänlaisten kirjallisuuspoliittisten tekijöiden perusteella. Jalosen romaani oli Tarkan sanojen mukaan ”kilpailun paras kirja, siinä se!”.

3.4.2. Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinto

Parhaalle suomenkieliselle esikoisteokselle vuosittain myönnettävä Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinto on ehditty jakaa jo 34 kertaa. Palkinto on nostanut esiin mm. sellaiset tunnustetut kirjailijat kuin Kari Aronpuro (1964), Antti Tuuri (1971), Matti Pulkkinen (1977), Hannu Kankaanpää (1980), Anja Kauranen (1981), Joni Skiftesvik (1983), Anna-Leena Härkönen (1984) ja Rosa Liksom (1985).²¹⁷

Vuosina 1964-94 palkinto tunnettiin J.H.Erkon palkintona, jolloin sen jakamisesta vastasi Suomen Nuorison Liiton yhteydessä toimiva J.H.Erkon rahasto. Nimeämällä palkinto Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnoksi se haluttiin selkeämmin erottaa J.H.Erkon kirjoituskilpailusta, jonka Suomen Nuorisoseurojen Liitto on järjestänyt jo vuodesta 1957 lähtien lajeinaan vuorovuosittain novelli ja runo. Kilpailu on tarkoitettu alle 30-vuotiaille kirjoittajille, jotka eivät vielä ole ylittäneet kustantamon julkaisukynnystä. Kirjoituskilpailu on suhteellisen arvostettu ja siihen lähetetään nykyisin jopa tuhansia tekstejä. Sen merkitys kirjalliselle uralle siirtymisessä ei ole vähäpätöinen - esimerkiksi J.H.Erkon palkinnon voittajista yhdeksän on aikanaan voittanut myös kyseisen kirjoituskilpailun²¹⁸.

Nimenmuutosta puolsi myös se, että Helsingin Sanomat omistava Sanoma Osakeyhtiö on alusta alkaen ollut esikoispalkinnon merkittävänä taloudellisena

taustatekijänä.²¹⁹ Myös palkintoraatien jäsenistöä ovat dominoineet Helsingin Sanomien kulttuuritoimittajat.²²⁰

Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinto on ainoa yksinomaan esikoiskirjalle myönnettävä palkinto Suomessa. Siitä voivat kilpailla romaanien ja novellien ohella myös runo- ja esseekokoelmat. J.H.Erkon palkinnon aikana voitto saatettiin jakaa useamman teoksen kesken, mutta uuden nimen myötä palkinto myönnetään vain yhdelle teokselle kerrallaan. Palkinto jaetaan nykyisin marraskuussa ja se huomioi kaikki edellisen jaon jälkeen ilmestyneet suomenkieliset esikoisteokset.²²¹

Finlandia -palkinnosta poiketen Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnosta päättää vain yksi raati, jonka jäsenet Helsingin Sanomat nimittää joka vuosi erikseen. Voittajan nimeämisen lisäksi raadin tärkeänä tehtävänä on ollut myös antaa lausunto vuosittaisesta esikoiskirjallisuuden tasosta. Tätä on pidetty tärkeänä palveluksena lukijoille.²²²

Raati ei myöskään ole tyytynyt yksipuolisesti vain voittajan nimeämiseen, vaan se on joka vuosi nostanut kilvasta esiin myös muutaman muun huomion arvoiseksi katsomansa kirjailijan. Voittajan ohella raati on nostanut esiin seuraavat kirjailijat: vuonna 1990 Sirpa Mäkelän ja Riitta Vartin, vuonna 1992 Pirjo Hassisen ja Jyrki Kalliokosken, vuonna 1992 Juhani Ahvenjärven ja Riina Katajavuoren, vuonna 1993 Hannu Raittilan ja Kai Kalinin, vuonna 1994 Sari Malkamäen, Petri Tammisen ja Helena Sinervon, vuonna 1995 Antero Viinikaisen, Panu Tuomen ja Jukka Koskelaisen, vuonna 1996 Maris Gothónin ja Kreetta Onkelin ja vuonna 1997 Kimmo Lehtosen, Ilkka Remeksen sekä Riikka Takalan.

Myös palkintosummasta päätetään vuosittain. Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon myötä se on ollut 50 000 markkaa²²³, Erkon palkinnon aikana summa oli tarkasteluajankohtana 30 000 markkaa.²²⁴

J.H.Erkon palkintoa vuosina 1982-1991 tarkastelleen Pertti Kuittisen mukaan

esikoispalkinnolla ei näytä olevan yhtä julkista luonnetta kuin Finlandia -palkinnolla. Esimerkiksi kilpailun tarkkoja kirjallisia sääntöjä ei ole tiedossa siinä mielessä kuin Finlandian kohdalla.²²⁵ Palkinnon uuden nimeämisen myötä vuodesta 1994 asia on kuitenkin jonkin verran muuttunut. Ainakin palkintolautakunnan lausunto on siitä lähtien julkaistu lyhentämättömänä Helsingin Sanomissa²²⁶, kun siihen saakka lehdessä oli palkinnosta uutisoitaessa tyydytty viittaamaan vain lautakunnan keskeisimpiin perusteluihin.

Viime vuosina julkaistujen kotimaisten esikoisteosten määrä on ollut jatkuvassa kasvussa. Vuonna 1995 kilpailuun osallistui kolmisenkymmentä esikoista²²⁷, vuonna 1996 määrä oli kasvanut 45:een²²⁸ ja vuonna 1997 palkinnosta kilpaili jo 58 esikoisteosta²²⁹. Kirjallisuudenlajeista proosa on tutkimuksen tarkasteluajankohtana ollut hallitseva. Romaani on voittanut palkinnon vuosina 1990, 1994, 1996 ja 1997, novellikokoelma puolestaan vuosina 1991 ja 1995. Runokokoelma valittiin parhaaksi esikoiseksi ainoastaan vuosina 1992 ja 1993.²³⁰

3.4.2.1. Palkintolautakunnat vuosina 1990-97

Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon palkintolautakunnan on muodostanut viisijäseninen tuomaristo. Se eroaa Finlandiasta merkittävästi siinä, että raadin jäsenistö on pysynyt jokseenkin muuttumattomana erityisesti vuoteen 1994 asti. Tästä eteenpäin lautakunta on nimetty vuosittain uudelleen, mutta siitäkin huolimatta osa jäsenistä on säilynyt samoina. Esimerkiksi Matti Paavilainen on ollut mukana raadissa miltei koko palkinnon historian ajan²³¹, samoin Pekka Tarkka ja Mirjam Polkunen. Suvi Ahola on hänkin ollut jäsenenä vuodesta 1984.²³²

Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon palkintolautakunta muodostuu Finlandia -palkintoa selkeämmin todellisista kirjallisuuden ammattilaisista. Tarkastelun kohteena olleista palkinotraadin jäsenistä moni kuuluu Helsingin Sanomien

kulttuuritoimituksen piiriin: filosofian tohtori Pekka Tarkka on jo vuosia ollut lehden, ja koko Suomen, johtavia kirjallisuuskriitikoita; Suvi Ahola ja viime vuosina mukaan tullut Jukka Petäjä ovat niin ikään saman lehden kriitikkoja ja kulttuuritoimittajia. Jukka Petäjä on myös kirjailija, samoin kuin raadissa pitkään vaikuttanut Matti Paavilainen. Kirjailijakuntaa ovat viime vuosina edustaneet myös nuoremman polven kirjailijat Markus Nummi ja Jyrki Kiiskinen. Muista jäsenistä mainittakoon dosentti Anna Makkonen, joka on tunnettu kirjallisuudentutkija. Palkintolautakunnan sihteerinä aina vuoteen 1995 saakka toiminut Allan Ruotsala puolestaan on J.H.Erkon rahaston asiamies.

3.4.2.2. Palkintolautakunnan perusteluja voittajista vuosina 1990-96

Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon palkintolautakuntien lausunnot osoittautuvat Finlandian lailla melko suppeiksi ja ympäröyöreiksi. Raati on antanut aina arvion myös koko vuoden esikoiskirjallisuuden tasosta ja suhteuttanut voittajan siihen. Kiitosten ohella se on ilmaissut myös ne kirjalliset puutteet, jotka voittajakirjailijassa mahdollisesti vielä ilmenevät. Tällaista isällistä ”ojennusta” ei esiinny Finlandia -palkintoa koskevissa lausunnoissa. Saman havainnon on tehnyt Pertti Kuittinen vertaillen J.H.Erkon palkintoa ja Finlandia -palkintoa vuosina 1982-1991²³³.

Palkintolautakunnan lausuntojen niukkasanaisuudesta huolimatta keskeisimmäksi huomion kohteeksi voittajan arvostelussa näytti nousevan sen *sijoittuminen kirjalliseen traditioon*. Esimerkiksi Sari Mikkosen vuonna 1995 palkittua novellikokoelmaa Naistenpyörä kiiteltiin ”monipuolisen kirjallisen lahjakkuuden” lisäksi ”hienoksi näytöksi suomalaisen kirjallisuuden suuren perinteen uudistamisesta”. Mikkosen novellikokoelman katsottiin ilmentävän perinteen ja sitä rikkovan kokeellisen kirjallisuuden ristiriitaa, ja samalla synnyttävän modernismin periaatteiden mukaista ”elävää, syvää ja korkeatasoista kirjallisuutta”.²³⁴

Kirjalliseen traditioon viitattiin myös Jouni Inkalan ja Juha K. Tapion kohdalla, joista ensimmäinen voitti palkinnon vuonna 1992 ja jälkimmäinen 1996. Inkalan Tässä sen reuna -runokokoelman todettiin tosin sisältävän vielä ”epätasaisuuksia ja harjoittelun tuntua”, mutta samalla sen katsottiin uudistavan runouden vanhinta ja vaateliasta aluetta, keskeislyriikkaa, kunnianhimoa ja huomattavaa lahjakkuutta osoittavalla tavalla.²³⁵ Vuoden 1996 esikoiskirjojen tasoa palkintoraati kiitteli harvinaisen hyväksi. Voittajaksi nousseen Juha K. Tapion romaania Frankenstein muistikirja luonnehdittiin laajaan kirjalliseen sivistykseen perustuvaksi. Persoonallisimman näkemyksen vajavaisuudesta huolimatta raati totesi Tapion romaanin kykenevän kehittämään romanttisesta Frankenstein -aiheestaan taidokkaita uusia tulkintoja.²³⁶ Sen sijaan saman vuoden esikoisrunoilijoiden yhteys kirjalliseen perinteeseen näytti lautakunnan puheenjohtaja Pekka Tarkan mukaan katkenneen lähes täysin ja lyriikan satoa leimasi ”amatöörimäinen terapiakirjoittelu”.²³⁷

Muita voittajateoksia koskevissa lausunnoissa traditioon viittaaminen ei tule niin selvästi esille. Marko Karin Reviirin (1990) todettiin tosin kauhuromaanille ominaisten piirteidensä ansiosta olevan poikkeuksellinen ilmiö suomalaisessa kirjallisuudessa, mutta muuten raati tiivistä kiitoksensa adjektiiveihin ”jäntevä”, ”intensiivinen”, ”tiivis”, ”hyvin rakennettu” ja ”omintakeinen”. Raati piti koko vuoden 1990 esikoissatoa erittäin runsaana ja korkeatasoisena.²³⁸ Myös Markus Nummen vuoden 1994 voittajateoksen Kadonnut Pariisi todettiin lyhyesti yhdistyvän osaltaan eurooppalaiseen kulttuuritietoisuuteen, mutta keskeisempänä perusteluna voitolle raati piti Nummen romaanin ”taidokasta rakennetta”, ”viimeisteltyä sanontaa” ja yksinkertaisesti teoksen ”valmiista asua”.²³⁹

Vuosien 1991 ja 1993 tasot jäivät puolestaan raadin mukaan mataliksi - vuoden 1991 lyriikan osalta suorastaan ”masentavaksi”. Molempina vuosina kilvan kärki erottui kuitenkin selkeästi.²⁴⁰ Marjatta Schierin novellikokoelmaa Myrkkyliljat palkintoraati piti

”kielellisesti loppuunhiottuna” ja ”temaattisesti monitasoisena”. Myös Schierin tiivistä sanontaa kiiteltiin: ”Schierin tekstin voima on henkilöiden, ajankuvan ja tunnelman rakentamisessa pienin vivahtein vähitellen yhä merkityksellisemmiksi ja karuimmiksi”.²⁴¹

Vuoden 1993 palkinnon voittanut Tomi Kontio puolestaan sai kiitokset ”intohimoisuudesta”, ”romanttisuudesta”, ”koristeellisuudesta” sekä teemallisesti sellaisten suurten käsitteiden kuin rakkaus, aika ja avaruus käsittelystä.²⁴²

4. YHTEENVETO

Edellä on tarkasteltu kolmen suomalaisessa kirjallisuusjärjestelmässä vaikuttavan portinvartijatahon yleistä luonnetta ja ennen kaikkea niiden vaikutusvaltaa kotimaisen arvokirjallisuuden määrittymisessä. Määrittelyvaltaa käyttäviä portinvartijoita on muitakin, mutta tässä tutkimuksessa keskityttiin kirjallisuuden tuotannossa ja julkisessa vastaanotossa vaikuttaviin tahoihin: kustantajiin, kritikoihin ja kirjallisuuspalkintolautakuntiin. Tarkoituksena oli lähestyä näiden tahojen toimintaa ensisijaissa kvalitatiivisesti ja kartoittaa niitä kaunokirjallisuuden piirteitä, joiden perusteella teos luokitellaan ns. arvokirjallisuudeksi.

Teoksen ansioita listattaessa on selvää, ettei mikään lueteltu ominaisuus yksinään riitä tekemään teoksesta hyvää. Kokonaisuus on ratkaisevin. ”Kokonaisuus” on kuitenkin ympäröivä käsite, joten tutkimuksen pyrkimyksenä oli löytää yksilöidymiä seikkoja, jotka nousevat huomion kohteeksi teosta arvioitaessa.

Kirjallisuuspalkinnoista tutkimukseen oli valittu mukaan Finlandia -palkinto ja Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinto. Finlandia -palkinnon osalta voi todeta, että palkitut kirjailijat edustivat tyylillisesti laajaa skaalaa. Tarkasteluajankohdan voittajista osa oli ns. vaikeita tai elitistisiä kirjailijoita (Leena Krohn), mutta myös suuren yleisön suosikit, kuten Eeva Joenpelto, saattoivat nousta kilvan voittajiksi. Ratkaisun oikeudenmukaisuus on Finlandia -palkinnossa pyritty maksimoimaan kaksivaiheisen valintamenettelyn avulla. Päätös lopullisesta voittajasta on vuodesta 1993 ollut yhden henkilön käsissä, mutta ratkaisua edeltää vuosittain vaihtuvan esiraadin työ, jonka tuloksena finaaliin karsitaan koko vuoden romaanisadosta vähintään kolme ja enintään kuusi voittajaehdokasta. Esiraati oli vuoteen 1992 asti viisijäseninen ja siitä eteenpäin kolmijäseninen. Raati koostui erilaisista kirjallisuuden asiantuntijoista, kuten kritikoista, tutkijoista, kirjailijoista tai kirjastoalan henkilöistä. Voittajan valinnut henkilö saattoi olla muunkin kuin kirjallisuuden alan edustaja (Tellervo Koivisto, Aki Kaurismäki).

Finlandia -palkinnon voittajasta annetut lausunnot ja palkinnon perustelut olivat yleensä lyhyitä tiivistelmiä voittajateoksen parhaista piirteistä. Lausunnoissa oli miltei poikkeuksetta kommentoitu myös ratkaisun syntyä ja kilpailun kulloistakin tasoa. Kootusti voidaan sanoa, että Finlandia -palkinnon voittajaa koskevissa lausunnoissa raadin kiitokset kohdistuivat ensisijassa kielelliseen taituruuteen sekä teoksen teemaan ja tapaan, jolla sitä oli käsitelty. Omaperäisyys ja ajallinen kestävyys olivat arvostetuimpia kriteerejä teemasta puhuttaessa. Lausunnoissa kiinnitettiin kielen ja teeman ohella jonkin verran huomiota myös teoksen rakenteeseen ja teoksen asemaan kirjallisessa traditiossa. Tradition suhteen keskeiseksi nousi se, miten hyvin teoksesta näkyi esimerkiksi tietyn lajityypin konventioiden tuntemus ja mitä uutta teos kykeni tähän traditioon tuomaan.

Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittajan valitsee vain yksi raati. J.H. Erkon palkinnon nimellä kulkiessaan, eli vuoteen 1995 asti, raati oli jäsenistöltään melko muuttumaton, ja siitä eteenpäinkin sen puheenjohtajana on jatkanut edelleen Pekka Tarkka. Myös Suvi Ahola on ollut usean vuoden ajan raadin vakiojäsen.

Palkintoraadin lausunnot olivat Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon kohdalla jonkin verran seikkaperäisempiä kuin Finlandiassa. Myös Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkintoraati antoi aina arvionsa koko kilpailun tasosta. Raati pitikin tätä vuotuista uuden kotimaisen kirjallisuuden ”tilannekatsausta” miltei yhtä tärkeänä tehtävänä kuin varsinaisen kilpailun voittajan julistamista. Raadin huomion kohteista nousi selkeimmin esiin teoksen suhde kirjalliseen traditioon. Myös rakenteeseen, kieleen ja teemaan oli kiinnitetty huomiota.

Palkittuja teoksia koskevan kirjallisuuskritiikin osalta selvisi, että arvostelut olivat teoskeskeisiä ja käyttivät arvottamisen perusteina melko tasapuolisesti sekä teoksen syntaktisia että semanttisia piirteitä.

Kaikissa Finlandia -palkittujen teosten arvosteluissa oli toki kiinnitetty huomiota

niin muodollisiin kuin sisällöllisiin piirteisiin, mutta karkeasti ottaen arvottamisen ensisijaiset kohteet olivat jakautuneet tapauskohtaisesti niin, että kieleen ja tyyliin oli kiinnitetty eniten huomiota Bo Carpelanin, Hannu Mäkelän ja Irja Ranen kohdalla; teemaan Leena Krohnin, Bo Carpelanin ja Eeva Joenpellon kohdalla ja kerronnan rakenteeseen Olli Jalosen kohdalla. Teoksen suhde kirjalliseen traditioon ei noussut mitenkään erityisen merkittäväksi kriteeriksi, mutta sen sijaan kirjailijan omaan aiempaan tuotantoon viitattiin monessa arvostelussa.

Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon voittaneiden esikoisteosten arvosteluissa selkeästi keskeisimmäksi arvottamisen perusteeksi nousi nimenomaan teoksen asettuminen yleensä kotimaiseen, mutta myös laajempaan kirjalliseen perinteeseen. Keskeinen havainto oli myös se, että arvosteluista oli havaittavissa tietynlainen aliarvioiva ennakkoasenne esikoisteoksia kohtaan. Kriitikot tuntuivat usein pitävän harvinaislaatuksena poikkeuksena sitä, jos teos osoittautui hyväksi. Tämän tyyppisen asenteen taustalla saattaa toki piillä vain se, että kirjailija yleensä vielä kehittyi debyyttinsä jälkeen, mutta silti pidin yllättävänä sitä, että kriitikot suhtautuivat uuteen kotimaiseen kaunokirjallisuuteen näin alhaisin odotuksin.

Sekä Finlandia -palkittujen että Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon voittaneiden teosten arvostelut olivat miltei poikkeuksetta positiivisia. Kriitikot arvostivat palkitut teokset yleensä varsin korkealle. Esikoisteoksista kaikki olivat tosin saaneet myös hiukan moitteita, mutta yleisarvosana näissäkin jäi selvästi positiiviseksi. Palkintolautakuntien ja kriitikoiden maut näyttävät siis varsin pitkälle vastaavan toisiaan.

Kustantamoiden arvottamisen perusteiden tutkimisessa turvauduin Tuomas Anhavan tekemään kartoitukseen hyvän teoksen kriteereistä. Tiivistetysti Anhavan nimeämiin hyvän teoksen edellytyksiin kuuluvat seuraavat seikat: 1) kielellinen taituruus, 2) näkemys, asian painokkuus ja puhuttelevuus, 3) osoitus kirjallisen tradition tuntemuksesta, 4) rakenteellinen eheys ja 5) persoonallisuus, ”oma ääni”. Kohtaan

kaksi kuuluu lisäksi oleellisena edellytyksenä eräänlainen emotionaalinen etäisyys, mikä tarkoittaa sitä, ettei kirjoittaja saa suhtautua teoksessa käsiteltävään teemaan tai aiheeseen liian paatoksellisesti tai julistavasti. Teoksen täytyy avautua mahdollisimman monelle lukijalle. Tämä edellyttää sitä, että tekijä osaa pitää tietyn välimatkan tekstiin eikä ole kirjoittanut sitä ns. sydänverellään.

Palkintolautakuntien ja kriitikoiden voidaan siis sanoa arvottavan kirjallisuutta samoin perustein kuin kustantajien. Kustantajat näyttäisivät tosin muita portinvartijoita enemmän korostavan kirjailijan kielellistä ja tyyllistä persoonallisuutta. Näiden kolmen portinvartijan kohdalla näyttää toteutuvan Siegfried J. Schmidtin esittämä ajatus, jonka mukaan kirjallisella kentällä tapahtuva toiminta ohjautuu yhteisten arvopäämäärien mukaisesti.

Kaiken kaikkiaan tutkimuksen tuloksista voidaan vetää se johtopäätös, että tämän ajan kirjallisen eliitin arvostamassa kirjallisuudessa ei sen paremmin sisältö kuin muotokaan nouse ylivoimaisesti tärkeimmäksi kriteeriksi. Syntaktiselta kannalta ilmaisuvälineen eli kielen hallintaa pidetään tärkeimpänä teoksen ansiona. Yhtä lailla hyvältä kirjallisuudelta edellytetään kuitenkin edelleen temaattista painokkuutta ja syvyyttä. Uuden kirjallisuuden suhteen viihteellisempinä pidetyt lajityypit näyttäisivät kuitenkin alkavan murtautua arvokirjallisuuden piiriin. Vai mitä voidaan sanoa siitä, että 1990-luvulla Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon on jo kahdesti voittanut kauhuromaani (Marko Kari v. 1990 ja Juha K. Tapio v. 1996)? On myös kiinnostavaa nähdä, millainen asema portinvartijoilla tulee olemaan tulevaisuudessa. Voiko esimerkiksi omakustanteiden kautta joskus syntyä kirjallisen eliitinkin arvostamaa kirjallisuutta? Kirjallisuuden siirtyminen tietoverkkoihin tulee niin ikään synnyttämään useita kysymyksiä ja muuttamaan vähitellen koko perinteisen kirjallisuusjärjestelmän rakenteen - mm. sen, minkälaisin perustein jokin teos on hyvä tai huono.

¹ Jakoa arvokirjallisuuden ja viihteen välillä pidetään keinotekoisena ja vanhanaikaisenaakin, mutta olen silti sitä mieltä, että nämä kaksi voidaan erottaa toisistaan. Tärkein ero on siinä, että arvokirjallisuus pyrkii ja kykenee tekemään pitkäaikaisen vaikutuksen lukijaan, kun taas viihde tyytyy lyhytkestoisemman nautinnon tuottamiseen. Arvokirjallisuudella on siis joitakin - pääasiassa sisällöllisiä - ominaisuuksia, jotka tekevät siitä ajallisesti kestäväää. Tämä ei tarkoita sitä, etteikö viihdekirjallisuuskin voisi olla ”hyvää”. Sen arvottamisessa pätevät vain toisenlaiset kriteerit.

² Termi on peräisin Hans Robert Jaussin reseptioestetiikasta. ”Odotushorisontin” ohella termi voidaan kääntää myös ”odotustasoksi”, kuten Kaija Saarinen (1982, 28) on tehnyt.

³ Eskola & Linko 1986, 40. Ks. myös Rasilainen 1989, 32. Termit *sosiokulttuurinen* ja *kaunokirjallinen odotushorisontti* ovat peräisin Rien T. Segersin, erään reseptioestetiikan uranuurtajan, käyttämästä terminologiasta.

⁴ Tätä termiä ovat käyttäneet mm. Jonathan Culler teoksessaan *Structuralist Poetics* (1975) ja William Ray teoksessaan *Literary Meaning* (1984) (Eskola & Linko 1986, 41), mutta myös Pierre Bourdieu vuonna 1979 julkaistussa taidemakuja käsittelevässä distinktioteoriassaan (Eskola 1991, 186).

⁵ Eskola & Linko 1986, 41.

⁶ Mainitunlaisia tutkimuksia ovat esim. Reino Rasilaisen kustantamojen valintakriteerejä käsittelevä Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus (1989), Kimmo Jokisen Arvostelijat (1988) ja Satu Kakkorin pro gradu -tutkielma esikoisteosten saamista arvosteluista (1995).

⁷ Eskola 1972, 11. ”Kuluttajan” asemesta suosin tässä tutkimuksessa yleisemmin käytettyä termiä ”vastaanottaja”.

⁸ Kaanonilla tarkoitetaan tässä niitä erityisen merkittäviksi käsitettyjä teoksia, jotka kuuluvat mm. koulujen ja yliopistojen kirjallisuuden opetukseen (Ihonen & Undusk 1994, 10) ja ovat siis saavuttaneet tietyllä tavalla pysyvän ”hyvän kirjan” arvon.

⁹ Sevänen 1994a, 14.

¹⁰ Sevänen 1994b, 27. Ks. myös Varpio 1982, 5.

¹¹ Ks. esim. Sepänmaa 1987, 361 tai Niemi 1991, 14.

¹² Sevänen 1994a, 14.

¹³ Visakanto 1980, 15.

¹⁴ Sepänmaa 1987, 362.

¹⁵ Sepänmaa 1991, 142.

¹⁶ Kuittinen et al. 1994, 5.

¹⁷ Sevänen 1994a, 8-9.

¹⁸ Sama, 9.

¹⁹ Bourdieu 1985, 8.

²⁰ Kinnunen 1982, 342.

²¹ Bourdieu 1985, 11-12. Ks. myös Bourdieu & Wacquant 1995, 38.

²² Sevänen 1991, 157.

²³ Sevänen 1994a, 8.

²⁴ Sevänen 1991, 162.

²⁵ Sama.

²⁶ Sevänen 1991, 175.

²⁷ Sevänen 1994a, 16.

²⁸ Sama, 17.

²⁹ Tällä käsitteellä viitataan sellaiseen epäluokaiseen kirjailijoiden joukkoon, joka todennäköisesti aina jää kaanonin ulkopuolelle ja joka tuotannossaan kiinnittää vain vähän huomiota esim. kielellisiin tai narratologisiin ratkaisuihin. Viihdekirjallisuus ei pyrikään luomaan suhdetta kirjalliseen traditioon, kaanoniin, vaan tyytyy lähinnä tarjoamaan sellaisia sulavasti nieltäviä elämäntilanteita, joita lukiessaan ihmiset pääsevät tyydyttämään samaistumistarvettaan.

³⁰ Sevänen 1994a, 17.

³¹ Metodilla tarkoitetaan oppia siitä, millaisia menetelmiä ja teorioita jonkin kohteen tutkimisessa käytetään.

³² Sevänen 1994a, 15.

³³ Sevänen 1991, 158-159.

³⁴ Sevänen 1994a, 12.

³⁵ Sama.

³⁶ Sepänmaa 1991, 142-143.

³⁷ Sama, 153-154. Ks. myös Sevänen 1994a, 9.

³⁸ Sevänen 1994a, 13.

³⁹ Kinnunen 1982, 341-343.

⁴⁰ Sevänen 1994a, 13.

⁴¹ Sepänmaa 1991, 152. Ks. myös Sevänen 1994b, 31.

⁴² Sevänen 1994b, 28.

⁴³ Sama, 28-29.

⁴⁴ Esimerkiksi eri lehtien lukumäärä, niiden alueellinen jakautuminen, levikit tai poliittinen sitoutuneisuus.

- ⁴⁵ Sevänen 1994b, 29.
- ⁴⁶ Sama, 31-32.
- ⁴⁷ Sama, 30.
- ⁴⁸ Sepänmaa 1987, 361.
- ⁴⁹ Kinnunen 1982, 342.
- ⁵⁰ Dickie 1984, 80.
- ⁵¹ Käsitettä portinvartija, *gatekeeper*, lienee ensimmäisenä käyttänyt amerikkalainen Robert S. Albert 1950-luvun lopulla (Eskola 1972, 29).
- ⁵² Kuitinen 1994, 200.
- ⁵³ Sevänen 1994b, 53.
- ⁵⁴ Sama, 54-56.
- ⁵⁵ Sama, 55-56.
- ⁵⁶ Sama, 61.
- ⁵⁷ Sama, 56.
- ⁵⁸ Sama, 59 ja 65. Ks. myös Häkli et al. 1984, 30 sekä Halonen et al. 1993, 65-67.
- ⁵⁹ Sevänen 1994b, 65.
- ⁶⁰ Brunila & Uusitalo 1989, 40.
- ⁶¹ Hakala 1996.
- ⁶² Liukkonen 1994.
- ⁶³ Häkli et al. 1984, 12.
- ⁶⁴ Ritamies 1996.
- ⁶⁵ Ks. Brunila & Uusitalo 1989, 21 ja Halttunen 1995, 8. Pienkustantaja -termin ohella on puhuttu myös erikoiskustantamoista. Erikoiskustantamo viittaa kuitenkin hyvin tarkkarajaiseen kustannusohjelmaan - esimerkiksi johonkin ammatilliseen erikoisalaan (esim. tietotekniikka) tai ideologiseen liikkeeseen (esim. Helluntai -herätys) liittyvään kirjallisuuteen. Pienkustantamoa ei voi tarkasti määritellä yrityksen henkilömäärän tai liikevaihdon pienen perusteella, mutta sille on joka tapauksessa tyypillistä tietynlainen käsityöläisyys, suurten painoslukujen ja markkinakoneiston puuttuminen. Pienkustantamot eivät ole sisäisesti segmentoituneita, vaan toimivat yleensä ”kaikki tekevät kaikkea” -periaatteella.
- ⁶⁶ Brunila & Uusitalo 1989, 40-41.
- ⁶⁷ <http://www.edita.fi/sky> (21.11.1997).
- ⁶⁸ <http://www.edita.fi/sky/skykoul.html> (24.11.1997).
- ⁶⁹ <http://www.edita.fi/sky/yhdisaan.html> (21.11.1997).
- ⁷⁰ Häkli et al. 1984, 30.
- ⁷¹ Halonen et al. 1993, 65.
- ⁷² <http://www.edita.fi/sky> (21.11.1997).
- ⁷³ Halonen et al. 1993, 65.
- ⁷⁴ Oppikirjoiksi on tässä tilastossa laskettu peruskoulukirjat sekä kurssi- ja muut oppikirjat.
- ⁷⁵ Kaunokirjallisuuteen on laskettu mukaan myös lasten- ja nuortenkirjallisuus.
- ⁷⁶ Halonen et al. 1993, 71.
- ⁷⁷ Ks. esim. Sevänen 1994b, 58-59.
- ⁷⁸ Halttunen 1995, 9 ja 31-32.
- ⁷⁹ Brunila & Uusitalo 1989, 29.
- ⁸⁰ Sama, 27 ja 29.
- ⁸¹ Halttunen 1995, 55.
- ⁸² Marjomäki 1986.
- ⁸³ Brunila & Uusitalo 1989, 19-20.
- ⁸⁴ Halttunen 1995, 59-60.
- ⁸⁵ Heinonen 1997.
- ⁸⁶ Ks. liite 6.
- ⁸⁷ Ks. Liukkonen 1994.
- ⁸⁸ Ks. esim. Nurmio 1990, 85 tai Hellemann 1980, 253.
- ⁸⁹ Rasilainen 1989, 29.
- ⁹⁰ Ks. näistä Halttunen 1995, 71-74 ja Rasilainen 1989, 18.
- ⁹¹ Rasilainen 1989, 18.
- ⁹² Sama, 29.
- ⁹³ Halonen et al. 1993, 86.
- ⁹⁴ Paasilinna 1975, 228.
- ⁹⁵ Brunila & Uusitalo 1989, 15 ja 23.
- ⁹⁶ Sama, 15-16.
- ⁹⁷ Halttunen 1995, 49-50.

-
- ⁹⁸ Nurmio 1990, 93.
⁹⁹ Rasilainen 1989, 70. Ks. myös Lappi 1970, 63.
¹⁰⁰ Ks. esim. Rasilainen 1989, 25.
¹⁰¹ Anhava 1971, 219.
¹⁰² Visakanto 1980, 15.
¹⁰³ Rasilainen 1989, 27.
¹⁰⁴ Halttunen 1995, 36.
¹⁰⁵ Salokannel 1980, 44.
¹⁰⁶ Kostamo 1992, 137.
¹⁰⁷ Ks. Rasilainen 1989, 29-31.
¹⁰⁸ Anhava 1971, 220 ja 222-223.
¹⁰⁹ Sama, 223.
¹¹⁰ Tässä esitetty ajatus on melko kärjistetty, ja onkin syytä muistuttaa, etteivät kaikki kirjoittajat ehkä edes tarjoa tekstiään millekään olemassa olevalle kustantajalle - syytä tai toisesta.
¹¹¹ Anhava 1971, 224.
¹¹² Salokannel 1980, 44.
¹¹³ Anhava 1971, 224.
¹¹⁴ Rasilainen 1989, 31.
¹¹⁵ Anhava 1971, 223 ja Rasilainen 1989, 30.
¹¹⁶ Tarkka 1966, 101.
¹¹⁷ Huotari 1980, 11.
¹¹⁸ Juntunen 1982, 92.
¹¹⁹ Sama.
¹²⁰ Niemi 1991, 146.
¹²¹ Juntunen 1982, 92.
¹²² Niemi 1991, 146.
¹²³ Juntunen 1982, 93.
¹²⁴ Luku perustuu vuoden 1987 tietoihin. Ks. Jokinen 1988, 11.
¹²⁵ Jokinen 1988, 12 ja 22.
¹²⁶ Sama, 9-10.
¹²⁷ Sama, 18.
¹²⁸ Sama.
¹²⁹ Kemppainen 1996, 4.
¹³⁰ Niemi 1991, 145.
¹³¹ Kemppainen 1996, 4. Ks. myös Niemi 1991, 147.
¹³² Varpio 1980, 6. Ks. myös Jokinen 1988, 67-68 ja 70.
¹³³ Niemi 1991, 146-147.
¹³⁴ Kakkori 1995, 85.
¹³⁵ Niemi 1991, 146-147.
¹³⁶ Varpio 1980, 5.
¹³⁷ Saavalainen 1977, 70.
¹³⁸ Sama, 72.
¹³⁹ Halttunen 1995, 52.
¹⁴⁰ Varpio 1980, 5.
¹⁴¹ Saavalainen 1977, 69.
¹⁴² Anhava 1971, 219.
¹⁴³ Saavalainen 1977, 71.
¹⁴⁴ Huotari 1980, 30.
¹⁴⁵ Niemi 1991, 145.
¹⁴⁶ Ks. esim. Lammenranta & Haapala 1987, 228-229 tai Haapala et al. 1990, 143.
¹⁴⁷ Saavalainen 1996, 46.
¹⁴⁸ Blomstedt 1984, 50.
¹⁴⁹ Salovaara 1979, 170.
¹⁵⁰ Lammenranta 1990, 146.
¹⁵¹ Sama, 149 ja 153.
¹⁵² Huotari 1980, 29-30.
¹⁵³ Huotari 1980, 31 ja 33.
¹⁵⁴ Sama, 31.
¹⁵⁵ Sama, 32-33.
¹⁵⁶ Sama, 37-39.

- ¹⁵⁷ Sama, 45-46.
- ¹⁵⁸ Ks. sama, 31 ja 56-59.
- ¹⁵⁹ Ks. Jokinen 1988, 63.
- ¹⁶⁰ ”Mahdollisuus henkisiin voltteihin ” ja ”lupa lentää” ovat tekstiyhteydestä käsin tulkittavissa teoksen ansioiksi.
- ¹⁶¹ Huotari 1980, 46 ja 49.
- ¹⁶² Käsitteen ”suurtyö” olen tulkinnut arvottavaksi enkä pelkästään kuvailevaksi. Se pitää sisällään ajatuksen kunnioituksesta ja arvostuksesta kirjailijan tekemää kirjallista urakkaa kohtaan.
- ¹⁶³ Käännös on toki tekstiin liittyvä ilmiö, mutta sen tekijä on toinen kuin alkuperäiseteoksen. Lisäksi käännöstyöhön vaikuttavat monet kielitieteelliset seikat, joista perinteinen kirjallisuustiede ei ole perillä.
- ¹⁶⁴ Huotari 1980, 46.
- ¹⁶⁵ Sama, 49-50.
- ¹⁶⁶ Jokinen 1988, 63-64.
- ¹⁶⁷ Sama.
- ¹⁶⁸ Lammenranta 1990, 149 ja 153.
- ¹⁶⁹ Suomen Kirjasäätiö on Suomen Kustannusyhdistyksen ja opetusministeriön vuonna 1983 perustama säätiö, jonka tehtävänä on edistää ja tukea kotimaista kirjallisuutta. Säätiön puheenjohtaja on Olli Arrakoski, joka toimii myös Kustannusosakeyhtiö Tammen toimitusjohtajana. Käytännössä säätiön tehtävänä on päättää kirjallisuudelle vuosittain jaettavasta tuotantotuesta, jonka opetusministeriö myöntää. Vuonna 1996 tuen määrä oli 560 000 markkaa, jolla rahoitettiin 30 kirjahanketta. ([http:// www.edita.fi/sky/sks-esit.html](http://www.edita.fi/sky/sks-esit.html) [21.11.1997])
- ¹⁷⁰ Keski-suomalainen 23.4.1997
- ¹⁷¹ Sama.
- ¹⁷² Markkanen 1996.
- ¹⁷³ Aarnio & Loivamaa 1997, 162.
- ¹⁷⁴ Markkanen 1996.
- ¹⁷⁵ Einari Vuorela -palkinnon säännöt.
- ¹⁷⁶ Markkanen 1996.
- ¹⁷⁷ Aarnio & Loivamaa 1997, 158. Ks. myös Keski-suomalainen 25.1.1997.
- ¹⁷⁸ Markkanen 1996.
- ¹⁷⁹ Sama.
- ¹⁸⁰ Ahonen 1997.
- ¹⁸¹ Ekholm & Fagerlund 1987, 85 ja 100.
- ¹⁸² Ks. Seppänen 1992, 3.
- ¹⁸³ Anhava 1984, 129.
- ¹⁸⁴ Sama.
- ¹⁸⁵ Pääkkönen 1997.
- ¹⁸⁶ Finlandia 1992.
- ¹⁸⁷ Finlandia 1993.
- ¹⁸⁸ Finlandia 1991.
- ¹⁸⁹ Teikari 1994, 183 ja 192.
- ¹⁹⁰ Ekholm & Fagerlund 1987, 5-6.
- ¹⁹¹ Ks. liite 1.
- ¹⁹² Teikari 1994, 193.
- ¹⁹³ Teikari 1994, 183.
- ¹⁹⁴ Finlandia 1990.
- ¹⁹⁵ Teikari 1994, 193.
- ¹⁹⁶ Ruuska 1993, 249.
- ¹⁹⁷ Finlandia 1993.
- ¹⁹⁸ Finlandian säännöt 1997.
- ¹⁹⁹ Teikari 1994, 196.
- ²⁰⁰ Finlandia-ehdokkaat 1992-93 ja 1995-96.
- ²⁰¹ Ks. liite 1 ja Majander 1997b.
- ²⁰² Finlandian säännöt 1997.
- ²⁰³ Teikari 1994, 193.
- ²⁰⁴ Finlandian säännöt 1997.
- ²⁰⁵ Korolainen 1997, 3.
- ²⁰⁶ Pääkkönen 1997.
- ²⁰⁷ Sama.
- ²⁰⁸ Korolainen 1997, 3.
- ²⁰⁹ Ks. liite 2.
- ²¹⁰ Keski-suomalainen 30.5.1997.

-
- ²¹¹ Finlandia 1996.
²¹² Finlandia 1990.
²¹³ Finlandia 1995.
²¹⁴ Finlandia 1996.
²¹⁵ Finlandia 1993.
²¹⁶ Finlandia 1995.
²¹⁷ Hellman 1995.
²¹⁸ Petäjä 1994.
²¹⁹ Sama.
²²⁰ Kuittinen 1994, 205. Ks. myös liite 4.
²²¹ Hellman 1995.
²²² Sama.
²²³ Majander 1995b, Majander 1996 ja Majander 1997a.
²²⁴ HS 17.1.1991, HS 17.1.1992, HS 19.1.1993, Petäjä 1994 ja Majander 1995a.
²²⁵ Kuittinen 1994, 211.
²²⁶ Ks. HS 17.11.1995, HS 14.11.1996 ja HS 14.11.1997.
²²⁷ Majander 1995b.
²²⁸ Majander 1996.
²²⁹ Majander 1997a.
²³⁰ Ks. liite 3.
²³¹ Hellman 1995.
²³² Kuittinen 1994, 205. Ks. myös liite 4.
²³³ Sama, 212.
²³⁴ HS 17.11.1995.
²³⁵ HS 16.1.1993.
²³⁶ Hellman 1996.
²³⁷ Majander 1996.
²³⁸ HS 17.1.1991.
²³⁹ Majander 1995a.
²⁴⁰ HS 17.1.1992 ja Petäjä 1994.
²⁴¹ HS 17.1.1992.
²⁴² Petäjä 1994.

LÄHTEET

Painetut lähteet:

Aarnio & Loivamaa 1997.

Suomalaisia nykykertoja. Toim. Ritva Aarnio ja Ismo Loivamaa. Helsinki.

Bourdieu 1985.

Bourdieu, Pierre: *Sosiologian kysymyksiä.* Tampere.

Bourdieu & Wacquant 1995.

Bourdieu, Pierre ja Wacquant, Loïc J.D.: *Refleksiiviseen sosiologiaan. Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta.* Joensuu.

Brunila & Uusitalo 1989.

Brunila, Anne ja Uusitalo, Liisa: *Kirjatuotannon rakenne ja strategiat.* JYNTJ 15. Jyväskylä.

Dickie 1984.

Dickie, George: *The Art Circle. A Theory of Art.* New York.

Ekholm & Fagerlund 1987.

Ekholm, Kai ja Fagerlund, Asko: *Miten Finlandia -palkinto vaikuttaa. Tutkimus Finlandia -palkinnon vastaanotosta, myynnistä ja kirjastolainauksesta.* Orivesi.

Eskola 1972.

Eskola, Katarina: *Ei kirjaa ilman lukijaa. Raportti kirjallisuuden julkisesta ja yksityisestä vastaanotosta.* Helsinki.

Eskola & Linko 1986.

Eskola, Katarina ja Linko, Maaria: *Lukijan onni.* Helsinki.

Eskola 1991.

Eskola, Katarina: "Kulttuurituotteiden vastaanotto taiteensosiologian näkökulmasta". Teoksessa *Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredrik Jamesoniin.* Toim. Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen. Helsinki.

Haapala et al. 1990.

Kirjallisuuden filosofiaa. Toim. Arto Haapala et al. Helsinki.

Halonen et al. 1993.

Mielihyvää kirjallisuudesta. Suomalainen kirjakulttuuri tänään. Toim. Johanna Halonen, Vesa Kataisto, Sini Kiuas, Aino Mäkikalli, Mirva Saukkola, Sanna Somerto ja Pirjo Vaittinen. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 28. Turku.

Halttunen 1995.

Halttunen, Kai: *Pienkustantajan arkipäivä. Tutkimus julkaisuprosessista ja toimintakulttuurista*. JYNTJ 45. Jyväskylä.

Hellemann 1980.

Hellemann, Jarl: "Kustannusyhtiö liikeyrityksenä". Teoksessa *Kustannustoimittajan kirja*. Toim. Leena Wallenius et al. Helsinki.

Huotari 1980.

Huotari, Markku: "Mistä ja miten kriitikot kirjoittavat. Malli kirjallisuuskritiikin sisältöjen analysoimiseksi". Teoksessa *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 1. Johdatusta kirjallisuuskritiikin tutkimiseen*. Toim. Markku Huotari, Leeni Hurskainen ja Yrjö Varpio. Helsinki.

Häkli et al. 1984.

Kirja 1984. Toim. Esko Häkli, Jarl Hellemann, Jorma Kaimio, Heikki Hellmann, Katarina Eskola ja Kai Ekholm. Porvoo.

Ihonen & Undusk 1994.

Vallan verkot ja hengen neuvokkuus. Toim. Markku Ihonen ja Jaan Undusk. Pieksämäki.

Jokinen 1988.

Jokinen, Kimmo: *Arvostelijat. Suomalaiset kriitikot ja heidän työnsä*. JYNTJ 12. Jyväskylä.

Juntunen 1982.

Juntunen, Leena: "Suomen lehdistön kirjallisuusaineiston kehitys vuosina 1800-1980". Teoksessa *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 2. Kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita*. Toim. Yrjö Varpio.

Kostamo 1992.

Kostamo, Eila: "Kustantajan omatunto". Teoksessa *Todistajan katse. Kirjoituksia taiteen ja kirjallisuuden etiikasta*. Toim. Leena Krohn ja Eila Kostamo. Helsinki.

Kuittinen 1994.

Kuittinen, Pertti: "Esikoiskirjan kummit. J.H.Erkon palkinto 1982-1991". Teoksessa *Tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä*. Toim. Pertti Kuittinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Joensuu. - Artikkelin pohjautuu kirjoittajan Joensuun yliopistossa tekemään kirjallisuuden pro gradu -tutkielmaan vuodelta 1992.

Kuittinen et al. 1994.

Tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä. Toim. Pertti Kuittinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Joensuu.

Laitinen 1980.

Laitinen, Kai: "Kirjallisuushistoria: linjanvetoa ja ongelmia". *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 33*. Helsinki.

Lammenranta & Haapala 1987.

Taide ja filosofia. Toim. Markus Lammenranta ja Arto Haapala. Helsinki.

Lappi 1970.

Lappi, Unto: *Kirja kirjasta*. Porvoo.

Niemi 1991.

Niemi, Juhani: *Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Tampere.

Nurmio 1990.

Nurmio, Pentti: *Kirjoja, ihmisiä*. Helsinki.

Rasilainen 1989.

Rasilainen, Reino: *Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus. Kotimaisen kaunokirjallisuuden valikoituminen kustannusyhtiössä*. JYNTJ 16. Jyväskylä.

Saarinen 1982.

Saarinen, Kaija: "Reseptiotutkimuksen perusteita". Teoksessa *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 2. Kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita*. Toim. Yrjö Varpio. Helsinki.

Saavalainen 1996.

Saavalainen, Teuvo: *Elämän ja kuoleman kehissä. Esseitä*. Jyväskylä.

Salokannel 1980.

Salokannel, Juhani: "Kotimaisen kirjailijan hankita ja huolto". Teoksessa *Kustannustoimittajan kirja*. Toim. Leena Wallenius et al. Helsinki.

Sepänmaa 1991.

Sepänmaa, Yrjö: "Institutionaalinen taideteoria". Teoksessa *Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin*. Toim. Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen. Helsinki.

Sevänen 1991.

Sevänen, Erkki: "Nikol-koulukunnan teoria taiteesta sosiaalisena järjestelmänä". Teoksessa *Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin*. Toim. Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen. Helsinki.

Sevänen 1994a.

Sevänen, Erkki: "Järjestelmätutkimuksen kohteesta ja metodologiasta". Teoksessa *Tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä*. Toim. Pertti

Kuittinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Joensuu.

Sevänen 1994b.

Sevänen, Erkki: *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918-1939*. Helsinki.

Tarkka 1966.

Tarkka, Pekka: *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta. Kirjallisuudensosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjasodan rintamista ja kirjallisuuden asemasta kulttuurin murroksessa*. Helsinki.

Teikari 1994.

Teikari, Tuija-Kaisa: "Finlandia katsoo kuvastimeen". Teoksessa *Tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä*. Toim. Pertti Kuittinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Joensuu. - Artikkelin pohjautuu kirjoittajan Joensuun yliopistossa tekemään kirjallisuuden pro gradu -tutkielmaan vuodelta 1990.

Varpio 1980.

Varpio, Yrjö: "Kirjallisuuskritiikki tutkimuskohteena". Teoksessa *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 1. Johdatusta kirjallisuuskritiikin tutkimiseen*. Toim. Markku Huotari, Leeni Hurskainen ja Yrjö Varpio. Helsinki.

Varpio 1982.

Varpio, Yrjö: "Kaunokirjallisuus ja kritiikki". Teoksessa *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 2. Kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita*. Toim. Yrjö Varpio. Helsinki.

Visakanto 1980.

Visakanto, Kaarina: "Kustannustoimittajan työ". Teoksessa *Kustannustoimittajan kirja*. Toim. Leena Wallenius et al. Helsinki.

(JYNTJ = Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja)

Painamattomat lähteet:

Einari Vuorela -palkinnon säännöt.

Lehdistötiedote 17.8.1997 pidetyssä Einari Vuorela -palkinnon jakotilaisuudessa Keuruulla.

Finlandia 1990.

Palkintolautakunnan puheenjohtaja Pekka Tarkan puhe Finlandia -palkinnon jakotilaisuudessa 10.1.1991.

Finlandia 1991.

Palkintolautakunnan puheenjohtaja Pirkko Alhoniemen puhe Finlandia -palkinnon jakotilaisuudessa 9.1.1992.

Finlandia 1992.

Palkintolautakunnan puheenjohtaja Torsten Petterssonin puhe Finlandia -palkinnon jakotilaisuudessa 14.1.1993.

Finlandia 1993.

Kai Laitisen puhe Finlandia -palkinnon jakotilaisuudessa 9.12.1993.

Finlandia 1994.

Tellervo Koiviston puhe Finlandia -palkinnon jakotilaisuudessa 9.12.1994.

Finlandia 1995.

Maria-Liisa Nevalan puhe Finlandia -palkinnon jakotilaisuudessa 7.12.1995.

Finlandia 1996.

Aki Kaurismäen puhe Finlandia -palkinnon jakotilaisuudessa 10.12.1996.

Finlandia-ehdokkaat 1992-93 ja 1995-96.

Valintalautakunnan puheenjohtajien puheet Finlandia -palkinnon ehdokaskirjojen julkistamistilaisuuksissa 19.11.1992, 11.11.1993, 16.11.1995 ja 12.11.1996.

Finlandian säännöt 1997.

Kirjasäätiön hallituksen 17.2.1997 vahvistamat ohjeet Finlandia -palkinnon jakamisesta. (<http://www.edita.fi/sky/finlandi.html> [29.10.1997])

Kakkori 1995.

Kakkori, Satu: *Hän kirjoittaa viileästi kuin mies. Mies- ja naisesikoiskirjailijoiden vastaanoton eroja sanomalehtikritiikissä*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Artikkelit:

Ahonen 1997.

Ahonen, Maija-Liisa: "Kirjakaupiaan hyvä vuosi syntyy laadukkaista kirjoista." *Keskisuomalainen* 6.1.1997.

Anhava 1984.

Anhava, Martti: "Vuoden parhaasta kirjasta". *Parnasso* 3 / 1984.

Anhava 1971.

Anhava, Tuomas: "Julkaisematon kirjallisuus". *Parnasso* 4 / 1971.

Blomstedt 1984.

Blomstedt, Jan: "Kriitikko - auktoriteetti vai antiauktoriteetti". *Parnasso* 1 / 1984.

Hakala 1996.

Hakala, Pekka: "Ruotsalainen Bonnier osti Tammen ja Kirjayhtymän. Kirjankustannuksen 12-vuotinen punamultakausi päättyi". *Helsingin Sanomat* 19.1.96.

Heinonen 1997.

Heinonen, Jorma: "Esikoisten arvostusta". *Keskisuomalainen* 14.11.97.

Hellman 1995.

Hellman, Heikki: "Helsingin Sanomat perustaa uuden kirjallisuuspalkinnon. J.H.Erkon palkinnon seuraaja seuloa vuoden parhaan esikoisteoksen." *Helsingin Sanomat* 7.9.95.

Hellman 1996.

Hellman, Heikki: "Esikoiskirjojen linjat, kansallinen ja kirjallinen." *Helsingin Sanomat* 14.11.96.

HS 17.1.1991.

"Erkko-palkintoraadin mukaan vuoden 1990 esikoissato oli runsas ja tasokas. Marko Karin painajainen toi voiton." *Helsingin Sanomat* 17.1.91.

HS 17.1.1992.

"Marjatta Schier sai J.H.Erkon palkinnon vuoden 1991 parhaasta esikoisteoksesta. Esikoisten taso matala, kärki terävä." *Helsingin Sanomat* 17.1.92.

HS 16.1.1993.

"Lupaava Jouni Inkala sai J.H.Erkon esikoispalkinnon. Nuoret runoilijat ovat taas liikkeellä." *Helsingin Sanomat* 16.1.93.

HS 17.11.1995.

Palkintolautakunnan lausunto vuoden 1995 Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittajasta. *Helsingin Sanomat* 17.11.95.

HS 14.11.1996.

Palkintolautakunnan lausunto vuoden 1996 Helsingin Sanomain Kirjallisuuspalkinnon voittajasta. *Helsingin Sanomat* 14.11.96.

HS 14.11.1997.

Palkintolautakunnan lausunto vuoden 1997 Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittajasta. *Helsingin Sanomat* 14.11.97.

Kemppainen 1996.

Kemppainen, Kari: "Juha K. Tapio: Ilman kritiikkiä oltaisiin mainonnan varassa". *Kritiikin Uutiset* 4 / 1996.

Keskisuomalainen 25.1.1997.

"Onkelin Ilonen talo sai Jäntti-palkinnon." *Keskisuomalainen* 25.1.97.

Keskisuomalainen 23.4.1997.

"Finlandia-palkinnot nyt 150 000 markkaa. Uutena perustettu samansuuruinen Finlandia Junior lasten- ja nuorten kirjallisuuden aseman parantamiseksi."

Keskisuomalinen 23.4.97.

Keskisuomalainen 30.5.1997.

"Lassi Nummi valitsee seuraavan Finlandia-palkitun. Myös Tieto-Finlandia- ja Junior-lautakunnat nimetty." *Keskisuomalinen 30.5.97.*

Kinnunen 1982.

Kinnunen, Aarne: "Kuka puhuu?" *Parnasso 6 / 1982.*

Korolainen 1997.

Korolainen, Tuula: "Hieno juttu, mutta...". *Onnimanni 2 / 1997.*

Liukkonen 1994.

Liukkonen, Tero: "Kirjan mahdoton yhtälö. Onko suomalaisen kirjallisuuden tulevaisuus nyrkkipajoissa?" *Helsingin Sanomat 25.4.94.*

Majander 1995a.

Majander, Antti: "Markus Nummi sai J.H.Erkon palkinnon vuoden parhaasta esikoisteoksesta. Tunnustus muuttuu Helsingin Sanomain nimikkopalkinnoksi ensi syksynä." *Helsingin Sanomat 17.1.95.*

Majander 1995b.

Majander, Antti: "Ensimmäinen Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinto myönnettiin Sari Mikkoselle. Hieno näyttö perinteen uudistamisesta." *Helsingin Sanomat 17.11.95.*

Majander 1996.

Majander, Antti: "Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinto Juha K. Tapiolle Frankensteinin tarinaa jatkavasta romaanista. Esikoisteos Euroopan perinteessä." *Helsingin Sanomat 14.11.96.*

Majander 1997a.

Majander, Antti: "Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinto Marja Kyllöselle sukupuolista ahdistusta kuvaavasta romaanista. Tauteen kielen ja mustan maailman esikoisteos." *Helsingin Sanomat 14.11.97.*

Majander 1997b.

Majander, Antti: "Finlandia-palkinto Antti Tuurin Pohjanmaa-sarjan päättävälle romaanille. Ärsyttävän täydellinen lause toi voiton." *Helsingin Sanomat 10.12.97.*

Marjomäki 1986.

Marjomäki, Heikki: "Vaihtoehto, joka ei korvaa mitään. Eli kysymys pienkustantajien laadusta". *Kulttuuritutkimus 3 (1986) : 2.*

Markkanen 1996.

Markkanen, Kristiina: "Maan merkittävin kirjallisuuspalkinto jaetaan tänään. Palkinnon rahoittajat kaipaavat syvällisempää keskustelua." *Helsingin Sanomat* 10.12.96.

Paasilinna 1975.

Paasilinna, Erno: "Kustannusmaailma". *Parnasso* 4 / 1975.

Petäjä 1994.

Petäjä, Jukka: "Tomi Kontio voitti J.H.Erkon palkinnon. Esikoiskirjailija on käymässä harvinaisemmaksi." *Helsingin Sanomat* 14.1.94.

Pääkkönen 1997.

Pääkkönen, Sirpa: "Vanhat tekijät puuttuivat ehdokkaista. Finlandia Juniorista kilpailee kuusi uutta lasten ja nuorten kirjaa." *Helsingin Sanomat* 14.11.97.

Ritamies 1996.

Ritamies, Jaakko: "Tappiot ajoivat Kariston välillä pörssikauppaan. Sadalla nimikkeellä yhtiö sinnittelee merkittävänä provinssikustantajana". *Aamulehti* 10.9.96.

Ruuska 1993.

Ruuska, Helena: "Erään minän kannanottoja". *Parnasso* 4 / 1993.

Saavalainen 1977.

Saavalainen, Teuvo: "Kirjallisuuden kylkeläiset". *Parnasso* 2 / 1977.

Salovaara 1979.

Salovaara, Kyösti: "Kritiikin harjoittamisesta". *Parnasso* 3 / 1979.

Seppänen 1992.

Seppänen, Susanna: "Suuri kaanon, suuret kirjailijat. Esteettisten tekstien ideologinen palkitseminen". *Kulttuuritutkimus* 9 (1992): 4. - Artikkelin pohjautuu kirjoittajan Jyväskylän yliopistossa tekemään sosiologian pro gradu -tutkielmaan vuodelta 1991.

Sepänmaa 1987.

Sepänmaa, Yrjö: "Kirjallisuusinstituutio". *Kanava* 1987 / 6.

LIITE 1

Finlandia -palkintoehdokkaat ja voittajat. Voittaja on lihavoitu.

1984

Bo Carpelan, Marginalia till grekisk och romersk diktning

Paavo Haavikko, Pimeys

Veikko Huovinen, Puukansan tarina

Matti Yrjänä Joensuu, Harjunpää ja heimolaiset

Erno Paasilinna, Yksinäisyys ja uhma

Veronica Pimenoff, Loistava Helena

Teuvo Saavalainen, Ja poika vaikenee

Joni Skiftesvik, Pystyyn haudattu

1985

Jörn Donner, Far och son

Annika Idström, Veljeni Sebastian

Leena Krohn, Tainaron

Matti Kuusi, Ohituksia

Hannu Mäkelä, Unelma onnesta numero 5

Matti Pulkkinen, Romaanihenkilön kuolema

Hannu Salama, Finlandia -sarja

Göran Schildt, Moderna tider

Keijo Siekkinen, Äidin hauta

Caj Westerberg, Kirkas nimetön yö

1986

Bo Carpelan, Axel

Antti Hyry, Kertomus

Christer Kihlman, På drift i förlustens landskap

Lassi Nummi, Matkalla niityn yli

Kirsti Paltto, Voijaa minun poroni

Juhani Peltonen, Iloisin suru

Esko Raento, Suru. Ystäväkirja

Eeva Tikka, Aurinkoratsastus

Sirkka Turkka, Tule takaisin, pikku Sheba

Antti Tuuri, Ameriikan raitti

1987

Pentti Holappa, Savun hajua

Helvi Hämäläinen, Sukupolveni unta

Sakari Issakainen, Paratiisissa ei soi Paganini

Christer Kihlman, Gerdt Bladhs undergång

Eila Kostamo, Mustarastas

Ulla-Leena Lundberg, Sand

Ralf Nordgren, Pianobärama

Mirkka Rekola, Tuoreessa muistissa kevät

Hannu Salama, Amos ja saarelaiset

Juhani Syrjä, Omenatarha

1988

Mikael Enckell, Till Saknadens lov
 Martti Joenpolvi, Pronssikausi
 Anita Konkka, Hullun taivaassa
 Hannu Mäkelä, Vetsikko
 Pepi Reinikainen, Hullu, ihana lintu - metsäkyyhky
 Johannes Salminen, Minnet av Alexandria
 Kerttu-Kaarina Suosalmi, Ihana on Altyn-köl
 Antti Tuuri, Uusi Jerusalem
Gösta Ågren, Jär

1989

Bo Carpelan, År som löv
 Martin Enckell, GUD ALL-EN
Markku Envall, Samurai nukkuu
 Annika Idström, Kirjeitä Trinidadiin
 Olli Jalonen, Johan ja Johan
 Eeva Joenpelto, Ei rypyyä, ei tahraa
 Leena Krohn, Rapina
 Jarkko Laine, Oodi eiliselle sanomalehdelle
 Ulla-Leena Lundberg, Leo
 Ralf Nordgren, Det kluvna äppet

1990

Olli Jalonen, Isäksi ja tyttäreksi
 Tiina Kaila, Bruno
 Leena Krohn, Umbra
 Juha Seppälä, Hyppynaru
 Joni Skiftesvik, Tuulenpesä
 Eira Stenberg, Kuun puutarhat
 Kjell Westö, Utslag
 Benedict Zilliacus, Båten i vassen

1991

Kari Aronpuro, Tasanko 967
 Agneta Enckell, Falla
 Leena Lander, Tummiin perhosten koti
Arto Melleri, Elävien kirjoissa
 Paavo Rintala, Sarmatian Orfeus
 Juha Seppälä, Super Market
 Raija Siekkinen, Kuinka rakkaus syntyy
 Lars Sund, Colorado Avenue

1992

Tua Forsström, Parkerna
 Pentti Holappa, Sormenjälkiä tyhjässä
 Hannele Huovi, Matka Grönlannin halki
 Jouni Inkala, Tässä sen reuna

Leena Krohn, Matemaattisia olioita tai jaettuja unia

Jarkko Laine, Maailman yksinäisin mies
 Tytti Parras, Vieras
 Eva Wein, Kulkue

1993**Bo Carpelan, Urwind (Alkutuuli)**

Matti Yrjänä Joensuu, Harjunpää ja rakkauden nälkä
 Anja Kauranen, Ihon aika
 Paavo Rintala, Aika ja uni
 Juha Ruusuvuori, Kaniikki Lupus
 Maarit Verronen, Yksinäinen vuori

1994

Monika Fagerholm, Underbara kvinnor vid vatten

Eeva Joenpelto, Tuomari Müller, hieno mies

Jyrki Kiiskinen, Suomies
 Leena Lander, Tulkoon myrsky
 Paavo Rintala, Marian rakkaus
 Jouko Turkka, Häpeä

1995

Sisko Istanmäki, Liian paksu perhoseksi

Hannu Mäkelä, Mestari

Veronica Pimenoff, Risteilijät
 Carola Sandbacka, Ellen Llewellyn
 Jari Tervo, Pyhiesi yhteyteen
 Maarit Verronen, Pimeästä maasta

1996

Päivi Alasalmi, Vainola
 Pirjo Hassinen, Voimanaiset
Irja Rane, Naurava neitsyt
 Kauko Röyhkä, Kaksi aurinkoa
 Heimo Susi, Virkamatka
 Antero Viinikainen, Aleksis Kivi ja Serbian prinsessa

1997

Kari Hotakainen, Klassikko
 Pirkko Lindberg, Candida
 Hiikka Ravilo, Mesimarjani, pulmuni, pääskyni
 Joni Skiftesvik, Yli tuulen ja sään
 Lars Sund, Lanthandlerskans son
Antti Tuuri, Lakeuden kutsu

LIITE 2

Finlandia -palkinnon valitsijat 1990-97.

1990

Fil.tri. Pekka Tarkka, pj
Kirjailija Markku Envall
Toimittaja Markku Laukkanen

1991

Prof. Pirkko Alhoniemi, pj
Toimittaja Markku Huotari
Kirjailija Olli Jalonen

1992

Prof. Torsten Pettersson, pj
Ostopäällikkö Leena de Jong
Vuorineuvos Tauno Matomäki

1993

Prof. Kai Laitinen

1994

Rva Tellervo Koivisto

1995

Pääjohtaja Maria-Liisa Nevala

1996

Ohjaaja Aki Kaurismäki

1997

Runoilija Lassi Nummi

LIITE 3

*Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon (vuoteen 1993 J.H.Erkon palkinnon) voittajat
1990-97.*

1990

Marko Kari, Reviiri (romaani)

1991

Marjatta Schier, Myrkkyliljat (novelleja)

1992

Jouni Inkala, Tässä sen reuna (runoja)

1993

Tomi Kontio, Tanssisalitaivaan alla (runoja)

1994

Markus Nummi, Kadonnut Pariisi (romaani)

1995

Sari Mikkonen, Naistenpyörä (novelleja)

1996

Juha K. Tapio, Frankensteinin muistikirja (romaani)

1997

Marja Kyllönen, Lyijyuuma (romaani)

LIITE 4

Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkintolautakunnat vuosina 1990-97.

1990

fil.tri. Pekka Tarkka, pj
toimittaja Suvi Ahola
kirjailija Matti Paavilainen
Mirjam Polkunen
Allan Ruotsala, sihteeri

1991

fil.tri. Pekka Tarkka, pj
toimittaja Suvi Ahola
kirjailija Matti Paavilainen
Mirjam Polkunen
Allan Ruotsala, sihteeri

1992

fil.tri. Pekka Tarkka, pj
toimittaja Suvi Ahola
kirjailija Matti Paavolainen
Mirjam Polkunen
Allan Ruotsala, sihteeri

1993

fil.tri. Pekka Tarkka, pj
toimittaja Suvi Ahola
dosentti Anna Makkonen
kirjailija Matti Paavolainen
Allan Ruotsala, sihteeri

1994

fil.tri. Pekka Tarkka, pj
toimittaja Suvi Ahola
dosentti Anna Makkonen
kirjailija Matti Paavilainen
Allan Ruotsala, sihteeri

1995

fil.tri. Pekka Tarkka, pj
toimittaja Suvi Ahola
dosentti Anna Makkonen
kirjailija Markus Nummi
toimittaja Jukka Petäjä

1996

fil.tri. Pekka Tarkka, pj
toimittaja Suvi Ahola
kirjailija Jyrki Kiiskinen
dosentti Anna Makkonen
toimittaja Jukka Petäjä

1997

fil.tri. Pekka Tarkka, pj

toimittaja Suvi Ahola

toimittaja Timo Harakka

toimittaja Nina Paavolainen

toimittaja Jukka Petäjä

LIITE 5

Vuosina 1990-1997 Finlandia- tai Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittaneiden teosten kustantajat.

F = Finlandia -palkittu teos

HS = Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon voittanut teos

	WSOY	Otava	Muu
1990		F, HS	
1991	HS	F	
1992	F, HS		
1993		F ¹	HS ²
1994	F	HS	
1995	HS	F	
1996	F		HS ³
1997	HS	F	

¹ Alkuperäisteoksen Urwind kustantaja on Schildts.

² Kustantaja on Tammi.

³ Kustantaja on Kirjayhtymä.

LIITE 6

Tutkimusaineistona käytettyjen arvostelujen määrä sanomalehdittäin jaoteltuna.

Lehti	Arvostelut Finlandia - palkituista teoksista	Arvostelut HS - palkituista teoksista	Yhteensä
Helsingin Sanomat	7	7	14
Aamulehti	7	6	13
Turun Sanomat	5	4	9
Kaleva	7	5	12
Keskisuomalainen	6	5	11
Uusi Suomi	1	2	3
Savon Sanomat	7	3	10
Etelä-Suomen Sanomat	7	5	11
Kansan Uutiset	3	-	3
Demari	5	2	7
Lapin Kansa	2	2	4
Ilkka	3	2	5
Satakunnan Kansa	-	3	3
Suomenmaa	-	1	1
Yhteensä	60	47	107

LIITE 7

Tutkimusaineistona käytettyjen arvostelujen määrä kirjailijakohtaisesti jaoteltuna.

	HS -palkittu kirjailija	Arvosteluja kpl	Finlandia - palkittu kirjailija	Arvosteluja kpl
1990	Marko Kari	7	Olli Jalonen	8
1991	Marjatta Schier	5	Arto Melleri	5
1992	Jouni Inkala	4	Leena Krohn	8
1993	Tomi Kontio	6	Bo Carpelan	9
1994	Markus Nummi	7	Eeva Joenpelto	10
1995	Sari Mikkonen	10	Hannu Mäkelä	11
1996	Juha K. Tapio	8	Irja Rane	9
	yht.	47	yht.	60