

Sanni Koistinen

Kirjailija on matkoilla.

Kolme tapausesimerkkiä 2000-luvun matkakirjallisuudesta

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Toukokuu 2008

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Koistinen, Sanni Irina	
Työn nimi – Title KIRJAILIJA ON MATKOILLA. Kolme tapausesimerkkiä 2000-luvun matkakirjallisuudesta	
Oppiaine – Subject Kotimainen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2008	Sivumäärä – Number of pages 84 s. + liite 2 s.
Tiivistelmä – Abstract Tutkimuksessa tarkastellaan 2000-luvun alun matkakirjallisuutta sekä kirjailijamatkoja. Aineistona on kolme teosta: Anni Sumarin Junanäytelmä, Nina Banerjee-Louhijan Merenjakaja sekä Kyllikki Villan Pakomatalla. Aineisto on koottu siten, että kirjailijat edustavat kukin eri sukupolvea. Tutkimuksen teoriapohja löytyy genre-tutkimuksesta, narratologiasta, postmodernismin tutkimuksesta sekä matkakirjan, omaelämäkerran ja kehitysromaanin piirteitä tarkastelevasta tutkimuksesta. Keskeisiä teoretikkoja ovat Zygmunt Bauman, Francis Cairns, Alastair Fowler, Hans Robert Jauss ja Philippe Lejeune. Johdannossa esitellään tutkimuskysymykset, tutkimusmenetelmät sekä aiemmat matkakirjallisuudesta tehdyt tutkimukset. Tutkimuksessa käytetty teoria löytyy aina kyseisen aiheen yhteydestä. Ensimmäinen luku käsittelee aineistoa, teosten kirjoittajia sekä teoksissa kuvattuja matkoja yleisesti. Toinen luku tarkastelee teosten genreä ja edelleen matkakirjan, omaelämäkerran ja kehitysromaanin edustajina. Kolmas luku keskittyy teosten kerrontaan sekä kertojarakenteisiin. Neljännessä ja viidennessä luvussa näkökulma on teosten kielessä, tyylissä sekä rakenteessa. Kuudes luku keskittyy tarkasteltavien teosten tematiikkaan ja seitsemäs luku puolestaan siihen, mitä matka on kirjailijoille antanut. Tutkimus tuo esille teosten postmodernistisia piirteitä erityisesti genrenmäärityksen suhteen. Teokset edustavat genrehybridejä, niistä löytyy useamman kuin yhden genren piirteitä. Matkat ovat kirjailijan identiteetin pohdiskelun hetkiä, joiden aikana matkustava kirjailija joutuu miettimään omaa suhdettaan niin läheisiin ihmisiin kuin paikalliseen väestöön. Teosten kertoja, päähenkilö ja todellinen kirjailija ovat miltei yhdenmukaisia, mutta teokset sisältävät myös todellisuudesta vieraannuttavia aineksia. Tutkimuksessa todetaan, että matkakirjallisuudella on edelleen tarvetta, vaikka 2000-luvun suomalaisella on hyvät mahdollisuudet myös omien matkojen tekemiseen.	
Asiasanat – Keywords Matkakirjallisuus, genre, omaelämäkerta, kehitysromaanin, kertoja, rakenne, teemat	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuuden oppiaine	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

ALUKSI	3
1 KIRJAILIJAT, MATKAT JA TARKASTELTAVAT TEOKSET	6
1.1 KIRJAN NIMESSÄ: JUNANÄYTELMÄ, MERENJAKAJA JA PAKOMATKALLA.....	8
1.2 MATKALLE LÄHTÖ	11
1.3 MATKAREITTI JA KULKUNEUVOT	14
2. MIHIN GENREEN TARKASTELTAVAT TEOKSET KUULUVAT?	17
2.1 GENRE JA GENRENMÄÄRITYKSEN KEHITYMINEN	17
2.2 MATKAKIRJA GENRENÄ	20
2.2.1 <i>Kotimaan matkakirjallisuus – miten tähän on tultu?</i>	22
2.2.2 <i>Matkakirjan genrepiirteiden toteutuminen</i>	26
2.3 OMAELÄMÄKERTA GENRENÄ	28
<i>Mitä omaelämäkerran piirteitä teoksista löytyy?</i>	32
2.4. KEHITYSROMAANI GENRENÄ	33
<i>Mitä kehitysromaanin piirteitä teoksista löytyy?</i>	35
2.5 MINKÄ GENREN VALITSISI?	37
3. KERRONTA JA KERTOJAT	39
3.1 KIRJOITTAJA ≈ KERTOJA ≈ PÄÄHENKILÖ	41
3.2 PÄÄHENKILÖN JA KERTOJAN OLEMUS JUNANÄYTELMÄSSÄ, MERENJAKAJASSA JA PAKOMATKALLA -TEOKSESSA	42
3.2.1 <i>Teoksen matkaja ja nykyhetken kirjailija – vuoropuhelua</i>	48
3.2.2 <i>Lukijan puhuttelu</i>	49
4. TEOSTEN JUNANÄYTELMÄ, MERENJAKAJA JA PAKOMATKALLA KIELI JA TYYLI	51
5. TEOSTEN JUNANÄYTELMÄ, MERENJAKAJA JA PAKOMATKALLA RAKENTUMINEN	55
5.1 AIKAJÄRJESTYS	55
5.2 TEOSTEN ERILAISET TEKSTIMUODOT	55
5.3 TODELLISUUDESTA VIERAANNUTTAVAT AINEKSET	59
5.4 INTERTEKSTUAALISUUS.....	60
6. TARKASTELTAVIEN TEOSTEN TEMATIikka – MIKÄ MATKALAISIA MIETITYTTÄÄ?	63
6.1 MATKUSTAMINEN – MINÄ MATKUSTAJANA.....	63
6.1.1 <i>Nainen ja mies – naiseus minussa</i>	65
6.1.2 <i>Suuri yksinäisyys</i>	68
6.1.3 <i>Vanheneminen</i>	70
6.2 INTOHIMOINEN SUHTAUTUMINEN ELÄMÄÄN	71
6.3 KANSSAIHMISET JA MATKAKUMPPANIT.....	72
6.4 MAAILMAN EPÄTASA-ARVO JA SANKARIT	74
6.5 KÄYTÄNNÖN ONGELMIA JA HAASTEITA.....	76
6.5.1 <i>Matkatavarat ja materia</i>	76
6.5.2 <i>Kiinnostaako tämä kirja?</i>	78
6.6 YHTEENVETO TEEMOISTA	79
7. MATKAN ANTI – KANNATTIKO MATKA JA MATKATEOKSEN KIRJOITTAMINEN?	80
LOPUKSI	82
LÄHDELUETTELO	83
LIITTEET	

Aluksi

Mitä lyhyempi matka, sitä todennäköisemmin se tehdään, ja sitä vähemmän uhkaa pettymys lopussa. Järkevä henkilö välttää pitkäaikaisia sitoumuksia ja kauas suuntautuvia tutkimusmatkoja.¹

Kyseinen ajatus löytyy Zygmunt Baumanin teoksesta *Postmodernin lumo*, jossa tarkastellaan ja hahmotellaan postmodernin maailman tilaa sekä postmodernien ihmisten ajatusmaailmaa ja toimintaperiaatteita. Katkelma kuvaa mielestäni oivallisesti keskiverron nykyihmisen ajatuksia matkustamisesta. Matka on länsimaalaiselle nykyihmiselle arkinen ja suhteellisen helposti toteutettava tapahtuma – jokaisella suomalaisella on jonkinlainen kokemus lyhyemmästä tai pidemmästä matkasta, näin uskallan väittää. Matka voi nykyään ulottua maantieteellisesti kauas, mutta ei silti vaadi matkustajalta muuta kuin kärsivällisyyttä lentokoneessa. Tutkimusmatkoille rinka selässään lähtevät lähinnä nuorisosta seikkailunhaluisimmat, interreilaaminen eli junalla pistäytyminen Euroopan suurimmissa kaupungeissa riittää useimmille.

Tässä tutkielmassani en kuitenkaan keskity seuramatkoihin tai turismiin. Kiinnostukseni kohteena ovat nykypäivän taiteilijoiden ja vielä tarkemmin kirjailijoiden tekemät matkat sekä heidän matkastaan kirjoittamat teokset, matkakirjat. Keskityn tarkastelemaan 2000-luvun alun matkakirjallisuutta kolmen eri sukupolven kirjailijan ja kolmen eri teoksen edustamana. Tekijät ja teokset ovat Anni Sumarin *Junanäytelmä* (Like 2001), Nina Banerjee-Louhijan *Merenjakaja* (WSOY 2003) sekä Kyllikki Villan *Pakomatalla* (Like 2007).

En ole rajannut tarkoituksellisesti aineistoani teosten kirjoittajien sukupuolen mukaan. Rajattuani lähdekirjallisuuden kolmeen teokseen, havaitsin kaikkien kolmen kirjailijan olevan naisia. Tämän takia en halua keskittyä matkaajien ja kirjailijoiden sukupuoleen tai sukupuolen merkitykseen matkustamisessa – sillä ei ollut merkitystä aineiston valinnassakaan. Toisekseen, matkakirjallisuus on ollut perinteisesti

¹ Bauman 1996, 271

sukupuolittunutta, ja nyt tahtoisin omassa tutkielmassani toimia tätä tendenssiä vastaan. Sukupuolittumista purkaneet tutkijat ovat kuitenkin huomauttaneet, etteivät usko matkustamisen olevan sukupuolisesti neutraali asia.² Tietenkin olen ottanut matkajien sukupuolen huomioon jollain lailla, erityisesti tutkielman kuudennessa luvussa.

Aiempaa tutkimusta matkakirjallisuudesta edustaa muun muassa Yrjö Varpion teos *Matkalla moderniin Suomeen* (1997), jonka aiheena on 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus. Teos käsittelee myös matkakirjallisuuden historiaa ja näin ollen olen käyttänyt Varpion teosta yhtenä tutkielmani lähdeeteoksista. Toinen tärkeä teos tutkielmani kannalta on Ritva Hapulin teos *Ulkomailla. Maailmansotien välinen maailma suomalaisnaisten silmin* (2003), joka nimensä mukaisesti tarkastelee naismatkajien kokemuksia ja matkoistaan kirjoittamaa matkakirjallisuutta maailmasotien väliseltä ajalta. Kolmas merkittävä teos on Joensuun yliopiston julkaisema *Matkakirja* -teos (1998), joka sisältää artikkeleita niin kotimaisesta kuin ulkomaisesta matkakirjallisuudesta. Myös nämä kaksi teosta löytyvät tutkielmani lähdeluettelosta. Sen sijaan teosta *Sinisen junan ikkunasta. Matkakuvia Euroopasta* (1992, SKS), jonka ovat toimittaneet Hilpi Saure sekä Liisi Huhtala, olen tässä tutkielmassa hyödyntänyt lähinnä tausta-aineistona. Kyseinen teos sisältää 1900-luvun alun suomalaisten kirjailijoiden matkakirjeitä Euroopasta. Matkakirjallisuuden tutkimus on keskittynyt näin ollen 1800-lukuun ja 1900-luvun alkuun. Muutoin matkakirjallisuuden tutkimus on kohdistunut lähinnä Tulenkantajien tekemiin matkoihin, paikan tai paikkojen merkitykseen, toiseuden ja vierauden kokemuksiin sekä turismiin ja matkailuun yhteiskunnallisena ilmiönä.

Tutkielman ensimmäisessä luvussa tarkastelen teosten sisältöä sekä teosten kuvaamia matkaa yleisellä tasolla. Millaisista matkoista valituissa teoksissa on kyse? Valitut kolme teosta kuvaavat kirjailijoiden vapaaehtoisia fyysisiä siirtymisiä paikasta toiseen. Olen rajannut pois täysin fiktiiviset kaunokirjalliset teokset, matkaoppaat, psyykkisten tai mentaalisten

² Hapuli 2003, 16

matkojen kuvaukset tai matkakuvaukset, jotka koskevat matkaa elämän vertauskuvana.³

Tutkielman toisessa luvussa lähestyn genre-teorian tai oikeammin teorioiden kautta teosten määrittelyä: Onko kyseessä matkakirja, omaelämäkerta, kehitysromaani vai jotakin muuta? Kuinka tarkasti kyseisiä nykykirjallisuuden edustajia pystyy määrittelemään ja luokittelemaan tiettyyn genreen kuuluvaksi?

Kolmas luku käsittelee kyseisten kolmen teoksen; Junanäytelmän, Merenjakajan ja Pakomatalla -teoksen kerrontaa sekä kertojia. Millainen kertoja teoksista löytyy narratologian teorian avulla: voiko kertojan persoonan erottaa itse kirjailijasta? Luvuissa neljä ja viisi tarkastelen teosten kieltä, tyyliä ja rakennetta. Kuudes luku puolestaan on keskittynyt teosten tematiikkaan: Mitä teemoja teoksista löytyy, mitä asioita matkustava kirjailija pohtii matkansa aikana tänä päivänä? Tutkielman lopussa luvussa seitsemän: Mikä on kirjailijoiden itsensä mielestä matkan sekä matkakirjan kirjoittamisen anti heidän omalle tuotannolleen?

Massaturismin ja reaaliaikaisen tiedonvälityksen aikakaudella matkakertomuksiin ei ehkä enää suhtauduta vakavasti. Kun joku selostaa matkavaikutelmiaan, luuleeko hän löytöretkeilijän tavoin raottavansa maailman salaisuuksia vai kirjoittaako hän vain itsestään tien päällä?⁴

Jan Blomstedtin Junanäytelmä-teoksen arviossa esittämä huomio kuvaa myös tutkielmani lähtökohtia. Onko matkakirjoille nykypäivänä tarvetta ja löytyykö niille lukijoita?

³ Vrt. Hapuli 2003, 20-21

⁴ Blomstedt 2001

1 Kirjailijat, matkat ja tarkasteltavat teokset

Anni Sumari on syntynyt vuonna 1965 eli on tutkielman kirjoitusajankohtana 43-vuotias. Teoksen *Junanäytelmä* ilmestyessä hän oli 36-vuotias, ja teoksessa kuvattujen tapahtumien aikaan vuoden nuorempi. Sumari edustaa valitsemieni teosten kirjailijoista nuorinta polvea. Hän osallistui kesällä 2000 kansainväliseen ”kirjailijajunaan” (Literature Express), jonka matkasta *Junanäytelmä* kertoo. Matkalla 107 eurooppalaista kirjailijaa kuljetettiin junalla Euroopan halki ja ohjelmaan kuuluivat monimuotoiset kirjallisuustapahtumat junan pysähdyspaikoissa. Tapahtuman keskeisenä teemana ja tarkoituksena oli järjestäjien mukaan ”eurooppalaisuus” ja sen opiskelu. Tämän olivat kunkin maan paikalliset järjestäjät tunnollisesti ottaneet huomioon ohjelmaa suunnitellessaan, Anni Sumari kertoo Parnassoon kirjoittamassaan artikkelissa ”Eurooppalainen matkustaa junassa”⁵.

Sumarin ironia pitää huolen siitä, että matkan ja jatkuvan yhdessäolon rasittavuuden aistii. Tuskin uusi oivallus. Aldous Huxley pohti samaa kauan sitten: kuinka turismi on ylipäätänsä mahdollista kun useimmille ihmisille ryhmämatkustaminen on sietämätön koettelemus?⁶

Junanäytelmä on kustantajan tilaustoiveiden mukaisesti ”hauska, ironinen ja itseironinen” ja Sumari ei päästä matkaaja Annia eikä hänen matkatovereitaan helpolla. Teos sisältää hyvin yksityiskohtaisia ja suorasukaisia, jopa groteskeja kuvauksia matkalaisten toiminnasta. *Junanäytelmän* olemus on faktaa sekä fiktiota sekoittava matkapäiväkirja, johon Sumari on hyvin avoimesti lisännyt postmodernistisia piirteitä ja lukijaa haastavia aineksia. Kirjailijan muu tuotanto käsittää enemmän runoutta kuin proosaa ja hän on kääntänyt muun muassa Samuel Beckettin teoksia. Teoksissa yhteneväistä on identiteetin ja olemisen pohdinta sekä suorasanaisten tiivis ja älyllisen teräväksi kiitelty kerronta.⁷ Sumarille on myönnetty 1998 Yleisradion Tanssiva Karhu -palkinto vuoden runokirjasta teoksella *Mitta ja määrä*.

⁵ Sumari 2001b

⁶ Blomstedt 2001

⁷ Muun muassa Puumala 2000 ja Sirola 2000

Nina Banerjee-Louhijalla on kansainvälinen tausta, hänen isän puoleiset sukujuurensa ovat Intiassa. Banerjee-Louhija on toiminut sekä lääkärinä että kirjailijana. Hän ryhtyi vapaaksi kirjailijaksi 1980-luvun lopulla ja jätti lääkärin työn. Syntymävuosi 1940 tekee hänestä tässä tutkielmassa niin sanotun keski-ikäisen edustajan. Ikävuosia hänellä oli *Merenjakaja* -teoksen ilmestyessä 63. Banerjee-Louhijan tuotanto on laaja, vuoteen 2008 mennessä yhteensä 16 kaunokirjallista teosta, kolme lasten kirjaa sekä kaksi tietokirjaa. Kirjailija on matkalla jatkuvasti, asuu suurimman osan vuodesta Ranskan Antibesissa ja osan Tammisaarella. ”Liki kahdenkymmenen vuoden ajan on Etelä-Ranskan kotini ollut erakkokätkö, jonne olen voinut vetäytyä työskentelemään yksin ja riippumattomana, omilla ehdoillani.”⁸

Teos *Merenjakaja* käsittelee itse asiassa miltei kaikkia kirjailijan tekemiä matkoja ja on jakautunut triptyykin lailla kolmeen eri osioon: Haaksirikko, Maissa ja Maailmalla. Ensimmäisessä osiossa käsitellään kirjailijan elämänkumppanille sattunutta haaksirikkoa Punaisella merellä, seuraavassa Ninan viettämää aikaa taiteilijatalossa Meksikossa ja kolmannessa osiossa kuvauksen kohteena on Ninan sekä kumppani A:n yhteinen maailmanympärimatka. Ensimmäisen osion onnettomuus on läsnä koko teoksessa:

Pegasoksen haaksirikosta tuli väistämättä tämän kirjan uusi alkusysäys. Alun perin olin hahmotellut eräänlaista Kirjailijan Muistikirjaa, mutta kuten voi tapahtua sekä fiktiivisessä että todellisessa elämässä, lopputulos ei vastaa luonnosta.⁹

Matkustamisen tyyli ja toteutus on teoksessa kaukana rankkuudesta ja hankaluudesta, kuten Pirkko Kotirinta arvioissaan kirjoittaa:

Mukavan ylellistä matkailua kirja kuitenkin ennen muuta päästää seuraamaan. Oman nojatuolin lähettyville kannattaa varata edes jotakin hyvää ettei suu kuivu: sen verran monia auringonlaskudrinkkejä, kuohuviinilasillisia ja erinomaisia rieslingejä ynnä hummeri-illallisia ja tiriseviä pihvejä kirjan mittaan nautitaan.¹⁰

⁸ Banerjee-Louhija 2003, 221

⁹ Banerjee-Louhija 2003, 29

¹⁰ Kotirinta 2003

Kirjailija, kääntäjä ja maailmanmatkaaja Kyllikki Villa edustaa tutkielmassani vanhinta kirjailijapolvea. Hän on syntynyt vuonna 1923 ja oli teoksensa *Pakomatkalla* ilmestyessä 84-vuotias. Teos kuvaa kuitenkin jo aiemmin vuonna 1992 tehtyä matkaa Lissaboniin, St. Helenan saarelle ja Namibiaan.

On aivan huikeaa, että vuonna 1991 68-vuotias rouva Villa päättää lähteä yksin seikkailemaan meritse kohti Afrikkaa tietämättä sen tarkemmin matkan suuntaa tai määrää, kunhan vain pääsee pakoon karille ajautuneen ihmissuhteen ja ylipäättään yksinäistymisen tuomia, jopa katkeria tunteita.¹¹

Teos on matkapäiväkirjan muodossa, mutta sisältää huomautuksia ja kommentteja, jotka kirjailija on lisännyt työstäessään matkan aikaisia muistiinpanojaan matkakirjaksi. Villan aikaisemmin julkaistu matkakirja *Vanhan rouvan lokikirja* (2004) palkittiin kyseisen vuoden matkakirjana. Sama teos toi Villan tunnetuksi suurelle yleisölle kun Kyllikki Villa valittiin myös Vuoden Valopilkuksi 2004. Yleisradion jakama Vuoden valopilku -palkinto annetaan kulttuuriteolle, joka on valtakunnallisesti tai paikallisesti ”ravistellut, tuulettanut, muuttanut, ilahduttanut tai edistänyt suomalaista kulttuurielämää”. Muuta Villan tuotantoa edustavat muun muassa runokokoelma *Ei eilistä, ei huomista* (2005) sekä kirjeistä koottu teos *Tyttö sodassa* (2006). Kyllikki Villa on suomentanut muun muassa Astrid Lindgrenin, Märta Tikkasen sekä Mikael Enckellin teoksia. Hän sai työstään Vuoden kääntäjä -palkinnon vuonna 1984.

1.1 Kirjan nimessä: Junanäytelmä, Merenjakaja ja Pakomatkalla

Kaikki kolme tarkastelemaani teosta omaavat mielenkiintoisen ja monimerkityksisen nimen. Nimet eivät ole irrallaan itse kertomuksesta – nimeä pohditaan ja siihen viitataan vähintään teoksen prologissa, mutta myös myöhemmin itse kertomuksessa. Anni Sumarin teoksen nimi on kokonaisuudessaan: *Junanäytelmä. Sadanseitsemän kirjailijan matka junalla Euroopan halki*. Nimestä nousee esille sana juna. Tällä kulkuvälineellä on suuri merkitys eurooppalaisessa kulttuurihistoriassa ja -

¹¹ Siekkinen 2007

elämässä. Juna aiheena, teemana, motiivina tai miljöönä on esiintynyt useissa eurooppalaisissa kaunokirjallisissa teoksissa, maalauksissa, elokuvissa, teatteriesityksissä ja muissa taideteoksissa niin kauan kuin junia on ollut olemassa. Raiteet ja niihin liittyvä estetiikka, lähdön konkreettisuus asemalaiturilta, ravintolavaunut, matkustamisen suhteellinen hitaus eli se, että matkasta oleellinen osuus vietetään juuri junassa; kaikkien matkustajien mahtuminen samaan kuljetusvälineeseen sekä mahdollisuus kulkea ja liikkua vapaasti junassa matkan aikana luovat hedelmälliset olosuhteet kirjailijoiden kanssakäymiselle myös Literature Express -tapahtumassa.

Myös sana näytelmä on mielenkiintoinen: Millä lailla teoksessa on kysymys näytelmästä? Ketä ovat näyttelijät? Missä näytelmä näytellään ja kuka on sen yleisö? Mikä on näytelmän tarina, teema ja tyyli? Mistä näytelmä kertoo? Kirjailija Sumari antaa useimpiin kysymyksistä suoran vastauksen Junanäytelmän prologissa:

Tässä näytelmässä ei ole oikeastaan ollenkaan ramppeja. Näytelmä esitetään kahdessakymmenessä enemmän tai vähemmän eurooppalaisessa kaupungissa, joihin myös sen tapahtumat sijoittuvat. Näyttelijöinä toimivat tekijä ja hänen kollegansa, ystävänsä ja tuttavansa, jotka esiintyvät omilla nimillään – joko koko nimellä tai pelkällä etunimellä. Näytelmä kertoo tekijän aikomuksesta opiskella eurooppalaisuutta junassa, joka kuljettaa 107 kirjailijaa kuuden viikon ajan 11 maan läpi historiallista ”Pohjois-etelä-pikajunan” reittiä seuraten.¹²

Näytelmässä ihmiset näyttävät olevan jotakin muuta kuin he todellisuudessa ovat. Näytelmä voi kertoa todellisuudesta, mutta se ei koskaan täysin vastaa sitä. Näyttelijöillä on roolit, joiden mukaisesti he toimivat eri kohtauksissa. Yleensä joku muu kuin näyttelijä itse määrää mitä hänen tulee tehdä ja millä lailla: ohjaaja, käsikirjoituksen laatija, dramaturgi tai esimerkiksi koreografi.

Kolmas kysymys koskee käsitteen matka merkitystä teoksessa: onko matkalla muukin tehtävä ja arvo kuin toimia tarinan miljöönä, tapahtumapaikkoja yhdistävänä tekijänä ja näytelmän aiheena? Tätä

¹² Sumari 2001a, 5

kysymystä pohtiessa mukaan tulee teoksen genren määrittely: onko kyseinen teos matkakirja vaiko jotakin muuta? Genrestä lisää tutkielman luvussa 2.

Merenjakaja -nimi tuo mieleen ensimmäiseksi aallonmurtajan, joka suojelee satamaa tai uimarantaa kovalta merenkäynniltä ja suurilta aalloilta; tai vedenjakajan, joka toimii metaforana entisen ja tulevan välillä. Teoksessa vedenjakajana toimii kirjailijan aviopuolison purjeveneeseen haaksirikko – sen jälkeen pariskunta ei voi enää palata vanhaan ja totuttuun elämäntyyliin. Nina Banerjee-Louhija käyttää *Merenjakaja* -nimeä myös kolmannessa merkityksessä: meren jakaja on toinen ihminen, joka jakaa meren ja koko elämän kanssasi. Teoksessa kerrotaan myös maan- ja maailmanjakajasta:

Meren lisäksi olemme A:n kanssa oppineet jakamaan Maan, ehkä vakuuttavimmin Meksikossa. Kun lähdimme kaksin kiertämään maapalloa korjataksemme *stiplua*, emme kumpikaan osanneet aavistaa [---] Että Meren- ja Maanjakajasta voisi kehittyä Maailmanjakaja [---], jos oppii *jakamaan* sen minkä *maailma* pitää sisällään ja jos oppii pitämään *maailmaa* kotinaan.¹³

Kolmannen tarkastelemani teoksen nimi *Pakomatalla – Toinen lokikirja* on yksiselitteisempi. Teoksessa kyse on paosta, teoksen päähenkilö Kyllikki Villa pakenee kipeää elämäntilannettaan Suomessa ja matkustaa puoleksi vuodeksi pois, Lissabonin ja St. Helenan saaren kautta Afrikkaan. Otsikon toinen osa, Toinen lokikirja, viittaa Villan aiemmin ilmestyneeseen ja menestystä niittäneeseen *Vanhan rouvan lokikirja* -teokseen. Lokikirja -termistä ajatus kulkee laivoihin ja alusten arkeen – lokikirjaan merkitään kaikki merkittävämmät matkaan vaikuttaneet seikat ja erityisesti aluksen sijainti matkan jokaisena päivänä.

Pakomatalla -teos alkaa kirjailijan ystävän huomautuksella: ”Pakoja ovat nuo sinun matkasi.”¹⁴ Sanasta pako tulee mieleen suunnittelematon, hädässä toteutettu matka pois pelottavan tai ahdistavan asian lähettyviltä. Toisaalta pako voi olla onnistuessaan riemukas tapahtuma, pakenija ottaa tapahtumien

¹³ Banerjee-Louhija 2003, 354-355

¹⁴ Villa 2007, 7

kulun ja kohtalon omiin käsiinsä. Teoksesta löytyy viittauksia myös tällaisiin voitokkaisiin tuntemuksiin: ”Eihän täällä voi olla kärsimätön. Minähän olen pysäyttänyt ajan. Kutakuinkin.”¹⁵. Teoksen nimen sijamuoto viittaa siihen, että juuri matka on teoksessa tärkein – ei päämäärä. Teos kertoo olost ja tuntemuksista matkalla, tien tai oikeammin meren päällä.

1.2 Matkalle lähtö

Kirjailija matkaajana

Kaikki kolme kirjailijaa (Anni Sumari, Nina Banerjee-Louhija ja Kyllikki Villa) lähtevät matkalle ihmisenä ja kirjailijana, taiteilijana. Taiteilijan olemus välittyy eksplisiittisimmin Nina Banerjee-Louhijan teoksesta, jossa matkaaja muun muassa asuu Suomen taiteilijatalossa Meksikossa useamman kuukauden ajan ja matkustaa maailman ympäri ensimmäisessä luokassa, poissa keskivertojen ihmisten maailmasta. Estetiikka on Banerjee-Louhijalle tärkeää, maailman kurjuus sekä sen huomiointi jää vähäiseksi. Sen sijaan koetun ja nähdyn maailman kauneus ja kulttuuristen tapojen rikkaus sekä niistä nauttiminen saavat tilaa.

Nina Banerjee-Louhijasta poiketen Anni Sumari tuntuu puolustavan anarkistisempaa taiteilijuutta: ”Mutta mitä tästä maailmasta tulee, jos taiteilijat alkavat noudattaa kaikenlaisia sääntöjä ja lain kirjainta?”¹⁶ Teoksen matkaaja Anni aiheuttaa paheksuntaa eksentrisellä ja räiskyvällä käytöksellään sekä vastuuttomuudellaan esimerkiksi virallisen ohjelman noudattamisesta.

Villan teoksessa taitelijan olemus on häivytytympi, matkaajan identiteetti tuntuu muotoutuvan enemmän maailmanmatkaajan ja kääntäjän piirteistä kuin kirjailijan tai itseään korostavan taiteilijan. Toisaalta Kyllikki Villan olemus saa osakseen kummastelua matkan aikana: eihän jokainen ihminen lähde puoleksi vuodeksi itsenäisesti organisoidulle matkalle, jonka päämäärä on lähtiessä vielä avoin. ”En aio pitää kiirettä, minulle on sama

¹⁵ Villa 2007, 8

¹⁶ Sumari 2001a, 13

mihin junaan ehdin ja minne asti matkustan.”¹⁷ Kyllikki janoaa vapautta ja tilaa ajatuksille. Myös ulkopuolisuuden tuntemus vahvistaa mielestäni kuvaa taiteilijasta – Kyllikki ei mahdu samaan muottiin muiden ympärillään elävien ihmisten kanssa ja kokee yksinäisyyttä. Erotuksena masentuneesta ja vanhuutta lähenevän keskiverron ihmisen ajattelusta Kyllikillä on visio ja unelmia, hän ei aio jähmettyä paikoilleen.

Vapauden maku kyllä tässäkin: muutoksia voi tehdä.
Yksin. Joko suostun?
Mutta ainahan olen elämän näyttämöllä.¹⁸

Matkan lähtökohdat

Matkalle lähtemisen jännitys välittyy kustakin tarkasteltavasta teoksesta. Kukin matkaajista pohtii ja kuvaa tunnelmiaan ja valmistautumistaan ennen varsinaisen matkan alkua. Lähtökohdat ovat tietenkin kaikilla yksilölliset, mutta seikkailun- ja elämisenhalu välittyy jokaisesta matkakertomuksesta.

Matkustaminen on välttämätöntä, ei ainoastaan sen vuoksi, että pääsisi näkemään uusia paikkoja ja kokemaan uudenlaisia ulottuvuuksia, vaan myös siksi että kykenisi suhteuttamaan asioita, vertailemaan erilaisia oloja keskenään. [...] Ihmiset puhuvat ja suunnittelevat, mutta eivät toteuta aikeitaan, vaikka ne olisivat mahdollisuuksien ja resurssien ulottuvilla.¹⁹

Sumarilla niin Junanäytelmä -teoksen kuvaamalle matkalle lähtöön kuin matkakirjan kirjoittamiseen liittyy tilaus. Kirjailijaliitto pyytää junatapahtuman osallistujiksi ja Suomen edustajiksi Anni Sumarin, Anita Konkan sekä Markus Jääskeläisen. Kustantaja ottaa Anniin yhteyttä, tilaa häneltä matkakirjan. Anni on hänen tietojensa mukaan niin lyhytsanainen. Kirjailija tarttuu muistikirjaan ja alkaa kirjoittaa vierailtavien kaupunkien nimiä tyhjille sivuille. ”Matka alkaa nimeämisestä. Mailla ja kaupungeilla on nimet siksi, että voisimme omia ne itsellemme.”²⁰ Vierailtavaa ja omittavaa tulee paljon, mutta pelkojakin on: ”Olenko lähdössä autiomaahan, tulenko yli sadasta matkaseuralaisesta huolimatta olemaan yksin?”²¹

¹⁷ Villa 2007, 13

¹⁸ Villa 2007, 26

¹⁹ Banerjee-Louhija 2003, 250

²⁰ Sumari 2001a, 8

²¹ Sumari 2001a, 9

Banerjee-Louhija pohtii ja avaa hyvin suurin sanoin Merenjakaja –teoksen syntyä ja muodostusta. Kirjailija kokoaa ajatelmiaan, kokemuksiaan, mielleyhtymiään ja näiden fragmentteja teoksen sivuille. Hän on päättänyt kirjata ”merellisiä muistikuvia; Kirjoitusprosessin aikana nämä fragmentit paisuivatkin yllättäen triptyykiksi, johon tunkeutui merellisten kokemusten lisäksi elämyksiä vieraista maista ja maailmalta.”²²

Matkalle lähtö on kirjailijalle teoksen mukaan ollut aina tärkeää. Motiivina ja tarkoituksena matkailulle Banerjee-Louhijalla on länsimaisesta kulttuurista irtautuminen:

Pienistä ympyröistä on välillä päästävä liitämään suurempiin sfääreihin, länsimaisesta yltäkylläisyydestä ja tukahduttavasta itseriittoisuudesta niin kutsuttujen kehitysmaiden alkukantaisuuteen ja nöyryyteen. Minun kohdallani se tarkoittaa ranskalaisen pikkuporvarillisen kotikaupunkini vaihtamista haastaviin, tuntemattomiin kulttuuriympäristöihin.²³

Kyllikki Villalla elämäntilanne on toinen kuin Sumarilla ja Banerjee-Louhijalla. Hän elää jo vanhenemisen fyysisten muutosten kourissa ja tässä teoksessa kuvatulla matkalla Kyllikki epäilee, ettei hän pääsisi enää matkustamaan kauas kyseessä olevan matkan jälkeen.

Itseen ihminen ei pääse pakoon, sanotaan, ja onhan se totta. Mutta lähtemällä, ja etenkin asettamalla itsensä alttiiksi epävarman matkan haasteille, voi murtautua pois siitä ajatusten ja ongelmien kehästä, jota kotona kiertää jatkuvasti samaa kuviota toistaen.²⁴

Villa käsittelee teoksen prologissa matkustamisen syitä henkilökohtaisesta näkökulmasta. Miksi hän matkustaa? Mitä hän matkoiltaan hakee? Mikä vaikuttaa hänen matkustamiseensa?

Kyllikki Villa saa ikänsä vuoksi enää niukasti suomennostöitä ja elämän ollessa pysähdyksissä, päättää Kyllikki lähteä matkalle. Matkan kaukaisena määränpäänä ja matkalle lähtemisen innoittajana Villa mainitsee tätinsä sekä isänsä lapsuudenpaikan Afrikassa, Ambomaalla, joka sijaitsee

²² Banerjee-Louhija 2003, 29

²³ Banerjee-Louhija 2003, 33

²⁴ Villa 2007, 7

nykyisessä Pohjois-Namibiassa. Kyllikki tahtoo lähteä näkemään paikan ja sitä ympäröivät seudut – muttei suoraan lentokoneella, siihen Kyllikki ei ole omien sanojensa mukaan valmis. Niinpä Kyllikki hyppää Kotkan satamassa rahtilaivan kyytiin ja suuntaa Lyypekin kautta Lissaboniin. ”Onhan tämä jonkinlainen uhmamatka, sitäkin. Mutta myös matka menneisyyteen: haluan nähdä isäni lapsuuden maiseman.”²⁵

1.3 Matkareitti ja kulkuneuvot

Kolmessa tutkielmassani tarkastellussa teoksessa kuvataan matkoja, jotka eivät ole matkustustavaltaan tai -reitiltään kaikkein tavanomaisimpia. Matkareitit sekä käytetyt kulkuneuvot ovat teoksissa tärkeitä miljööseen ja muun muassa teoksen rakenteeseen vaikuttavia tekijöitä, ne jaksottavat kerrontaa ja reitin avulla lukija pystyy seuraamaan tarinaa vaikkapa karttakirja toisessa kädessään.

Teosten kuvaamat matkat menevät osittain ristiin ja kirjailijat vierailevat samoissa paikoissa ja kaupungeissa. Sumari lentää välit Helsinki – Lissabon, josta kirjailijajuna aloittaa kuuden viikon mittaisen matkan Euroopan halki, ja Berliini – Helsinki. Berliini toimii kirjailijajunan pääteasemana. ”Juna on muuten keskitysleirien kuljetusväline”²⁶, on matkaajan ensimmäisiä ajatuksia kulkuneuvosta. Kirjailijajunan kanssa matkustava Anni kulkee reittiä²⁷: Lissabon – Madrid – Irun - Bordeaux – Pariisi – Lille – St. Jans-Cappel – Ieper – Bryssel – Dortmund – Hannover – Malbork – Kaliningrad – Vilna – Riika – Tallinna – Pietari – Moskova – Minsk – Brest – Varsova – Berliini.²⁸

Banerjee-Louhijan teoksessa mainitaan lukuisia kulkuneuvoja, joista tärkeimmäksi muodostuu purjevene. Tämä kulkuneuvo on hänen sekä hänen kumppaninsa intohimo, ja he purjehtivat miltei kaikilla seitsemällä merellä. Matkan lähtö- ja paluupaikka Banerjee-Louhijalle on koti Ranskan

²⁵ Villa 2007, 61

²⁶ Sumari 2001a, 21

²⁷ Huomautus: Osa vierailuista toteutettiin busseilla, jolloin itse juna odotti tietyllä asemalla ja kirjailijat palasivat sinne vierailunsa jälkeen

²⁸ Matkareitti merkittynä karttaan liitteessä 1

Antibesissa. Erityistä kerrottavaa Banerjeella on purjehtien löytyneistä kohteista Välimerellä, jossa he kumppaninsa A:n kanssa käyvät omalla purjeveneellään. Teokseen sisältyy erityinen ”Kymmenen helmeä” -luku²⁹, jossa Banerjee kuvailee ja mainostaa kymmentä veneilijän kohdetta mitä ylistävimmän sanoin. Esimerkkeinä La Maddalenan saaristo Sardiassa sekä Välimeren eri tulivuoret ja tulivuorisaaret.

Kumppanin kanssa toteutuneella maailmanympärimatalla pariskunta matkustaa lähinnä lentokoneella. Lyhyet auto- ja junamatkat sisältyvät suuren matkan paikallisvierailuille. Maailmanympärimatkan reitti kulkee Suomen kautta Rio de Janeiroon, Santiago de Chileen, Limaan, Cuzcoon, Punoon, Titicaca-järvelle, La Paziin, Buenos Airesiin, Ushuaiaan, Christchurchiin, Wanakaan, Sydneyhyn sekä Johannesburgin, Chitwa Chitwan ja Kapkaupungin kautta Tammisaareen ja takaisin Antibesiin.³⁰

Kyllikki Villan matka kulkee rahtilaivojen reittejä. Jokaisen etapin löytää sitä kuvaavan osion kansisivulta, johon on piirretty kartta matkan etenemisestä sekä Lissabonista, St. Helenan saaresta ja Namibiasta. Koti-Helsingistä Kyllikki suuntaa kohti Kotkaa, jossa nousee Aurora-nimiseen rahtialukseen. Matka Lissaboniin kulkee ensin laivalla Kotkasta Tanskan Århusin kautta Lyypekkiin, ja edelleen junalla Amsterdamin, Pariisin ja Bordeauxin kautta. Reilun kuukauden oleskelun jälkeen Kyllikki suuntaa kohti Cardiffia, ensin junalla San Sebastianiin, bussilla Santaderiin ja edelleen rahtilaivalla Plymouthiin, josta hän pääsee perille junalla Lontoon sekä Oxfordin kautta. Matkan seuraava etappi on väli Cardiff - Jamestown, jonne Kyllikki matkaa kolmannen rahtilaivan mukana. Laiva pysähtyy Teneriffalla Santa Cruzin satamassa ja jatkaa sen jälkeen St. Helenan saarelle Jamestowniin. Kirjailijalla on tarkoitus jatkaa isänsä ja tätinsä sekä isovanhempiensa entiseen asuinpaikkaan Afrikassa heti seuraavalla rahtilaivalla, mutta St. Helenan saaresta muodostuikin Kyllikille oleskelupaikka yli kahdeksi kuukaudeksi.. Lopulta Kyllikki astuu neljanteen

²⁹ Banerjee 2003, 79-83

³⁰ Matkareitti merkittynä karttaan liitteessä 2

rahtilaivaan, joka vie hänet Kapkaupunkiin. Afrikassa kirjailija Villa matkustaa bussilla sekä autolla. Kapkaupungista hän suuntaa ensin Windhoekiin, josta alkaa Namibian valloitus bussilla. Bussimatkan reitti on: Windhoek –Swakopmund – Omamuru – Khorixas – Okakuejo – Windhoek. Tämän jälkeen Kyllikki suuntaa isänsä, tätinsä ja isovanhempien entiseen kotikylään Oniipaan, jonne pääsee lentämällä. Viimeisin matkan etapeista on Swakopmund, Cela ja Windhoek uudemman kerran, joiden kautta Kyllikki nousee lentokoneeseen ja se vie hänet Frankfurtiin sekä edelleen Helsinkiin.³¹

³¹ Matkareitti merkittynä karttaan liitteissä 1 ja 2

2. Mihin genreen tarkasteltavat teokset kuuluvat?

Tarkastelun kohteena olevat kolme teosta edustavat proosaa, niissä on sekä kuvitteellisia osuuksia että tosiasioihin perustuvaa kerrontaa. Teosten kieli on kaunokirjallista, muttei runomittaista ja ne ovat kaikki laajoja, yli 150 -sivuisia, joten niitä ei voi määrittää novelleiksi. Kustakin teoksesta löytyvät niin päähenkilö, kertoja kuin loogisesti etenevä tapahtumasarja. Teokset *Junanäytelmä* ja *Pakomatalla* on kirjoitettu suurimmaksi osaksi päiväkirjan muotoon ja *Merenjakaja* enemmän muistelmien tyyliin, aihe aiheelta eteneväksi. Kaikki teokset ovat elämäkertaa muistuttavia, kirjoittaja tuntuu kertovan omista kokemuksistaan ja muistelevan omaa elämäänsä. Teoksista voi löytää myös päähenkilön, jolle matka on avartava, identiteettiä muokkaava ja kehittävä kokemus. Kuinka siis tarkastella kyseisten teosten olemusta, mihin kirjallisuuden lajiin ne tulisi luokitella? Lähestyn teosten lajinmäärittystä genren käsitteen kautta.

2.1 Genre ja genrenmäärittelyn kehittyminen

Genre on ranskaa ja merkitsee laatua, lajia ja luokkaa; sanan alkuperä juontaa latinan sanaan *genus* ('ryhmä, jolla on yhteisiä ominaisuuksia' ja elottomista puhuttaessa 'laji, laatu'). Kirjallisuuden genret, genrenmäärittely on monitahoinen ja haastava kysymys, johon ensimmäiset teoriat löytyvät jo antiikin ajoilta Aristoteleen *Runousopista*. Aristoteles esittelee runouden klassisen lajijaon epiikkaan, tragediaan ja komediaan. Antiikin Kreikassa lyriikka oli vallitseva tekstimuoto, proosamuotoinen kaunokirjallisuus syntyi vasta paljon myöhemmin.³² Aristoteleen ajatukset ovat olleet pohjana myös myöhemmille genrenmäärittelyille, genreteorioille ja yrityksille määrittää tarkasti kunkin kirjallisen teoksen olemusta sekä sijoittumista kirjallisuuden kenttään. Reichertia mukaillen Lehtonen kertoo, että genre voidaan yleisluontoisimmin määrittellä ryhmäksi teoksia, jotka on valittu jonkin yhteisen piirteen perusteella.³³

³² Genre 2006, 13

³³ Lehtonen 1983, 71

Genren kriteereistä ja sen määrittelyssä käytettävistä käsitteistä on moni kirjallisuudentutkija sekä tutkimuksen koulukunta tuottanut oman versionsa. Määrittelyssä on käytetty hyväksi jopa Darwinin kehitysoppia kun positivistisen kirjallisuustieteen teoretikko Ferdinand Brunetièrè sovelsi 1800-luvun lopulla Darwinin ajatuksia kirjallisuuteen.³⁴ Strukturalistisessa kirjallisuustieteessä Hans Robert Jaussin kehittämä reseptioestetiikan genre-käsitys kuvaa hyvin koko stukturalistisen tutkimussuunnan perusnäkemystä: Siinä liikkeelle lähdetään ajatuksesta, että kirjallisuus, jolle genre on käsitteenä alisteinen, on diskurssia. Kirjallisuus muodostaa avoimen, aina epätäydellisen ja muutoksessa olevan systeemin, joka on yhteydessä muihin, laajempiin systeemeihin. Alastair Fowler esittelee Kamesin ajatuksen kirjallisuuden kentän muotoutumisesta: ”literary compositions run into each other, precisely like colours --- we never can say where one species ends and another begins”³⁵. Genre käsitetään yhdyslinkkinä yksityisen teoksen ja koko kirjallisuuden välillä. Kukin genre edustaa aina tiettyä diskurssin tyyppiä eli vapaasti muunnettuna arkikielelle – tapaa puhua. Fowler muistuttaa kuitenkin, ettei genrejen tärkein arvo ole luokittelussa.³⁶

Lehtonen esittelee Hans-Robert Jaussin käsitteen *odotushorisontti*, joka tarkoittaa teoksen lukijan muodostamaa kuvaa lukemansa teoksen merkityksestä ja olemuksesta. Odotushorisontti muotoutuu lukijan sosiokulttuurisiin käsityksiin ja odotuksiin – hän vertaa lukemaansa teosta toisiin vastaaviin ja tekee muun muassa määritelmän genrestä sen mukaisesti. Eri lukukokemusten pohjalta lukija rakentaa itselleen kunkin genren pelisäännöt ja soveltaa niitä aina kyseessä olevaan uuteen teokseen.³⁷

Odotushorisontit muuttuvat ajan kuluessa ja kontekstista toiseen. Teos saattaa saada uuden luennan ja myös uuden lajitulkinnallisen ulottuvuuden sen mukaan, missä historiallisessa kontekstissa se luetaan: näin on käynyt monille klassikkoteoksille.³⁸

³⁴ Lehtonen 1983, 74

³⁵ Fowler 2002, 37

³⁶ Fowler 2002, 37

³⁷ Lehtonen 1983, 76-77

³⁸ Genre 2006, 14

Genren muotoutuminen tapahtuu erilaisten vallitsevien kulttuuristen konventioiden, normien ja sääntöjen kautta, mutta nämä genrelle muodostuvat omat säännöt eivät ole tiukat kuten esimerkiksi kielessä. Sääntöjen tiukkuus vaihtelee aikakausittain. Genretuntemusta ja genren määrittelyä tarvitaan kun käsitellään erilaisia kirjallisia tai kulttuurisia ilmiöitä. Luokittelun tarpeesta kertoo myös se, miten emme pysty lukemaan mitään tekstiä täysin omana kokonaisuutenaan vaan tiettyinä tekstilajina tai -tyyppinä ja tietyssä kontekstissa eli ”kulttuuriympäristössä”. Kirjallisuuden perinteeseen kuuluu yhtäläisyyden (resemblance) jatkumo. Muodon, sisällön, aiheen, rakenteen tai muiden teoksen osasten samankaltaisuus joihinkin edeltäneisiin teoksiin muodostaa säännöstöjä ja koodeja, jotka itse teosryppään kanssa muodostavat lopulta genren sekä sitä määrittävät säännöt. Tietenkin ajan kuluessa samankaltaisuuden painotus muuttuu ja niinpä genren säännötkin muokkautuvat.³⁹

Francis Cairnsin mukaan genre nähdään kokonaisuutena, jossa osasina toimivat erilaiset kirjalliset elementit. Elementit ovat aina osaksi samoja eri genrejen kesken, mutta niiden muodostama kombinaatio on kullekin genrelle omintakeinen ja erottaa genret toisistaan.⁴⁰ Kirjallisuuden genret ovat ainaisessa muutostilassa. Niissä muuttuvat erityisesti leimalliset piirteet eli ”dominantit”, jotka saattavat väistyä ja aiemmin sekundaarisina eli vähemmän leimallisina pidetyt piirteet korostuvat. Uusia ideoita ja primaarisia piirteitä siirtyy toisista genreistä, mutta myös kirjallisuuden ulkopuolelta esimerkiksi televisiosta tai maalaustaiteesta. Nykypäivänä genrejä muodostavat muun muassa uudet mediat kuten internet. Esimerkkinä matkablogi, jota tarkastelen myöhemmin tutkielmassani.

Genrejen rajat ovat olleet kirjallisuuden historiassa enemmän tai vähemmän epäselviä tai alati muuttuvia. Kuten on jo mainittu, samat piirteet saattavat löytyä useammastakin eri genrestä, yhdistelmän painotus on vain erilainen. Lisäksi nykykirjallisuudessa leimallinen rajojen rikkomisen sekä säännöistä poikkeaminen tuo mukaan lisäprobleemeja. Genret sekoittuvat tai niitä

³⁹ Fowler 1982, 42

⁴⁰ Fowler 1982, 39

sekoitetaan tarkoituksella. Kun kyseessä on kahden tai useamman genren sekoitus, puhutaan *genrehybrideistä* ⁴¹. Genrehybridissä on olennaista se, ettei yksikään genre ole dominoivassa asemassa. Siinä kaikkien genrejen ei tarvitse olla täydellisesti edustettuna, muutama leimallinen piirre riittää jo niiden tunnistamiseen.

Genrekäsitys tässä tutkielmassa mukailee strukturalistien ja erityisesti Jaussin ajatuksia odotushorisontteineen sekä Cairnsin esittelemää elementtikäsitystä. Genre käsitetään erilaisten kirjallisten elementtien muodostamana kokonaisuutena, joka toimii ja käy vuoropuhelua yhteiskunnan, kulttuuriympäristön, kirjallisuuskentän ja muun muassa teoksen lukijan kanssa. Tarkastelen seuraavissa alaluvuissa 2.2, 2.3 ja 2.4 teoksia *Junanäytelmä*, *Merenjakaja* ja *Pakomatalla* kolmen proosan alagenren; *matkakirjan*, *omaelämäkerran* ja *kehitysromaanin*, mahdollisina edustajina.

2.2 Matkakirja genrenä

Matkan kuvaus ei ole matkan jäljennös vaan eräänlainen uusi matka.⁴²

Matkasta kertovan kirjallisuuden historia on pitkä, ulottuen aina Egyptin faaraoiden, muinaisen keisarillisen Kiinan ja valloittajasoturien aikoihin. Voisi sanoa, että niin kauan kuin on kirjoitustaito ollut olemassa, niin kauan ihminen on merkinnyt muistiin erilaisia matkojaan vieraisiin paikkoihin, toisiin todellisuuksiin ja kulttuureihin. Löytöretket avasivat eurooppalaisten maailmankuvaa ja tuottivat runsaasti matkakuvauksia ja raportteja. 1800-luvun romantiikka muutti kuvaa matkanteosta: ennen matkassa tärkeintä oli perillepääsy, romantiikan ajattelutavan myötä matkalla olo sai itseisarvoa. Maisemat, tapahtumat ja matkalla tavatut ihmiset muuntuivat taianomaiseen romantisoituun toiseen todellisuuteen, josta karu rationaalinen todellisuus jäi ulkopuolelle. Romantikko antoi sattuman ohjata kulkuaan, matkan toteutus tapahtui ilman suunnittelua tai tarkkaa päämäärää.⁴³ 1800-luvun lopulla tieteellinen raportointi ja matkan kaunokirjallinen kuvaus erosivat

⁴¹ Fowler 1982, 183

⁴² Varpio, 1997, 9

⁴³ Varpio 1997, 26

toisistaan: tieteellisestä raportoinnista karsiutuivat matkajaajan henkilökohtaisten sattumusten seikkaperäiset kuvaukset, tieteellisen tekstin huvittavuudelle ei enää annettu arvoa. Kirjallinen matkakuvaus erosi tiedon välittäjän ja opettajan tehtävästään.

Tärkeä matkakirjallisuuden osa-alue ovat olleet myös hengellisiä matkoja sekä pyhiinvaelluksia kuvaavat kirjoitukset. Raamattu tarjoaa runsaasti matka-aiheisia metaforia, ihmisen elämä itsessään koetaan jo matkana kohti tuonpuoleista. Hengellisestä matkakirjallisuudesta suomalaisille tutuin oli aikanaan John Bunyanin *Kristityn vaellus* (suomennettuna ensimmäisen kerran vuonna 1809). Nykypäivänä tutumpi teos on Danten *Jumalainen näytelmä*. Itse fyysisesti tehtyä matkaa säätelevät omat fyysiset tunteuksensa sekä matkustamiseen käytetty aika, kuvausta sen sijaan esittämisen yleiset periaatteet.

Goethen *Italienische Reise* (1816-1829) -teoksen myötä matkakirjallisuudesta tuli hyväksytytty kirjallisuuden laji. Tässä erona edellisiin matkakuvauksiin oli taiteellinen tyyli, teos on tyylielty klassisesti vastaamaan klassista matkakohdetta, sekä kaunokirjallisen menestyksen omaava kirjoittaja. Enää ei ollut kyse vain matkan kuvauksesta matkan etenemisen mukaisesti, matkan jälkeen kirjoitettu huoliteltu teos oli taidetta – taiteen sääntöjen mukaisesti⁴⁴.

Modernin teknologian tuoma helpotus matkantekoon on vaikuttanut matkakirjan asemaan. Kun matkustaminen on käynyt helpoksi, yhä useammat matkustavat ja maailmasta ei enää löydy juurikaan paikkoja, joissa länsimainen ihminen ei olisi käynyt. Matkakirja on siten ehditty jo useamman kerran julistaa kuolleeksi 1900-luvulla. Claude Lévi-Straussin mukaisesti ”matkat, täynnä satumaisia lupauksia olevia taika-arkkuja, eivät enää koskaan paljasta meille aarteitaan koskemattomina.”⁴⁵. Nykyihmisen on milteipä mahdotonta lähteä kohti Suurta Tuntematonta matkakohdetta, lähes kaikki paikat ovat jo kollektiivisessa muistissa tallennettuna

⁴⁴ Varpio 1997, 37

⁴⁵ Varpio 1997, 10

matkaoppaisiin, kotivideoille, valokuviin, päiväkirjoihin, uutisraportteihin, internet-sivustoille, elokuvaan ja niin edelleen.

Matkakuvauksia kirjoitetaan yhä myös ”tavallisten ihmisten” toimesta. Yhä suositumpi tapa on kertoa matkan kuulumisia laajemmin kuin postikortissa tai kirjeessä, on internetissä päivitettävän *matkablogin* ylläpito. Blogi on internetverkkosivu tai -sivusto, johon yksi tai useampi kirjoittaja kirjoittaa enemmän tai vähemmän säännöllisesti. Matkablogia kirjoitetaan useimmin jo matkan aikana – esimerkiksi iltaisin jolloin matkaja käy läpi menneen päivän tapahtumat. Tekstin muoto ja kirjoitustyyli lähentelevät päiväkirjalle tyypillistä kirjoitustapaa. Blogeissa on uuden teknologian avustamana mahdollista julkaista sisältöä tekstin lisäksi myös kuvien, videokuvan tai äänen muodossa. Matkakuvat saa läheistensä näkyville jopa reaaliaikaisesti.

Matkakirjallisuuden genrepierreisiin kuuluu myös matkajan olemuksen kuvaaminen. Matkalle lähtijä voi olla kerjäläinen, bisnesmies, nuorikko, kiertue-esiintyjä, opiskelija, kulkuri, työtä etsivä tai vaikkapa tylsistynyt kotirouva. Matkustaa voi yksin tai ryhmässä, pakotettuna tai vapaaehtoisesti. Matka merkitsee useimmille tutusta arjesta irrottautumista, mutta myös oman identiteetin peilaamista uudenlaiseen ympäristöön ja selviytymisen opettelua vieraassa paikassa ja usein vieraalla kielellä, paikallisyhteisöstä ulkopuolisena. ”Ehkä minusta tuli ’julkkis’, se kummallinen vanha rouva Suomesta tai jostakin (se joka sanoi, että auringonlasku on joka ilta erilainen [*voin muuten todistaa sen monen monilla valokuvilla!*]), se jolla on selkäreppu ja hattu”⁴⁶, pohtii Kyllikki Villa teoksensa St. Helenan saaresta kertovassa osiossa.

2.2.1 Kotimaan matkakirjallisuus – miten tähän on tultu?

Suomessa matkakuvauksia ja raportteja ulkomaille suuntautuvista matkoista kirjoittivat ensimmäisenä Saksaan ja muualle Keski-Eurooppaan opiskelemaan lähteneet pappiskokelaat, kauppamatkustajat sekä Ruotsin

⁴⁶ Villa 2007, 72

hallinnon alaiset virkamiehet. Kyse oli etupäässä raporteista, kirjeistä ja matkan edistymistä kuvaavista teksteistä. Kotimaan matkanteko oli hidastempoista ja sitä tehtiin enimmäkseen jalan tai hevosella, myöhemmin sisävesilaivoilla ja ensimmäisiä junayhteyksiä hyväksikäyttäen 1800-luvulta eteenpäin. Virkamiehet ja muut korkeammassa asemassa olevat saattoivat matkustaa hollikyydeillä, joita varten kunkin seudun talonpojat olivat velvoitettuja toimimaan kuskeina aina 1800-luvun lopulle saakka. Tavallinen maaseudulla asuva kansa liikkui lähinnä markkinoille, kirkkoon tai rahtikyydeillä kaupunkeihin, kuten Pietariin⁴⁷.

Näistä matkoista kirjoitettiin lähinnä yksityisesti, kirjeillä sukulaisille tai ystäville. Matkanteko oli vaivalloista ja tärkeintä oli perillepääsy. Esimerkiksi Elias Lönnrot on kuvannut teoksessaan *Vaeltaja* (1902) matkanteon vaivalloisuutta. Myös muissa 1800-luvun matkoja kuvaavissa matkakirjoituksissa on runsaasti viittauksia epämukavuuteen:

Valitellaan sisätilojen ahtautta, sisäilman huonoutta, hajujen runsautta ja huussien likaisuutta. Mutta ihmisten seurasta ja talojen ahtaudesta vapauduttuaan kulkija on taas tien päällä ja ihastelee raitista ulkoilmaa, avaraa taivasta ja illan viileyttä.⁴⁸

1700-luvun lopulta alkoi Suomen kotimaanmatkakirjojen historia. Ensimmäisenä teoksena pidetään Jakob Bonsdorffin *Sommarresan* (1799) -matkakirjaa, joka kuvasi reitin Turku-Helsinki-Porvoo-Hauho-Turku vaiheita. Teoksessa painotus oli kuitenkin luonnonkokemusten kuvaamisessa sekä uskonnollis-filosofisessa mietiskelyssä. Todellisuuteen, reaaliolosuhteisiin tai esimerkiksi paikannimiin teoksessa viitataan vain hiukan, jos ollenkaan.⁴⁹

Maisemakuvaus ja sen merkittävä asema kulttuurimatkoilijoiden teoksissa palveli osaltaan todellisuuden estetisointia menneisyyden ehdoilla. Juuri luonnonhan ajateltiin säilyneen varmimmin muuttumattomana ja kertovan herkistyneelle matkamiehelle menneisyyden sanomaa.⁵⁰

⁴⁷ Varpio 1997, 14

⁴⁸ Matkakirja 1998, 210

⁴⁹ Varpio 1997, 58

⁵⁰ Matkakirja 1998, 224

Ajatus ja väite pätevät myös myöhemmässä matkakirjallisuudessa, niin kotimaan kuin ulkomaan matkojen kuvauksissa.

Bonsdorffin teoksesta alkoi suomalaisen sivistyneistön matka kansan pariin keräämään kansanrunoutta ja hahmottelemaan suomalaisen kansan ja eri heimojen muotokuvaa. Lönnrot aloitti 26-vuotiaana 1820-luvulla kiertämällä Hämeessä, Savossa ja Karjalassa ja esimerkiksi A.J. Sjögren kulki samoihin aikoihin Lapissa. Kyse oli kotimaisesta tutkimusmatkailusta, jossa tutkimusretkeilijä kirjoitti muistiin havaintojaan sekä kuvausta alueiden luonnosta, luonnonvaroista, sääolosuhteista, asukkaista sekä heidän tavoistaan, terveystilanteestaan sekä elinkeinoistaan – unohtamatta kieltä ja kulttuuria.⁵¹ Painotukset olivat tietenkin kullakin matkaajalla omansa.

1920-luvulla Tulenkantajat vaikuttivat suuresti suomalaiseen matkantekoon. Kirjailija- ja taiteilijaryhmittymä painotti matkailun avartavaa vaikutusta – kuuluihan yksi tunnetuimmista tunnuslauseista ”Ikkunat auki Eurooppaan”. Suomi ja suomalaiset oli saatava kerralla tietoiseksi Suuren maailman menosta ja sen kulttuurivirtauksista. Ryhmittymän jäsenistä erityisesti Olavi Paavolainen ja Mika Waltari matkustivat ja kirjoittivat runsaasti matkakirjallisuutta. Paavolainen kävi muun muassa Rio de Janeirossa rahtilaivan mukana, josta tuloksena matkakirja *Lähtö ja Loitsu* (1937). Mika Waltari keskittyi matkustamiseen Euroopassa, erityisenä matkakohteena taiteen Mekka, Pariisi. Kaukokaipuu, liikkeellä olon ja vauhdin hurma välittyivät myös muiden Tulenkantajien vähemmän matkustavien jäsenten teksteistä ja tuotannosta. Osa tarinoista, kuten Katri Valan tropiikkisia mielikuvia pursuavat runot esimerkiksi kokoelmassa *Kaukainen puutarha* (1924), olivat värikkään mielikuvituksen ja opiskelun avulla saavutetun tiedon tulosta.⁵²

Naismatkaajia Manner-Euroopassa edustivat 1920-luvulla ja aina 1940-luvulle saakka muun muassa Tyyni Tuulio, Katri Ingman ja Vappu Roos. Englanti houkutteli puolestaan Elsa Enäjärveä sekä Helmi Krohnia.

⁵¹ Varpio 1997, 61

⁵² Von Bach 2007, 83-89

Euroopan ulkopuolelle matkasivat naismatkalaisista muun muassa Aino Kallas, Aino Malmberg, Aili Aho sekä Hilja Haahti.⁵³ Heidän matkakirjoituksiaan Ritva Hapuli on tarkastellut teoksessaan *Ulkomailla. Maailmansotien välinen maailma suomalaisnaisten silmin* (SKS 2003).

Matkakirjallisuudella on ollut Suomessa uskollinen lukijapiirinsä, joka ei esimerkiksi 1950-luvulla ollut ”suinkaan vähäinen”, kuten Kyllikki Villa on kirjoittanut *Valvojassa* vuonna 1953. Kyseisenä vuonna Suomessa julkaistiin 19 suomalaisen tekemää ulkomaanmatkan kuvausta. Vuosien 1945-1960 välillä matkakuvauksia tuotettiin yhteensä parisen sataa.

Matkakirjoille löytyi kiitollista lukijakuntaa niin kauan kuin ulkomaanmatkan toteuttaminen oli vielä useimmille suomalaisille mahdotonta ja kotimaassa vallitsi sotienjälkeisen niukkuuden ja yhteiskunnallisen epävarmuuden aika. Matkakirjojen tekijöiden [---] mukana suomalaislukijat pääsivät matkustamaan toisenlaisiin paikkoihin ja toisenlaiseen aikaan, joskus omaansa onnellisempaan, mutta usein myös kurjempaan.⁵⁴

Mutta miten on mahdollista, että matkakirjoja edelleen kirjoitetaan ja julkaistaan tänäkin päivänä kun jokaisella suomalaisella on periaatteessa mahdollisuus matkustaa? Ja kaiken lisäksi kuinka ne voivatkaan säilyttää lukijakuntansa sekä suhteellisen vahvat konventionsa? Esimerkiksi, historiaa löytyy lähes jokaisesta matkaa käsittelevästä teoksesta. Tilanne on pysynyt suhteellisen samana, vaikka nykyihmisellä on mahdollisuus saada tietonsa vaikkapa matkapuhelimensa internetselaimesta. Opaskirjoissa tietoa tarvitaan käytännön syistä ja sen on hyvä olla tiiviissä helposti löydettävässä muodossa, mutta tilanne on sama myös kaunokirjallisten matkakirjojen kohdalla:

Historiatietojen kertaaminen on pakollinen osa paikankuvausta lähes kaikissa matkakirjoissa. Useimmissa paikan historiaan liittyvä tieto on satunnaista, pinnallista sekä oppi- ja opaskirjoista suoraan lainattua. Historia on matkakirjassa maantieteellisten tietojen lailla osa lajin konventioita. [---] Paitsi että se on keskeisin osa heidän [kulttuurimatkaileijoiden] teostensa sisältöä, se myös ohjaa heidän matkareittiään ja lopulta heidän kokemustaan vieraista paikoista.⁵⁵

⁵³ Hapuli 2003, 11

⁵⁴ Matkakirja 1998, 218

⁵⁵ Matkakirja 1998, 221

Näkisin, että nykyihmiselläkin on kaiken tietotulvan keskellä kaipuu kaukaisuuteen, rauhaisaan eksoottiseen paikkaan jossa voi unohtaa kaikki arjen murheet ja stressinaiheuttajat. Kaukokaipuun lievittämiseksi osa ihmisistä tarttuu matkaesitteisiin ja tutustuu matkaoppaiden tai internetin avulla mahdollisiin kohteisiin. Toiset taas tarttuvat kaunokirjallisiin matkakirjoihin, joista kertovat fiktiivisistä tai todellisista matkoista. Erona matkaesitteiden ja oppaiden kuvauksiin on mielikuvitukselle jätetty tila, matka käydään lukijan ajatuksissa ja mielikuvituksen voimalla. Kotoa ei tarvitse lähteä ja matkaa voi jatkaa aina kun se itselle parhaiten sopii. Elokuvat, internetvideot ja television ohjelmavirta vastaavat toisenlaisiin tarpeisiin. Väitän, että matkakirjalla on oma erityinen paikkansa joka pysyy.

2.2.2 Matkakirjan genrepiirteiden toteutuminen

Matkakirjan genren elementeistä vahvin on teoksessa aihe: matka. Kaikki kolme tarkasteltavaa teosta kuvaavat ja kertovat kirjailijan omasta yhdestä tai useammasta matkasta ulkomaille. Matka aiheena toteutuu teoksissa toisellakin tasolla: matkaa tehdään myös minuuteen ja omaan identiteettiin. Matkalle lähtö tarkoittaa oman persoonan laittamista likoon, matka ja uusi ympäristö luovat oivalliset olosuhteet oman todellisuuden ja ajatusmaailman peilaamiselle erilaisia näkökulmia ja maailmankatsomuksia vasten. Tästä löytyy kytkös omaelämäkerran tai kehitysromaanin genreihin, joista lisää seuraavissa alaluvuissa.

Teosten rakentuminen konkreettisen matkan mukaisesti toimii toisena matkakirjan genren tunnuspiirteenä. Kustakin teoksesta voidaan löytää yksi tai useampi matkalle lähtö, matkalla olo ja kotiinpaluu. Paikannimet, aikataulut ja Villan teoksessa jopa matkustamiseen käytetyt rahamäärät ovat esillä, paikkojen välille voi itse piirtää matkareitin (ks. liitteet). Jonkinlainen matkan kaari voidaan löytää myös matkaajan kehityksessä, tilanne kotona on lähtiessä yhdenlainen, matkalla olia elää muuttuvassa ja erilaisessa ympäristössä ja omaksuu lakkaamatta jotakin uutta. Kotiin palatessa asiat ja itse matkaajakin ovat muuttuneet, kaikista kolmesta teoksesta välittyy kuva

iloisesta kotiinpaluusta – oli kannattavaa lähteä jotta sai tulla takaisin. Matkan aikana koti-ikävä esiintyy teoksissa eri muodoissaan:

Olen ajatellut koti-ikävää, kotia, Saaraa, suhdettani omiin vanhempiini, entisiä ystäviä, menetyksiä. Melankolinen mutta en masentunut. Toivon että palaan hengissä tekemään vielä jotakin.⁵⁶

Matkaraportista teokset erottaa käytetty kieli ja tyyli. Teosten kieli on kaunokirjallista ja teksti keskittyy kuvaamaan muuta kuin ympäröivää miljöötä tai matkajaajan toimintaa. Ajatukset, pohdinnat, konnotaatiot ja unelmoinnit saavat tilaa tekstissä, onpahan välissä runouttakin kaikissa kolmessa teoksessa. Tarkasteltavat teokset sisältävät kukin ”perinteiseen matkakirjan reseptin” kaltaista kerrontaa:

Matkakuvauksissa havaintojen kohteet ovat rajalliset. Ne muodostavat kulkemisen reaalista puitteista. Havaitaan sitä, mikä asettuu havainnoitavaksi. Kuvataan matkalle lähtöä, siihen liittyviä käytännön rasiuksia ja emotionaalista tilaa. Sitten seuraakin matkalla oloa: esitellään maisemia, teitä, kulkuneuvoja, miten matka taittui, mikä oli rasiusten ja ilojen määrä ja laatu, havainnoidaan säätä, valon ja pimeyden vaihtelua ja matkan varren asutusta.⁵⁷

[Esimerkki:]

19.1.

Sunnuntai. Päätin lähteä retkelle, kun sunnuntaina ei ole katutöitä eikä ruuhkia. [---] Aamupäivällä oli +9°, mutta lämpeni. Ajoin raitiovaunulla ylös Ajudaan, katselin hautausmaan, kävelin suoraan katua alas Belemiin, kävelin trooppisessa puutarhassa, nautin kasveista, puiden muodoista, näin riikinkukkoja. Ajoin Comerciolle ja kävelin sieltä ylös tänne, söin halulla eväslounaan. Olin ollut retkellä kolme ja puoli tuntia ja kävellyt siitä kolme.”⁵⁸

Matkakirjan konventioon kuuluvaa paikka-, kulttuuri- tai henkilöhistorian selostusta löytyy kustakin teoksesta useammasta kohtaa. Tämä selostuksen ja esimerkiksi historiankirjoitusten referointi tai esimerkiksi paikkaan liittyvien tarinoiden tai esimerkiksi uutisten kommentointi tai esiintuominen toimii sekä yhtenä matkakirjan genren dominanteista tunnuspiirteistä:

Afrikkalaisten vaikutus Portugalin kulttuuriin on ollut huomattava. Sitä reittiä on saapunut runsaasti kirjailijoita,

⁵⁶ Villa 2007, 92

⁵⁷ Matkakirja 1998, 201

⁵⁸ Villa 2007, 34

runoilijoita, muusikkoja. Kuuluisa fadokin on afrikkalaista alkuperää.⁵⁹

Lorca teloitettiin, koska hän oli homoseksuaali. Hänet tappoi muuan naapurinpoika, jonka Lorca hyvin tunsi, ampumalla luodin kirjailijan peräaukkoon.⁶⁰

Kun George Washington -sillan kannatuspalkeista pudonnut jääkimpale oli rikkonut erään auton tuulilasin, kaikki Hudson-joen sillat suljettiin ja liikenne seisahtui täydellisesti.⁶¹

Dia de muertos -juhlassa meksikolaiset uhraavat ylenpalttisia lahjoja kuolleille omaisilleen, joko kotonaan koristeltujen kotialttareiden äärellä tai hautausmailla.⁶²

*Kun Napoleon oli englantilaisten vankina St. Helenan saarella 1815-1821, kukkuloilla oli vartiolinnakkeita, valmiina sytyttämään merkkitulua, jos havaittaisiin laivan lähestyvän.*⁶³

Kun karjalaumat sadeaikaan tuotiin kotipuoleen, kinnuttiin voita ja se suolattiin purkkeihin.⁶⁴

Kirjailijat ovat muokanneet historian tai tapahtumien kuvausta omiin tarkoituksiinsa sopivaksi, mutta säilyttäneet tiedot ainakin todellisen tuntuina, uskottavina. Matkakirjan genren omaleimaisimmat ja merkittävimmät piirteet toteutuvat teoksissa selkeästi eikä suuria ristiriitoja matkakirjan genren kanssa synny. Pienempiä ristiriitoja synnyttää esimerkiksi *Junanäytelmän* faktan ja fiktion tarkoituksellinen ja hyvin eksplisiittinen sekoittaminen sekä mielikuvituksen tuottamien tapahtumien sijoittaminen oikeaan todelliseen paikkaan. Itse suoritettu matka ja sen reitti kuitenkin noudattavat todellisuutta tarkemmin, matkareitin voi käydä jokainen tarkastamassa vaikkapa Literature Express -projektin kotisivuilta.

2.3 Omaelämäkerta genrenä

Omaelämäkerrassa kyse on genrestä, joka liittyy läheisesti elämäkertojen, muistelmien, henkilökohtaisen tarinan kertovan novellin, omaelämäkerrallisen runon, päiväkirjan, omakuvan sekä henkilökuvauksen tai itsestä kertovan esseen genreihin.⁶⁵ Lisäksi yhteneväisiä piirteitä löytyy

⁵⁹ Sumari 2001a, 28-29

⁶⁰ Sumari 2001a, 49

⁶¹ Banerjee-Louhija 2003, 20

⁶² Banerjee-Louhija 2003, 123-124

⁶³ Villa 2007, 68

⁶⁴ Villa 2007, 160

⁶⁵ Lejeune 1989, 4

tietokirjallisuuteen ja historiikkeihin. Elämäkerroissa, niin omassa kuin muiden, kerrottu yksilön tarina noudattaa kahta erisuuntaista dimensiota: ”elämää ajallisena jatkumona (=vertikaalinen suunta) ja elämää kunkin hetkisten tapahtumien joukkona (=horisontaalinen suunta).” Keskiössä ja hallitsevassa asemassa on nykyhetki.⁶⁶

Elämäkerroissa kyse on muistelmista, joissa tarkastellaan yhden henkilön elämänvaiheita. Elämäkerta voi olla toisen kuin päähenkilön kirjoittama, omaelämäkerrassa kirjoittaja on teoksessa esiintyvä päähenkilö itse. Philippe Lejeune on määritellyt teoksessaan *On Autobiography* (1989) omaelämäkerran seuraavasti:

Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality.⁶⁷

Kun määritelmää analysoi, löytää sieltä neljä eri kategoriaa: 1. Omaelämäkerrallinen teksti on proosamuotoinen kertomus. 2. Aiheena on erityisesti yksilön henkilökohtainen elämä, olemassaolo, ja persoonallisuuden kehittyminen. 3. Todellinen kirjoittaja (jolla on todellisen elävän tai eläneen henkilön nimi) sekä tarinan kertoja ovat identtisiä. 4. Kertoja ja teoksen päähenkilö ovat identtisiä ja näkökulma kerronnassa on ”taaksepäin” eli menneeseen suuntautunut (retrospektiivinen). Kirjoittaja ja kertoja edustavat nykyisyyttä, kerrotut ja kuvatut tapahtumat menneisyyttä.⁶⁸

Kategorioiden toteutumisen aste voi vaihdella myös itse teoksen sisällä. Teos voi esimerkiksi sisältää muitakin tekstimuotoja kuin menneisyyteen suuntautunutta kerrontaa tai se voi sisältää muutakin kuin itse päähenkilön henkilöhistoriaa. Teoksessa voidaan käsitellä esimerkiksi henkilön ihmissuhteita ja läheisiä sekä heidän historiaansa, tai vaikkapa henkilön työhistoriaa ja sijoittumista yhteiskuntaan, kertoen samalla ajan

⁶⁶ Vilkkonen 1997, 77

⁶⁷ Lejeune 1989, 4

⁶⁸ Lejeune 1989, 4

yhteiskunnasta. Kyse on siitä, että ollakseen omaelämäkerta teoksen tulee **pääasiallisesti** täyttää yllä olevan määritelmän tunnusmerkit.⁶⁹

Omaelämäkertaa sekä elämäkertaa yleisemminkin pidetään kaunokirjallisista piirteistään huolimatta lähes tietokirjallisuutena, lähtökohtaisesti oletetaan kirjoittajan kertovan totuuden päähenkilön elämästä ja sen tapahtumista. Kyse on siitä, että niin elämäkerta kuin omaelämäkerta ovat referentiaalisia tekstejä, jotka viittaavat tai ainakin väittävät viittaavansa todellisuuteen, teoksen ulkopuoliseen maailmaan. Kertomuksilla on on Labovin ja Waletzkyin mukaan kaksi fuktiota: *referentiaalisuus* eli tapahtumien selostaminen ja *evaluatiivisuus* eli kerrotun merkityksen arvioiminen. Referentiaalisuus viittaa ja antaa vaatimuksen niin sisällölliseen totuuteen tapahtumien selostuksessa kuin niiden esittämisen järjestyksessä. Tapahtumat tulisi kertoa eli rekonstruoida tekstissä samassa järjestyksessä kuin ne todellisuudessa tapahtuivat ja mahdollisimman tarkasti.⁷⁰ Täysin yhdenmukainen muistelmateos ei voi olla todellisuuden kanssa, mutta se voi antaa kuvan siitä.⁷¹ Kirjoittaja ei koskaan pysty dokumentoimaan ja esittämään teoksessa joka ikistä päähenkilön elämään sisältyvää asiaa, yksikään teos ei voi sisältää kaikkea mahdollista vaikka kirjoittaja olisi yhtä kuin päähenkilö.

Vicente Fow Quesada (Meksikon presidentti 2000-2006) muistuttaa monin tavoin Kuuba-romaanini Nicolasia. Olemukseltaan, puhetavaltaan, eleiltään. Nyt joku lukijoista saattaa aprikoida, onko kirjan Nicolas todellinen, elävä henkilö. Vastaukseni tähän on, ettei kukaan romaanihenkilö voi olla todellinen henkilö, koska kirjailija ei pysty kirjaamaan kenenkään elämää totuudenmukaiseksi tarinaksi. Ei edes omaansa; syy miksen luota elämäkertoisiin.⁷²

Muisteleminen on ajatustyötä, joka ei tuota täydellistä kuvaa tapahtuneista. Ihminen muistaa vain osan, itselleen tärkeimmän ja mieleenpainuvimman osuuden. Osa elämän tapahtumista sensuroidaan joko alitajuisesti tai tarkoituksella, useimmat eivät halua paljastaa kaikkia intiimejä asioita omasta tai toisen elämästä. Edelleen, teoksen julkaisija eli kustantaja voi

⁶⁹ Lejeune 1989, 5

⁷⁰ Vilkkö 1997, 94

⁷¹ Lejeune 1989, 22

⁷² Banerjee-Louhija 2003, 157

pyytää poistamaan tai muokkaamaan osia teoksesta. Tämähän pätee mihin tahansa julkaistuun tekstiin. Ainoastaan internetissä voi julkaista miltei rajoittamattoman määrän sensuroimatonta tekstiä.

Referentiaalisuuteen eli totuudellisuuteen pyrkimys todistetaan omaelämäkerrallisissa teoksissa niin kutsutun referentiaalisen sopimuksen avulla. Kyseessä on sopimus, jonka teoksen ”kirjoittava subjekti” eli teoksen tekijä yhdistyneenä kertojaan tekee teoksen lukijan kanssa. Tarkemmin sanottuna kyseessä on niin kutsuttu ihannelukija, tarinan kertojan luoma sisäislukija, joka ymmärtää rivien välistä kertojan pienimmätkin vihjeet ja tarkoitukset, kommentoi, keskustelee ja väittelee kirjoittajan kanssa.

Lukijalle

[---] Minulle 90-luvun alkuvuodet olivat vaikeaa ja surullista aikaa. [---] Suomennoksen valmistuttua oli kuin elämä olisi pysähtynyt. Niinpä minun oli lähdettävä liikkeelle. Halusin lähteä Suomesta, ja mielessäni kangasteli varsin kaukainen päämäärä. [---] Isäni pikkusiskon muistelmista minut tavoitti näiden kahden varhaislapsuus Afrikassa, Ambomaalla (nykyisessä Pohjois-Namibiassa. [---] Minussa heräsi halu nähdä se maisema ja valo, ne paikat. [---] Yksinkertaisinta tietenkin olisi ollut lentää Windhoektiin, [---] mutta, paitsi en pidä lentämisestä, päätökseni ei ollut valmis. Lähdin siis rahtilaivalla Kotkasta Lyypekkiin ja sieltä edelleen junalla Lissaboniin [---]. Sen jälkeen kaikki olikin sitten tuskailua, pohtimista ja improvisointia. [---] Kun puolen vuoden kuluttua palasin matkalta, matkan haasteet ja ongelmat olivat murtaneet noidankehäni. Jotenkin ehkä uudistuneena lähestyin 69. syntymäpäivääni.

Helsingissä tammikuulla 2007
Kyllikki Villa⁷³

Ihannelukija on kirjoittajan silmissä yleensä teoksen ilmestymisajankohdan aikalainen, joka jakaa kirjoittajan kanssa saman kokemusmaailman sekä sen tulkintakriteerit. Sen, ”kuinka elämä yleensä sujuu tai mitä siitä tavallisesti kuuluu kertoa.”⁷⁴ Sisäislukija -termi kuuluu narratologiseen kirjallisuusteoriaan, josta lisää tutkielmani seuraavassa luvussa.

⁷³ Villa 2007, 7-8

⁷⁴ Vilko 1997, 78-79

Referentiaalinen sopimus on kussakin teoksessa ilmaistu joko implisiittisesti (epäsuorasti) tai eksplisiittisesti (näkyvästi), esimerkiksi prologissa (kuten esimerkissä yllä), ja siinä tekstin kirjoittaja kertoo ja vakuuttaa ihannelukijalle pysyvänsä mahdollisuuksiensa mukaisesti totuudessa.⁷⁵ Omaelämäkerran kohdalla todellisen lukijan on miltei mahdotonta varmistaa, pitääkö referentiaalinen sopimus todella paikkaansa tai jättääkö tekijä kertomatta jotakin merkittävää elämästään. ”Omaelämäkertaan valikoituu aineksia yksilön omien tärkeyskriteerien mukaisesti, mutta valikointia ohjaavat kulttuuriset elämänjäsennykset ja kerronnalliset konventiot.”⁷⁶ Tähän meillä lukijoilla on luottaminen.

Mitä omaelämäkerran piirteitä teoksista löytyy?

Omaelämäkerran piirteet näyttäytyvät jo teosten Junanäytelmä ja Pakomatalla prologeissa. Tekijä viittaa teoksen varsinaisen tekstin ulkopuolella itseensä tekstin kirjoittajana, tekijänä. Referentiaalinen sopimus (katso esimerkki edellisellä sivulla) löytyy näistä kahdesta teoksesta hyvinkin eksplisiittisesti suoraan esipuheesta ja Merenjakajan tavoin implisiittisemmin itse tekstistä. Referentiaalinen sopimus sisältää kaikissa teoksissa tekijän alustusta teoksensa aiheesta eli toteutuneesta matkasta. Sumari, Banerjee-Louhija ja Villa pohtivat matkustamisensa lähtökohtia ja elämäntilannettaan matkalle lähdettäessä sekä sitä prosessia, joka sai heidät kirjoittamaan kyseisen matkateoksen. Viittaus faktan ja fiktion sekoittumiseen ja pohdintaa niiden erottamisen tarpeellisuudesta esiintyy kaikissa kolmessa teoksessa.

Kun alan tointua päiviä? viikkoja? kuukausia? myöhemmin haaksirikon laukaisemasta perinpohjaisesta järjestyksestä, viriää tilinteon välttämättömyys. Se kohdistuu myös A:n ja minun suhteeseen myös lähiomaisiin, ystäviin ja työhön; tekeillä olevaan tarinaani. [---] minun on kertakaikkisesti irtauduttava turvallisen tasapainoisesta nykyolevaisuudesta ja minulta on liettävä rahkeita nollata tähänastinen elämäni. [---] Pegasoksen kariutumisen koralliriutalle on vain preludi sille mitä tapahtuu sen jälkeen, todellisuuden tunkeutuessa armottomasti fiktion varjeltuihin sfääreihin. [---] Elämä on totisesti fiktiivisempää kuin fiktio.⁷⁷

⁷⁵ Lejeune 1989, 22

⁷⁶ Vilkkö 1997, 93

⁷⁷ Banerjee-Louhija 2003, 19

Referentiaalisen sopimuksen, teoksen aiheen ja rakenteen lisäksi kertomukset on kirjoitettu minämuodossa, jolloin syntyy kuva kertojan, kokijan ja kirjailija yhtäläisyydestä. Tämä on ehkäpä tärkein ja leimaavin omaelämäkerta -genren piirteistä. Omaelämäkerta -genreen kuulumattomia seikkoja sen sijaan on muun muassa kerronnan rajautuminen tiukasti rajattuun aikaan ja paikkaan, erityisesti Junanäytelmässä sekä Pakomatalla -teoksessa. Tällä tarkoitan sitä, että omaelämäkerta käsittelee tyypillisimmin ihmisen elämää kokonaisvaltaisemmin ja tapahtumia monen vuosikymmenen ajalta kun taas tarkastelevana olevat teokset kuvaavat tietyn matkan tapahtumia, kerronta ei rönsyile näissä kahdessa teoksessa merkittävässä määrin itse matkan tapahtumien ulkopuolelle. Merenjakaja on rakentunut enemmän muistelmien tapaan, mutta siinä kerronta ei välitä niin tarkasti kronologisuudesta vaan etenee enemmän aihe aiheelta.

2.4. Kehitysromaanin genrenä

Kehitysromaanilla (Bildungsroman) tarkoitetaan romaanityyppiä, joka kuvaa ”päähenkilön kypsymistä, hänen suhdettaan ympäröivään todellisuuteen ja kasvavaa tietoisuutta omasta itsestään.”⁷⁸ Kehitysromaanissa keskiössä ja korostuneena on yksilön itsetietoisuuden syveneminen sekä tasapainoinen koko persoonallisuuden kattava kehitys. Erilaiset konfliktit ja sattumukset sekä virhearvioinnit näyttäytyvät ”tarpeellisina kasvupaikkoina matkalla kohti kypsymistä”.⁷⁹ Kehitysromaanin muotoutui 1800-luvulla Saksassa ja lähti luvun loppupuolella leviämään erityisesti Englantiin ja myös Pohjoismaihin. Sen varhaisimpana edustajana pidetään Goethen *Wilhelm Meisterin oppivuodet* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre 1794-96*). Tästä johtuen klassista kehitysromaanin kutsutaan *goetheläiseksi kehitysromaaniksi*. Genre oli realismin ajalle tyypillinen romaanityyppi ja Suomessa kehitysromaanin kirjoittivat esimerkiksi Minna Canth (*Hanna* 1886) ja Juhani Aho (*Papin tytär* 1885). Myös Aleksis Kiven

⁷⁸ Jyu 2008

⁷⁹ Aalto 2000, 7

Seitsemän veljestä (1870) edustaa kehitysromaanin ja modernin ihmiskäsitystä.

Moderni ihminen etsii identiteettiään ja paikkaansa elämässä ja yhteiskunnassa. Hän ei omaksu valmiita, perittyä elämänmuotoa. Kehitysromaanin kuvaama tällainen kapinoinen, juuriltaan irtaantunut ja vapautta vaativia oman elämänsä muovaaja.⁸⁰

Kehitysromaanissa kehityksen suunta ei edes goetheläisessä klassisessa kehitysromaanissa ole välttämättä edistyksellistä ja eteenpäin vievää, päähenkilö ei välttämättä päädy ideaaliseen tasapainoon ympäröivän yhteiskunnan kanssa tai saavuta henkistä kypsyyttä. Brownia mukailleen Aalto kirjoittaa: ”1800-luvun kirjallisuudessa päähenkilö ei ollut enää yhteiskunnan muutoksia hallitseva sankari, vaan pikemminkin sopeutuja, joka joutuu tekemään myönnytyksiä tavoitteidensa suhteen”.⁸¹

Yksilöä rajoittavat yhteisölliset vastuut ja velvoitteet, toimiminen sosiaalisissa suhteissa toisten yhteisön jäsenien kanssa. Tarinan päähenkilö on kuitenkin lähtökohtaisesti liberalismien aatteiden mukaisesti vapaa, aktiivinen ja ”pyrkii itse rakentamaan oman elämänsä sekä toteuttamaan itseään parhaalla mahdollisella tavalla.”⁸² Ennen tällainen ihmiskäsitys ajateltiin olevan mahdollinen vain miehille, mutta 1800-luvun lopun kirjailijat, Suomessa Minna Canth tienraivaajana, käsittelivät ja sovelsivat liberalistista ihmiskäsitystä myös naisiin. Naisia käsittelevissä ja naisten kirjoittamissa teoksissa tyypillisenä pidetään naisten ja miesten välisen suhteen kuvaamista – erityisesti romanttisen rakkauden kautta. Sukupuolten eroavaisuuden pohdinnat nousivat etualalle 1900-luvun alussa kun kirjailijat pohtivat naisasialiikkeiden ajamien yhteiskunnallisten oikeuksien lisäämisen konkreettisia vaikutuksia yksittäisten naisten elämään.⁸³

⁸⁰ Jyu 2008

⁸¹ Aalto 2000, 8

⁸² Aalto 2000, 9

⁸³ Aalto 2000, 15

Mitä kehitysromaanin piirteitä teoksista löytyy?

Yksilö, nainen ja matkaja elävät kaikissa kolmessa tarkasteltavassa teoksessa 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun maailmassa, joka eroaa 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun maailmasta merkittävästi. Naisen asema on entisestään vahvistunut ja Suomessa hänellä on samat juridiset oikeudet kuin miehellä. Periaatteessa liberalistinen ihmiskäsitys voi nykypäivänä koskea täysin myös naista länsimaissa, erityisesti Pohjoismaissa. Anni, Nina ja Kyllikki ovat kaikki taloudellisesti riippumattomia, heillä on mahdollisuus matkustaa. Mikäli rahat ovat matkalla loppumassa, lähettää kotiväki heille lisää: ”Sitten kävin Standard - pankissa: [---] Saaran kaksi rahalähetystä (yht. 10 000 FIM) löytyi helposti.”⁸⁴ Teosten päähenkilöt ovat kaikki yhteiskunnan hyväksymiä ja arvostettuja jäseniä: heitä haastatellaan lehtiin tai he itse kirjoittavat niihin, Anni valitaan edustamaan Suomea kansainväliseen kirjailijataapahtumaan ja kukin kirjailija todellisena henkilönä on noteerattu työstään Suomen kulttuurielämässä; Anni Sumari ja Kyllikki Villa ovat vastaanottaneet työstään lukuisia palkintojakin. Yhteiskunnan vaatimusten kanssa tasapainoilu tulee esiin kun kirjailijat tuskailevat työnsä, kirjoittamisen, parissa tai mainitsevat omasta laiskuudestaan tai kykenemättömyydestään kirjoittaa. Lisäksi kukin matkajista aiheuttaa ihmetystä, he eivät ole kuten paikalliset ja saavat aikaan hämmennystä myös matkakumppaniensa keskuudessa omalaatuilla ja jopa anarkistisiksi luokiteltavilla valinnoillaan sekä ajatuksillaan.

Teosten matkajat kokevat olevansa vapaita, he ovat matkallaan irti arkiaskareista ja saavat toteuttaa omia pyrkimyksiään ja haaveitaan. Silti, mukana kulkee tietoisuus vapautteen vaikuttavista tekijöistä: ”Vapaus edellyttää aina vastuullisuutta, joka ylittää kaikkien: ajatuksiin, tekoihin ja jopa uniin.”⁸⁵ Anni Sumarin vapautta rajoittaa lisäksi kirjailijataapahtuman tiivis aikataulu. Matkanaiset eivät ole irrallaan arkisesta elämästään ja sosiaalisista kontakteistaan vaan he kukin pitävät aktiivisesti yhteyttä koti-Suomeen. Koti-ikävästä kertominen, postikortit, tuliaisets, matka-artikkelit,

⁸⁴ Villa 2007, 134

⁸⁵ Banerjee-Louhija 2003, 55

suomennustyöt, puhelinsoitot ja oman matkan dokumentointi lähimmäisiä ajatellen kytkevät matkaajat lähtöpaikkaan.

Entäs itse kehittyminen? Kehittyvätkö matkaajat matkansa aikana, omaksuvatko he matkaltaan uusia ajatuksia ja tapoja? Saavuttavatko he harmonian itsensä ja ympäröivän yhteiskunnan kanssa palatessaan kotiin? Mullistavimpia muutoksia ja konflikteja tai katastrofeja teoksissa ja päähenkilöiden elämässä edustavat muun muassa kumppanin purjeveneeseen haaksirikko, erilaiset matkalla koetut sairaudet ja pienemmät loukkaantumiset, riidat matkakumppanien kanssa, pelon ja yksinäisyyden hetket ja niistä yli pääseminen, ystävän lapsen syntymä ja rahavaikeudet. Kukaan päähenkilöistä tai heidän läheisistään ei kuole ja yhdeksi dramaattisimmista tapahtumista muodostuu Nina Banerjee-Louhijan kumppani A:n haaksirikko, jota kirjailija itse esittelee Merenjakajassa käännekohtana elämälleen. Positiivista kehitystä kuvaavat erilaisten oivallusten ja opittujen asioiden selostaminen. Pakomatalla -teoksessa oman itsensä voittaminen ja heittäytymisen rohkeus, sekä sen palkitsevuus tulevat nekin esille kehityksen kuvaajina. Kullekin matkaajalle kotiinpaluu on enemmän tai vähemmän positiivinen asia. Nina Banerjee-Louhijalla kotiinpaluita on teoksen aikana useampia. Matkalla on merkitystä kaikkien kolmen identiteetille ja erityisesti Pakomatalla -teoksen ja Merenjakajan viimeiset kappaleet sisältävät seesteistä kieltä ja kerrontaa:

Jonakin päivänä saatan ehkä todeta: kerään elämyksiä enemmän kuin esineitä, se on tapani elää tässä, tapani elää nyt – mutta tämä edellyttää ehdottomasti, ettei kauneuden kosminen ulottuvuus hupene tai tahraannu.⁸⁶

Kotona. Tulin siis 27.6. Saara oli vastassa lentokentällä. Täällä oli ystäviä: kukkia, shampanjaa, tuliaisten jakamista, iltaan asti yhtä juhlaa.⁸⁷

Naisen ja miehen välinen suhde ja romanttinen rakkaus tai sen puute on läsnä kaikissa kolmessa teoksessa, päähenkilöt pohtivat asiaa toistuvasti. Naisen ja miehen välisestä suhteesta lisää luvussa 6.

⁸⁶ Banerjee-Louhija 2003, 357

⁸⁷ Villa 2007, 187

Klassiselle kehitysromaanille tyypillistä aikajatkumoa ei teoksista löydy, teoksissa ei seurata päähenkilöiden elämää lapsuudesta tai varhaisnuoruudesta aikuisuuteen asti. Kuten omaelämäkerran kohdallakin, nämä teokset käsittelevät hyvin merkittävää mutta suppeaa ajanjaksoa päähenkilön elämässä. Lisäksi kukin kirjailijoista on tehnyt uransa aikana useampiakin matkoja, ja esimerkiksi Kyllikki Villa on kirjoittanut toisesta matkasta myös matkakirjan, Vanhan rouvan lokikirjan (2004).

2.5 Minkä genren valitsisi?

Kuten edellä on esitetty, kyseessä oleviin kolmeen teokseen sisältyy niin matkakirjan, omaelämäkerran, kehitysromaanin ja myös näytelmän, päiväkirjan kuin matkaraportin tunnuspiirteitä. Varsinkin Sumarin ja Villan teokset ovat täysin päiväkirjamuotoisia, prologi ja viimeistelty kirjoitustyyli viestittävät kuitenkin muusta kuin yksityiseen käyttöön tarkoitetusta päiväkirjasta. Matkaraportti puolustaa itseään erityisesti Sumarin teoksessa, Anni lähti matkalle edustamaan Suomea ja kustantaja vaati matkasta matkakirjan, joka kuvaisi matkaa ja sen tapahtumia. Teos on tässä mielessä rinnastettavissa työnantajan vaatimukseen raportoida matkasta, jonne lähettää työntekijänsä.

Genremäärittelyn kannalta päädyn Fowlerin mukaisesti *genrehybridin* määrittelyyn, kustakin kolmesta teoksesta voi löytää tunnuspiirteitä useampaan genreen. Tämä ”monigenreisyyttä” on tulkintani mukaan yleistä nykyajan postmodernistiseksi nimetylle kirjallisuudelle, joka pyrkii rikkomään ja sekoittamaan kaikenlaisia luokituksia sekä konventioita. Kaikkein ärhäkimpiä postmodernisuuden edustajia Merenjakaja ja Pakomatalla eivät kuitenkaan ole, Junanäytelmästä sen sijaan löytyy Zygmunt Baumanin erittelemiä postmodernistisuuden piirteitä enemmänkin. Näitä ovat muun muassa teoksen sisäinen reflektiivisuus eli omaan itseensä kohdistuva pohdinta, desktruktiivisuus eli kaiken kauniin ja mystisen purkaminen ja kuluttaminen; sekä faktan ja fiktion avoin ja tarkoituksenhamainen sekoittaminen.⁸⁸

⁸⁸ Bauman 1996, 22-23; katso myös Koistinen (2004), 6-11

Myös kriitikot ovat pohtineet ja kyseenalaistaneet teosten genreä kirja-arvosteluissaan. Esimerkkinä Pirkko Kotirinta Merenjakaja -teosta käsittelevässä kirjoituksessaan, jossa hän mainitsee aluksi, että kyseisen teoksen irtokannen lieve esittelee teoksen romaanina. ”Merenjakajan nimeämisestä romaaniksi voi tosin olla toistakin mieltä; enemmän kyse on matkapäiväkirjoista, jotka perustuvat suoraan kirjailijan kokemuksiin maalla ja merellä.”⁸⁹ Jan Blomstedt puolestaan pohtii laajemminkin *Junanäytelmän* luokitusta:

Ilmeisesti epäkorrektin ehdotuksen taustalla oli käsitys nykypäivän matkakirjasta ja sen estetiikasta. Ei saisi väsyttää lukijaa liialla sivistyksellä. [...] Parempi jos kirjoittaja tekee pilaa omasta sivistyksestään ja kuvailee mehukkaasti kompastelujaan ulkomailla.

Samasta antavat vihiä myös määreet ”näytelmä” ja ”matkaromaani”.

Selväksi tulee, että vaikka kirja näyttää matkaraportilta, se on sittenkin lähempänä toimintaa ja ihmissuhedraamaa kuin kunnianhimoista reportaasia.

Mutta mikä romaani tämä nyt on? Kun mitä tahansa viihdyttävää tekstiä kutsutaan romaaniksi, sana kadottaa kirjallisen merkityksensä ja muuttuu kauppatieteeksi.

Toinen asia on, että kun todellisuudessa emme seuraa ihmisiä lukittujen ovien taakse, niin romaanissa (tai fiktiossa) se käy päinsä. Sikäli romaanin muotovaatimus täyttyy.⁹⁰

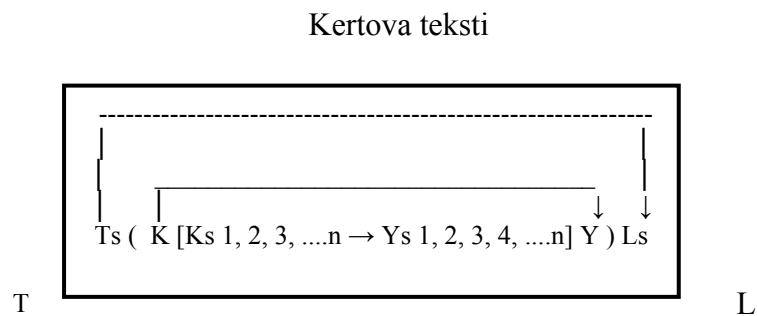
Genreluokittelu tai genren käsitteen määrittäminen ei ole edes teoreetikoille yksinkertaista tai yksiselitteistä. Miksi sitten tarvitaan koko genren käsitettä? Mielestäni näissä kolmessa tarkastelemassani teoksessa genren pohdinnalla on merkittävä osuutensa. Lähtökohtaisesti kun lukija olettaa, että matkakirja sisältää kuvauksen kirjailijan omasta henkilökohtaisesti kokemastaan matkasta mahdollisimman totuudenmukaisesti. Nykypäivänä tämä ei enää kuitenkaan riitä, vaan lukijan odotushorisontti täydentyy tietoisuudella siitä, että vieraat elementit ovat täysin mahdollisia tutuissa, aluksi yksiselitteisiltä vaikuttavissa teoksissa. Genrejen ja niille tyypillisten piirteiden tuntemus ja tunnistaminen on nykylukijalle välttämätöntä, jotta hän ymmärtää mahdollisimman monipuolisesti ja monitasoisesti lukemansa tekstin sisällön ja sanoman.

⁸⁹ Kotirinta 2003

⁹⁰ Blomstedt 2001

3. Kerronta ja kertojat

Teoksen kolme vahvaa vaikuttajaa ovat teoksen todellinen tekijä eli kirjailija, tarinan kertoja sekä tarinan kuulija, lukija. Kerronta teoksessa ei kuitenkaan asetu yksinkertaiseen muottiin, vaan usein myös itse tarinaan sisältyy tekijä, kertoja sekä lukija, joskus useampiakin. Kerronnan monitasoisuutta ja kerroksellisuutta havainnollistaa oivallisesti narratologisen kirjallisuudentutkimuksen niin kutsuttu Boothin-Chatmanin malli ⁹¹:



T = fyysinen tekijä
 Ts = sisäistekijä
 Y = yleisö
 K = kertoja

L = fyysinen lukija
 Ls = sisäislukija
 Ys = sisäkkäinen yleisö
 Ks = sisäkkäinen kertoja

→ = kertoo jollekin
 -- → = ”kommunikoi epäsuorasti” jollekin

Esimerkki mallin soveltamisesta Pekka Tammen esimerkkiä mukaillen: Kyllikki Villan (T) kirjoittama teos Pakomatalla, jonka luin (L) ensimmäisen kerran syksyllä 2007. Teoksen kertoja (K) on minämuotoinen ja hän kertoo päiväkirjan muodossa kirjailija ja suomentaja Kyllikki Villan matkasta Lissaboniin, St.Helenan saarelle ja Namibiaan. Kertoja ei määrittele yleisöään (Y) sen tarkemmin, muttei rajaa ketään sen ulkopuolellekaan. Kertomuksen sisällä vuoden 2007 Kyllikki Villa kommentoi ja perustelee (Ks) päähenkilön ajatuksia ja toimintaa.⁹²

⁹¹ Tammi 1992, 115

⁹² Tietenkin voisi ajatella, että ”nykypäivän” Kyllikki Villa on varsinainen kertoja, onhan hänen sijaintinsa enemmän teoksen ulkopuolella kuin varsinaisella kertojalla, mutta olen valinnut teoksen tekstirakenteen kannalta tällaisen luokittelutavan.

Varsinaista sisäkkäistä erillistä yleisöä (Ys) sisäkkäiselle kertojalle ei löydy, vaan yleisö on sama kuin varsinaisellakin kertojalla. Tekstin sisäistekijäksi (Ts) voidaan määritellä tekijän arvomaailma ja elämäkokemukset, hänen esteettiset periaatteensa ja kaikki se mikä on vaikuttanut teoksen kirjoittamiseen sekä siinä esiteltävien asioiden ja ajatusten valintaan, mitä voisi kutsua ”kirjailijatajunnaksi”. Sisäislukijaksi (Ls) pikemminkin ”joukko ominaisuuksia: tekstin edellyttämä kielitaito, kulttuuritausta ja kirjallinen kompetenssi, joiden voi katsoa olevan välttämättömiä lukemisen onnistumiselle”⁹³

Merenjakajassa teoksen sisäisenä yleisönä voisin pitää teoksen omistuskirjoituksessa mainittuja kirjailija Banerjee-Louhijan lapsenlapsia:

Kimille, Kialle, Hannah’lle ja Lealle,
jotka joutuvat tämän tästä ihmettelemään,
minne heidän méménsä oikein katoaa
antamatta pienintäkään merkkiä itsestään
pitkään aikaan.⁹⁴

Teoksen päähenkilö-kertoja Nina Banerjee-Louhija mainitsee suoraan teoksen sivulla 333, että kyseinen teos on omistettu hänen lapsenlapsilleen. ” [---] yhteistä Suurta Safarimatkaa odotellessamme tahtoisin nyt kertoa heille kokemuksistani Chitwa Chitwan savanneilla. [---] Siispä rakkaat K, K, H ja L ja lapsenmieliset lukijani: Linnut sirkuttavat moniäänisesti kun aamu valkenee moskiittoverkon suojassa. [---]”⁹⁵ Muutoin teos noudattelee Villan teoksen mukaisesti Boothin-Chatmanin mallia.

Junanäytelmä ei sen sijaan tahdo mukautua oikein mihinkään kerronnan muottiin tai malliin. Teos leikittelee, kuten monella muullakin kirjallisella osasella, kertojalla, tekijyydellä ja niiden sisäkkäisyydellä. Sumari ei tahdo antaa lukijalle vastausta siitä, kuinka lähellä teoksen kertoja on todellisen kirjailija Anni Sumarin persoonaa. Näkökulma on koko ajan matkaa Anni Sumarin, mitä käsitystä tekstin päiväkirjamuotoisuus tukee. Kerronnan

⁹³ Tammi 1992, 117. Huomaus: Sisäistekijä ja sisäislukija konstruoidaan kyseessä olevan tekstin perusteella, jolloin heistä muodostuu fiktiivisiä konstruktioita. (Tammi 1992, 119)

⁹⁴ Banerjee-Louhija 2003, 5

⁹⁵ Banerjee-Louhija 2003, 333-334

identifiointi ja identifioinnin problematiikka liittyvät erityisesti omaelämäkerrallisiin teksteihin, joihin nämä kolme teosta määrittelin osittain kuuluvaksi luvussa 2.3.1.

3.1 Kirjoittaja ≈ Kertoja ≈ Päähenkilö

Kerronnan identifioinnin kiperyydet koskevat erityisesti kolmikon kirjoittaja, kertoja ja päähenkilö identtisyyttä eli yhtäläisyyttä (identity). Identtisuuden havainnoinnissa ensimmäinen havainnointikohde on kerronnan persoonamuoto, omaelämäkertoja on kirjoitettu niin minä -, sinä - kuin hän - muodossa. Yleisimmin omaelämäkerta on kerrottu minämuodossa eli Gérard Genetten termien *autodiegeettisesti*, jossa kertoja ja päähenkilö ovat yhtäläiset. Minämuotoista kerrontaa, jossa kertoja ei ole yhtä kuin päähenkilö, nimittää Genette *homodiegeettiseksi* kerronnaksi, ”todistajan kerronnaksi”. Klassinen elämäkerta, jossa kerronta on hän -muodossa ja kertoja ei ole identtinen päähenkilön kanssa, on Genetten termien *heterodiegeettistä* kerrontaa.⁹⁶

Teoksen kirjoittajan ja päähenkilön identtisyys voidaan löytää tekstistä implisiittisesti ilmaistuna. Tähän seikkaan ei kerronnan persoonamuodoilla ole merkitystä, kirjailijan ja päähenkilön identtisyys riippuu kahden yhteneväisyyden toteutumisesta: mikäli kirjoittaja on yhtä kuin kertoja ja kertoja on yhtä kuin päähenkilö (kirjoittaja = kertoja = päähenkilö). Tämä voi toteutua vaikka kertoja olisikin tekstissä miltei näkymätön (implicit). Kyseinen yhteneväisyys kolmen tekijän kesken sisältyy myös omaelämäkerta -nimitykseen (autobiography). Kyseessä on elämäkerta, jonka asianomainen henkilö on kirjoittanut itse.⁹⁷

Kirjallisuuden lukemisen konventioihin sisältyy se oletus, että kirjan kannessa sekä esilehdellä lukee sen henkilön nimi, joka on vastuussa kirjan sisällöstä, tekstistä kokonaisuutena. Tähän nimeen tiivistyy teoksen tekijän, kirjailijan olemassaolo; se sisältää viittauksen teoksen ulkopuoliseen

⁹⁶ Lejeune 1989, 5-7

⁹⁷ Lejeune 1989, 6

maailmaan sekä todelliseen elävään henkilöön, joka kirjoittaa ja julkaisee tekstiä. Lukija ei sinänsä tiedä kirjailijasta mitään muuta kuin sen, että hän on tuottanut eli kirjoittanut kyseessä olevan tekstin, diskurssin (discourse). Tässä kirjailijan henkilöön ja hänen tunnettavuuteensa liittyy myös lukijan tietämys kyseessä olevan kirjailijan muista teoksista. Vaikka kirjailijasta kertova omaelämäkerta olisi kirjailijan ensimmäinen teos, on kirjailija lukijalle tuntematon. Vasta kyseisen kirjailijan toisen ja sitä seuraavien teosten lukemisen jälkeen lukija voi pitää kirjailijaa niin itselleen kuin yleisesti tunnettuna. Tällöin tämä kirjailija henkilöönä on tuottamiensa tekstien summa ja kohoaa henkilöönä niiden ”yläpuolelle”. Muussa tapauksessa lukija kytkee kirjailijan henkilön vain yhteen tekstiin, jolloin henkilökuva jää paljon suppeammaksi.⁹⁸

3.2 Päähenkilön ja kertojan olemus Junanäytelmässä, Merenjakajassa ja Pakomatalla -teoksessa

Kaikissa kolmessa teoksessa on matkan päähenkilönä kirjailija: Junanäytelmässä Anni Sumari, Merenjakajassa Nina Banerjee-Louhija ja Pakomatalla -teoksessa Kyllikki Villa. Matkakirjallisuuden ja erityisesti matkapäiväkirjan perinteessä matkailija on itse teoksen kirjoittaja, joka kertoo omista kokemuksistaan minämuodossa eli kysymyksessä on siten autodiegeettinen kerronta. Kustakin kirjailijasta on löydettävissä dokumentteja ja tietoa myös teosten ulkopuolelta: internetistä, sanomalehdistä, kirjallisuutta käsittelevistä artikkeleista ja muualta mediasta. Teoksen ulkopuolisessa materiaalissa kirjailijat ovat myös itse kommentoineet teostaan. Kyseessä ovat todelliset henkilöt, eikä nimien taakse kätkeydy toisen nimistä henkilöä.

Olen halunnut tutkielmassani erottaa teoksen todellisen kirjoittajan eli kirjailijan ja teoksen kokevan päähenkilön. Tätä eroa pyrin havainnollistamaan käyttämällä kirjailijasta hänen sukunimeään ja päähenkilöön viittaamaan etunimellä. Aivan identtisiä kun nuo kaksi henkilöä eivät koskaan voi olla. Jo pelkästään aika tuo eroa, todellinen henkilö on nyt

⁹⁸ Lejeune 1989, 11-12

jo vuosia vanhempi ja saanut lisää kokemuksia, hänen maailmankuvansa ja ajatuksensa voivat poiketa jopa täysin teoksen päähenkilön ajatuksista. Lisäksi erityisesti Sumari on teoksessaan maininnut, ettei teoksen tapahtumat vastaa täysin todellisuutta. Annille sattuu ja tapahtuu matkan aikana hyvinkin arveluttavia asioita, joita kirjailija Sumari ei ehkä toivoisi lukijoidensa itsestään tietävän. Kirjoitettuna tapahtumat ovat käyneet jo usean suodattimen läpi; kirjailija kertoo tapahtumista sekä päähenkilön ajatuksista oman näkemyksensä ja on mahdollista, että käsikirjoitusta on muutettu radikaalistikin ennen sen julkaisemista.

Kukin matka on dokumentoitu ainakin jollain lailla myös mediassa, teoksen säilyttämän informaation lisäksi. Matka Literature Expressin mukana uutisoitiin Helsingin Sanomissa aikavälillä 3.6.- 20.7.2007 ja sen edistymistä seurattiin lukuisissa artikkeleissa. Lisäksi internetissä voi yhä käydä tutustumassa projektin sivuihin. Internetosoite löytyy lähdeluettelosta. Ninan ja Kyllikin matkat ovat luonteeltaan yksityisempiä, niihin ei suoraan kytkeydy jokin yleisötapahtuma tai muu projekti. Merenjakajassa matkan vaiheet ja päivämäärät kytkeytyvät maailman tapahtumiin kuten mellakoihin, mielenosoituksiin, luonnonmullistuksiin ja New Yorkin kaksoistornien terrori-iskuun. ”Peppi Pitkätossun äiti kuoli taannoin, ja nyt on Prinsessa Margaret poissa. Salt Lake Cityn olympialaiset on avattu, ja Rion karnevaalit räjähtävät käyntiin tänään; Salgueiron sambakoulun punavalkoiset minihöyhenpuvut ja sulkapäähineet vilahtavat kuvaruudussa.”⁹⁹ Banerjee on kirjoittanut erilaisiin kotimaisiin aikakauslehtiin kuten venelehtiin tunnelmiaan ja kokemuksiaan eri matkoista. Lisäksi Nina Banerjee-Louhija julkaisi purjehdusta käsittelevän teoksen *Purjehdus on elämäämme* (1983) yhdessä puolisonsa Antti Louhijan kanssa.

Myös Villa on julkaissut matkatunnelmiaan muun muassa ET –lehdessä:

[---] toivon voivani teettää, tunnistaa ja järjestää matkan valokuvat ennen kuin ne unohtuvat ja ehkä tehdä jonkin lehtijutunkin. [ET -lehteen sain tehdä jutun sekä St. Helenasta

⁹⁹ Banerjee-Louhija 2003, 293

*että Namibiasta. Windhoekin runoja tarjosin Kotimaalle, mutta niistä ei koskaan kuulunut mitään.]*¹⁰⁰

Kyllikkiä haastatellaan radioon toisella matkallaan kohti Chileä ja Pakomatkalla -teokseen sisältyy valokuva-osio. Sivujen 96-97 välissä on yhteensä 8 liuskaa värivalokuvia, jotka kuvittavat Kyllikin kertomuksia ja havainnollistavat koettuja asioita, erityisesti maisemia ja auringonlaskuja. Kaikki matkaan liittyvät kuvat on aseteltu samoille liuskoille, jopa ne joiden esittämistä paikoista ei ole teoksessa siihen mennessä edes kerrottu. Lisäksi runot, joista Kyllikki matkallaan puhuu ”roskana”, löytyvät toisesta julkaisusta. ”Katselin ’roskapaperit’, ja oli muutamia Lisboan runoja. Mihin kaiken panen! [Runokirjaani ’Ei eilistä, ei huomista’, Like 2005]”¹⁰¹

Teoksissa nimetyt paikat ja hotellit ovat olemassa ainakin siten kuin nykypäivän tiedonhakumenetelmät sen sallivat. Hiukankin suurempien hotellien, ravintoloiden ja muiden kohteiden tiedot löytyvät internetistä ja mahdollisuus lukijalle vierailta näissä nimetyissä kohteissa on olemassa. Esimerkiksi Kyllikki Villan mainitsema, Namibian Windhoekissa sijaitseva Hotel Cela löytyy internetistä vaivattomasti. Hotellin sivujen osoite on lähdeluettelossa.

Päähenkilöt Anni, Nina ja Kyllikki

Junanäytelmässä päähenkilö Anni on erittäin monisyinen persoona, joka tarkastelee maailmaa niin naisena, suomalaisena, eurooppalaisena, Taiteilijana kuin omat heikkoutensa ja nuoruutensa käsittävänä yksilönäkin. Välistä Annin mietteet ja merkinnät matkan tapahtumista saavat hätkähdyttäviä ja groteskejakin piirteitä, erityisesti seksuaalisuutta käsittelevissä kohdissa:

Minä olen täynnä patoutunutta raivoa ja puran sitä sillä tavalla että kesken rakastelun kusen hänen sänkyynsä. Siitä tulee leikkiin uutta sähkökyttä. Jos tällaiset asiat aikoo tehdä sovussa niin siitä pitäisi sopia etukäteen, Nicolaj ei keskeytä mutta vihastuu hänkin ja alkaa kuiskailla uhkauksia korvaani,

¹⁰⁰ Villa 2007, 169

¹⁰¹ Villa 2007, 76

erityisesti minua miellyttää *I'm gonna piss inside you, you dirty bastard*, tosiaan miellyttää.¹⁰²

Sumari on luonut Annista avoimen ja ympäristöään tarkkaavaisesti havainnoivan henkilöihahmon, jolle voi asettaa yhä erilaisia haasteita ja panna hänet rikkomaan sovinnaisuuden ja jopa lain rajoja. Anni ja Nicolaj puhuvat avoimesti muun muassa huumekekeiluistaan. Anni ei ole itse saanut valita matkakohdettaan, vaan matkaa ryhmän mukana, tapahtuman järjestäjien ja ohjelman sanelemana. Annin omapäisyys ja anarkistisuus tulee esiin muun muassa silloin, kun hän pakenee hetkeksi joko yksin tai toverin kanssa ohjelman velvollisuuksia ja päättää itse mihin tahtoo mennä. Valinnat osuvat tällöin ”underground” -paikkoihin, pois median ja muiden osallistujien sankoista joukoista ja edustuksellisista paikoista. Tiiviissä tekstissä ei ole juurikaan tilaa paikkojen kuvaamiselle, Anni keskittyy toimintaan eikä jää ihailemaan jokaista porttia tai patsasta.

Banerjeen Nina -hahmo on sen sijaan sovinnaisempi, kypsä ja kultivoitunut nainen, joka tietää aina täsmälleen mitä haluaa – ainakin ruoaksi. Nina paneutuu työhönsä ja elämään intohimoisesti. Hän pyrkii matkoillaan kokemaan uutta ja ymmärtämään kokemustensa ja tapaamiensa ihmisten kautta maailmaa sekä eri kulttuureja yhä syvällisemmin. Ninan valinnat matkakohteiden suhteen kulkevat erilaisten kertomusten, kulttuuritapahtumien, kirjailijoiden elämäkertojen ja henkilökohtaisten mieltymysten ohjaamina. Nina lukee paljon, hän on perillä maailman tapahtumista ja merkittäviksi katsomiensa taiteilijoiden ja kirjailijoiden elämänvaiheista. Hän on kiinnostunut mytologiasta ja eri kulttuurien kansanperinteestä, joista tietoa välittyy myös itse Merenjakaja -teokseen. Jonkinlainen uusien paikkojen metsästys, kokemusten kartuttaminen ja maailman haltuun ottamisen tahto näkyy Ninan matkojen kuvauksesta. Matkaaja Nina ihailee ja ihmettelee miltei jokaisen mainitsemansa paikan kauneutta ja kirjailija maalaa lukijan eteen huikaisevia maisemia kaukana kylmästä Suomesta.

Olen aina ihmetellyt kirjailijoita, jotka kertovat voivansa keskittyä kirjoitustyöhönsä missä tahansa nurkkauksessa tai

¹⁰² Sumari 2001a, 72

ullakolla tai kellarikäytävässä tai vaikkapa kesken vaippojenvaihdon ja ruoanlaiton. Itse tarvitsen ehdottomasti oman tilan ja oman työskentelyrytmin.¹⁰³

Nina ei kuitenkaan ole täysin siloteltu hahmo, hänelläkin on heikot hetkensä ja ongelmansa niin parisuhteen, tapaamien ihmisten kuin työnsä kanssa. Lopulta Nina kuitenkin löytää taas positiivisen elämänasenteensa ja asiat sujuvat.

Kestää parisen viikkoa ennen kuin pääsen asettumaan aloilleni, ennen kuin saan näpätyn käyntiin sylimikroni. Muutaman päivän ajan tietokoneen siloinen surina täyttää työhuoneeni ilman että näyttöruudulle ilmestyy rivin riviä. Mutta sitten, yhtäkkiä eräänä aamuna, todellisten unien kyllästämän yön jälkeen, lepotilassa lymyillyt itsekseni saa yllätteen skeptisyydestä. Päivä on jälleen minun...¹⁰⁴

Kokonaiskuva Ninan henkilöahmosta jää hiukan luonnottoman positiiviseksi ja sileähiipiäiseksi. Sumarin Anni -hahmolla epäsovinnaisia hetkiä riittää, Banerjee- Nina ei ainakaan myönnä samankaltaisia hetkiä omasta elämästään.

Kyllikki kokee matkallaan hyvinkin synkkiä hetkiä, elämänilo palailee aina, mutta mietteet kulkevat aikamoista vuoristorataa miltei koko teoksen ja matkan ajan. Alkumatkan kuvaus Pakomatalla -teoksessa sisältää erittäin masentuneen naisen mietteitä, Kyllikki nukkuu pitkiä unia esimerkiksi klo 13-04. Hän tuntuu olevan täysin lamaantuneena, tietysti hän käy ulkona hotellistaan, muttei saa mitään iloa tai elvyttävää ajatusta ympäristöstään. Kyllikin into ja matkan eteneminen ovat täysin pysähdyksissä tai kypsymässä matkan ensimmäisessä pitempiaikaisessa pysähdyspaikassa Lissabonissa. Tuntuu, ettei Kyllikki kuitenkaan ollut valmis lähtemään matkalle tai että hänen on nyt kohdattava demoninsa, kaukana kotoa.

Mutta olen niin alamaissa, etten jaksa kääntyä kenenkään puoleen tässä kielisotkussa enkä tiedä miten lähettää tavaroita kotiin. Mietin ihmisiä, ystävyksiä, rakkauksia – kaikki tavoittamattomissa, kaikissa jokin este. Kun selviytyisin tästä yksinäisyyden syvyydestä ja löytäisin ilon.¹⁰⁵

¹⁰³ Banerjee- Louhija 2003, 194

¹⁰⁴ Banerjee-Louhija 2003, 221

¹⁰⁵ Villa 2007, 30

Ennen Kyllikki oli matkustanut tyttärensä kanssa. ”Ei kai kukaan kysy tai ajattele, missä Kyllikki nyt on. Millaista oli pienen lapsen kanssa! Pienen tytön täydellinen ilo, molemminpuolinen rakkaus.”¹⁰⁶ Kyllikin mieli alkaa kohota aina vähitellen ja joskus jopa seuraavana päivänä, ilo alkaa tulla takaisin hänen mieltänsä.

Oliko se masennus hautomisvaihe? Alkaako minussa tapahtua?
On ollut – ja on – tosi raskasta neuvotella vain itsensä kanssa.
Tiedänhän mitä kovasti haluan, kun vain uskallan. [---]
aavistelen, että olen käynyt vielä kerran pohjalla (paikat!
nimet! Proust) ja samalla koko ajan tehnyt yksinäistä
harkitsemistyötä, vielä kerran elämässä. Saattaa olla että alkaa
selkiintyä. Kenellekään en kirjoittanut siitä.¹⁰⁷

Kyllikillä matkakohteen valinta ei ole järjestelmällistä pohdintaa. Hänellä on valtava tarve päästä vain pois Suomesta ja Lissabonista hänellä on hyviä muistoja. Lämmin ilmasto on lisähoukutin, mutta alun perin hatarana päämääränä Kyllikillä on päästä näkemään isänsä ja tätinsä lapsuuden maisema Namibiassa. Omat juuret, edesmenneen vanhemman kokemukset kiinnostavat häntä. Usko vain tahtoo pettää ja matka muotoutuu reitiltään varsin mutkikkaaksi. Kyllikki tarraa matkan alussa tuttuihin paikkoihin ja ihmisiin matkustaessaan Lissabonin jälkeen vielä Iso-Britanniaan. Siellä vastaanotto ei ole kuitenkaan kovinkaan lämminhenkinen ja reipastuneena matkaaja päättää ottaa matkallaan seuraavan askeleen. St. Helenan saari on eristyksissään oivallinen paikka pysähtyä; Kyllikillä on aikaa rentoutua ja koota ajatuksiaan mukavan majoituspariskunnan luona. Namibia on lopullinen kohde, josta Kyllikki löytää vastauksia. Hän tutustuu maahan mahdollisimman kattavasti ja toteuttaa haaveensa. Kaukainen paikka muuttuu tutuksi.

Villa on sisällyttänyt teokseen matkavinkkejä Kyllikin suulla kerrottuna, jotka voisi ajatella suuntautuvan kirjailijalle itselleen tulevaisuutta varten tai mahdolliselle lukija-matkaajalle. Vinkit ja huomautukset lisäävät teoksen autenttista tuntua, kohdista välittyy matkustamisen henki ja konkretia. Teos sisältää lukuisia muistutuksia, kuten: ”Raha-asiat kauhistuttavat,

¹⁰⁶ Villa 2007, 31

¹⁰⁷ Villa 2007, 32

lopetettavako juomarahojen löyhä jakelu, tunnettava setelit (osattava laskea escudoissa!).”¹⁰⁸ Matkavinkit koskevat pääasiassa rahankäyttöä:

Päivän rahatilanne on -6€. [Olin ottanut käytäntöön saman 'päivänormimenetelmän', joka 11-vuotiaalla Saaralla ja minulla oli Honoluluissa 1971, kun rahat olivat vähissä: paljonko saa mennä päivässä, onko ylitetty (-) vai alitettu (+).]
109

Tässä esimerkissä tulee esiin piirre, joka on esillä kaikissa kolmessa teoksessa: Kirjailija kommentoi matkalaisen mietteitä, joten kertojahahmo on tälle nykyisyyden todelliselle kirjailijalle alisteinen. Nykyhetken kirjailijalla on hallussaan enemmän tietoa, hän tietää kuinka matkalla lopulta kävi ja miksi esimerkiksi matkaaja Kyllikki Villa oli alkanut laskea rahojaan tietyllä tyyllillä tehden merkintöjä ”päivän rahatilanteesta”.

3.2.1 Teoksen matkaaja ja nykyhetken kirjailija – vuoropuhelua

Teoksen matkalaisen ja nykyhetken kirjailijan välistä vuoropuhelua löytyy Sumarin teoksessa lähinnä prologista, mutta Villan ja Banerjeen teoksissa kirjailija on läsnä tekstissä useammin. Kirjailijat kommentoivat tuon tuosta kertomiaan tapahtumia ja tekemiään ratkaisuja ”nykyhetken” perspektiivistä eli työstäessään varsinaisen matkan aikana tekemiään muistiinpanoja kyseessä olevaksi teokseksi. Villa kommentoi käsittelemäänsä asiaa hakasulkeissa. ”Millaista on merellä? Merikin on menneisyyttä. [*Vielä oli edessä valtamerimatkoja.*]”¹¹⁰ Sekä: ”Enhän ole kaukana päiväntasaajasta. [Tästä tulee mieleen, että laivassa oli tyhmä, pikkurivo päiväntasaajanylitysseremonia. Vetäydyin vähän, sanoin että ylitys oli minulle jo viides kerta.]”¹¹¹ Lisäksi Villa kertoo lukijalle tietoja alkuperäisiin muistiinpanoihin liittyen, mitä Kyllikin käsin kirjoittamissa muistivihkoissa oli tekstin lisäksi: ”Iltapäivällä. Aika vähästä sitä on hyvällä mielellä. [Vihkon sivulle on teipattu inkiväärrikukan jäännös.]”¹¹²

¹⁰⁸ Villa 2007, 21

¹⁰⁹ Villa 2007, 80

¹¹⁰ Villa 2007, 25

¹¹¹ Villa 2007, 66

¹¹² Villa 2007, 106

Villa kertoo tapahtumista kuin ne tapahtuisivat tässä ja nyt, mikä lisää kerronnan illuusiota nykyhetkestä: ”Saaran numero varattu. Olkoon. Nikonin paristot lopussa, en saa uudenvuoden hotellihuone-kuvaa.”¹¹³ Aikamuodot vaihtelevat tekstissä tiuhaan, kerronnassa on sekä kirjailija Villan että matkustaja Kyllikin kerronnan tasot limittäin ja joskus jopa päällekkäin.

Banerjeella kirjailijan osuus löytyy piilotetummin, koen että Ninan osuutta ovat tapahtumien ja kokemusten kerronta ja Banerjeen ääni löytyy kirjailijan muistikirjan pohdiskelevimmista osuuksista erityisesti teoksen kahdessa ensimmäisessä osiossa. Banerjeen mietinnöt ovat laajempia ”maailmaa syleileviä” filosofisia pohdintoja ja Nina kertoo konkreettisista tapahtumista yksityiskohtien kera. Esimerkki: Pitkän merimatkan aikana Nina ei ole päässyt kirjoittamaan ja aloittaminenkin tuntuu määränpäässä hankalalta:

Laiskuus valtaa sekä mielen että kielen, enkä tahdo millään päästä kirjoittamisen alkuun, vaikka tarinan siemen itää ajatuksissa ja vaikka suorastaan kaipaen kirjoittamista. Lohdutan itseäni sillä, että on tärkeää välillä vain olla, imeä vaikutelmia ja tallentaa mielikuvia muistiin.¹¹⁴

Banerjee sen sijaan selvittää hyvinkin tarkkaan toisten teostensa syntyä ja juonen kehittelyä, esimerkiksi Martiniquella kirjoittamansa ”Vapauden orja” -teoksen tarinaa: ”Tentatiivisen naisprotagonistini avioliiton arkitaivaalle on kasautumassa pilviä, jotka synkistävät niin naisen itsensä kuin hänen kauttaan myös hänen miehensä ajatusmaailmoja.”¹¹⁵

3.2.2 Lukijan puhuttelu

Todellista teoksen lukijaa puhutellaan tai häneen viitataan tarkasteltavissa teoksissa useaan otteeseen. Esimerkkinä Junanäytelmässä kohta, jossa Anni kertoo keskustelustaan slovenialaisen kollegansa Alesin kanssa. Sumari puhuttelee tässä suoraan lukijaa kertoessaan kollegastaan: ”[---] Hän on viehättävä, klassikoiden kääntäjäksi nuori, 27-vuotias, ystävälliset ruskeat

¹¹³ Villa 2007, 15

¹¹⁴ Banerjee-Louhija 2003, 109

¹¹⁵ Banerjee-Louhija 2003, 111

silmät, asuu Ljubljanassa. Sano se vielä. Ljubljanassa.”¹¹⁶ Kirjailija leikittelee teoksen rajoilla, ottaa yhteyttä ja kontaktia suoraan lukijaan ja pyytää häntä tekemään jotakin.

Merenjakajassa lukijan puhuttelua esiintyy esimerkiksi jo aiemmin esittelemässäni, Banerjee-Louhijan lapsenlapsilleen kohdistamassa teoksen kohdassa: ” [---] tahtoisin nyt kertoa heille kokemuksistani Chitwa Chitwan savanneilla. Aikuista lukijaa saattaa oudoksuttaa – kenties pitkästyttää – lapsenmielinen kertomukseni savannin salaisuuksista [---].”¹¹⁷ Tässä esimerkissä havainnollistuu se, että ääni on nimen omaan todellisen kirjailijan ja siten kyseinen kohta on eri tasolla varsinaisen tapahtumakerronnan kanssa. Myös kertoja Nina pyytelee anteeksi, perustelee suurin sanoin kuin puhuisi kasvotusten tai esimerkiksi osoittaa oman epävarmuutensa tai ehdotuksensa: ”Toiset samannäköiset (franklinit?) ovat paljon fiksumpia, ne hyppäävät kiireesti tienposkeen.”¹¹⁸

Merenjaka -teos päättyy kappaleeseen, jossa Nina mietiskelee tulevaisuuttaan kirjailijana ja pyrkii rauhoittamaan kärsimätöntä lukijaansa, lisää kertomuksia on luvassa:

Ja kuinka tulee käymään (yhä!) keskeneräisten tarinoitteni? Ei hätää, kirjailijan alitajunta ei levähdä koskaan; joka hetki se huomioi mitä ympärillä tapahtuu, tärkeimpinä työvälineinään mielikuvitus ja intuitio, arjen pienet valkeat valheet ja unelmien poutapilvet.¹¹⁹

Kyseisessä kohdassa jako on selkeämpi, puhujana on Nina Kirjailijan sijasta.

Villalla lukijan puhuttelu on erilaista, puhutteluksi voisi laskea esimerkiksi selostukset työskentelytavoista ja käytännön muutoksista. ”Siirryn kolmanteen päiväkirjaan, jonka olen jo ostanut. Tähän entiseen jatkan raha-asioita ja aikataulua (kun nyt aikataulu joskus jatkuu!)”¹²⁰ Villan kommentointi luo mielikuvan, että lukijalle annettaisiin tilaisuus seurata

¹¹⁶ Sumari 2001a, 35

¹¹⁷ Banerjee-Louhija 2003, 333

¹¹⁸ Banerjee-Louhija 2003, 335

¹¹⁹ Banerjee-Louhija 2003, 357

¹²⁰ Villa 2001, 85

Kyllikin matkaa ja sen käytännön toimia mahdollisimman autenttisesti. Kyse on ”tästä entisestä” ja siirrytään ”kolmanteen päiväkirjaan”, lukijalla kädessään on vain yksissä kansissa oleva matkakirja.

4. Teosten Junanäytelmä, Merenjakaja ja Pakomatalla kieli ja tyyli

Tarkastelemani kolmen teoksen kieli ja tyyli eroavat toisistaan huomattavasti. Tässä sukupolvien erolla eli kirjailijoiden ikäerolla on tietenkin luonnollinen vaikutuksensa. Myös tilanne, matkan tarkoitus ja teoksen maailmassa vallitseva tunnelma vaikuttavat merkittävästi. Sumarin teoksessa kieli on erittäin suorasaanaista, mutta värikästä ja Anni tuntuu hetkittäin hyvinkin kriittiseltä kirjallisuuspiirejä ja matkakumppaneitaan kohtaan:

Vittu näitä loputtomia coctailkutsuja, nälkään nääntymisiä niillä, juopottelua, jälleen naiskirjailijoiden ääniä jotka päivittelevät onko tosiaan tarkoitus tehdä meistä kaikista alkoholisteja, humalaisen laulun hoilotusta ja miesringin vähittäistä tiivistymistä naisten ympärille.¹²¹

Junanäytelmässä havainnot ovat tarkkoja ja Anni assosioi niitä hyvinkin lennokkaasti: Hajut lentokoneesta. Tuntemukset, Anitan paha olo ja toisen tukeminen, saapuminen lämpöön ja aurinkoon rankan lennon jälkeen. Ensimmäiset kokemukset ja oma rauha ennen virallisen ohjelman alkua. Fado -taiteilijat, jotka eivät laula vain yleisölleen vaan myös itselleen. He sulkevat silmänsä yleisön vähetessä – eivät anna ”maallisen asioiden” rikkoa taiteen tekoa.

Romantiikka ja ruusuinen elämä on Annin matkasta kaukana, joskin yksittäiset tapahtumat ja matkaihastuksen Nicolajin kohtaaminen tuovat tullessaan tunteikkaita tai ainakin liikuttavia kohtauksia. Sumari on valinnut kaksijakoisen tien: teos tuntuu menevän syvälle Annin tajuntaan ja kokemuksiin ollen samalla kuitenkin hyvin niukkasanainen ja kertovan tapahtumista vain suuret linjat.

[---]minua ei jostain syystä vittu huvita feminismi nyt yhtään, juuri vaihdetut vaatteeni ovat jo rypyssä ja hikiset ja alushousut

¹²¹ Sumari 2001a, 103

tuntuvat märiltä, lennämme yhteenliimautuneina jonnekin metrojärjestelmässä josta en taaskaan tajua mitään [---]¹²²

Kielenkäyttö tällaisten vahvojen, tunnelautuneiden hetkien kohdalla on värikästä, Sumari käyttää kirosanoja sekä puhekielisyyskäytöksiä, virkkeet ovat polveilevia ja sivulauseet lukuisia. Kieli kuvaa tilanteen rauhattomuutta ja jatkuvaa kiirettä, havaintojen monimuotoisuutta ja Annin olemusta sekä tuntemuksia tilanteen keskellä: avuttomuutta, innostusta, sekavuutta, seksuaalista latausta ja jännitystä.

Merenjakajassa tekstin seassa on runsaasti eri kielistä poimittuja sanoja tai sanontoja, erityisesti ruokien mutta myös paikallisia oloja ja kulttuuria kuvailevissa kohdissa. Banerjee-Louhija käyttää eri kieliä myös omien ajatustensa yhteydessä:

Hän vie meidät punaruskeaksi maalattuun, epäsäännöllisen muotoiseen majaan, jonka ristin *hobbit holeksi* sen hellyyttävän ulkonäön takia ja koska majaa peittää tiuha, kuivatusta ruohosta prässätty, pyöreäkupuinen katto.¹²³

Osan kielilainoista on käännetty heti perään suomeksi, mutta suurinta osaa ei. Käännöstä ei ole tai sitä ei tunnu tarvitsevan varsinkaan ruokien kohdalla.

Banerjeen teos sisältää runsaasti muun muassa maantietoa ja kulttuuritietoutta esimerkiksi Välimeren alueesta. Kovin yksityiskohtaiseksi tiedonjako ei mene; sen verran kuin se on tarinan etenemiselle tai paikan kuvaukselle tarpeellista.

Ranskassa ja Sardiassa jouduimme tekemisiin scirocon, Pohjois-Afrikasta puhaltavan etelän- ja kaakonpuoleisen tuulen kanssa. Se alkaa lämpimänä, föhnin kaltaisena kuivana tuulena, joka matkallaan Välimeren yli kerää kosteutta.¹²⁴

Banerjee-Louhija kertoo toistuvasti ”totuuden hetkestä”: ”Etukäteen ei voi tietää koska se tulee kohdalle. Eikä millä tavalla. Totuuden hetki, hahtuva katoamatonta ikuisuutta. Minun totuuden hetkeni? Muuan niistä...”¹²⁵

¹²² Sumari 2001a, 68

¹²³ Banerjee-Louhija 2003, 327

¹²⁴ Banerjee-Louhija 2003, 59

¹²⁵ Banerjee-Louhija 2007, 10

Merenjakajasta löytyy myös hyvin dramaattisia käänteitä ja sanavalintoja: ”Seuraavan kerran rotta pyrkii veneeseemme Prevezassa, Manner-Kreikassa, mutta sitä ennen A:n ja minun elämää ravistelee muuan totuuden hetki, yksi niistä kohtalokkaimmista.”¹²⁶

Merenjakajan estetisoivasta, paikallisesta historiasta kiinnostuneesta, yksityiskohtia huomioivasta ja elämän nautinnollisia puolia korostavasta tyylistä tulee mieleeni Olavi Paavolaisen *Lähtö ja loitsu* -teos (1937), jonka tapahtumat nekin sijoittuvat suurelta osin Etelä-Amerikkaan. Intohimoinen elämänselitys, matkaaajan varakkuus ja kokemuksia janoava matkustustyyli vain lisäävät tätä tyylin yhteneväisyyden tunnetta.

Hehkuvat värit muodostavat näyttävät kulissit rantoja myötäilevälle ja kukkuloille kohoavalle kaupungille ja sen kimaltaville valoille, Corcovadon vuorelle Kristus-patsaineen sekä Gunabaran lahdelle. Portugalilaiset merenkulkijat pitivät tätä merenlahdelmaa jokisuuna ja antoivat sille nimen Tammikuun joki.¹²⁷

Monoliitin huipulta näkyy Rion ja Guanabaran lahden rantaviiva pronssin- ja hopeankarvaisessa usvassa. Suuri valaistu matkustajalaiva liukuu sisään satama-aukosta. [---] Lahden takana aukeavat kymmenien kilometrien perspektiivissä sisämaan vuoret. Niiden huiput himertävät aistillisen lämpimässä pronssin ja haaltuneen ruusunpunaisen väreissä [---].¹²⁸

Villan käyttämä kieli on erittäin puheenomaista, tekstin tyylistä välittyy kuva kuin Kyllikki kertoisi matkan tapahtumista sensuroimatta niitä tai ajatuksiaan. Tunne tekstin puheenomaisuudesta vain voimistuu kun kuuntelee Villan toisesta matkasta kertovaa Vanhan rouvan lokikirja -teosta äänikirjana. Vanhan rouvan lokikirja onkin kirjailijan mukaan tehty sanelemalla eikä kirjoittamalla.

Tyyli Pakomatalla -teoksessa on arkinen: mitä matkustaminen käytännössä tarkoittaa ja millaista matkalla on ilman glooriaa ja ruusuisia unelmia. Hetkittäin kerronta muistuttaa miltei ”marinaa” kun Kyllikki epäröi, antaa itsestään aran vaikutelman tai on tyytymätön itsensä tai muiden toimintaan.

¹²⁶ Banerjee-Louhija 2003, 44

¹²⁷ Banerjee-Louhija 2003, 241

¹²⁸ Paavolainen 1937, 158

24.1.

Perjantai. Neljä viikkoa matkalla. Työkoneiden kamala meteli (ne tulevat yhä lähemmäksi) valvotti 3-7. Unilääkekään ei auttanut, siemailin aguardentea, melkein jo päätin lähteä Afrikkaan. Yöllä päätökset ja suunnitelmat ovat helppoja, päivällä en saa ryhdytyksi mihinkään. [---]¹²⁹

Kyllikki kertoo yönistään sekä jopa aamupalastaan yksityiskohtaisesti. Tarkkaa tietoa lukija saa myös säästä, Kyllikin käsitöiden etenemisestä sekä hänen käteisvaroistaan. Kyllikki muistelee, kuinka on edellisillä matkoillaan ruokaillut aluksen päällikön, ”kipparin”, oikealla pöydällä ja kuinka alus onkaan muuttunut omistajan vaihtuessa.

Villa käyttää teoksen kielessä runsaasti tuotteiden nimiä, käsitteitä, vieraskielisiä sanoja. ”Ostin palaillessani konjakkia, tai siis Fundadorin.”¹³⁰ Nähtävästi on eri asia, mitä konjakkia Kyllikki milläkin hetkellä juo. Mitä hän syö, missä hotellissa hän majoittuu, miten paljon mikäkin tuote tai kulkuneuvon käyttö maksaa sekä millä leveys- ja pituuspiirillä Kyllikki kulloinkin on. Matkustaminen on täsmällistä ja hidasta. Aikaa on ihailta maisemaa ja erityisesti St. Helenan saarella taivaan värejä, paikallaan pysyvää ja silti aina muutoksessa olevaa taivasta. Muotoutuu kuva vanhahtavasta matkakertomustyylistä ja tavasta matkustaa, jota kiireinen nykyihminen saattaisi vieroksua.

¹²⁹ Villa 2007, 36

¹³⁰ Villa 2007, 25

5. Teosten Junanäytelmä, Merenjakaja ja Pakomatalla rakentuminen

Teksteinä teokset ovat rakentuneet siten, että Junanäytelmä ja Pakomatalla noudattavat päiväkirjan rakennetta päivämäärämerkintöineen. Kyllikki Villan teoksessa lisänä ovat etappiluvut, joiden nimiösiivuilla on kartta kustakin paikasta ja matkan etenemistä kuvaava reittiselvitys. Merenjakaja ei noudata päiväkirjan muotoa, vaan rakentuu enemmän muistelmien mukaisesti kuten olen jo aiemmissa luvuissa esittänyt. Teokset sisältävät useampia erilaisia tekstimuotoja suoran kerronnan lisäksi kuten runoja, aforismeja, lainoja esimerkiksi tietokirjoista tai muista lähteistä.

5.1 Aikajärjestys

Junanäytelmässä ja Pakomatalla -teoksessa tarina ja kerronta etenevät päiväkirjan ja päiväkirjaromaanin perinteen mukaan *kronologisesti* eli aikajärjestyksessä lähestulkoon ilman poikkeuksia. Näitä poikkeuksia edustavat esimerkiksi erilaiset huomiot ja kommentit teoksen viimeistelyvaiheen ajalta, jossa ”nykypäivän” kirjailija on halunnut lisätä jotakin kyseessä olevaan kohtaan (esimerkkejä luvussa 3.2.1).

Merenjakaja -teoksen väliotsikointi jakaa tekstin eri aiheisiin ja ilmiöihin, joiden käsittely etenee suurin piirtein kronologisesti. Tämä pätee varsinkin teoksen toisessa ja kolmannessa osiossa, ”Maissa” ja ”Maailmalla”. Teoksen ensimmäisessä osiossa ”Haaksirikko” kerrotaan Ninan ja A:n lukuisista purjehduksista ilman selkeää aikajärjestystä. Aivan teoksen alussa kertoja Nina ennakoi ja viittaa käsittelevänsä joitakin erityisiä tapahtumia myöhemmin.

5.2 Teosten erilaiset tekstimuodot

Erityyppisten tekstien ja tekstimuotojen vaihtelu sekä lainattujen tekstien katkelmat kuuluvat kunkin tarkasteltavan teoksen rakenteeseen. Perusmuotona teosten tekstile on suora toiminnan kuvaaminen. Jo matkaajan unien kuvaaminen poikkeaa tästä perusmuodosta, unien

selostaminen vie tarinaa erilaiselle tasolle kuin arkipäivän toiminnan kuvaaminen; esiin nousevat matkaajan tuntemukset ja syvemmät ajatukset.

Teoksista löytyy esimerkkejä täysin toisille tekstityypeille ominaisista tekstimuodoista. Esimerkiksi näytelmälle tyypillisiä tekstin piirteitä löytyy Junanäytelmästä yksittäisten repliikkien muodossa sekä kuvauksessa, kuinka Anni liikkuu ja toimii eri tapahtumapaikoissa. Erityisen näytelmänkaltainen tekstiosio löytyy teoksesta sivulta 82 (Sumari 2001a), jossa henkilöt Anni ja Anita keskusteleivat:

Minä: Onko nyt maanantai?

Anita: Ei, nyt on tiistai. Huomenna on kai keskiviikko. Ja sitten tulee torstai.

Minä: Ja sitten varmaan perjantai.

Anita: Tämä on kuin näytelmästä Huomenna hän tulee.

Minä: Huomenna me menemme.

Anita: Ja ylihuomenna me tulemme.

Näytelmälle tyypillistä kyseisessä tekstikatkelmassa on repliikkien asettelu. Näytelmien käsikirjoituksissa eri roolihenkilöiden repliikit merkitään juuri samalla lailla: sivun vasempaan laitaan kirjoitetaan henkilön nimi ja kaksoispisteen jälkeen kirjoitetaan hänelle kuuluva repliikki.

Runot, tekstimuotolainat, sitaatit, vieraskieliset lainat, aforismit ja muut ajatelmät toimivat erilaisten tunnelmien ja tuntemuksien kuvaajina – esimerkiksi runon kielellä on mahdollista ilmaista se, mitä suora teksti ei pysty välittämään.

Runot ja aforismit

Runot ja runollinen kieli toimivat matkaajien ja kirjailijoiden ajatuksia sekä havaintoja syvemmin havainnollistavina kohtina. Osa runoista on sitaatteja muilta runoilijoilta, osa omaa tuotantoa. Runoja ei juurikaan kommentoida muualla tekstissä, ne puhuvat omaa kieltään lukijalle.

Vihan ja pelon kuviot
kalterien ornamentit
piikkilankaa
kukkivassa pensasaidassa
[---]

Avara kukkia pursuava kaupunki
 levittäytyy etäisiä vuoria kohti
 korkeat liiketalot välkkyvät
 krinoliinipukuinen hereronainen
 itsetuntoisena käyttämässä
 pölynimuria [---]¹³¹

Kyseinen runo kuvaa matkajaajan ajatuksia Windhoekin kaupungista Namibiasta. Kyllikki on juuri ollut makuulla kaksi päivää sairaana ja tuntee olevansa lukkiutuneessa tilassa ylängöllä sijaitsevassa kaupungissa.

Osa teoksista löytyvistä runoista kuvastaa matkan tunnelmaa. Esimerkiksi Sumarin Junanäytelmän matkajat kokevat kiertävänsä rutiininomaisesti paikasta toiseen, kuten Annin matkakumppanin Bernadinen sanoittamasta laulusta käy ilmi. Matkalaiset laulavat ilkkurista laulua mennessään Hannoverin raatihuoneen vastaanotolle.

Another country,
 another day.
 Another bus,
 another buffet.¹³²

Runo löytyy Junanäytelmästä myös toiseen kertaan ja sen sävy sekä sisältö on alkuperäistä suorasukaisempaa ja jopa irvailevaa:

Another taxi.
 Another language problem.
 Another disco.
 Another hooker – oooops, sorry.¹³³

Kyseessä on kohta, jossa Nicolaj on ehdottanut Annille, että he voisivat prostituoidun hotellihuoneeseensa ja Anni on ajatuksesta jo valmiiksi harmistunut sekä epävarma.

Aforismeja ja ajatelmia löytyy varsinkin Merenjakaja -teoksesta. Osioiden Toisen osion ”Maissa” nimilehdeltä löytyy Herman Melvillen aforismi: ”Mietiskelyä ei voi olla ilman merta, mutta ei ole merta ilman mietiskelyä.” Heti aforismin jälkeen sivun alalaidasta löytyy espanjankielinen mietelmä merenkulun ja purjehtimisen loppumisesta: ”Adiós la navegación, la vida continua...”.¹³⁴ Runot, lainaukset ja ajatelmät kiteyttävät teoksen ja kertojan

¹³¹ Villa 2007, 146

¹³² Sumari 2001a, 84

¹³³ Sumari 2001a, 156

¹³⁴ Banerjee-Louhija 2003, 121

sanomaa lukijalle ja liittävät teoksen kerronnan osaksi laajempaa kirjallisuuden kenttää.

Unet

Jokainen kolmesta kertojasta kuvailee matkan aikana näkemiään unia ja pohtii niiden merkitystä, kuka enemmän ja kuka vähemmän. Merenjakajassa pohdinta ulottuu myös itse kirjailijan työhön: ”Entuudestaan tiedän, että kirjailijantyöhön heijastuu paitsi unien myös arjen todellisuuksien tapahtumia ja tunnelmia.”¹³⁵

Alitajunta ja todellisuus kulkevat usein käsikkäin, sen puolesta puhuu myös uneni läpikuultavasta, neonlampun lailla välkkyvästä voimamöykystä, joka pompahtelee esteettömästi kohteesta kohteeseen, siirtyillen ihmisestä ihmiseen [---]. Voimakosketuksensa annettuaan kimpale jatkaa muuttumattomana matkaansa, häikäisevänä, houkuttelevana, saavuttamattomana.”¹³⁶

Unet heijastavat matkalaisen olotilaa ja tuntemuksia; usein unet liittyvät läheisiin ihmisiin tai menneisiin tapahtumiin. Esimerkiksi Kyllikki kertoo unistaan, kuinka oma henkinen myllerrys tulee niissäkin esiin mitä surrealistisemmilla tavoilla:

Unessani oli vastenmielisiä vulgaareja naisia. Ilmassa oli ilkeyttä. Purossa oli monen värisiä kissanpentuja. Eivät ne olleet vastenmielisiä, mutta oudoksuin sitä että ne uivat. Lopussa Saara tuli kertomaan jonkun itsemurhasta, en tiedä kenen.¹³⁷

Unesta ja erityisesti sen pelottavuudesta tai abstraktiudesta kertojahahmo poimii merkkejä omasta mielentilastaan, stressitasosta tai masentuneisuudesta. Tähän lisäyksenä myös unen ja unien puute. Eräässä Ninan näkemässä unessa nainen kamppailee täydellisestä omenasta miehen kanssa. Kumpikaan ei anna periksi, on kyse kuin elämästä ja kuolemasta. ”Ei tarvitse Freudia eikä muitakaan unentulkitsijoita selittämään näitä uniani. Sublimoinnista on kyse, se on yönselvää.”¹³⁸

¹³⁵ Banerjee-Louhija 2003, 254

¹³⁶ Banerjee-Louhija 2003, 53

¹³⁷ Villa 2007, 28

¹³⁸ Banerjee-Louhija 2003, 54

5.3 Todellisuudesta vieraannuttavat ainekset

Anni Sumarin teos sisältää selkeimmin ”todellisesta” maailmasta vieraannuttavia aineksia, jotka pakottavat lukijaa kyseenalaistamaan teoksessa kuvattujen tapahtumien paikkansapitävyyttä sekä miettimään, onko matkapäiväkirjan perinteeseen kuuluvan kuvaamisen ja havainnoinnin sekaan tuotu fiktiivistä ainesta; missä määrin ja mihin kohtaan. Annin seuratessa Lissabonissa hollantilaisen ja turkkilaisen kollegansa väittelyä fiktion ja faktan käytöstä kaunokirjallisuudessa, herää lukijana kysymys, pyrkiikö kirjailija Sumari perustelemaan omia valintojaan: Hollantilainen kirjailija oli kokenut ja nähnyt matkallaan niin rankkoja sekä tyrmistyttäviä asioita, ettei pystynyt kirjoittamaan niistä fiktiota. Hänen täytyi vain laittaa paperille sen mitä oli nähnyt. Turkkilainen kirjailija protestoi tähän: ”Journalismi on yksi asia ja fiktio toinen. Journalismin näyttämä maailma on fiktiolle läpinäkyvä, fiktio voi läpäistä sen ja näyttää mitä sen takana on.”¹³⁹ Anni ymmärtää molempia, mutta toteaa turkkilaisen olevan oikeassa. Tätä kohtaa voisi mielestäni pitää puolustuksena tai ainakin perusteluna Junanäytelmän fiktion ja faktan sekoittamiselle.

Kustakin teoksesta löytyy pohdintaa tekstilajista ja Junanäytelmässä myös teoksen referentiaalisuus kyseenalaistetaan tai jopa kielletään suorin sanoin:

Tässä näytelmässä ei ole oikeastaan ollenkaan ramppeja. [---] Näytelmä kertoo tekijän aikomuksesta opiskella eurooppalaisuutta junassa, joka kuljettaa 107 kirjailijaa kuuden viikon ajan 11 maan läpi historiallista 'Pohjois-etelä-pikajunan reittiä seuraten.' [---] Siinä on sadunomaisia elementtejä, jotka punoutuvat todelliseen elämään.¹⁴⁰

Banerjeen teos sisältää hienovaraisempia vieraannuttavia aineksia. Hän muun muassa viittaa lähimmäisiinsä pelkällä etukirjaimella: kumppani A, lapsenlapset K, K, H ja L ja niin edelleen. Ainoastaan omistuskirjoituksessa hän puhuttelee lapsenlapsiaan koko nimillä, voihan sen käsittää teoksen ja sen tapahtumien ulkopuoliseksi osioksi. Lisäksi tapahtumien kertominen vähintään kahdessa tasossa, kirjailijan ja matkaajan, luo teoksen maailmasta

¹³⁹ Sumari 2001a, 33

¹⁴⁰ Sumari 2001a, 5

omansa, todellisuutta vastaamattoman. (Ks. luku 3.2.1) Unet, niiden mystiset merkitykset sekä päähenkilön kertomukset lähes yliluonnollisista kokemuksista kussakin teoksessa tuovat oman lisänsä vieraannuttavaan ainekseen, kuten myös lukuiset viittaukset muihin teoksiin eli kirjallisuuden kenttään.

5.4 Intertekstuaalisuus

Kustakin teoksesta löytyy runsaasti viittauksia niin kirjailijan omaan tuotantoon kuin muuhun kirjallisuuteen. Lisäksi kaikki teokset sisältävät suoria lainauksia matkalla tavattujen ihmisten puheesta ja heidän kertomistaan tarinoista. Ristikkäistä intertekstuaalisuutta ei löydy; mikään näistä kolmesta teoksesta ei sisällä viittauksia mihinkään niistä.

Junanäytelmä sisältää erityisesti Annin kollegojen runoja, sitaatteja järjestäjien ja kanssamatkaajien sanomisista sekä suoria viittauksia muun muassa Mihail Bahtinin ja Jacques Derridan tuotantoon sekä ajatuksiin. ”Luen Mihail Bahtinin kirjaa ’Francois Rabelais -keskiajan ja renessanssin nauru’. Bahtin luettelee ’materiaalis-ruumiillisia akteja’: yhdyntä, siittäminen, raskaus, syntyminen, ahmiminen ja ulostaminen.”¹⁴¹ Anni kommentoi, ettei koe Bahtinin listan olevan läheskään kattava: osa akteista on mainittu vain toisen osapuolen näkökulmasta, esimerkiksi siittäminen on mainittu kun taas hedelmöitymistä ei.

Viittauksia Junanäytelmässä löytyy myös antiikin filosofiin: ”Antiikin filosofit pohtivat nk. valehtelijan paradoksia. Jos matkakirjaa kirjoittaessani kirjoitan valehtelevani, olenko silloin kertonut totuuden vai valehdellut?”¹⁴² Anni jatkaa totuudellisuuden pohdintaa Derridan ajatusten mukaisesti ja hän kertoo tietävänsä jo matkan alkaessa, että matkakirja tulee sisältämään ”pikemminkin runollisen totuuden kuin minkään muunlaisen”¹⁴³ Derridan mielestä omaelämäkerran kirjoittaminen on mahdotonta; jos menneen ajan tyylillä kirjoittaa, tulee siitä Derridan mukaan aina parodiaa

¹⁴¹ Sumari 2001a, 109-110

¹⁴² Sumari 2001a, 15

¹⁴³ Sumari 2001a, 15

kirjoitusajankohdan takia. ”Voi, en tunne Derridaa tarpeeksi”, Anni tunnustaa sivun 15 viimeisellä rivillä.

Merenjakaja -teos sisältää runsaasti runositaatteja, Ninalle ja A:lle tärkeän Pegasos -purjeveneen lokikirjojen alkuun kirjoitettuja aforismeja sekä suoria osin selitteleviäkin viittauksia Banerjee-Louhijan muuhun tuotantoon. (Ks. luku 5.2) Kirjailija kytkee toistuvasti pohtimansa asian omaan tuotantonsa: missä teoksessaan hän on kyseistä aihetta käsitellyt.

Minä yritin kuvata neljän sukupolven äiti-tytär-suhteita romaanissani Valon kantaja, koetin analysoida kuinka geenimuistissa saatu äiti-malli periytyy ja muuntuu ja kuinka se vaikuttaa paitsi omiin ratkaisuihin myös tulevien tytärpolvien käyttäytymiseen.¹⁴⁴

Kirjailija viittaa suoraan myös Olavi Paavolaisen Lähtö ja loitsu -teokseen kuvatessaan Ninan ja A:n vierailua Rio de Janeirossa: A ja Nina matkaavat köysiradalla ihailemaan maisemia. ”Emme kuitenkaan jää odottamaan illan täydellistä pimenemistä ja katuvalojen syttymistä allamme, näkyä jota Olavi Paavolainen kuvasi haltioituneena kirjassaan ’Lähtö ja loitsu’.”¹⁴⁵

Kukin Merenjakajan kolmesta osiosta alkaa sitaatilla, kuten sivulla 7 osion Haaksirikko kansilehdellä: ”Jos me seilaisimme merta,/ kunnes laiva uppos kerta,/ lapsellista siitä sentään/ merta syyttää ois. – Rudyard Kipling: Viimeinen merilaulu (suom. Yrjö Jylhä)” Kokonaisia runositaatteja löytyy muualtakin teoksesta, esimerkiksi Aaro Hellaankosken Ikuisuudenmatala -runo sivulla 223.

Kumppani A saa silloin tällöin puheenvuoronsa: ” ’En enää ikinä purjehdi Bayonan pohjoispuolelle’, vannoin A:lle. ’Wherever you go, there you are!’ kippari totesi siteeraten edesmennyttä purjehtijaystäväää Peter Fazeria.”¹⁴⁶ Lisäksi Banerjee-Louhija tuo teoksessaan esiin arvosteluja, joita hänen teoksensa ovat saaneet Suomen lehdistössä. Varsinkin tyytymättömyys tiettyyn arvosteluun on saanut tilaa Merenjakajan sivuilta: ”Suomen

¹⁴⁴ Banerjee-Louhija 2003, 99

¹⁴⁵ Banerjee-Louhija 2003, 241

¹⁴⁶ Banerjee-Louhija 2003, 86

suurimman sanomalehden arvostelu kirjasta (Valon kantaja) tyrmistyi, ennen kaikkea sen vuoksi, että kriitikon raivo kohdistui tarinan päähenkilön edesottamuksiin ja ratkaisuihin, ei itse tarinaan tai romaanin rakenteeseen.”

147

Pakomatalla -teos sisältää niukemmin intertekstuaalisia aineksia. Omaan tuotantoonsa Villa viittaa hiukan, eniten teoksessa on lainoja tai viittauksia runoihin, jotka löytyvät Villan runoteoksista. Teksti sisältää viittauksia myös teoksen muihin kohtiin, jolloin kyseessä on niin kutsuttu teoksen sisäinen viittaus. ”[--- D]iat on kehystettävä. Onhan se tuhlausta; kunpa olisivat vielä iloksi joillekin. [*Tulihan niistä kahden lehtijutun ja tämän kirjan kuvat.* [---]]”¹⁴⁸ Pakomatalla -teoksen alussa sivulta 5 löytyy Nachman Braslavlilaisen aforismi: ”Älä koskaan kysy tietä sellaiselta, joka sen tuntee. Silloin voit joutua harhaan.” Sivuilta 104-105 löytyy suora sitaattilaina, valokopiolta vaikuttava tekstikatkelma St. Helenan saarta koskevista tilastoista. Matkalla tapaamiensa ihmisten puheet Villa kertoo epäsuoran lainauksen keinoin, suoria sitaatteja löytyy vain muutama. Näiden lisäksi teoksessa mainitaan lukuisia suomalaisia sekä ulkomaisia kirjailijoita sekä kotimaisia sanoma- ja aikakauslehtiä.

¹⁴⁷ Banerjee 2003, 99

¹⁴⁸ Villa 2007, 182

6. Tarkasteltavien teosten tematiikka – mikä matkalaisia mietityttää?

Matkakirjallisuuteen ja matkasta kertomiseen liittyy olennaisesti se, mistä matkaajat kertovat ja mitä seikkoja he matkallaan pohtivat. Luonnon ja ympäristön kuvaus on mielestäni itsestäänselvyys. Enemmän mielenkiintoa herättävät kaikissa teoksissa ilmenevät matkustamisen ja matkaajan minuuden pohdiskelu; naisen ja miehen välisen suhteen sekä naiseuden pohdinnat; yksinäisyyden ja vanhenemisen käsittely; elämänsentien ja intohimoisen elämäntien tarkastelu; kanssamatkustajien ja maailman epätasa-arvon havainnointi, käytännön järjestelyistä esimerkiksi matkatavaroista kertominen sekä huoli siitä, meneekö oma teos kaupaksi. Näen kaikki kolme matkaajaa ensisijaisesti itsenäisinä, yksilöllisinä, rajoja rikkovina ja rohkeita henkilöinä ja sen jälkeen naisina. Kuva tällaisista sankarillisista naisista on Ritva Hapulin mukaan mahdollinen vain, kun on olemassa homogeeninen ja sorrettu joukko naisia, joilla ei ole matkustamisen mahdollisuutta.¹⁴⁹ Nykypäivän länsimaisissa olosuhteissa ja suomalaisen yhteiskunnan jäsenenä näen tämän kuitenkin enemmän persoona- kuin sukupuolikysymyksenä.

6.1 Matkustaminen – minä matkustajana

Sumarin teoksessa matkustaminen ja matkalle lähtö mietityttävät Annia. Minäkuva on mielessä jo ennen varsinaista lähtöä. Anni pohtii: ”Kun lähtee matkalle, on hyvä tietää, kuka on.”¹⁵⁰ Pohdinnat yltyvät hyvin perustavanlaatuisiin filosofisiin kysymyksiin ylpeyden ja tiedon olemuksesta. Kaikki on pohjustusta, kuinka tämä matka tulee Annille näyttäytymään ja kuinka hän sen kokee. Ylpeys on Annin mukaan erityisen tärkeää säilyttää matkustettaessa: ”*Eikö ihminen ole painonsa arvosta kultaa, vaikka makaisi katuojassa?*”¹⁵¹

Kyllikillä mietteet minuudesta ja matkustamisesta saavat vanhuuden näkökulman, mutta niissä on läsnä kysymys tuntemattomasta määränpästä.

¹⁴⁹ Hapuli 2003, 18

¹⁵⁰ Sumari 2001a, 10

¹⁵¹ Sumari 2001a, 10

Miksi yhä vaellan? Koen yhä haltioituneita hetkiä. Mutta en tiedä vieläkään (68-vuotiaana) mitä elämältäni tahdon. Irtirepäisyni oli niin kauhea, läpi Keski-Euroopan, että ymmärsin miten paljon potentiaalista hellyyttä olen tyttäreeni kiinnittänyt. Tarraudun? Miten paljon yksinäisetkin matkani ovat liittyneet kotona olijaan (ei aina suinkaan tyttäreeni). En tiedä missä mielessä, mihin olen nyt menossa.¹⁵²

Käytännön asioista matkustamisen kiire ja aikataulun tiukkuus mietityttää erityisesti Junanäytelmän Annia. Taiteilijana kaaos tuntuisi vähemmän pelottavalta, mutta Anni uskoo järjestelmällisyyden helpottavan kun tapahtuma-aika koittaa. Miten rankka matkasta tulee ja kuinka kauan siitä kestää toipua, Anni pohtii. Toinen käytännön järjestelyihin liittyvä pohdiskelun paikka löytyy lähtijöihin liitetystä tiukoista vaatimuksista: ”nuori, nimekäs, kokenut matkustaja, kansainvälisesti suuntautunut, kommunikatiivinen ja kiinnostunut kulttuuripolitiikasta”¹⁵³ eli sanalla sanoen matkaajien täytyy olla mediaseksikkäitä. Ovatko osallistujat todella tuon vaatimuslistan mukaisia? Täytyykö heidän olla ja kuka todella käskee? Kenen mielipide on tärkein ja kenelle matkan anti on oikein suunnattu? Voiko taiteilijan taidetta ja tuotantoa mitata yhdessä hänen ikänsä kanssa? ”Onko tällä matkalla oikeastaan mitään tekemistä kirjallisuuden kanssa?”¹⁵⁴ Todellisuudessa matkaan lähtijät eivät täyty vaatimuksia kuin ehkä nimeksi.

Kyllikki Villa määrittelee itsensä sekä tilanteensa ennen teoksessa kuvattua matkaa: ”olin eläkeikäinen – syksyllä 1991 täytin 68 vuotta – mutta en ollut vielä laisinkaan kypsä luopumaan kirjallisesta työstä”¹⁵⁵ Työnteko onnistuu häneltä parhaiten matkustaessa pitkillä ja hidastempoisilla laivamatkoilla, joiden päivää rytmittävät ruokailut sekä vierailut eri satamissa. Matkustajia rahtilaivoissa on enintään muutamia kymmeniä, työtä häiritseviä ärsykeitä on siten hyvin niukasti. ”[---] miksi minun on ”opittava” tätä alkeellista vaivalloista matkustamista kun en voi siirtää sitä oppia – jälkipolvet matkustavat toisin. Eli miksi olen täällä. Rutiinin rikkomisen takia kai.”¹⁵⁶

¹⁵² Villa 2007, 18

¹⁵³ Sumari 2001a, 16

¹⁵⁴ Sumari 2001a, 17

¹⁵⁵ Villa 2007, 7

¹⁵⁶ Villa 2007, 22

Banerjee-Louhijan teoksessa tilanne on erilainen jo lähtökohtaisesti, sillä teoshan käsittelee useampia matkoja. Matkustusmuodoista purjehdus ja pitkät merimatkat muotoutuvat merta rakastavalle Ninalle ongelmalliseksi:

Miksi lopetin osallistumisen pitkille merimatkoille? Syitä on useita. Lastenlapset ja kirjoittaminen, mutta ennen kaikkea pelko ja huoli. Minä pelkäsin kovissa oloissa, A ei koskaan. Juuri tämä seikka erottaa todellisen purjehtijan ja merenkulkijan.¹⁵⁷

Matkustamisen merkityksestä omalla kohdallaan Banerjee on kirjoittanut seuraavasti:

Jokaisella in Ithakansa; mitä lähemmäs sitä kuvittelee pääsevänsä, sen kauemmas se todellisuudessa loitontuu. Merellä tajuan tämän selkeästi, mutta maissa minun täytyy muistuttaa itseäni joka hetki, [---] että on elettävä tässä, elettävä nyt [---].¹⁵⁸

Elämisen tuska, intohimoinen suhtautuminen elämään sisältää Ninan kohdalla matkustamisen kaipuun. Vahvan tunteen, joka pyrkii rikkomaan arjen rutiinit ja ajatusmaailman rajallisuuden.

6.1.1 Nainen ja mies – naiseus minussa

Junanäytelmässä miehen ja naisen, mieskirjailijan ja naiskirjailijan välinen suhde muotoutuu yhdeksi teoksen ”punaisista langoista”. Matka on täynnä humaltumista lukuisilla cocktailkutsuilla sekä niiden jälkeen tanssia eri maiden diskoissa, ihastumista, rakastumista, rakastelua ja myös karvaita tai jopa groteskeja hetkiä. Anni tapaa ja ihastuu matkalla tanskalaiseen kirjailijaan Nicolajhin, jonka kanssa suhde muotoutuu intohimoiseksi mutta myrskyisäksi. Esimerkkinä Annin ilta Pariisissa kirjailijoiden yhteisen juhlinnan jälkeen: Loppuillasta Anni osallistuu Markuksen ja Nicolajin illanviettoon ja päättyy välistä haukkumaan, suutelemaan ja lopulta rakastelemaan Nicolajta. Nicolaj poistuu Annin huoneesta aamulla kliseemäisen kommentin kera.

¹⁵⁷ Banerjee-Louhija 2003, 32

¹⁵⁸ Banerjee-Louhija 2003, 54

”See you.” Hän lisää siihen itsekseen: ”Sometimes” ja häipyi. Joillakin miehillä on sellainen tapa niin sanotun yhden yön jutun jälkeen. En tunne ketään naista joka tekisi sillä tavalla.¹⁵⁹

Myös Merenjakaja -teoksessa naiseus, ja erityisesti suomalainen vahva nainen, nostetaan esille. Ninalla on ongelmia Meksikon Oaxacassa kotitalonsa roskahuollon kanssa: muut asukkaat eivät tunnu huolehtivan roskista ja niiden ympärille kerääntyy karpäsiä sekä haju on vahva. Nina joutuu lopulta toimimaan itse, ja hän jättää mielenosoituksellisesti roskasäiliön ylösalaisin sen tyhjennettyään. Myöhemmin, palatessaan takaisin on portaissa roskaa, ja muut asukkaat ovat sotkeneet paikkoja. ”[---] pystyn hyvin kuvittelemaan, että itsenäisen suomalaisnaisen tiukat otteet saattaisivat aiheuttaa tällaisen reaktion. Kumma kyllä, mielestäni se kuuluisi melkein pä kuvaan!”¹⁶⁰

Todellista rakkautta on toisen ihmisen kunnioittaminen, intimitetin ja intensiteetin ja myös arjen jakaminen. Mutta ei omistaminen eikä hallitseminen.¹⁶¹

Parisuhde Nina ja A:n välillä on esillä lähes koko teoksessa. Molemmat ovat itsenäisiä ihmisiä ja kokeneet jo avioliiton sekä lastensaannin tahoillaan ennen tapaamistaan ja yhteisen taipaleen alkua. Pegasos -purjeveneeseen haaksirikon jälkeen A:n ja Ninan parisuhde-elämä muuttuu radikaalisti, minän sijasta he joutuvat nyt ajattelemaan me. Uusi tilanne pakottaa sopeutumaan, vaikka se on välillä vaikeaa.

Tuottaa lievästi sanottuna ongelmia liehuttaa arjen lippua korkealla ponnistelllessani tasapainoon oman itseni kanssa samanaikaisesti kuin selvittelen yhteiselämämme tulevia suuntaviivoja ja tyynnyttelen hämmästyneitä ystäviä.¹⁶²

Villan teoksen kohdalla parisuhdetta ei ole enää olemassa. Kyllikin muisteluhetket menneistä vuosista saavat hänessä aikaan katkeruutta – mahdollisesti entistä kumppania kohtaan. Muisteluhetkestä kerrotaan nimittäin:

¹⁵⁹ Sumari 2001a, 53

¹⁶⁰ Banerjee-Louhija 2003, 162

¹⁶¹ Banerjee-Louhija 2003, 73

¹⁶² Banerjee-Louhija 2003, 266

Loioin ja mietin menneisyyttä, vielä hiukan katkerasti. Toisen täydellistä vastaamattomuutta, hänen uuden elämänsä merkitystä. Kutsuin avuksi Ymmärtäjää etten alkaisi taantua – minunhan olisi tällä matkalla päästävä johonkin uuteen, ja eikö kokemani ymmärtämys ja hyväksyminen jo keväällä Saksassa sitä jotenkin luvannut: se suojaviitta ylläni ja suuri suuntaa etsivä kaipaus mielessäni minä matkustan.¹⁶³

Kyllikki ei haaveile avioliitosta. Enemmänkin kyseessä on kumppanin kaipuu. Sekä tuntemus vääryydestä, jota hän on kokenut saaneensa osakseen vuosikausien ajan. ”Avioliittoa en halua. Tahdon asua yksin. Jonkinlaista läheisyyttä kaipaisin kuin korvaukseksi kylmistä vuosista, tällaisessa iässä hukatuista. No, ehkä toisella on nyt juuri sitä, hyvitystä kestetyistä vuosista.”¹⁶⁴

Kukin kirjailijoista on avoimesti nainen ja puhuu naiseuden haasteista sekä nyky naisen mahdollisuuksista ja entisten rajoitusten hälvenemisestä. Täydellinen tilanne ei kuitenkaan vielä ole, paljon olisi tehtävää varsinkin Annin mielteiden mukaan:

Naiskirjailijoilla on jonkin verran tekemistä, ennen kuin olemme kirjoittaneet maailmaan riittävästi vaihtoehtoja kaikelle sille mieskirjallisuudelle, jota vuosituhansien aikana on tuotettu. Onneksi 1900-luvun merkittävin tieteellinen innovaatio – joka on tietenkin e-pilleri – mahdollistaa sen että voimme keskittyä tähän jaloön tehtävään.¹⁶⁵

Seuraavassa joukko naiseuteen kysymyksiä, jotka ovat esillä tarkastelemissani teoksissa. Pohdintaa löytyy runsaasti täysin eksplisiittisessä muodossa, mutta aiheen ja kysymysten käsittelyä ”pulpahtelee pintaan” myös esimerkiksi toimintaa kuvaavissa kohdissa.

Mitä on olla nainen matkalla? Millainen matkaja itse on naisena, millainen on hänen naisluontonsa:

Merkillinen tämä minun kaksijakoisuuteni: toisaalta olen vahva ja itsenäinen, teen mitä haluan ja minkä parhaaksi katson, toisaalta mukaudun mukisematta elinkumppanini elämänkuvioihin ja toivomuksiin.¹⁶⁶

¹⁶³ Villa 2007, 13

¹⁶⁴ Villa 2007, 118

¹⁶⁵ Sumari 2001a, 110

¹⁶⁶ Banerjee-Louhija 2003, 67

Entä kirjailijana, ammattinsa edustajana? Mitä tarkoittaa äiteys, mitä äidiltä odotetaan? Entä ystävältä, naisena nimenomaan? Kyllikin teoksessa on näkyvillä uhma ystävää, mahdollista entistä kumppania kohtaan:

Niin, lähetin Wiener Nougat -rasian Eilalle [Kyllikin taiteilijaystävän vaimo, joka asuu miehensä kanssa Lissabonissa] postissa, vaikka A. kielsi minua ilmoittamasta olevani täällä. Jos minusta olisi Eilalle apua, hän arvaa missä asun; ellei hän tahdo, hänen ei tarvitse tietää. Minä olen kuulemma ”implisiittisesti vaativainen”. Kenet me yleensä koemme sillä tavoin?¹⁶⁷

Mitä matkaajattaret voivat tehdä, miten käyttäytyä matkansa aikana? Sukupuoliroolit ja problemaattinen suhtautuminen esimerkiksi matkaihastukseen tuovat mukanaan tilanteita, joissa matkaja ei tunne oloaan kotoisaksi. Junanäytelmän Anni kokee matkaihastuksen Nicolajin välttelevän hänen seuraansa ja pyrkii vaikuttamaan tilanteeseen sanomalla Nicolajlle: ”I’m not possessive person, I’m your friend.”¹⁶⁸

Naiseuteen ja naisena matkustamisen problematiikkaan ei yksikään teoksista anna valmiita vastauksia. Kyse on aina kunkin matkaajan omista mietteistä erilaisissa tilanteissa ja eri kulttuurien keskellä. Naiseutta ei mielestäni korosteta teoksissa ylitse muiden teemojen – matkaajat ovat naisia, mutta etupäässä länsimaisia kirjailijoita, joilla on rahaa ja mahdollisuus lähteä kauas kotoa pidemmäksi aikaa.

6.1.2 Suuri yksinäisyys

Miten turhia ja mahdottomia suunnitelmat, kun kaikki on tehtävä yksin.¹⁶⁹

Jokainen kolmen teoksen matkalaisesta kokee jossain määrin yksinäisyyttä matkansa aikana. Kellekään siitä ei muodostu matkaa keskeyttävää ongelmaa, mutta mieleen hiipii yksinäisyyden tunne ja pelko yksinäisyyden loputtomuudesta. ”*Soledad*” tarkoittaa yksinäisyyttä. Totean potevani salakavalalla tavalla tätä outoa erillisyyden tunnetta, joka korostuu kun A

¹⁶⁷ Villa 2007, 24

¹⁶⁸ Sumari 2001a,86

¹⁶⁹ Villa 2007, 22

soittaa Suomesta valitellen harmautta, tapahtumattomuutta ja ennen kaikkea yksinäisyyttä.”¹⁷⁰

Kävelyretkillä St. Helenan saarella Kyllikillä on omat heikot hetkensä, hän vaikuttaa masentuneelta: Viini ”meni hiukan päähän ja sai minut itkemään sitä ettei ole kenen kanssa jakaa – näen enkä kovin välitä, valokuvaan mutta turhaan. Kukaan ei minua kaipaa. Lähdön puoleksi vuodeksi piti olla jotakin niin railakasta, mutta kuka yleensä huomaa että olen poissa?”¹⁷¹

Toisaalta yksinäisyys kuuluu itsenäisesti toteutettuun matkaan olennaisena osana, sitä on lähdetty tavoittelemaankin tietyllä tapaa. ”Auttaako pitkä yksinäinen matka oppimaan yksinäisyyden kotona? *Yksinoloahan* minä himoitsen, mutta ystävyyttä, kontakteja kaipaan.”¹⁷²

Anni sen sijaan kokee nuorena henkilönä yksinäisyyttä ja orpoa oloa lähinnä uusissa ja pelottavissa tilanteissa, joutuessaan esiintymään huonosti taitamallaan vieraalla kielellä, erityisen haastavan tai vihamielisen tuntuisen yleisön edessä sekä ollessaan sairaana edellisen illan humaltumisen jälkeen. Pitkä matka verottaa nuorekin jaksamista:

Pitkällä ja hektisellä matkalla ihminen kaipaa emotionaalista tukea. Jos joku nyt tulisi sellaista tarjoamaan, siihen saattaisi helposti ripustautua. Ajattelen suu mutrulla, etten ole saanut matkalla osakseni riittävästi kiintymystä enkä myöskään arvostusta. Mutta toisaalta, mikäpä määrä kumpaakaan riittäisi tyydyttämään minut.¹⁷³

Myös vieraan kulttuurin keskellä Anni kokee ulkopuolisuutta, Anni joutuu esimerkiksi olemaan yksin kun Anita sairastaa Lissabonissa. Anni ei sopeudu saman tien siestarytmiin ja tahtoisi syödä juuri silloin, kun paikalliset lepäävät. Näiden lisäksi matkaihastuksen Nicolajin toiminta ja Annin huomiotta jättäminen tuottavat Annille melankoliaa ja hylätyksi tulemisen tunteita.

¹⁷⁰ Banerjee-Louhija 2003, 176

¹⁷¹ Villa 2007, 16

¹⁷² Villa 2007, 156

¹⁷³ Sumari 2001a, 122

6.1.3 Vanheneminen

Vanheneminen ja vanhuuden läheneminen teemana kiinnostavat enemmän Banerjee-Louhijaa ja Villaa kuin Sumaria. Vanheneminen merkitsee matkustamisen tapojen muutosta, liikkumisen hidastumista, muistin murenemistä. Matkalaista väsyttää yhä enemmän, mutta mikään näistä teoksista ei sisällä tarinaa viimeisestä matkasta. Taistelutahto on tallella.

Omalla kohdallani kysyn – väsyneenä, ja silti: onko elämä jo ohi? Jotenkin käperryksissä olen. Enkä suostu ja totu vanhuuteen? Jos heittäytyisin masennukseen, voisin soittaa Saaralle [tyttärelleen]: tule hakemaan minut pois, en jaksa mitään. Mutta vielä ei ole niin.¹⁷⁴

Synkimpinä hetkinä Kyllikille tulee mieleen kuvia jo kuolemankin lähestymisestä: ”Odotan jotakin, tahtoisin olla hiljaa peiton alla ja menenkin aina aikaisin illalla. Kun sammutan lampun, nautin pimeydestä. Voiko kuolema olla sellaista?”¹⁷⁵ Silti käpertyminen, luovuttaminen ja oman tarpeettomuuden mietiskely liittyy erityisesti taiteilijana ja kääntäjänä kuolemiseen: ettei Kyllikkiä enää kukaan tarvitsisi ammatillisessa mielessä. Tällaisen asian hyväksyminen on tuskallista, eikä Kyllikki aiokaan luovuttaa. Kirjailija aloittaa itsenäisesti Enckellin teoksen suomentamisen, ennen kuin on varmistunut, että kukaan julkaisisi suomennosta.

Banerjeen kohdalla vanheneminen kytkeytyy Ninan lasten ja lastenlasten olemassaoloon ja kasvamiseen. Nina iloitsee aina asemastaan ”méménä”, isoäitinä. Äidin roolissa hänellä oli omat vaikeutensa, lääkärin työ vei aikaa lapsilta. ”Vaikken ole koskaan ollut *emo* kolmelle tyttärelleeni, olen joka hetki ollut heille äiti. [---] Lapsenlapset ovat eri asia: he ovat elämän jälkiruoka, heitä saa hemmotella, heistä ei tarvitse ottaa vastuuta. Heidän kanssaan saa vain *olla*.”¹⁷⁶

¹⁷⁴ Villa 2007, 26

¹⁷⁵ Villa 2007, 28

¹⁷⁶ Banerjee-Louhija 2003, 98

6.2 Intohimoinen suhtautuminen elämään

Banerjee-Louhija pohtii intohimon käsitteen sisältöä ja sen käyttöä eri taiteenlajeissa. Intohimon esiintyminen, sen olemus tunnetilana, jossa

[---] aistien spektri laajenee ja tulee tiuhemmaksi, jossa tunnetaan uusia tuoksuja, pannaan merkille värejä, joita ei tavallisesti huomaa, kuullaan kuiskauksia tuulessa. [---] Ja mikä on intohimoisen elämän hinta? Se on kaikki se mistä on valmis luopumaan: turvallisuus, tuttuus – ja tavanomaisuus.¹⁷⁷

Kirjailijan pohdiskeluja värittää kauttaaltaan syvällisen ymmärryksen ja elämisen eri tasojen etsintä. Voida elää *todella*, rakastaa joka solullaan – itsenäisesti mutta toisen kanssa; kokea eri kulttuureja ja nähdä maailmaa eri näkökulmista ja olla harmoniassa aina kussakin paikassa luonnon sekä ympäristön kanssa, kuunnellen erilaisten ihmisten näkemyksiä ja ymmärtää heitä. Banerjee-Louhija ammentaa tietoutta pohdintojensa pohjaksi kulttuurihistoriasta ja mytologiasta, unohtamatta lääkärinammattinsa tuomaa tietovarantoa.

Intohimon käsitteen rinnalle Banerjee-Louhija nostaa energian käsitteen. Energia on Banerjeelle tärkeä asia, erityisesti positiivinen energia. Hän antaa asiasta lukuisia esimerkkejä, kuten masai -kansan karjalahjoitus Yhdysvalloille kun he kuulevat kyläänsä saapuneelta yhdysvaltalaisopiskelijalta New Yorkin iskuista sekä niissä menehtyneistä. Solidaariset masait haluavat auttaa ja toimia, omalla tavallaan. Energia velloo myös ihmisessä sisällä ja Banerjeehen itseensä kuun kierto vaikuttaa vahvasti. Täydenkuun aikaan hän on täynnä energiaa ja taas uuden kuun aikaan kuin tyhjiin imetty. Negatiivinen energia ja usko energian merkittävyyteen oli hänen mukaansa syynä muun muassa inkojen täydelliseen kukistumiseen miltei taisteluitta konkistadoreja vastaan.

Myös Sumarin teoksessa Junanäytelmä suhtaudutaan matkaan moniulotteisena ja monniaistillisena kokemuksena. Sumari kuvaa matkaa monien aistien kautta: ilman tukahduttavuus, kuumuus, Annin tunteet kuten innostus, ahdistus, odotus; ruuan maistuvuus ja vähyys, Annin kokemat

¹⁷⁷ Banerjee-Louhija 2003, 37

hajut ja tuoksut sekä tunteminen fyysisenä kokemuksena – miltä tuntuu koskettaa eri asioita matkan varrella. Kiinnittyminen käytyihin paikkoihin, kouriintuntuvuus. Näkeminen ja värit ovat kerronnan perustaa, ”peruskauraa”. Anni on usein nenä kiinni ikkunassa, erityisesti matkan alussa: ”tässä vaiheessa matkaa kukaan ei halua ottaa sitä riskiä että saattaisi menettää jotakin”.¹⁷⁸

Kyllikki Villalla intohimoinen suhtautuminen elämään välittyy lähinnä hänen toiminnastaan matkaajana. Ei kuka tahansa seitsemääkymmentä ikävuotta lähentyvä lähtisi suunnittelemattomalle matkalle rahtilaiivan kyydissä tai nautiskelisi lasillista katulyhdyn alla: ”Menin juomana portviinitilkan katulyhdylle ja näinkin vastasyntyneen uudenkuun. Niiasin ja join sillekin. Toisipa onnea.”¹⁷⁹

Intohimoisen, elämännälkäisen asenteen julistajana näistä kolmesta kirjailijasta toimii kiistatta Nina Banerjee-Louhija:

Ihminen muuttuu, hänen persoonallisuutensa muuttuu, hänen tarpeensa muuttuvat ja hänen kehonsa muuttuu. Myös halut muuttuvat ja samalla muuttuu intohimon ja hellyyden tasapaino. Elämä koostuu muutosten ja jatkuvien valintojen sarjasta. Ja mikä sitten ensisijaisesti ohjaa valintoja? Intohimo!¹⁸⁰

6.3 Kanssaihmiset ja matkakumppanit

Päinvastoin kuin kuubalaiset, katukuvassa näkyvät meksikolaiset eivät juuri hymyile. Itse asiassa he vaikuttavat milteipä tylyiltä ensi alkuun, mutta kun heidän kanssaan vähän aikaa juttelee, epäystävällisyys kaikkoo ja hymykin levittäytyy kasvoille.¹⁸¹

Jokaisessa kolmessa teoksessa on mainintoja sekä paikallisista että kanssamatkustavista ihmisistä. Pieniä yksityiskohtia, erilaisuuden huomioita. Seikat, joihin ei kotona yleensä kiinnitä huomiota muissa ihmisissä. Sen sijaan matkalla mitä erikoisimmat seikat kiinnittävät matkaajan huomion:

¹⁷⁸ Sumari 2001a, 35

¹⁷⁹ Villa 2007, 26

¹⁸⁰ Banerjee-Louhija 2003, 38

¹⁸¹ Banerjee-Louhija 2003, 184

Intiaaneilla on erikoinen tapa liikkua maastossa, he ikään kuin puoliksi hölkkäävät lyhyin askelin, ehkä säästääkseen energiaa ja vähentääkseen hapenkulutusta?¹⁸²

Junanäytelmässä ensimmäiset kommentit koskevat Literature Expressin järjestäjiä. Järjestäjien edustajat ovat Annin mielestä ”hysterisiä nuoria naisia”, iloisia kuitenkin. Ymmärrystä löytyy, ovathan järjestäjät työskennelleet kolme vuotta junahanketta varten. Huomiot kanssamatkustajista ovat tarkkoja eivätkä anna anteeksi huomattuja puutteita, arvostaen kuitenkin mielenkiintoisia yksityiskohtia. Annin suhtautuminen kollegoihinsa on ensisijaisesti avointa ja kiinnostunutta. Myöhemmin tärkeäksi henkilöksi muotoutuvan tanskalaisen runoilija Nikolaj:n ensitapaamisesta Anni kertoo: ”Hän puhuu liioitellun pehmeällä äänellä ja tulee fyysisesti lähelle, reviiirini sisäpuolelle. Minusta hänen miellyttämishalunsa on melkein käsin kosketeltavaa. En erityisesti halua koskettaa sitä.”¹⁸³

Kyllikki Villa on tallentanut matkakirjaansa hetkiä kanssakäymisistä erityyppisten ihmisten kanssa niukasti suhteessa muihin tutkielmassani käsiteltyihin matkateoksiin. Esimerkkejä kuitenkin löytyy: lissabonilainen matkavirkailija ihmettelee ja hiukan kauhisteleekin seniorimatkalaisen kestävyyttä sekä rohkeutta. Villa on kirjannut matkavirkailijan repliikit alkuperäiskielellä saksaksi:

’Olen 68 joten on korkea aika vähän seikkailla.’
 ’Achtundsechzig!!!’ Hän on ensimmäinen joka sanoi sen huutomerkeillä.
 ’ Und Sie haben noch Kräfte so zu reisen!’¹⁸⁴

Yleisemmin Villa kuvailee Kyllikin matkakumppaneita ilman sitaattilainoja, välillä hyvinkin kriittisesti ja välillä ylistäen.

Myös kriitikot ovat kiinnittäneet huomiota teoksissa siihen, miten ne kuvaavat matkaajan kontaktinottoa sekä kommunikointia matkakumppaneiden ja kanssaihminen kanssa.

¹⁸² Banerjee-Louhija 2003, 266

¹⁸³ Sumari 2001a, 30

¹⁸⁴ Villa 2007, 33

Tästä esimerkki Mari Viertolan Merenjakajasta kirjoittamassa Turun Sanomien artikkelissa:

Kommunikointi ihmisten kesken on toisaalta äärimmäisen helppoa, eikä kirjailijalla ole vaikeuksia kielestä huolimatta solmia uusia ystävyyssuhteita. Mutta keskinäinen yhteydenpito voi olla myös pelottavan vaikeaa, kuten Keski-Amerikan päivänpolitiikan seuraaminen osoittaa.¹⁸⁵

6.4 Maailman epätasa-arvo ja sankarit

Junanäytelmässä kiinnitetään huomiota seutuihin, joiden kautta kirjailijoita kuljetetaan. Erityisesti Itä-Euroopan maissa näky ei ole aina kaunis, vaikka kirjailijoihin pyritään tekemään mahdollisimman hyvä vaikutus. He ovat lähes valtiovieraita. Kaliningradissa kirjailijoiden opas ei tahdo kertoa maastaan tai kaupungistaan, vaan ryhtyy kertomaan hauskoja tarinoita.

Aivan kuin näillä ihmisillä olisi vielä pahemmat alemmuus- tai kaukaisuus-, syrjäisyyskompleksit kuin suomalaisilla. Ovatko kirjailijat tulleet Euroopan läpi tänne kuulemaan hauskoja juttuja? [---] Kaupunkilaisten itseironia kohdistuu loputtoman rahapulan lisäksi [---] kuoppaiseen ja onnettomaan tieverkostoon.¹⁸⁶

Kurjuus ja epätasa-arvoiset olot länteen verrattuna mietityttävät Annia lukuisia kertoja, junan ikkunasta näkee enemmän kuin varta vasten järjestetyissä tapahtumapaikoissa.

St. Helenan saari kirvoittaa Kyllikin mieleen pohdintaa niin syrjäisen paikan toimeentulosta. Paikallista ruuantuotantoa ei juurikaan ole ja kaikki tuodaan laivalla Kap Kaupungista tai esimerkiksi Iso-Britanniasta. Tästä syystä useat tuotteet saaren kaupassa ovat vanhentuneita. Saarella sijaitsee kyllä yrityksiä, mutta Kyllikki ihmettelee minne kyseisten yritysten tuotot oikein menevät. ”Millaisin ehdoin tämä saari oikein on Brittiläisen kansanyhteisön jäsen? Onko tämä ’siirtomaaelämää’?”¹⁸⁷

¹⁸⁵ Viertola 2003

¹⁸⁶ Sumari 2001a, 101

¹⁸⁷ Villa 2007, 97

Banerjee-Louhija ei tahtois sisällyttää teokseensa liikaa murhetta ja selostuksia maailman vääryydestä:

Kun palaan Liman tapahtumiin kirjoittaessani tämän muistikirjan ties monettako versiota, eletään maaliskuun lopun päiviä 2003 ja Irakissa käydään sotaa viidettä vuorokautta. [---] Mahdotonta olla reagoimatta, vaikka olen päättänyt etten tässä muistikirjassani ottaisi kantaa maailmanpoliittisiin epäkohtiin ja vääryyksiin.¹⁸⁸

Toisessa kohtaa kirjailija tuo kantaansa vielä jyrkemmin esille: ”Köyhyyden pornografiassa rypeminen on halpahintainen trikki, johon mediassa syyllistytään enemmän kuin usein. Muuan kirjailijan tärkeimmistä tehtävistä on välttää tällaisia matalamielisten simppeleitä loukkuja.”¹⁸⁹ Asian tiedostaen Banerjee kokee kuitenkin, että hänen on pakko kertoa näkymistä, jossa juna-aseamalla köyhän intiaanit vaeltavat ryysyissään ja matkanyyttiensä kera.

Maailman sankarit, legendaariset sissit ja muut merkittävät historiaa muuttaneet tai siihen pyrkineet henkilöt ovat Ninan ajatuksissa toistuvasti. Erityisesti Che Guevara sekä hänen henkinen seuraajansa Subcomandante Marcos esiintyvät teoksen sivuilla useampaan kertaan ja Nina paljastaa yhteydet myös omaan tuotantoonsa:

Kohtalon ironiaa: A:n ja minun turvana on bolivialaisia sotilaita, heitä jotka tappoivat Chen. Merkilliseltä tuntuu myös, että A joutuu pistoolikosketukseen maassa, jossa Che kuoli takaa-ajettuna, astmasta riutuvana henkipattona. Ja tämä kaikki näin pian Kuuba-romaanini ilmestymisen jälkeen, romaanin jossa Che näyttelee huomattavaa osaa.¹⁹⁰

Marcos mainitaan ensimmäisiä kertoja sivulla 128:

Jo ensimmäisen viikon aikana meksikolaiseen arkeeni astuu odottamatta uusi protagonist, Subcomandante Marcos. A lähettää minulle Helsingistä fakseja tämän kumouksellisen taistelijan elämänvaiheista ja edesottamuksista:

Meksikon Che Guevara (Helsingin Sanomat)
Meksikon Runenerg (Hufvudstadsbladet)¹⁹¹

¹⁸⁸ Banerjee-Louhija 2003, 257

¹⁸⁹ Banerjee-Louhija 2003, 274

¹⁹⁰ Banerjee-Louhija 2003, 287

¹⁹¹ Banerjee-Louhija 2003

Näissä teoksissa maailman epäoikeudenmukaisuuteen suhtaudutaan lähinnä ahdistuneena, mutta voimattomana. ”Maailman epäkohdat ja mielivaltaisista kategorisoinneista tihkuva vaivoin salattu viha synkistävät mieleni ja saattavat minut äkillisen uupumuksen valtaan.”¹⁹² Viesti ja tuntemus on sama varmastikin useimmilla länsimaisilla matkaajilla: he eivät voi konkreettisesti tehdä muuta kuin kertoa näkemästään ja kokemastaan muille.

6.5 Käytännön ongelmia ja haasteita

Teoksissa käsitellään ja esitellään lukuisia matkustamista ja matkalla oloa koskevia käytännön ongelmia sekä haasteita. Olen valinnut seuraavaan kaksi aihetta, joita käsitellään kaikissa kolmessa teoksessa. Teoksen ja tarinan sisäisestä maailmasta esimerkkinä on matkatavaroista kertominen: mitä matkaajalla on mukanaan ja kuinka hän suhtautuu materiaan ylipäätään? Kyse on tietenkin materiasta, mutta se mitä ja miten kirjailijat matkatavaroistaan kertovat, on mielenkiintoista. Teoksen ulkopuoliseen maailmaan liittyen kirjailijoita mietityttää se, myykö kyseinen teos – löytyykö sille ostajia ja lukijoita?

6.5.1 Matkatavarat ja materia

Tavarat, tavarat, vaikka arvottomatkin, sitovat ajatuksia.¹⁹³

Jokaisen matkaajan on päätettävä, kuinka paljon tavaraa hän tahtoo ja pystyy kuljettamaan mukanaan. Varsinkin Kyllikillä on ongelmia, hän kuljettaa raskasta matkalaukkua rahtilaivoissa ja ei jaksakaan itse kantaa tavaroitaan edes hyttiinsä. Niinpä Kyllikki päättää jättää aina sopivan tilaisuuden tullen osan matkatavaroistaan ystäviensä luo tai lähettää tarpeettomaksi havaitun omaisuuden takaisin kotiin tyttärelleen säilytettäväksi. Mukana kulkevat ja osittain matkalle jäävät vaatteet saavat erityistä huomiota. Teos sisältää tarkkoja muistiinpanoja vaatteiden ja tavaroiden alkuperästä: ”Välillä istuin kivellä ja join mehua; paitani

¹⁹² Banerjee-Louhija 2003, 70

¹⁹³ Villa 2007, 170

(Lontoosta –89) oli repun alla märkä, niin että kun pieni sateen ripaus sitten tuli, en suinkaan ottanut repusta sadeviittoa.”¹⁹⁴

Nina kertoo avoimesti rakastavansa kauniita esineitä ja erityisesti enkelihahmoja.

Kodissani on enkeleitä joka huoneessa. [---] Hyviä ja tuhmiakin enkeleitä, mutta ehdottomasti ei rumia. Rumuus, kaikissa muodoissaan, on maailmassa tarpeeksi muutenkin. Kauneutta sen sijaan olen pyrkinyt seuraamaan vaikka kuilun reunalle, sillä intohimon ohella on kauneus elämänvoimista väkevimpiä ja aikaansaavimpia.¹⁹⁵

Merenjakaja -teoksessa mainitaan ja siteerataan Pablo Nerudan runo Oodi esineille – suomentajan eli Pentti Saaritsan henkilökohtaisella luvalla. ”Neruda tuntuu todelliselta hengenheimolaiselta: minunkin kotini on täynnä mitä erilaisimpia, eri puolilta maailmaa kerättyjä pikkuesineitä.”¹⁹⁶ Nina ostaa pieniä matkatuliaisista lähimmäisilleen, varsinkin lastenlasten tuliaiset saavat aina maininnan. Vaatteet muodostuvat maailmanympärysmatkalla ongelmaksi, Ninan ja A:n matkareitillä on sekä arktisia että tropiikkisia paikkoja. Arktisilla alueilla Tulimaassa Nina pukeekin kaikki lämpimät vaatteensa kerroksittain.

Anni Sumarin teoksessa matkatavarat luetellaan yksi kerrallaan ennen matkalle lähtöä: viisi paria kenkiä, rypistymättömiä vaatteita, hyttysmyrkkyä – käsimatkatavaroissa hammasharja, T-paita ja shortsit, matkatyyny ja taskumatti sekä pari kappaletta Sineriaani -teosta. Pari puuttuvaa tavaraa Anni ostaa Helsinki-Vantaan lentokentältä. Muutoin teoksessa tavarahan ei juuri keskitytä, lähinnä mainintoina nopeasta pakkaamisesta.

Tavaroista kertominen kuvaa kunkin matkaajan elämänasennetta yleisemmin sekä matkustamisen tyyliä. Sumarilla aikataulu on tiukka ja pakkaamaan joutuu tämän tästä – ylimääräisestä tavarasta on vain haittaa. Banerjee-Louhijalla matkustaminen käy ensimmäisessä luokassa, tilaa on.

¹⁹⁴ Villa 2007, 120

¹⁹⁵ Banerjee-Louhija 2003, 89

Totta kai Nina liikkuu joutuisasti paikasta toiseen eikä matkamuuistoja voi haalia mielin määrin. Raha ei kuitenkaan ole este ja vaikuttaakin siltä, että Nina voi kuljettaa mukanaan mitä tahtoo. Villa joutuu sen sijaan itse vastaamaan suurimmasta osasta matkatavaroidensa liikuttelua. Hän miettii kolmesta kirjailijasta eniten matkatavaran määrää ja jättääkin osan tavaroistaan matkan varrelle. Kiinnostus tavaroihin ja matkamuuistoihin välittyy kaikista kolmesta matkakirjasta.

6.5.2 Kiinnostaako tämä kirja?

Nina Banerjee-Louhijan positiivinen elämänasenne ei tunnu sallivan sitä, että kirjailija pohtisi teoksen myyntilukuja. Lukijan mielenkiintoa ja sen säilyttämistä hän pohtii enemmänkin, sekä sisällön kiinnostavuutta:

Väitetään että useimmat kirjailijat kirjoittavat yhtä ja samaa tarinaa koko elämänsä ajan, vaikka henkilöt ja paikat ja juonet vaihtelisivatkin. Uskon että tämä saattaa pitää paikkansa, rakkaudelle ja intohimolle kun on vaikea keksiä loputtomasti uudenlaisia ilmaisukeinoja.¹⁹⁷

Sumarin teoksessa kirjailijaa mietityttää sen sijaan avoimesti, kuinka kiinnostava hänen teoksensa on lukijan ja ostajan mielestä. Junatapahtuman yksi perusideoista oli nimittäin se, että kukin osallistujista kirjoittaisi kokemuksestaan kirjan. Kirjailijajunan kirjailijat eivät koe, että heidän kirjansa tulisivat olemaan ”häiritsevän” samankaltaisia. Annia kuitenkin mietityttää, ovatko lukijat samaa mieltä: ”Niin suuri on usko havainnon ja kuvauksen objektiivisuuteen”.¹⁹⁸ Hänen teoksensa lähin kilpailija olisi Anita Konkan teos, koskeehan vaatimus kirjan kirjoittamisesta myös häntä. Itse asiassa avoimeksi ja nähtäväksi jää, kuinka moni muukin Annin ja Anitan matkakumppaneista julkaisee oman versionsa yhteisestä matkasta:

107? Käännetäänkö niitä? Harvoin on tällaista tilaisuutta saada 107 näkemystä samoista asioista. [---] Voivatko kirjailijat edustaa muita ihmisiä? Helposti ajattelee että juuri kirjailijat antavat äänen niille, jotka eivät kirjoita, siihen kirjailijoiden yhteiskunnallinen arvostus on perustunut. Mutta voiko kukaan yleensä edustaa toista, yhdenlaista toisenlaista?¹⁹⁹

¹⁹⁶ Banerjee –Louhija 2003, 245

¹⁹⁷ Banerjee-Louhija 2003, 111

¹⁹⁸ Sumari 2001a, 22

¹⁹⁹ Sumari 2001a, 74-75

Kyllikki Villa pohtii omassa teoksessaan tekstiensä ja työnsä merkitystä. Hän on toiminut ja tehnyt merkittävän uran suomentajana, ikä painaa kuitenkin jo ja töitä ei tahdo enää löytyä. Epäilykset siitä, kiinnostaako ketään hänen mielteensä maailmalta, ovat läsnä useammin kuin kerran. Jälkihuomautuksissa Villa on kommentoinut, mitä tekstejä hän sai julkaistua missäkin. ”Jotain omaa toivoisin syksyllä tuottavani. Kyseliväthän Otava ja Tammi 1990 muistelmia. Välit vain ovat kummasti viilenneet. Sodanajan kirjeitä yritin tarjota Tammelle.[*Like julkaisi ne 2006, nimellä Tyttö sodassa.*]”²⁰⁰

6.6 Yhteenvetoa teemoista

Matkaajia mietityttävät teemat pyörivät suurissa määrin matkaajan oman identiteetin ja yhteiskunnallisen roolin ympärillä: minuus, minä naisena, minä äitinä, minä rakastajana tai kumppanina, minä taiteilijana, minä matkaajana. Ulkopuolinen maailma ja havainnot siitä värittyvät usein matkaajan oman senhetkisen tuntemuksen mukaisesti, jo pelkästään se mitä matkaaja havainnoi, kertoo senhetkisen tunnelman luonteesta – tai siitä, mitä viimeistelyvaiheen kirjailija on tahtonut painottaa ja välittää lukijalleen. Siihen, miten nämä nykykirjallisuuden matkakertomusten teemat eroavat vaikkapa sata vuotta sitten kirjoitettujen teosten käsittelemistä aiheista, en osaa antaa tyhjentävää vastausta. Koen asian niin, että näissä nykykirjallisuuden edustajissa on näkyvissä ne ajattelutavat, jotka ovat tänä päivänä ajankohtaisia ja relevantteja. Olen pyrkinyt saamaan laajempaa perspektiiviä teemoihin valitsemalla eri-ikäisten kirjailijoiden teokset tämän tutkielmani lähteiksi, mutta kuten analyysistäni voi lukea, yhteisiä teemoja ja aiheita on runsaasti. Käsittelytapa ja näkökulma on tietenkin erilainen, luonnollisistakin syistä.

²⁰⁰ Villa 2007, 117

7. Matkan anti – kannattiko matka ja matkateoksen kirjoittaminen?

Matkaajien tunnelmat kotiinpaluun koittaessa ovat kussakin teoksessa hiukan erilaiset. Väsymys on kaikille matkalta palaaville yhteinen tuntemus, kotiinpaluun onnellisuus ja iloisuus vaihtelee. Kenenkään kirjailijan teoksesta ei kuitenkaan välity totaalinen murhe tai ajatus siitä, että matkan teko tai teoksen kirjoittaminen olisi ollut turhaa.

Ninan kokemukset matkoiltaan tuottavat hänelle ristiriitaisia tuntemuksia:

Miltei joka kerta kun palaan Eurooppaan oleskeltuani pitempään maanosassa tai kulttuurissa, jolla on toisenlainen arvomaailma kuin lännessä, joudun kysymään itseltäni, minne oikeastaan kuulun. Vastaus on aina sama: juuria vailla elävä on kotonaan kaikkialla ja ei missään.²⁰¹

Nina kokee kiinnikekohtiensa läntiseen eurooppalaiseen kulttuuriin irtoilevan kun on nähnyt ja elänyt latinalaisessa kulttuurissa Meksikossa. Hän kokee, että Euroopassa meitä kauko-ohjaillaan ja hyväksymme asian vastustelematta.

Sen sijaan kirjailija Banerjee-Louhijasta välittyy hiukan itselleen hymyilevä ja huvittunut kuva hänen lopetellessaan ja viimeistellessään Merenjakaja -teosta.

Alun perin ajattelin kirjoittaa haaksirikkoon nivoutuvan fiktiivisen kertomuksen, sitten ryhdyin hahmottamaan Merenjakajaa voittopuolisesti kirjailijan muistikirjaksi, mutta kuten usein tapahtuu loppuversio ei ollenkaan vastaa luonnoksia.²⁰²

Kotiinpalun riemu ja haikeus ovat läsnä myös Pakomatalla -teoksessa ja Junanäytelmässä. Prologin lopussa kirjailija Villa kertoo matkansa vaikutuksista näin jälkikäteen pohtien: ”Kun puolen vuoden kuluttua palasin matkalta, matkan haasteet ja ongelmat olivat murtaneet noidankehäni. Jotenkin ehkä uudistuneena lähestyin 69. syntymäpäivääni.”²⁰³ Sumarilla teos loppuu toiveikkaaseen ajatukseen: ”Siellä [Brestin raja-asemalla] sinä

²⁰¹ Banerjee-Louhija 2003, 219

²⁰² Banerjee-Louhija 2003, 354

²⁰³ Villa 2007, 8

sen sanoit ääneen, äkkiä niin luottavainen katse silmissäsi, keskellä väkijoukkoa: 'Would you like to have a love affair with me'. Ja siitä se alkoi.”²⁰⁴ Annin tuntemukset ovat väsyneet, onnelliset ja samalla Nicolajta kaipaavat kun hän istuu lentokoneessa Helsinkiin. Suunta on kohti kotia ja omaa elinpiiriä. Paluu on väsynyt, mutta riehakas ja sydän syrjällään oleva Annikin jaksaa vielä huoahata: ”Lentokoneessa Anitan kanssa. Olemme väsyneitä, kovaäänisiä ja heittäydymme ilkeiksi: 'Takaisin olmien ja suomalaisten miesten pariin!’”²⁰⁵ Työ ja velvollisuus on suoritettu, raskas matka on takana ja kirjailija Sumarilla on aineistoa koossa tilattua matkakirjaa varten.

²⁰⁴ Sumari 2001a, 192

²⁰⁵ Sumari 2001a, 190

Lopuksi

Kolme tarkastelemani teosta käsittelevät fyysistä matkaa henkilökohtaisena kokemuksena, jonka tekijä on päättänyt jakaa joko oma-aloitteisesti tai kustantajan pyynnöstä yleisön eli kirjoitetun teoksen lukijoiden kanssa. Matka ja matkustaminen näyttäytyvät teoksissa arkielämän vastakohtana, arjesta sekä tutusta ympäristöstä erottautumisena. Matkan käsittely teoksessa eli kaunokirjallisen matkakirjan kirjoittamiselle on mielestäni edelleen kysyntää – matka kiehtoo meitä vaikka matkalle lähteminen ja matkustaminen on mahdollista meille kaikille.

Teoksissa kuvatut matkat eivät ole niitä kaikkein yleisimpiä matkareiteiltään tai matkustustavaltaan. Kolmen tarkastelemani teoksen kirjailijat ovat kertoneet matkastaan persoonallisesti, kussakin kuvatussa matkassa on oma ainutlaatuinen tunnelmansa. Arkisten kömmähdyksien ja oman haparoinnin julkistaminen teoksessa lisää tekstien autenttisuuden tuntua, tekee matkakertomuksesta kattavamman. Lukiessa alkaa huomaamattaan vertailemaan teoksessa kuvattuja tuntemuksia ja tapahtumia omiin tekemiinsä matkoihin.

Mielenkiintoinen seikka kaikissa kolmessa teoksessa on luonnollisen teoksen tekijän eli kirjailijan, kertojan ja päähenkilön kolmiyhteisyys. Tämä piirre teoksissa on haastavaa analysoitavaa, toisinaan tilanne on selkeä ja välillä kyseiset kolme tekijää ovat erittäin lomittuneena teksteissä. Genrenmäärityksen kannalta teokset olivat selkeämpiä, nykykirjallisuus käsittää enää vain harvoja tiukasti yhden genren edustajia. Kullekin kirjailijalle matka oli teosten perusteella antanut paljon ja uskoisinpa, että niin myös matkasta kertovan teoksen kirjoittaminen. Kukin kirjailija on sisällyttänyt matkakirjaansa runsaasti omaa identiteettiään ja henkistä kehitystään käsittelevää tekstiä, matka on ollut heille kaikille myös henkisen kasvun paikka. Tarkastelemani matkakirjat lunastavat tai ovat jo lunastaneet oman paikkansa kotimaisen nykykirjallisuuden kentällä sekä lukijoiden parissa. Kirjailija oli matkoilla, mutta palasi jo kotiin.

Lähdeluettelo

Primäärilähteet:

Banerjee-Louhija, Nina 2003. *Merenjakaja. Kirjailijan muistikirja. Triptyykki mereltä, maista & maailmalta*. Helsinki: WSOY.

Sumari, Anni 2001a. *Junanäytelmä. Sadanseitsemän kirjailijan matka junalla Euroopan halki*. Helsinki: Like.

Villa, Kyllikki 2007. *Pakomatalla*. Helsinki: Like.

Sekundäärilähteet:

Aalto, Minna 2000. *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita. Kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun lopun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa*. Väitöskirja. Turun yliopisto. Helsinki: SKS.

Bauman, Zygmunt 1996. *Postmodernin lumo*. Tampere: Vastapaino.

Blomstedt, Jan 2001. ”Matkakirjailija, ole itseironinen!” *Helsingin Sanomat*, kulttuuri 18.3.2001.

Fowler, Alastair 2002. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. 1. painos, uudelleen julkaistu. Oxford University.

Genre – tekstilaji 2006. Toimittaneet Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin. Tietolipas 213. Helsinki: SKS.

Hapuli, Ritva 2003. *Ulkomailla. Maailmansotien välinen maailma suomalaisnaisten silmin*. Helsinki: SKS.

Hotelli Celan kotisivut: <http://www.natron.net/tour/cela/main.html> Luettu 6.5.2008

Jyu 2008: Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitoksen internet-sivut, kirjallisuuden aikajana: suomalainen kehitysromaanit: http://www.jyu.fi/taiku/aikajana/kirjallisuus/ki_ro_veljekset.htm Luettu 6.5.2008

Kotirinta, Pirkko 2003. ”Kuohuviiniä kupliva kirjailijan välitilinpäätös.” *Helsingin Sanomat*, kulttuuri 31.12.2003.

Lehtonen, Maija 1983. ”Genre kirjallisuustieteen käsitteenä.” *Kirjallisuuden tutkijain Seuran vuosikirja* 53, sivut 71-85. Helsinki: SKS.

Lejeune, Philippe 1989. *On Autobiography*. University of Minneapolis.

Literature Express 2000 -projektin kotisivut: <http://www.dgidec.min-edu.pt/inovbasic/cliteratura/en/index.htm> Luettu 26.2.2008

Matkakirja 1998. Toimittaneet Marja-Leena Hakkarainen ja Tero Koistinen. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia. N:o 9. Humanistinen tiedekunta. Joensuun yliopisto.

Paavolainen, Olavi 1937. *Lähtö ja loitsu*. Helsinki: Gummerus.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991. *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Siekkinen, Pauliina 2007. ”Kyllikki Villa – Pakomatalla. Toinen lokikirja.” *Savon Sanomat* 29.4.2007.

Sumari, Anni 2001b. *Eurooppalainen matkustaa junassa*. Parnasso 2001/1.

Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti – esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.

Varpio, Yrjö 1997. *Matkalla moderniin Suomeen. 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus*. Helsinki: SKS.

Viertola, Mari 2003. ”Ajatelmia matkan varrelta.” *Turun Sanomat* 8.12.2003.

Von Bach, Peter 2007. *Sininen laulu. Itsenäisen Suomen taiteiden tarina*. Helsinki: WSOY.

Vilkko, Anni 1997. *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. Helsinki: SKS.

Painamattomat lähteet:

Koistinen, Sanni 2004. ”*Kaikkein hauskinda ulkomailla on tehdä virheitä.*” *Anni Sumarin Junanäytelmä postmodernistisena matkaromaanina*. Pro seminaari -esitelmä. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylän yliopisto.

LIITE 1

EUROPE



LIIITE 2

