

KIMMO JOKINEN

OSTAJAT, LUKIJAT,  
ARVIOIJAT, TUKIJAT



*NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSYKSIKÖN JULKAISUJA 5*

*OSTAJAT, LUKIJAT, ARVIOIJAT, TUKIJAT*

Lukijoiden ja kriitikoiden kirjallisuus suuren muuton  
jälkeisessä Suomessa

Kimmo Jokinen

Jyväskylän yliopisto  
Jyväskylä 1987

Nykykulttuurin tutkimusyksikkö

Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja voi tilata osoitteella Nykykulttuurin tutkimusyksikkö/Julkaisutilaukset, Jyväskylän yliopisto, Seminaarinkatu 15, 40100 Jyväskylä. Jyväskylässä julkaisuja myy lisäksi Kampus-kirja, Keskussairaalantie 2, 40100 Jyväskylä. Helsingissä julkaisuja myyvät kirjakauppahintaan Akateeminen kirjakauppa, Porthanian paperikauppa ja Suomalainen kirjakauppa. Turussa julkaisuja myy Turun Kirjakahvila ja Tampereella Akateeminen kirjakauppa.

ISBN 951-679-793-8

ISSN 0782-8632

Tekstinkäsittely: Leila Aho

Monistus: Jyväskylän yliopiston monistuskeskus, offset 1987

Kansi: Kirjapaino Kari Ky, Jyväskylä 1987

Kannen suunnittelu: Matti Linko

Kannen kuva WSOY:n kustantamasta Rudolf Koivun kuvittamasta Suomen lasten aapisesta.

SISÄLLYS	Sivu
ALKUSANAT	
JOHDANTO	1
AINEISTO JA TUTKIMUSONGELMAT	3
Aineisto	3
Tutkimusongelma	4
Aineiston rajoitukset	9
Miksi tutkia kirjallisuutta	10
KORKEAKULTTUURI JA POPULAARIKULTTUURI	14
Vanha ja ajankohtainen ongelma	14
Autonominen taide ja tukahduttava kulttuuriteollisuus	17
Kulttuurin määrittelemisen valtakysymyksenä	20
Populaarikulttuuri emansipaationa	24
KOTIMAINEN KAUNOKIRJALLISUUS	33
Talonpoikainen kulttuuri ja lähimenneisyyden realistinen kuvaus	33
Kielelliset kokeilut ja yhteiskuntakriittisyys	44
Yhtenäiskulttuuri vahvistuu	50
KÄÄNNETTY KAUNOKIRJALLISUUS	55
Anglo-amerikkalaista seikkailua, jännitystä ja romantiikkaa	55
Absurdin maailman moniulotteista ja kyynistä analysointia	65
Yhtenäiskulttuuri hajoaa	73
MUU KIRJALLISUUS	77
Sukupuoli, kustantaja ja kulttuurituonti	77
Politiikka	79
Suomen lähihistoria ja sotakokemukset	83
Luonto	85
Psykologia, terveys ja julkisuuden henkilöt	86
SUOMALAINEN LUKEMISKULTTUURI: MUUTOKSIA JA TRADITIOIDEN SÄILYMISTÄ	88

ENGLISH SUMMARY	101
KIRJALLISUUS	106
KULTTUURIN MARKKINAT JA MERKITYKSET -TUTKIMUSHANKE JA SEN JULKAISUT	112

## ALKUSANAT

---

Suomalaisen yhteiskuntatieteellisen keskustelun yksi viime vuosien keskeisiä teemoja on ollut kulttuurin merkityksen tarkasteleminen. Koska Suomessa kirjallisuus on tärkeä kulttuurin kenttä, olen pyrkinyt osallistumaan tähän keskusteluun tutkimalla lukijoiden ostamaa ja kirjallisuuskriitikoiden arvostamaa kirjallisuutta suuren muuton jälkeisessä Suomessa. Aineistona olen käyttänyt Helsingin Sanomissa vuosina 1969–85 julkaistuja Nämä kirjat käyvät kaupaksi...mutta älkää unohtako näitä -listoja. Listoilla esiintyneiden kirjojen perusteella olen arvioinut suomalaisen kulttuurin nykytilaa ja sen mahdollisia muutoksia, korkea- ja populaarikulttuurin välistä suhdetta, maahamme suuntautunutta kulttuurituontia ja kirjojen kustannustoimintaa.

Tutkimus kuuluu Suomen Akatemian rahoittamaan Kulttuurin markkinat ja merkitykset -projektiin, ja sen tarkoituksena on jatkaa projektissa aiemmin tehtyjä tutkimuksia kulttuurin muutoksista toisen maailmansodan jälkeisessä Suomessa. Hankkeen kulttuurin tuotantoa ja markkinoita käsittelevä osa toteutetaan Helsingin kauppakorkeakoulussa ja kulttuurin käyttöön ja merkityksiin keskittynyt osa Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikössä.

Paljon hyödyllisiä ideoita tutkimukselle olen saanut Nykykulttuurin tutkimusyksikön tiistai-iltapäivien kahvitilaisuuksissa Terhi Anttilalta, Katarina Eskolalta, Jari Jääskeläiseltä ja Erkki Vainikkalalta. Terhi Anttila, Katarina Eskola, Eeva Jokinen ja Maaria Linko ovat lukeneet käsikirjoituksen. Kommentteineen he ovat auttaneet minua muotoillessani tekstiä lopulliseen asuunsa. Heikki Hellman Helsingin Sanomista antoi projektin käyttöön lehdessä julkaistut kirjallisuuden myynti- ja arvostelulistat, ja Kirja- ja paperikauppojen liitolta saatiin niiden kirjakaupoilta kokoamat listat kirjojen myynnistä. Heikki Mannilan neuvot aineiston atk-käsittelyä varten olivat hyödyllisiä.

Jyväskylässä syyskuussa 1987

Kimmo Jokinen

## JOHDANTO

Kulttuurin merkitys on parin viime vuosikymmenen aikana nousut aiempaa keskeisemmäksi. Tämä johtuu muun muassa elintason noususta, vapaa-ajan lisääntymisestä ja ennen kaikkea symbolien, merkkien korostuneesta asemasta modernissa maailmassa. Kulttuuritarjonta, varsinkin nykyaikaisen mediaverkoston kautta välitetty viihteellinen tarjonta, on lisääntynyt, ja samalla yhä useampi asia on tullut kulttuurisesti välittyneeksi.

Suomalaisesta kulttuurista käydyissä keskusteluissa on kiinnitetty runsaasti huomiota monikansallisen viihdetarjonnan lisääntyneeseen vaikutusvaltaan. On arveltu, että maan rajojen ulkopuolelta tarjottu populaarikulttuuri saattaa muodostaa uhkan suomalaisen kulttuurin omalle identiteetille. Toisaalta populaarikulttuurin käsite ja logiikka on jätetty näissä keskusteluissa huoltomasti hämäräksi. Se on tulkittu lähinnä manipulaatioksi ja autonomista kulttuuria latistavaksi tekijäksi.

Kansainvälisen kulttuurituonnin merkityksen kasvuun liittyvät myös arviot suomalaisen kulttuurin yhtenäisyydestä tai tämän yhtenäiskulttuurin orastavasta hajoamisesta. Suomalainen kulttuuri on yleensä määritelty homogeeniseksi. Luokkarajat eivät juuri häiritse kulttuurista ymmärrettävyyttä eikä Suomessa ole katsottu esiintyneen kovin selviä luokkapohjaisia kulttuuristen makujen hierarkioita. Toisaalta uusien keskiluokkien nousun ja kaupungistumisen sekä kansainvälisten kulttuurivaikutteiden lisääntymisen myötä on suomalaisenkin yhtenäiskulttuurin arveltu vähitellen alkavan murentua.

Yksi hyvin tärkeä ellei jopa tärkein kulttuurin kenttä Suomessa on kirjallisuus, jonka perinteisesti vahvaa asemaa sähköinen ja kuvallinen mediatarjontakaan eivät ainakaan toistaiseksi ole pystyneet uhkaamaan. Siksi kirjallisuus on mainio avain, jonka avulla on mahdollista päästä käsiksi kulttuurin alueen tapahtumiin. Tämän tutkimuksen kirjallisena aineistona ovat Helsingin Sanomissa vuosina 1969-85 julkaistut Nämä kirjat käyvät kau-paksi...mutta älkää unohtako näitä -listat ja niiden 8485 kirjaa,

joista noin puolet on kirjakauppojen Suomessa eniten myymää kirjallisuutta ja puolet lehden kulttuuritoimituksen hyväksi arvioimaa ja lukijoille suosittellemaa kirjallisuutta. Tutkimuksessa käsitellään pääpiirteittäin myös vuosien 1986-87 listoja.

Koska kulttuuritoimitus on itse määritellyt myyntilistat viihdekirjallisuudeksi ja itse kokoamansa vaihtoehdot listat arvokirjallisuudeksi, tämä tarjoaa hyvän mahdollisuuden yksityiskohtaisesti tarkastella näiden kahden kirjallisen kentän yhtäläisyyksiä ja eroja ja laajemminkin etsiä näkökulmia populaari- ja korkeakulttuuriin. Miten kirjallisuuden alueella määrittyvät korkea ja populaari ja millaisia tekijöitä näiden määritelmien taustalta löytyy? Samalla voidaan selvittää, kuinka yksityiskohtainen tämä ero itse asiassa on.

Samalla tarjoutuu tilaisuus kahden erilaisen lukijaryhmän, tavallisen kirjoja ostavan yleisön ja arvovaltaisen päivälehden kirjallisuuskriitikoiden, kautta pohtia kysymystä suomalaisen kulttuurin homogeenisuudesta tai sen murtumisesta. Koska ryhmät ovat todennäköisesti hyvin erilaisia, voidaan niiden kirjallisen maun selvittämisen perusteella tarkentaa arvioita kulttuurin nykytilasta, lähinnä siitä onko löydettävissä kulttuurista erojen tekemistä vai ei ja jos näitä eroja löytyy niin minkälaiselle pohjalle ne rakentuvat.

Lisäksi kirjalistat antavat aineksia hieman yleisempienkin johtopäätösten tekemiseen kulttuurin nykytilanteesta ja sen kehityspiirteistä suuren muuton jälkeisessä Suomessa. Vaikka listojen kattama seitsemäntoista vuoden ajanjakso ei ole kulttuurin kehityksen perspektiivistä katsoen pitkä aika, se on kuitenkin riittävä jakso etsiä oireita kulttuurin mahdollisista uusista suuntauksista. Kirjalistojen avulla voidaan kuvata Suomeen suuntautunutta kulttuurituontia, ja niiden avulla on myös mahdollista luonnehtia tämän päivän suomalaisuutta, sillä se mitä luetaan kertoo paljon siitä kulttuurista missä luetaan.

Vaikka aineistonani on kirjallisuus, lähestymistapani on sosiologinen. En pyri erittelemään kirjallisuutta yksityiskohtaisesti, vaan perehdyn sen avulla korkea- ja populaarikulttuurin sisältöön, suomalaisen kulttuurin homogeenisuuteen tai heterogeenisuuteen sekä suomalaiseen kulttuuriin ja sen viime aikaiseen kehitykseen ylipäänsä. Aineisto ei salli kattavan analyysin tekemistä edellä mainituista asioista, mutta se tarjoaa mahdollisuuden tehdä alustavia ja kohdittaisia päätelmiä suomalaisen nykykulttuurin joistakin keskeisistä tekijöistä.



## AINEISTO JA TUTKIMUSONGELMA

### *Aineisto*

Tutkimuksen aineistona ovat Helsingin Sanomissa vuosina 1969-85 julkaistut Nämä kirjat käyvät kaupaksi...mutta älkää unohtako näitä -listat. Listoilla esitellään sekä hyvin kaupaksi käynnyttä että Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen lukijoilleen suosittellemaa kirjallisuutta. Myyntilistat kootaan 30:n eri puolella Suomea sijaitsevan kirjakaupan kirjamyynnin perusteella, kun taas kriitikkolistoilla lehden arvostelijat muistuttavat yleisöä sellaisista kirjoista, jotka ovat lukemisen arvoisia vaikka ne eivät välttämättä ole yltäneet myyntilistoille.

Vuosina 1969-85 kirjakauppojen myyntiä kuvaavia listoja ilmestyi 171 kappaletta — tietenkin muutkin lehdet kuin Helsingin Sanomat julkaisivat niitä. Ensimmäisinä vuosina listoja saattoi ilmestyä parikin kertaa kuukaudessa, mutta vähitellen niitä alettiin julkaista vain kuukausittain; loppukesästä listoja ei tavallisesti ole lainkaan kerätty. Listojen perustana oleva kirjojen myyntijakso on ollut noin viikon mittainen. Myyntilistojen rinnalla Helsingin Sanomissa on julkaistu marraskuusta 1971 lähtien myös lehden kulttuuritoimituksen kokoamat ”mutta älkää unohtako näitä” -luettelot, tällaisia eivät muiden lehtien arvostelijat laadi.

Sekä myynti- että kriitikkolistat on luokiteltu kolmeen osaan: kotimainen kaunokirjallisuus, käännetty kaunokirjallisuus ja muu kirjallisuus. Myyntikirjalistalla on tavallisesti kymmenen teosta; kulttuuritoimituksen mainitsemien kirjojen määrä sen sijaan vaihtelee. Tutkimusjaksolla listoilla oli yhteensä 8485 kirjaa — tosin sama teos on voinut olla listoilla useitakin kertoja. Kotimaista kaunokirjallisuutta mukana oli 2700 teosta, joista myyntilistoilla oli 1705 ja kriitikkolistoilla 995 teosta. Käännettyjä kaunokirjoja listoilla oli 2838. Myyntilistoilla niistä oli 1705 ja kriitikkolistoilla 1133. Muiden kirjojen ryhmään kuuluvista 2947 teoksesta myyntilistoilla oli 1708 ja kriitikkolistoilla 1239 kirjaa.

Jokaisesta listalla mukana olevasta kirjasta on mainittu sen

kirjoittaja ja nimi, kirjan edellinen sijaluku listalla sekä listalla-olokerrat. Toisinaan myös kustantaja on nimetty. (Kirja- ja pape-rikauppojen liiton listoilla kustannustiedot ovat näkyvissä, mutta jostain syystä Helsingin Sanomat ei ole ottanut niitä mukaan.) Arvostelijoiden luetteloissa on silloin tällöin lisäksi lyhyesti luonnehdittu lukijoille suositeltuja teoksia.

Tämän aineiston ohella olen jonkin verran käyttänyt hyväkseni tutkimuksen tekemisen aikana vuosina 1986-87 ilmen-tyneitä kirjalistoja, Kulttuurin markkinat ja merkitykset hankkeen osana tehtyjä lukijahaastatteluja sekä Helsingin Sanomien kriiti-koiden kirja-arvosteluja. Tämän aineiston avulla olen yrittänyt syventää kuvaa lukijoiden ja kriitikoiden suosimista kirjailijoista. Lukijoiden haastattelujen ja arvostelujen asema on tässä tutkimuk- sessa kuitenkin vähäinen.

### *Tutkimusongelma*

Kirjalistojen avulla voidaan selvittää, millaista kirjallisuutta Suo- messa on myyty hyvin viimeisen puolentoista vuosikymmenen ai- kana. Todennäköisesti tällainen hyvin kaupaksi käynyt kirjalli- suus on myös paljon luettua kirjallisuutta. Lisäksi on mahdollista kartoittaa Suomen suurimman päivälehdän kulttuuritoimituksen hyvänä pitämää kirjallisuutta. Kahden erilaisen kirjalistan sisällön selvittäminen ja listojen keskinäinen vertailu sekä sen pohtiminen mitä listat kertovat suomalaisesta kulttuurista muodostavat tämän tutkimuksen keskeisen ongelman.

Kirjallisuuslistoja voidaan alustavasti luonnehtia seuraavasti. Niistä toisen voi sanoa sisältävän niin sanottua ykköskentän kirjal- lisuutta, jota pidetään arvokirjallisuutena ja jota kirjallisuuskrii- tikot pitävät usein hyvänä sekä tarkastelemisen arvoisena kirjalli- suutena. Toisen listan teoksia voidaan kutsua kakkoskentän kirjal- lisuudeksi, jota kirjoja lukeva yleisö suosii ja joka siten myy hyvin. Ykköskentän kirjallisuus on usein sekä julkisen kirjallisuuskritiikin että valtion kirjallisuuspolitiikan kiinnostuksen kohteena, kun taas kakkoskentän kirjallisuutta ei kovin yleisesti oteta käsiteltäväksi päivälehtien kulttuuriosastoissa. (Eskola ja Linko 1986, 19)

Kun ensimmäinen Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen kokoama kirjalista ”mutta älkää unohtako näitä” ilmestyi loppuvuodesta 1971, sen tarpeellisuutta perusteltiin lehdessä (HS 6.11.1971) seuraavasti: ”Menekkiyökkösten listalta jää usein pois tärkeitä teoksia, jotka eivät saavuta kaikkein laajimman yleisön suosiota. HS:n kulttuuritoimitus on laatinut kirjat kärjessä -luette-  
 lon tueksi muistilistan. Se palauttaa mieleen toimituksen jäsenten suosikkeja, joiden myynti ei ole noussut menekkiteosten veroiseksi.”

Kulttuuritoimituksen valintoja ei kuitenkaan aina ole ohjannut halu esitellä vaihtoehtoja listakirjoille, sillä esimerkiksi joulukuussa 1972 (HS 20.12.1972) kriitikkolistasta kirjoitettiin lehdessä seuraavasti: ”HS:n kulttuuritoimituksen muistilista, jossa tällä kertaa on myös best seller -listalle kivunneita kirjoja, esittelee lyhyesti ne kirjavuoden teokset, jotka toimituksen mielestä ansaitsevat lukijoiden ja ostajien huomion joulun kirjaruuhkassa.”

Kriitikkolistoilla esitellään siten kriitikoiden arvostamaa kirjallisuutta, eikä kirjan nouseminen myyntilistalle ole välttämättä esteenä sen ottamiselle mukaan kulttuuritoimituksen lukijoille suosittelemien teosten joukkoon — vaikka kriitikot pyrkivät varmasti etsimään kirjoja myös myyntilistojen vastapainoksi. Joskus on käynyt jopa niin, että kirja on mainittu kriitikkolistoilla vielä sen jälkeenkin kun se on jo ollut mukana myyntilistoilla. Esimerkiksi Joni Skiftesvikin Puhalluskukkapoika ja taivaankorjaaaja oli melko korkealla sijalla myyntilistoilla keväällä 1983, mutta siitä huolimatta kulttuuritoimitus muistutti lukijoita kirjan erinomaisuudesta vielä saman vuoden syksyllä.

Vaikka lehden toimittajat saattavatkin suositella lukijoille myös hyvin myyntilistoilla sijoittuneita teoksia, he tekevät kuitenkin selvän eron näiden kahden listan välille. Lokakuussa 1972 (HS 20.10.1972) myyntilistojen kirjallisuutta luonnehdittiin ajanviete-kirjallisuudeksi ja lisäksi kirjallisuudeksi johon kustantajat keskittävät levikkiponnistuksensa. Tälle myyntilistalle yltäneitä Herman Hessen Lasihelmipeliä ja Philip Rothin Meidän jengiä, jotka mainittiin myös kriitikkolistalla, luonnehdittiin sen sijaan arvokirjallisuudeksi. Ja ensimmäistä myyntilistaa pidettiin päämääriltään lähinnä kaupallisena ja sen katsottiin palvelevan enimmäkseen tarpeiden luomista, ei edes ilmentävän puhtaasti kysynnän ja tarjonnan lakeja. Tälle ensimmäiselle myyntilistalle nousseita käännösromaaneja luonnehdittiin myös viihderomaaneiksi.

Lehden kulttuuritoimitus on siten itse luokitellut myyntilistat ajanvietekirjallisuudeksi ja kaupallisen viihdekirjallisuuden alueeksi ja kriitikkolistat arvokirjallisuudeksi. Siitäkin huolimatta, että lehden arvostelijat eivät kovin paljon ole näiden kahden kirjaryhmän välisiä eroja selvittäneet, voitaneen — ainakin alustavasti — myyntilistojen teoksia pitää populaarikirjallisuutena, viihteellisenä kulttuuritarjontana ja kriitikkolistojen teoksia arvokirjallisuutena, korkeakirjallisuutena.

Tällainen tulkinta listoista kytkee tämän tutkimuksen keskusteluun populaari- ja korkeakulttuurista. Mutta jakoa ei oteta tässä itsestään selvyytensä. Se on ainoastaan lähtökohta, josta voidaan edetä tarkastelemaan sitä, voidaanko suomalainen lukemiskulttuuri ylipäätään jakaa kahteen selvästi toisesta poikkeavaan alakulttuuriin, kirjoja lukevaan yleisöön ja kirjoja arvosteleviin kriitikoihin ja muihin kirjallisuuden ammattilaisiin, vai onko kirjallisuuden kohdalla syytä välttää puhumista erilaisista kulttuurisista käytännöistä. Jos eroja on olemassa tai niitä on alkanut vähitellen syntyä, niin todennäköisesti niitä tällöin löytyy ainakin suuren päivälehdessä arvovaltaisen kulttuuritoimituksen kirjallisten näkemysten ja markkinoilla hyvin menestyviä kirjoja lukevan yleisön väliltä.

Koska listat eivät tarjoa tutkijalle kovinkaan yksityiskohtaista tietoa, on näitä mahdollisia eroja ja yhtäläisyyksiä tarkasteltava hyvin yleisluonteisesti. Voidaan selvittää, ketkä kirjailijat ovat parhaiten menestyneet markkinoilla ja keiden kirjoja kriitikot useimmiten lukijoille suosittelevat. Voidaan myös tutkia, ketkä erottavat ja ketkä yhdistävät näitä kahta kenttää. Kirjailijan sukupuolen merkitys on niin ikään helppo ottaa tarkasteluun mukaan ja selvittää miten miesten ja naisten kirjoittamia kirjoja arvostetaan eri lukijaryhmissä. Mahdollista on laskea eri kustantajien julkaisemien teosten osuus listoilla. Onko arvostelijoiden ja kustantajien välillä kytkentöjä siihen tapaan kuin esimerkiksi Pierre Bourdieu (1986, 154-155) on väittänyt? Bourdieun mukaan lehtien kirjallisuuskriitikot voivat suosia jotakin kustantajaa kirjoja arvioidessaan.

Aineiston perusteella voidaan lisäksi tutkia Suomen kulttuurituontia. Mitä Suomen avautuminen maailmalle ja kansainvälisen kulttuuritarjonnan selvä lisääntyminen käytännössä merkitsevät? Millaisia kulttuurisia vaikutteita lukijat mielikirjalli-

suutensa välityksellä saavat ja mistä päin niin sanottu ykköskentän kirjallisuus, arvokirjallisuus on kriitikoiden mielestä lähtöisin.

Koska listavuodet 1969–85 kattavat seitsemäntoista vuoden jakson rakennemuutoksen ja sen jälkeisen ajan Suomesta, aineiston avulla voidaan perehtyä suomalaisen kulttuurin mahdollisiin muutoksiin. Tietenkin pelkkien kirjallistojen perusteella on hieman rohkeaa tehdä kovin pitkälle meneviä johtopäätöksiä kulttuurista, mutta koska yleisön ostamien kirjojen ja kriitikoiden arvostamien kirjojen listat ainakin jollakin tavalla ilmentävät laajemmin suomalaista kulttuuria, jopa sen mahdollisia vaihteluita, voidaan tehdä alustavia huomioita 1960-luvun yhteiskunnallisen kehityksen jälkeisistä kulttuurin alueen tapahtumista.

Kulttuurin tarkastelemiseen ja varsinkin kehitystrendien etsimiseen seitsemäntoista vuotta on lyhyt aika. Kysymyksessä on kuitenkin kiinnostava kausi kulttuurin kehityksen kannalta. Suomi kävi mittavan rakennemuutoksen läpi pari vuosikymmentä sitten. Samalla se nopeasti muuttui maatalousvaltaisesta ja muulta maailmalta melko sulkeutuneesta, eristäytyneestä maasta urbanisoituneeksi, kansainväliseen kauppaan suuntautuneeksi ja kansainväliseen kehitykseen aiempaa sidotummaksi teollisuusvaltioksi. Kehitys merkitsi myös elintason nousua, fyysisen ja sosiaalisen turvallisuuden lisääntymistä, koulutuksen merkityksen huomattavaa kasvua ja katastrofien, puutteen, sodan ja muiden äkillisten muutosten kokemisen katoamista suomalaisten arkielämästä (esim. Roos 1984, 53–55). Myös sukupuolimoraalin vapautuminen ja sukupuoliroolien modernisoituminen, yhteiskunnan demokratisoituminen sekä liikkumavapauden lisääntyminen kuuluvat tämän kauden muutoksiin (Strandell 1984, 265). On selvää, ettei tällainen kehitys voi olla näkymättä kulttuurin alueella.

Mutta 1960-lukua ei pidetä merkittävänä käännekohtana ainostaan Suomessa, vaikkakin tapahtumat muualla kehittyneessä maailmassa ovat olleet luonteeltaan erilaisia kuin hieman syrjässä sijaitsevassa Suomessa. Esimerkiksi Jean-Francois Lyotard (1985, 10–15) toteaa, että jotain olennaista on tapahtunut Euroopassa jälleenrakennuskauden päättymisen jälkeen, 1950-luvun lopulta lähtien. Kehitykselle ovat olleet olennaisia teknologiset mullistukset, tiedon kehittyminen tärkeimmäksi tuotantovoimaksi ja tiedon muuttuminen yhä riippuvaisemmaksi tietokoneista ja tietokonekielestä. Monikansallisten yritysten vaikutusvalta on kasvanut, kan-

sallisvaltioiden merkitys — ja siten myös kansallisen kulttuurin merkitys — on vähentynyt, ja amerikkalaisen kapitalismin hegemonia on murtunut. Suuret selityskertomukset ovat menettäneet merkitystään: tärkeää on tehokkuus, tiedon nopea siirrettävyys, tavoitteiden saavuttaminen, ei enää asioiden ja päämäärien yksityiskohtainen perustelevminen tai olemassaolon ja identiteetin perusteiden selvittäminen.

Hieman samanlaisen kuvan kehityksestä on antanut myös amerikkalainen kirjallisuudentutkija Fredric Jameson (1986, 227-234). 1950- ja 1960-luvun vaihteeseen on ajoitettavissa katkos, joka on merkinnyt kulttuurin muuttumista aiempaa pinnallisemmaksi, pirstoutuneemmaksi, kaaosmaisemmaksi, historiantajultaan heikentyneeksi ja esteettisesti populistisemmaksi. Kehitys sisältää myös uuden maailmanlaajuisen talousjärjestelmän syntymisen. Kapitalismia ei enää voida paikallistaa mihinkään pitkälle kehittyneeseen kansallisvaltioon vaan se on soluttautunut tasaisesti ympäri maapallon eri pisteisiin.

Katkos on jopa ulotettu koskemaan myös kapitalistista talousjärjestelmää. Kapitalismia on alettu periodisoida: on puhuttu esimerkiksi jälkiteollisesta yhteiskunnasta tai monikansallisesta kapitalismista. Jaksottelu on kuitenkin ongelmallista, koska ei ole kyetty osoittamaan, että sosiaalisissa rakenteissa olisi todella tapahtunut jotain merkittävää, syntynyt jotain uutta, joka oikeutaisi puheet katkoksesta, jonkin uuden yhteiskuntamuodon syntymisestä (Thomsen 1984, 33). Lisäksi on arveluttavaa liian kevyesti yhdistää esimerkiksi talouden ja kulttuurin kehitystä läheisesti toisiinsa tai tehdä kulttuuriin liittyvistä tutkimuksista johtopäätöksiä talouden kehittymisestä ja päin vastoin (Schanz 1982, 87-91).

Lisäksi on selvää, että suomalaiselle kulttuurille ei suoraan ole ollut ominaista samanlainen kehitys kuin Länsi-Euroopan pitkälle teollistuneiden maiden kulttuurissa. Mutta joka tapauksessa Suomi kohtasi 1960-luvulla selvän rakennemuutoksen ja avautui ulospäin, ja se on luultavasti vaikuttanut suomalaiseen kulttuuriin. Kirjalistat avaavat yhden näköalan tähän kehitykseen. Niiden avulla voidaan siten ainakin selvittää, onko suomalaiseen lukemiskulttuuriin viime vuosina tullut joitakin uusia teemoja, onko kirjallinen kulttuuri yhtenäistymässä vai jakautumassa alakulttuureihin, onko kirjojen tuotannossa tapahtunut keskittymistä vai hajaantumista ja minkäläisten kulttuurivaikutteiden maahan-

tuloa suuntautuminen kansainvälisille markkinoille on merkinnyt. Onko kulttuurin alue edelleen staattinen ja yhtenäinen vai onko siinä alkanut näkyä jotain uutta?

### *Aineiston rajoitukset*

Tutkimusaineistona kirjalistat eivät suinkaan ole aivan täydellisiä, vaikkakaan aineiston rajoitukset eivät kokonaisuuden kannalta ole ratkaisevia. Yksi niiden keskeinen heikkous liittyy niiden kokoamiseen. Myyntilistat edustavat 30 eri puolilla Suomea sijaitsevan kirjakaupan myyntiä, ja kootut tulokset painotetaan kunkin kirjakaupan sijaintialueen mukaisessa suhteessa. Mutta kirjakaupat eivät ilmoita kirjojen myyntilukuja vaan ainoastaan myymiensä kirjojen järjestyksen. Tällöin sellainenkin kirja, joka ei ole käynyt kovin hyvin kaupaksi, voi nousta listoille, ja vastaavasti kirja, jota myydään tasaisesti pienissä erissä pitkän ajan kuluessa saattaa jäädä listojen ulkopuolelle. Kirjakaupat voivat lisäksi käyttää listojen kokoamista markkinointikeinona: listalle saatetaan sijoittaa sellainenkin kirja, joka ei ole myynyt kovin hyvin, koska mahdollisen listasijoituksen toivotaan parantavan kirjan menekkiä.

Mutta koska listat kattavat 30 kaupan myynnin, niiden kärkeen tuskin voi nousta kirja, joka ei ole menestynyt hyvin markkinoilla. Esimerkiksi vuoden 1985 kotimaisen kaunokirjallisuuden kymmenestä suurimmasta painosmenestyksestä yhdeksän nousi myös myyntilistoille — tosin suuri painos ei aina johda suureen myyntiin. Ja myyntilistojen listaykkösistä vuodelta 1985 suurin osa löytyi näiden painosmenestysten joukosta. Voidaan siis olettaa, että ainoastaan myyntilistan häntäpäähän voi nousta kirjoja, joita ei paljon myydä, ja painosmenestys voi jäädä puuttumaan listoilta todennäköisesti vain sillon, kun kyseessä on esimerkiksi kirjakerhoja varten otettu painos, jota ei juuri kaupitella kirjakauppojen välityksellä.

Myös kriitikkolistoissa on ongelmia. Olen määritellyt kritiikin suosiossa olevan kirjailijan sellaiseksi, joka on vähintään keran mainittu ”mutta älkää unohtako näitä” -luettelossa. Tämän mukaan kirjailija, jota ei ole koskaan näillä listoilla mainittu, ei

ole kritiikin suosiossa, vaikka hänen kirjansa olisikin arvosteltu myönteisesti lehden palstoilla.

Aineiston laajuuden vuoksi ei liioin ole ollut mahdollista luokitella jokaista kirjanimikettä erikseen, vaan ainoastaan kriitikkoilistoilla parhaiten menestyneille kirjailijoille on annettu oma tunnuskensa. Olenkin selvittänyt kriitikkoilistoille päässeiden *kirjailijoiden* menestymistä myyntilistoilla ja päin vastoin, mutta en sen sijaan itse *kirjojen* pääsyä niille. Kriitikkoilistoille valitsemisen kriteeritkin ovat osittain epäselviä, sillä vaikka toisaalta kriitikot haluavatkin muistuttaa lukijoille myyntilistojen ulkopuolelle jääneistä kirjoista, on näille listoille monesti otettu mukaan myös listakirjoja.

Vaikeuksia on ollut myös joidenkin kirjailijoiden kotimaan etsimisessä. Kirjailijat kuuluvat niihin ihmisiin, jotka ovat poliittisten tai muiden syiden takia joutuneet joskus vaihtamaan kotimaataan. Tässä tutkimuksessa kirjailijan kotimaan kriteerinä ei ole hänen syntymämaansa vaan se, missä maassa hän on enimmäkseen asunut ja missä kulttuuriympäristössä pääasiassa sosiaalistunut. Tämäkään perustelu ei aina ole riittänyt. Toisinaan kirjailijan kotimaasta ei yksinkertaisesti ole löytynyt tietoja. Joskus kirjailija on elämänsä aikana vaeltanut niin usein maasta toiseen, ettei ”alkuperäistä” tai tärkeintä maata ole voitu paikallistaa. Puuttuvien tietojen osuus jäi kuitenkin hyvin pieneksi. Vain noin joka sadas kirjailija jäi luokittelematta, joten tulosten luotettavuutta nämä ongelmat eivät pienennä.

### *Miksi tutkia kirjallisuutta*

Tällä hetkellä kulttuurin muutosten yhtenä keskeisenä ilmiönä pidetään sähköisten viestintävälineiden merkityksen kasvua ja kulttuurin visualisoitumista. Kaapelitelevisiot ja videot ottavat haltuunsa yhä suuremman osan ihmisten vapaa-ajasta. Kannattaako tällaisessa tilanteessa tutkia kirjallisuutta, mahdollisesti hieman vanhentunutta ja merkitystään menettänyttä kulttuurihyödykettä?

Suomalaiset ovat ahkeraa lukijakansaa. Kansainvälisissä kirjatilastoissa suomalaiset sijoittuvat kärkipäähän, sillä suomalaiset käyttävät kirjojen ja lehtien lukemiseen keskimäärin enemmän ai-



kaa kuin monien muiden kapitalististen maiden kansalaiset. Ja lukutaitoisten ihmisten osuus koko väestöstä on Suomessa korkeampi kuin monessa muussa maassa. Vaikka onkin selvää, että lukeminen keskittyy kuten muutkin harrastukset eli pieni osa lukijoista lukee suurimman osan kirjoista, silti aikuisten selvä enemmistö käyttää vapaa-aikaansa kirjallisuudenkin parissa. Esimerkiksi 1970-luvun loppupuolella vain viidesosa suomalaisista ei ollut vuoden aikana lukenut ainoatakaan teosta. Ja tällaisten ihmisten, jotka eivät ole vuoden aikana kirjoja käsiinsä ottaneet osuus on hienokseltaan supistumassa. Vuonna 1981 vain 14 prosenttia Suomen Gallupin haastattelemista ihmisistä ei haastattelua edeltäneen vuoden aikana ollut kirjojen lukemista harrastanut. Kirjojen lukeminen näyttääkin Suomessa pikemmin yleistyvän kuin vähenevän. (Eskola 1984, 104-107)

Kaunokirjallisuuden kokonaismenekin perusteella kirjojen suosio on kasvanut vuoteen 1983 saakka. Jarl Hellemann (1984, 41) on todennut, että kun 1960-luvulla kaunokirjallisuutta myytiin vuosittain Suomessa kahdesta kahteen ja puoleen miljoonaan teosta, 1980-luvulla kaunokirjallisuuden kappalemääräinen myynti on kivunnut jo neljään miljoonaan. Huippu saavutettiin vuonna 1983, jonka jälkeenkin kirjan asema on säilynyt vakaana, ainoastaan hyvin pientä asemien menetystä on ollut havaittavissa.

Lisäksi markkinoille levitetty kirjallisuus on Suomessa säilynyt monipuolisena. Kirjan aseman säilyminen hyvänä ei ole merkinnyt kirjamarkkinoiden puhdasta kaupallistumista ja tarjonnan yksipuolistumista. Varsinkin kotimaisessa kaunokirjallisuudessa julkaisukynnystä pidetään jopa hyvinkin korkealla, eikä mitä tahansa saa kustannetuksi. Käännöskirjallisuudelle kustantajat ovat perustaneet valiosarjoja. Esimerkiksi Tammen Keltainen Kirjasto, Otavan kirjasto ja WSOY:n a-sarja ovat lisänneet niin sanotun arvokirjallisuuden tarjontaa. Suomen kirjatutuotanto on suhdannevaihteluista ja talousnäkyvien kiristymisestä huolimatta säilynyt sekä määrällisesti että laadullisesti korkealla tasolla. (Mts. 42)

Kirjojen myyntitilastot eivät tosin suoraan kerro kirjojen lukemisesta. Huomattava osa kirjoista ostetaan lahjaksi, jolloin lukijasta on vaikea sanoa yhtään mitään. Monet suomalaiset hankkivat kirjansa muilla tavoin kuin ostamalla, esimerkiksi kirjastosta lainaamalla. Kirjakaupat eivät liioin ole ainoa kirjojen myyntikanava,

sillä viime vuosina kirjakerhojen merkitys on selvästi kasvanut — mikä ei näy käyttämistäni kirjalistoista. Mutta joka tapauksessa kirjakauppojen osuus kirjamyynnin kokonaismarkkinoista on noin puolet, ja niinpä myyntilistoja voidaan käyttää aineistona suomalaisista kirjallista kulttuuria tutkittaessa.

Sähköiset viestimet ja kulttuurin visuaalistuminen eivät siis edellisen perusteella uhkaa ainakaan näillä näkymin kirjan asemaa. Kirjan asema kulttuurihyödykkeenä ei kuitenkaan enää välttämättä ole vahvistumassa. Uuden teknologian tuloa on saatettu pitää turhaan suurena uhkana kirjojen merkitykselle, sillä kirja ruokkii ihmisten mielikuvistusmaailmaa aivan toisella tavalla kuin televisio tai radio ja mahdollistaa näin perusteellisen ja monipuolisen paneutumisen erilaisiin asioihin. Asia voitaisiin kääntää toisinkin päin ja yhtyä erääseen amerikkalaiseen kustantajaan joka on todennut, että jos hän työskentelisi elektronisen informaation alalla ja joku Gutenberg vasta nyt keksisi kirjapainotaidon, niin silloin vasta olisi syytä säikähtää. Koska kirja ei välttämättä kilpaile television ja muiden sähköisten viestinten kanssa, ei näiden uusien viestinnän muotojen merkityksen kasvu automaattisesti vähennä kirjojen suosiota. Televisio sinänsä ei kamppaile kirjojen kanssa, niin tekevät ainoastaan television kirjallisuusohjelmat. (Helleman 1984, 47; Häkli 1984, 19)

Kulttuurin mahdollinen visuaalistuminen (Sironen 1983, 33-36) voi kuitenkin kirjojen kohdalla näkyä ennen muuta kuvakirjojen osuuden kasvuna, ei niinkään kirjojen häviämisenä. 1980-luvulla on monista suomalaisen kirjallisuuden klassikoista otettu kuvitettuja painoksia tai ainakin suunniteltu sellaisten kustantamista, esimerkiksi Kalevalasta, Sinuhe Egyptiläisestä, Tuntemattomasta sotilaasta ja Täällä Pohjantähden alla -trilogiasta. Myös saman idean kanavoiminen eri tuotteiksi kuten elokuvaksi, kirjaksi ja sarjakuvaksi on yleistynyt. Silti on mahdollista, että uudet televisiosukupolvet sosiaalistuvat niin selvästi sähköisten viestinten vaikutuksen alaisina, että se aikaa myöten voi näkyä kirjojen suosion vähenemisenä.

Muillakin kulttuurin alueilla on huomattu, etteivät eri taitteen lajit syö toinen toisiaan. Michael Phillipson (1986, 20) väittää, että huolimatta massamedioiden ja elektroniikkaan pohjautuvan informaatio- ja kuvatulvan leviämisestä maalaustaide on onnistunut säilyttämään asemansa. Museot ja galleriat ovat lisänneet suo-

siotaan, maalaustaiteesta tehdään kirjoja ja tutkimusta enemmän kuin koskaan aiemmin ja maalaustaide on onnistunut säilyttämään myös poliittisen merkityksensä, esimerkiksi totalitaariset hallitukset saattavat edelleen usein kieltää tietyt maalaustaiteen suuntaukset. Vaikka maalaustaide tuntuukin vanhentuneelta, traditioidensa vangiksi jääneeltä, siinä kuitenkin ollaan jatkuvasti kiinni aikakauden hengessä ja tematisoidaan monia ajallemme keskeisiä kysymyksiä. Sähköiset kuvat eivät ole syrjäyttäneet perinteisemmillä tavoilla valmistettuja kuvia.

Suomalaisessa opiskelijoiden luku- ja katselemistottumuksia kartoittavassa tutkimuksessa (Hietala 1987, 28-29) on saatu selville, että runsas puolet opiskelevista nuorista aikuisista lukee vähintään kaksi kirjaa (ei oppikirjoja) kuukaudessa, toisin sanoen yli kaksikymmentä kirjaa vuodessa. Samat opiskelijat katsovat myös runsaasti elokuvia. Siten innokas elokuvien harrastaminen ei ole yhteydessä vähäiseen vaan runsaaseen lukuharrastukseen. Se, että uusien kulttuuriharrastusten leviäminen ei ole johtanut vanhojen harrastusten katoamiseen, voi johtua siitä, että ihmisten vapaa-aika on lisääntynyt, jolloin on mahdollista harrastaa kulttuuria yhä useammalla eri tavalla. Yksi mahdollinen selitys voi olla sekin, että kun aineellinen elintaso ei enää samalla tavalla kuin muutama vuosikymmen sitten erottele ihmisiä, ovat erojen tekemiset kulttuurin alueella tulleet tärkeämmiksi. Kulutuksen ja vapaa-ajan alueiden lisääntyneitä mahdollisuuksia käytetään hyväksi, ja niistä on tullut tärkeä osa nykyajan ihmisen elämäntapaa (Roos 1986, 40).

Vaikka lukuharrastuksen tulevaisuuden näkymät onkin jätettävä avoimiksi ja myönnettävä, että kirjan asema ei enää ole vahvistumassa tai saattaa jopa vähitellen heikentyä, niin tämän tutkimuksen kohteena olevana ajanjaksona 1969-85 kirja on säilyttänyt asemansa ja ollut keskeisiä suomalaisen kulttuurin ilmiöitä. Siksi kirjallisuus, tässä tapauksessa myyntikirjojen ja kriitikoiden suosimien kirjojen listat, on hyvä aineisto sille, joka on kiinnostunut rakennemuutoksen jälkeisestä suomalaisesta kulttuurista — kuten Klaus Mäkelä (1985, 254) on todennut: ”Kauno-kirjallisuus on Suomessa ylivertaisesti tärkein kulttuurin kenttä, ja siksi lukemistutkimusten yhteiskunnallinen todistusarvo on suuri.”

## KORKEAKULTTUURI JA POPULAARIKULTTUURI

Helsingin Sanomien kulttuuritoimitus on luonnehtinut myyntilistoille noussutta kirjallisuutta lähinnä kaupallisen ja viihteellisen kulttuuritarjonnan alueeksi ja arvostelijoiden itsensä kokoamia kriitikkolistoja arvokirjallisuudeksi. Siten tämä jako on mahdollista määrittellä myös populaari- ja korkeakirjallisuudeksi, jolloin tämän tutkimuksen yhdeksi keskeiseksi teemaksi tulee näiden kahden erilaisen kulttuurin muodon tarkasteleminen. Koska lehden kriitikot eivät yksityiskohtaisesti käsittele tätä jakoa eivätkä tarkemmin määrittele korkea- ja populaarikulttuuria, täsmennän seuraavassa näitä käsitteitä ja tarkastelen keskustelua, jota tästä aihepiiristä on viime aikoina käyty. Paneudun sen jälkeen myynti- ja kriitikkolistojen sisältöön ja tarkennan sen avulla näiden käsitteiden merkitystä.

### *Vanha ja ajankohtainen ongelma*

Kaapelitelevisioiden, sateliittilähetysten, videoiden, korvalappuste-reoiden, pehmeäkantisten matkalle tarkoitettujen dekkareiden ja muun viihdekirjallisuuden sekä sarjakuvien ja kevyiden lukemistojen suosion kasvu ja samalla tällaisen viihteellisen kulttuuritarjonnan lisääntyminen ja uusien jakelukanavien keksiminen näille tuotteille ovat tällä vuosikymmenellä lisänneet huolta suurelle yleisölle suunnatun viihteen tasosta ja sen manipuloivista vaikutuksista. Etenkin sähköisten viestinten välittämän kevyen materiaalin on pelätty johtavan länsimaisen kulttuurin murentumiseen tai ainakin tälle kulttuurille ominaisten rationaliteettien asteittaiseen häviämiseen sekä autonomisen, vapauttavan taiteen tukehtumiseen ja monikansallisen pinnallisen kulttuuritarjonnan astumiseen sen tilalle.

Populaarikulttuurin merkityksen kasvu lienee yhteydessä yh-

teiskunnalliseen kehitykseen, jossa tuotannon suhteellinen merkitys on pienentynyt — vaikka ei olekaan missään tapauksessa muuttunut epäolennaiseksi — ja kulttuurin alue on noussut aiempaa tärkeämmäksi. Esimerkiksi Jean Baudrillard (1982, 88) on väittänyt, että uusintamisen alueella, siis juuri siellä mitä Marx piti pääoman marginaalisena kenttänä, on mahdollista paikallistaa parhaiten pääoman globaali prosessi. Modernisaation nykyvaiheessa kaikkein oleellimmat asiat löytyvät esimerkiksi muodista, medioista, julkisuudesta sekä informaatio- ja kommunikaatioverkostoista, ei niinkään tuotannosta.

Saman suuntaisesti kirjoittaa Fredric Jameson (1986, 271). Väite, että kulttuuri olisi kadottanut sen suhteellisen autonomiansa joka sillä aiemmin on ollut, ei välttämättä merkitse kulttuurin häviämistä vaan kyse on oikeammin siitä, että kulttuuri on määrättömästi, räjähdysnomaisesti laajentunut läpi koko sosiaalisen todellisuuden sellaiseen pisteeseen, että kaikki sosiaalinen elämässämme, esimerkiksi taloudelliset arvot ja valtiovalta, on muuttunut kulttuuriseksi. Jameson (1984, 42) toteaa myös, että kulttuuri ei suinkaan pelkisty vain kuukauden kirjan lukemiseen, vaan siitä on tullut kulutusyhteiskunnan peruselementti. Mitään aiempaa yhteiskuntaa ei ole niin täydellisesti kyllästetty merkeillä ja sanomilla kuin meidän aikaamme; kulttuuri paljastuu kaiken välittäjäksi.

Baudrillard ja Jameson ovat oikeassa painottaessaan kulttuurin merkityksen kasvua, mutta he eivät tarpeeksi selvästi ymmärrä sitä, kuinka suuri vaikutus tuotannolla ja palkkatyöllä silti edelleen on ihmisten arkielämään. Jeja-Pekka Roos (1986, 40) arvioi kehitystä hieman maltillisemmin. Aiemmin ihmiset eivät kyenneet valitsemaan elämäntapojaan luokka-asemastaan riippumatta, mutta nykyisin se on jo joiltakin osin mahdollista. Tämä on merkinnyt luokkarakenteen ajautumista liikkeeseen. Kulutuksen ja vapaaajan, siis kulttuurinkin alueella ihmisille tarjotaan yhä uusia mahdollisuuksia, eikä näiden mahdollisuuksien realisoiminen ole enää suoraan sidoksissa ihmisen tuotannolliseen asemaan.

Mutta vaikka kulttuurin aluetta on viime aikoina entistä innokkaammin tarkasteltu ja on myös pohdittu erilaisten kulttuuriryhdykkeiden tarjonnan ja käytön merkitystä, on keskustelu korkea- ja populaarikulttuurista, kulttuurin kehittävästä ja vapauttavasta tai latteuttavasta ja manipuloivasta vaikutuksesta jatkunut

jo vuosisatoja, ja monet edelleenkin käytössä olevat argumentit on keksitty aikoja sitten. Kun keskiajan päättymiseen liittynyt murroskausi synnytti moraalista ja henkistä epävarmuutta, ihmisille syntyi tarve paeta ongelmia mitä erilaisimpiin huvituksiin. Tällöin kysyttiin muun muassa, voivatko taiteet — etenkin kirjallisuus — olla yksi keino paeta todellisuutta ja mukautua muutoksen aiheuttamaan kaaokseen. Osa keskustelijoista hyväksyi taiteen keinoksi sopeutua epävarmaan yhteiskunnalliseen tilanteeseen, mutta viihdettä pidettiin myös uhkana moralille, itsenäiselle ajattelulle ja ehjän persoonallisuuden kehittymiselle. (Löwenthal 1983, 22-24)

Väittely ulottui vähitellen koskemaan sitä, miten viihde manipuloi, millaiset viihteen ominaisuudet alistavat ihmisiä, miten kaupallinen koneisto taiteilijan ja yleisön välillä säätelee taiteen luomista ja miten suuren yleisön maku eroaa aitoa, autonomista taidekulttuuria ymmärtävien ihmisten mausta. Ongelmana oli, pitäisikö taiteilijan pyrkiä noudattamaan korkeita taiteellisia normeja vai alistua tavoittelemaan kaupallista suosiota. Yleisöä moitittiin jo tuolloin levottomaksi ja sensaationälkäksi ja kykenemättömäksi keskittymään vaativaan taiteeseen. Taide sai toki viihdyttää yleisöä, mutta se ei saanut kytkeytyä kaupallisiin intresseihin ja ihmisten manipuloimiseen. (mt, 25-28)

Edelleen kiistat hyvästä ja huonosta taiteesta, korkea- ja populaarikulttuurista ovat ajankohtaisia, jopa aiempaa keskeisimpiäkin. Mutta kuten edellinen katsaus osoittaa, on tällaista keskustelua käyty kauan ja pelätty kaupallisen, viiheellisen taiteen tukahduttavan kaiken aidon elämän alleen ja johtavan kulttuurin rappeutumiseen. Tässä mielessä pelko nykyisen viihdetulvan latistavista ja manipuloivista vaikutuksista ei sittenkään ole mitään yllättävää, vaan osittain vanhan kertausta. Ehkä ongelman vakavuutta on jopa liioiteltu: viiheellistä kulttuuritarjontaa on ollut markkinoilla vuosisatoja, eikä se ole johtanut katastrofeihin yhteiskuntien kehityksessä.

Viime vuosina on keskusteltu paljon siitä, millaista ihmisten luovuutta ja harkintakykyä rohkaiseva taide voisi olla ja miten taiteen avulla voitaisiin asettaa jonkinlainen 'täysin toinen' vallitsevalle yhteiskunnalle. Näihin kysymyksiin liittyvät keskustelut siitä, kuka saa ja kuka osaa määritellä hyvän taiteen, kuka on vastuussa yleisön mausta ja miten ihmiset voitaisiin taivuttaa pois viiheellisen kulttuuritarjonnan repressoivasta vaikutuspiiristä.

Populaarikulttuuri on myös alkanut saada ymmärrystä osakseen. Ehkä ihmisille voidaan sallia pakomahdollisuus todellisuudesta, ehkä viihdekin manipuloivien vaikutustensa ohella tarjoaa väylän erilaisten ongelmien käsittelemiseen, uusien asioiden oppimiseen ja maailman tarkastelemiseen uudella tavalla. Korkeakulttuurin yltä on riisuttu sen sädekehä, ja on luovuttu autonomisen ja vapauttavan taiteen ideaalista. On jopa oletettu, ettei nyky-yhteiskunta enää jätä tilaa aidolle luomistyölle ja ihmistä kehittäväälle kulttuurille, sillä kaikesta taiteesta on tullut tavaratuotantoa ja reifikaatiosta myös korkeakulttuurin rakenteellinen pääpiirre (Jameson 1984, 36-37).

Seuraavilla sivuilla laajennan näkemystä korkea- ja populaarikulttuuriin tarkastelemalla ensiksi itse taiteesta lähtevää määrittely-yritystä emansipatoriselle ja tukahduttavalle kulttuurille. Erittelen sen jälkeen taiteen määrittelyä eräänlaisena ideologiana, valtataisteluna. Kolmanneksi käsitteelen populaarikulttuurin, siis myös populaarikirjallisuuden, potentiaalisia vapauttavia, kehittäviä ominaisuuksia.

### *Autonominen taide ja tukahduttava kulttuuriteollisuus*

Korkea- ja populaarikulttuurin erottaminen toisistaan ei ole yksiselitteistä ja itsestään selvää, vaikka eroja näiden kahden taiteen eri muodon välille on löydettykin. Yksi kaikkein selkein, teoskeskeinen jaottelu korkea- ja massakulttuurin välillä on lähtöisin Theodor W. Adornolta, jonka mielestä taide on joko autonomista ja kapitalismia vastustavaa tai sitten se on kulttuuriteollisuutta, taiteena kuollutta, täysin tavaraksi muuntunutta ja ihmistä tukahduttavaa (Ridless 1984, 98). Vaikka Adornon näkemys asioista ei aivan täydellinen olekaan, vaivalloista olisi löytää parempaakaan lähtökohtaa keskustelulle.

Adorno jakaa taiteen kahteen luokkaan: hyvään, kieltävään, emansipatoriseen ja huonoon, manipuloivaan kulttuuriteollisuuteen. Aito taide ei antaudu kapitalististen markkinoiden paineille vaan on uskollinen sisäisille vaatimuksilleen siitäkin huolimatta, että tällöin se menettää yleisönsä kulttuuriteollisuudelle.

Moderni avantgardistinen taide korostaa tunteiden sijaan järkeä ja erottuu siten kulttuuriteollisesti tuotetusta viihteestä. Moderni taide ei myöskään antaudu yhteiskunnalle, koska siinä pyritään tekemään mahdoton eli tarjoamaan utopia toisenlaisesta yhteiskunnasta. Tällaisen vaihtoehdon tematisoiminen edellyttää taiteelta kaikkien yhteyksien katkaisemista kapitalismiin ja organisoidun yhteiskunnan kaikkien mahdollisten merkitysten kieltämisestä. On rajoitettava ehdottomaan negatiiviteettiin ja oltava kuuro kaupallisen kulttuurin vaatimuksille. Vain kompromisseista kieltäytyvä taide, joka vaatii vastaanotoltaan syvällisyyttä, keskittymiskykyä ja intellektuaalisuutta, kykenee sulkemaan itsensä kapitalismille ominaisten kommunikaatiomekanismien ulkopuolelle ja irrottautumaan vaihtoarvoista sekä markkinoista. (Adorno 1986, 48; Ridless 1984, 98-104)

Parhaana esimerkkinä autonomisesta, kapitalismin kannalta negatiivisesta taiteesta Adorno pitää Arnold Schönbergin atonaalista musiikkia (jonka kirjallisenä vastineena voidaan pitää esimerkiksi Franz Kafkaa), koska sen ilmaisukieli on yhteiskunnalle vaarallista. Schönbergin musiikissa on luotu sille tyypilliset muodot ja esiintymiskokoonpanot musiikin sisäisistä tarpeista lähtien. Duuri-molli -tonaalisuudesta on luovuttu, joten kuuntelija joutuu itse rakentamaan epäsointuisesta ja ristiriitoja sisältävästä musiikista harmonian. Uusi musiikkikieli kieltää vakiintuneet merkitykset ja ilmaisee todellisuuden ikävyyden ja onnettomuuden auttaen näin kuuntelijaa paikallistamaan itsensä kulttuurin kentässä. Dissonanssin rakentama musiikki tuo näkyviin konfliktin yksilön ja yhteiskunnan välillä, ja musiikin epäjatkuvuus, sisäinen ristiriitaisuus ja pirstaloituneisuus toimivat kriittisinä aseina totalitaariseksi muuttunutta yhteiskuntaa vastaan. (Ridless 1984, 105—117)

Kulttuuriteollisuudella Adorno (1984, 22) tarkoittaa taidetta, joka on läpikotaisin standardisoitu ja jonka jakelutekniikat ovat rationalisoituja kapitalismin pyrkimyksille soveltuviksi. Kyse on ennen kaikkea jakelukanavien teollistumisesta ja teosten yhdenmukaistamisesta. Kulttuuriteollisuuden tuotteita valmistetaan markkinoilla levitettäväksi ja myytäväksi, mikä johtaa kulttuurin tavaroitumiseen. Samalla kulttuuri esineellistyy, koska vastaanotto supistetaan muutamiin sovinnaisiin stereotypioihin. Kulttuuriteollisuus ilmentääkin hallitsevan yhteiskunnan kykyä sulattaa taide itseensä ja tehdä siitä väline yhteiskunnalliselle kontrollille. (Hork-



heimer ja Adorno 1982, 120)

Jos jatketaan vielä musiikin tarkastelua, niin populaarimusiikki — jazz tai rock, iskelmät — eroaa vakavasta, klassisesta musiikista kaavamaisen, helposti ennakoitavissa olevan rakenteensa takia. Populaarimusiikissa ei sävellysten kokonaisuuteen kiinnitetä huomiota, vaan ainoastaan detaljit ovat tärkeitä. Mikä tahansa sävellyksen osa voidaan irrottaa ja siirtää se toiseen sävellykseen ilman vahinkoa, koska osat kerran eivät saa merkitystään totaliteetin välityksellä. Mikä tahansa kertosäe sopii mihin tahansa kapaleeseen kuten hammasratas jostain koneistosta toiseen koneistoon. Sen sijaan vakavassa musiikissa teoksen osien ja kokonaisuuden välinen suhde on tärkeä. (Adorno 1941, 17-24)

Erot aidon, emansipatorisen ja manipuloivan, epäautenttisen taiteen välillä eivät siten välttämättä johdu teosten monimutkaisuudesta tai yksinkertaisuudesta, vaan lähinnä niiden rakenteen standardisoinnin asteesta. Populaarimusiikin rakenteelliset standardit johtavat vakiintuneisiin reaktioihin, jolloin yksilöllisyyden ja vapaan yhteiskunnan ideat syrjäytyvät. Adorno (1938, 322-364) jopa väittää, että juuri kun esimerkiksi korva on sivilisoitunut vastaanottamaan suuria sinfonioita, teknologisesti massatuotettu ja standardisoitu kulttuuriteollisuus tavaramuodossaan regressoi aistit ja passivoittaa koko taiteen vastaanottotilanteen, jopa niin että erilaiset pseudoaktiviteetit tulevat välttämättömiksi vastaanotto-tilanteen passiivisuuden kompensoimiseksi. Muun muassa viihdekirjallisuuden lukeminen vaatii lukijalta niin vähän, että hänen on kehitettävä jotain muuta toimintaa lukemisen seuraksi — vaikkapa sarjafilmiä katselua televisiosta.

Mutta eikö kulttuuriteollisuus perustukaan kuluttajien tarpeisiin, sillä miten muuten se voisi olla niin suosittua? Adorno ja Horkheimer (1982, 121-122) eivät lievennä kantaansa vaan väittävät, ettei kyse ole aitoihin tarpeisiin vetoamisesta vaan manipulaatiosta. Kulttuuriteollisuus on huipentuma kehityksessä, jossa tieteellinen organisaatio ja teknologia ja ohjaus määräävät kaikkia ajattelun muotoja. Aivan erityisen vulgaariksi tällaiset kulttuuritarvat tekee se, että ne luovat ihmisille mahdollisuuden identifioitua dehumanisaatioonsa (Adorno 1986, 434).

Kulttuuriteollisuus on siis kapitalistisen ideologisen sumutuksen ja luokkaherruuden väline, jossa viihdyttämisen myötä sosiaalistetaan ihmiset yhteiskuntaan. Kulttuuriteollisuus on pelkkää ku-

luttajien luokittelua ja organisointia, jossa jokaiselle luodaan hänen oma tasonsa jotta kokonaisuutta ei voitaisi paeta. Horkheimer ja Adorno (1982, 123-125) korostavat, että kuluttajalle ei jää enää mitään luokiteltavaa eikä tulkittavaa, koska siitä on jo tuotannossa ja jakelussa huolehdittu. Kukaan ei voi poiketa, koska kaikille on valmiiksi suunniteltu jotain. Tällainen kuluttajien manipulointi on lisäksi jopa helppoa, koska tuotteet identifioituvat teollistettuihin tarpeisiin eivätkä ole yksiselitteisen vastakkaisia palkkatyölle. Populaarikulttuuri voidaan tulkita vierasmääräytyneen työn jatkeeksi: viihdemusiikissa kaikuvat palkkatyön koneelliset rytmit.

Onko ihmisiä tosiaan näin helppo pettää? Tietenkin, Adorno (1984, 21-25) vastaa. Kulttuuriteollisuus on kuluttajien ylhäältäpäin tapahtuvaa integrointia, missä kuluttaja ei koskaan ole subjekti vaan objekti. Ihmiset jopa haluavat tulla petetyiksi eivätkä välitä, vaikka huomaavatkin petoksen. Ihmiset myöntyvät alistamiseensa eräänlaisen itseinhon vallitessa, sillä he aavistavat, että elämä kävisi sietämättömäksi ilman kulttuuriteollisia tyydytyksen muotoja. Adorno ja Horkheimer (1982, 167) tiivistävät: mainonnan voitto kulttuuriteollisuudessa näkyy siinä, että kuluttaja tuntee olevansa pakotettu ostamaan ja käyttämään näitä tuotteita, vaikka hän näkisikin niiden läpi.

### *Kulttuurin määrittelemisen valtakysymyksenä*

Väite kulttuuriteollisuuden yksiulotteisesta ja monoliittisesta valitsevan ideologian uusintamisesta on ongelmallinen muun muassa siksi, että populaarikulttuurin rakenteet muuttuvat yhteiskunnallisen muutoksen myötä ja kulttuuriteollisuus on kehittynyt eri tavalla eri maissa. Pitkälle kehittyneet maat ovat kulttuuriteollisuudenkin alueella jo tilanteessa, jota ei voida tyhjentävästi analysoida Adornon aikoinaan kehittäneen teorian pohjalta. (Kellner 1984, 16-18)

Pelkkä taideteoksen rakenne ei kerrokaan kaikkea mahdollista taide- ja populaarikulttuurista ja niiden välisestä suhteesta. Kuten Pierre Bourdieu (1984, 2-14) on todennut, taistelua kulttuurisen aateluuden määrittelemisestä on käyty ainakin 1600-luvulta

lähtien. Taistelu on keskittynyt siihen, kuka saa määritellä ja legitimoita oikean kulttuurin ja oikean taiteen ja kenellä on kyky tulkita taiteen kieltä oikeilla tulkintakoodeilla. Bourdieu (1986, 151-155) jatkaa, että liian usein otaksutaan taideteoksen merkityksen syntyvän pelkästään teoksesta itsestään käsin. Ei pidä tutkia ainoastaan teosta, ei edes pelkästään taiteilijaa, vaan on laajemmin selvitettävä mitkä tekijät vaikuttavat taiteilijan ja hänen teoksensa arvon määräytymiseen. Asiaan vaikuttavat paljon taiteen kauppiat, koska he voivat toimia taiteen alueella symbolisen pääoman pankkiireina ja panna koko arvovaltansa jonkun teoksen taakse. Suurten kustannusyhtiöiden ja muiden tuotannon kanssa tekemisissä olevien organisaatioiden ja instituutioiden merkitys on niin ikään ratkaiseva, ja kriitikoilla on erinomainen mahdollisuus muovata mielipiteitä. Eikä yleisökään ole täysin merkityksetön taiteen arvoa, hyvää ja huonoa taidetta määriteltäessä.

Taideteoksen arvoa ei viime kädessä tuotakaan mikään yksityinen tekijä, vaan sen arvo syntyy kentällä eri osapuolten ja erilaisten toimintojen taisteluissa. Ne jotka jäävät kokonaan kentän ulkopuolelle ovat tuomittuja häviämään. Näin vastakohta kaupallisen ja ei-kaupallisen kulttuurinkin välillä uusinnetaan kentän taidekeskusteluissa ja kamppailuissa, missä suurinta valtaa käyttävät ne ryhmät, jotka hallitsevat tuotantokenttää ja markkinoita taloudellisen ja symbolisen pääomansa turvin.

Bourdieu (1984, 16) väittääkin, että taidetta määrittelevät hallitsevan luokan eri ryhmät, joiden maku on legitiimiä ja erojen taju täydellistä. Ehkä tähän ryhmään voidaan liittää myös suurten päivälehtien kulttuuritoimitusten arvostelijat. Hyvän kulttuuritahdon ja keskitien maun omaava keskiluokka yrittää jäljitellä yläluokan makua, ja hierarkian alimmaisena löytyy työväenluokkainen populaari maku, joka tulee aina muista jäljessä. Ja aivan kuten Norbert Elias (1976) on todennut tapojen sivilisoitumisen, kultivoituneen käyttäytymisen, ulkoisen pakon sisäistämisen ja häpeän tunteen syntymisen kohdanneen aina ensin yläluokkaa ja levinneen siitä sitten vähitellen muihin kerrostumiin, Bourdieu olettaa, että muut ryhmät pyrkivät aina jäljittelemään yläluokkaista kulttuurikäsitystä, joten siirtymä on aina kulttuurisen maun alueella ylhäältä alaspäin.

Esimerkiksi Vivaldin musiikki löydettiin uudelleen 1960-luvulla, jolloin sen kuunteleminen osoitti kultivoitunutta, legitiimiä

makua. Vähitellen Vivaldin suosio kasvoi muissakin ryhmissä ja häntä kuuntelivat ja ymmärsivät muutkin kuin yläluokka, jolloin yläluokkaisten kuuntelijoiden oli pakko joukosta erottautuakseen keksiä rahvaanomaistetun säveltäjän tilalle jotain parempaa (Roos 1986, 46). Ei olekaan sellaista korkeakulttuuria, joka säilyttäisi asemansa ajasta ja paikasta riippumatta, ja siten myös erot populaari- ja korkeakulttuurin välillä ovat historiallisia, muuttuvia. Tosin Adornonkin analyysissä kehityksellä on sijansa, sillä hänelle Beethoven edusti omana aikanaan yhteiskunnan kieltämiseen tähtäävän musiikin säveltäjää, mutta modernisaation myötä Beethoven on jäänyt aikakautensa vangiksi, jolloin kieltävän musiikin on oltava toisenlaista.

Myös elokuva on osoitus tällaisesta kehityksestä. I.C. Jarvie (1978, 89) on todennut, että toisin kuin monet muut taiteen lajit elokuva syntyi lähinnä laajenevan urbaanin työväestön tarpeisiin. Näin elokuva sai heti alussa karnevaalinomaisen maineen, eikä sivistyneistö sen takia pitänyt soveliaana käydä elokuvissa. Kysymys ei ollut elokuvasta taiteena, itse taideteoksesta, vaan siitä mikä ryhmä sen ensimmäisenä omakseen otti. Koska ryhmä oli työväenluokka, sivistyneistö ei voinut pitää elokuvaa arvostettavana taiteen lajina, ja elokuvan on ollutkin vaikea hankkia tunnustetun taiteen asema. Ehkä huoli television ja videoiden latistavista vaikutuksista ei nykyisin olisi ensinkään niin syvää, jos ne olisivat tyyppillisiä yläluokkaisia kulttuurin harrastamisen muotoja.

Populaarikulttuuria analysoitaessa on otettava huomioon lisäksi käsitteelle 'populaari' annettavat erilaiset merkitykset ja mitä tarkoitamme puhuessamme 'kansasta' joka tällaista kulttuuria harrastaa. Populaarikulttuurin kategorialle ei Tony Bennetin (1986, 8, 16-20) mielestä olekaan olemassa mitään kiinteää ja pysyvää sisältöä, kuten ei ole olemassa mitään pysyvää tällaista kulttuuria kuluttavaa subjektiakaan. Termi 'populaari' olisi jätettävä avoimeksi eikä määriteltävä sitä esimerkiksi taide- tai eliittikulttuurin vastakohtaksi, koska tällöin termin alue suljetaan liiaksi ja mukaan tuodaan erilaisia poliittisia ennakko-oletuksia.

Tässä mielessä käyttämäni jaottelu ykkös- ja kakkoskentän kirjallisuuteen on sekin ideologinen, elitistisyydessään jopa arveluttava. Populaarikulttuuri ei ole pelkkää kansankulttuuria, ei kansan kuluttamaa kulttuuria eikä kansan viihdyttämiseksi ja manipulointiseksi tuotettua kulttuuria, vaan se rakentuu erilaisista kulttuu-

risista muodoista ja käytännöistä, jotka konstituivat sen alueen missä dominoivat, alistetut ja oppositiossa olevat kulttuuriset arvot ja ideologiat kohtaavat ja kietoutuvat toisiinsa. Populaarikulttuuri ei tyhjenny määritelmään ”well-liked by many people”, koska kysymys on loppujen lopuksi poliittinen. Populaarin, eliitin ja kansan käsitteitä ei ole mahdollista määritellä abstraktisti.

Myös Paul Willis (1978, 2-7; 1980, 185-186) kieltäytyy määrittelemästä aidoksi, autonomiseksi kulttuuriksi vakavaa taidekulttuuria, sillä hänen mielestään korkeakulttuuri on aina jonkun sosiaalisen ryhmän määrittelemää — tavallisesti sen on tehnyt eliitti. Tämän takia korkeakulttuurin ilmaisumuodot voivat olla rajoittuneita kuten populaarikulttuurissakin. Korkeakulttuurin rasitteena ovat traditionaalisten porvarillisten ilmaisumuotojen ehdot ja puutteet. Voidaankin ajatella kuten Stuart Hall (1986, 22) Gramsciin tukeutuen, että kysymys populaarikulttuurista on keskeinen valtion toiminnassa ja johtavan luokan yrityksissä legitimoida oma johtoasemansa ja hankkia alistettujen ryhmien suostumus asialle. Moderni demokraattinen valtio operoi hyvin laajalla alueella, ja populaarikulttuuri on yksi hyvä keino taivuttaa massojen sivilisaatio ja moraali suotuisaksi tuotantoelämän taloudellisen apparatuurin jatkuvalla kehitykselle.

Peter Stallybrass ja Allon White (1986, 1-3) väittävätkin, että kirjallisen kaanonin muodostuminen, kirjallisuuden jakaminen toisaalta klassiseen ja arvostettuun ja toisaalta populaariin kirjallisuuteen, on yhteydessä ihmisten luokitteluun eri kategorioihin. Koko eurooppalainen käytäntö kategorisoida kirjailijoita ja heidän teoksiaan on analoginen ihmisten ryhmittelylle eri sosiaaliluokkiin. Itse asiassa kyseessä on koko eurooppalaiselle kulttuurille ominainen, perustavanlaatuinen ja kompleksinen kulttuurin prosessi, jossa käsitys maailmasta muodostuu asioiden jaottelemisesta ylhäiseen ja alhaiseen. Kirjallisuuden genret ovat siten luokkasi-donnaisia eikä jako perustu niinkään itse teoksiin ja kirjailijoihin ja heidän ominaisuuksiinsa.

*Populaarikulttuuri emansipaationa*

Teknologian kasvava merkitys taiteen tuottamisessa ja välittämisessä johtaa mahdollisesti koko taiteen merkityksen ja tehtävien muuttumiseen. Työmenetelmissä on tapahtunut hämmästyttävä soveltuvuuden ja tarkkuuden kasvu, mikä voi muuttaa koko taiteen tekniikan ja vaikuttaa jopa taiteelliseen luomistyöhön. Edes taiteen käsite ei tule välttämättä jäämään ennalleen. Porvarillinen taide saattaa menettää ainutlaatuisuutensa, auransa, todellisuutta mekaanisesti jäljentävän uudenlaisen taiteen nousun myötä. Taiteen originaali käyttöarvo ja kauneuskultti murentuvat, koska uuden teknologian avulla maailma kyetään dokumentoimaan virheettömästi ja aivan uudella tavalla. Uusi taide synnyttää samalla uuden tavan havainnoida maailmaa. Taidetta ei enää myöskään tuoteta yksilöllisesti, vaan sen tuotanto alkaa muistuttaa teollisuustuotantoa. Vastaavasti taiteen reseptiossa yksilön tilalle astuvat massat. (Benjamin 1979; Ridless 1984, xiv-xv)

Mutta se, että taideteos menettää auransa, läsnäolonsa ajassa ja paikassa, ainutkertaisen eksistenssinsä siinä paikassa missä se sattuu olemaan ja muuttuu mekaanisen jäljentämisen myötä riippumattomaksi ajasta ja paikasta, irronneeksi alkuperäisistä yhteyksistään ja perinteisistä vastaanottotavoista, on tulkittavissa Walter Benjaminin (1979, 7-9) mielestä myös demokratisoitumiseksi. Kun todellisuutta muokataan joukoille — ja joukkoja todellisuutta varten — luodaan sekä ajattelulle että aistihavainnoillekin rajattomasti mahdollisuuksia. Koko objektiivinen todellisuus alkaa organisoitua uuden, esimerkiksi elokuvallisen tai valokuvallisen tarkastelutavan mukaisesti ja maailmasta voidaan tavoitella aivan uudenlaisia rakenteellisia löydöksiä. Tärkeää tällaisessa uudessa taiteessa, muun muassa siis populaarikulttuurissa, on sekin, että kaikkein arkipäiväisimmätkin tapahtumat pääsevät kulttuurin perusmateriaaliksi. Kadunmiehen on nyt mahdollista vahvistaa oman kokemuksensa totuus nostamalla se taiteen tasolle. Näin populaaritaide voi edustaa myös kehitystä korkeakulttuuriin verrattuna, sillä korkeakulttuurissa on liiaksi keskitytty yleviin, arkielämästä kaukana oleviin teemoihin. Mutta samalla populaaritaiteen tapa esittää ulkomaailma katuineen, rautatieasemineen, ravintoloinen ja autoineen on estänyt sen kohoamisen tai-

teen valtakuntaan. (Ridless 1984, 8-22)

Tietenkin tällaista uudenlaista todellisuuden kuvaamista ja taiteen teknologista levittämistä voidaan käyttää ihmisten manipuloimiseen ja väärin illuusioiden luomiseen. Siksi Benjamin Ridlessin (1984, 23-29) mukaan korostaakin, että edistyksellisten intellektuellien on kehitettävä itsensä kykeneviksi löytämään teknologian ja populaarikulttuurin myönteiset mahdollisuudet ja opettaa yleisöä, jotta sitä ei manipuloitaisi. Tilanne, jossa taidetta tehtiin yksilöllisesti ja vastaanotettiin yksilöllisesti esti massojen osanoton, mutta populaaritaiteessa kaikki voivat olla taiteen vastaanottajia.

Aiemmin esimerkiksi maalausta saattoi katsoa aina vain yksi tai muutama henkilö kerrallaan, mutta 1800-luvulta lähtien tilanne on muuttunut sellaiseksi, että suurikin yleisömäärä saattoi samanaikaisesti katsella teoksia. Joukkojen suhde taiteeseen muuttui. Taide saavuttaa enemmän yleisöä kuin koskaan aiemmin ja myös opettaa ihmiset havainnoimaan ympäristöään uudella tavalla. Sellaisetkin ilmiöt, jotka ennen lipuivat huomaamattomasti havaintojen laajan kentän ohi, voivat nyt tulla analysoinnin kohteeksi. Tutkimusretkiä tehdään arkipäiväiseen ympäristöön ja tuodaan esille tuttuun esineiden salattuja yksityiskohtia. Ihmiset oppivat ymmärtämään elämänsä ohjailevia välttämättömyyksiä ja vakuuttuvat valtavista ja arvaamattomista toimintamahdollisuuksistaan. Manipulatiivisten vaikutustensa ohella populaarikulttuuri lisää ihmisten tietoa heitä ympäröivästä maailmasta ja tekee maailman helpommaksi analysoida. Myös taiteellisen luomisen kenttä laajenee. Esimerkiksi yhä useammista lukijoista on tullut lehdistön leviämisen myötä myös kirjoittajia, vaikkapa vain yleisönosastoihin. Ero kirjoittajan ja yleisön välillä on menettämässä pohjimmaista luonnettaan, koska kirjallista pätevyyttä ei enää hankita erikoistuneen koulutuksen avulla, vaan siitä on tullut kaikkien saavutettavissa olevaa (Benjamin 1979, 11-13). Tähän voisi ehkä lisätä sen, ettei myöskään ihmisen luokka-asema enää määrää mahdollisuuksia osallistua taiteen tuottamiseen.

Botho Strauss kuvaa hyvin tällaista uutta aistimellisuuden tapaa romaanissaan *Nuori mies*: ”Sillä se, ettei meillä nykyisillä ehkä vielä olekaan oikeanlaista muistia silmänräpäysten, pirstalekielen ja hiukkaskentän tallentamiseen, ei suinkaan merkitse sitä, etteikö tulevaisuudessa oltaisi lajakkaampia siihen. Voin hyvin kuvitella, etteivät tulevat ihmiset ylipäättään enää pysty tunnis-

tamaan suuria muotoja. Heillä ei silloin kukaties enää ole aika- eikä mielenkiintorasteria romaani- tai filmikertomuskokonaisuuden käsittelemiseksi. Sen sijaan heidän tietoisuutensa jakaa teoksen tyystin toisiin havaintoalueisiin, erittelee sen sellaisten energioiden ja ärsytysten perusteella, joita me nykyään emme vielä lainkaan tunne, lukee sen pieninä ja pikkuruisina tapahtumina ja kirkkaina silmänräpäyksinä.” Tätä opettavat ihmisille esimerkiksi elokuvat, jotka ovat sikälikin kiinnostavia, että niissä yhdistyvät sekä käsityö, taide että kassa. On olemassa taidemuotoja, joissa yleisömassat vastaanoton puolella eivät ole olleet esteenä nerokkaalle työlle eikä teos taiteena ole ollut este laajalle levikille; ajatellaanpa esimerkiksi Chaplinia, Hitchcockia, Kubricia ja Spielbergiä.

Benjamin siis toteaa, että mekaaninen jäljentäminen kyllä mekanisoi kulttuurin tuotantoa, paloittelee sitä yhä pienempiin osiin, erottaa taiteilijan tuotteestaan ja saattaa johtaa vieraantumiseen ja atomisoitumiseen, mikä oikeuttaa massakulttuurin kritiikin. Mutta samalla tarjoutuu mahdollisuus positiiviseen kehitykseen: tavallisten ihmisten kyky tarkastella maailmaa monipuolistuu, taito tavoittaa uusia elämisen alueita kasvaa, ja kontrolli omaan ympäristöön lisääntyy. Tilanne antaa modernille ihmiselle ainakin keinoja tulla toimeen modernin maailman kanssa. (Benjamin 1986, 93; Ridless 1984, 31)

Benjaminin tarkastelu ulottui osaltaan koskemaan yhtä tärkeää taiteeseen liittyvää tekijää, vastaanottoa, vaikka Benjamin ei olekaan mikään vastaanottotutkija eikä analysoi vastaanotossa mahdollisesti vaikuttavia subjektiivisia merkityksiä. Jopa Adornokin (1986, 324), jonka mielestä taidetta tutkittaessa vastaanottoa huomattavasti keskeisempää on taiteen tuottamisen selvittäminen — vaikutuksien tutkiminen ei auta selvittämään sitä, mikä taiteessa on sosiaalista — lievensi uransa loppuvaiheessa hieman kantaansa ja kirjoitti (1981, 17): ”Toisin sanoen: ihmiset kyllä vastaanottivat ja kuluttivat kulttuuriteollisuuden heille tarjoaman annin, mutta pitivät siihen samalla kriittisen etäisyyden samalla tavoin kuin lapset, jotka eivät koe elokuvan tai teatterin tapahtumia täysin todellisina. Tai oikeammin: he eivät usko näkemäänsä.” Adornokin tunnustaa, että totalitaarinen kulttuuriteollisuuden koneisto pyörii kirskuen ja ihmisten integraatioon jää aukkoja.

Vastaanotto on kuitenkin jäänyt melkoisen marginaaliseksi tutkimuksissa populaari- ja korkeakulttuurista. Kuten Dan Stein-



bock (1986, 163) kirjoittaa, tiedämme vähiten siitä, mistä meidän pitäisi tietää eniten, nimittäin yleisön katsomistavoista. Tai kuten Stuart Hall (Steinbock 1986, 166) on lausunut: ”Kaikkien näiden vuosien jälkeen haluaisin tietää edes yhden asian: mitä ihmiset oikeastaan ajattelevat ja tuntevat katsoessaan Dallasia?”

Tähän kysymykseen ei ainakaan vielä ole vastausta, mutta on jo selvitetty (Massing 1986, 75-77), että eri maissa Dallasia katsotaan eri tavoin. Esimerkiksi saksalaiset katsojat korostavat sarjan perheen, Ewingien, hierarkkista perherakennetta ja perheen autoritaarista kommunikaatiojärjestelmää, kun taas amerikkalaiset katsojat tulkitsevat saman perhetilanteen korostavan perheen jäsenten yksilöllisyyttä. Tällaisilla tulkinnoilla on yhteys maiden erilaisiin perherakenteisiin. Saksassa autoritaarinen ja hierarkkinen perherakenne on edelleen yleinen, Yhdysvalloissa — vaikka perhettä pidetäänkin siellä tärkeänä — perherakenne on löysempi, joustavampi ja yksilöllisyyttä suosiva. Tietenkin on edelleen mahdollista väittää, että erilaisista vastaanottotavoista huolimatta kyseessä on lähinnä katsojien manipuloiminen, sillä sekä Saksassa että Yhdysvalloissa tämä kulttuuriteollisuuden tuote tukee vallitsevia olosuhteita eikä tarjoa vaihtoehtoisia, mahdollisesti vapauttavia näkymiä todellisuuteen.

Silti voitaneen Umberto Econ (1985, 283) tavoin arvella, että väline ei olekaan viesti, vaan viestistä tulee sellainen, miksi vastaanottaja sen tekee tulkitessaan viestin omilla vastaanottokoodeillaan. Jos otamme huomioon taiteen vastaanoton ja erityisesti sen, että samakin sisältö voidaan koodata uudelleen monin eri tavoin, ja liitämme kuvioon mukaan vielä kulttuuriteollisuuden kyvyn tarjota ihmisille jopa täysin järkevästikin käytettävissä olevaa materiaalia, näkemys populaarikulttuurista laajenee pelkästä manipulaation lähteestä emansipatorisia tai ainakin jollain tapaa mielekkäitä ja rationaalisia aineksia sisältäväksi taiteen lajiksi. Kulttuuriteollisuudessa tyydytetään mikä tahansa maksukykyinen tarve, eivätkä kaikki maksukykyiset tarpeet välttämättä ole ihmistä alistavia. Vaikka siis elokuvakin auttaa ihmistä toisaalta pakenemaan todellisuutta, sillä on I.C. Jarvien (1978, 105) mielestä positiivisempia ominaisuuksia. Elokuva — miksei siis mikä tahansa muukin populaarikulttuurin alue — opettaa ihmisille, millaisia tilanteita elämässä voi tulla vastaan ja miten ihmiset eri puolilla maailmaa elävät. Samalla ihmiset voivat saada tietoa mahdollisista viiteryh-

mistä ja omaksua esimerkiksi muiden luokkien tapoja.

Jopa paljon moititut Harlekiini-kirjat voidaan tulkita muuksikin kuin vain lukijoiden alistamiseksi. Ann Barr Snitow (1985, 36, 50-51) olettaa, että näiden kirjojen laaja levikki on osoitus romantiikan tärkeydestä naisen mielikuvitukselle, minkä seikan muun muassa naisliike on jättänyt lähes kokonaan tiedostamatta. Samoin monet naiskirjailijat väheksyvät rakkauskertomuksia, mutta useimmat naiset eivät. Siksi Harlekiini-kirjoissa päästään pai-koitellen jopa lähemmäksi naisten rakkaustoiveiden kuvaamista kuin korkeakulttuurisissa teoksissa, ykköskentän kirjallisuudessa. Harlekiineissa tematisoidaan suoraan, ilman halveksuntaa ja ironiaa, rakkaus, pakeneminen ja fantasiat. Niiden kirjoittajat ovat suoraan yhteydessä lukijaan, kunnioittavastikin, hienostuneesti, ystävällisesti, ja he korostavat sellaisia asioita jotka ovat ihmisille — kirjojen lukijoille — tärkeitä kuten tunteita, lämpöä ja inhimillisiä arvoja. Kirjoissa määritellään erilaisia suhdeverkostoja, tunteita ja oletuksia, jotka ovat tunkeutuneet ihmisten tajuntaan. Näitä kokemuksia useimmilla naisilla on arkielämässään. Harlekiinit ovat erinomaisen tarkkoja kuvauksia tietyistä naisen tajunnan osista ja niissä päästään sinne, mikä on naisille tärkeää, mutta samalla ne kulttuuriteollisuuden tuotteille tyypillisesti ruokkivat joi-takin naisen kokemukseen sisältyviä regressiivisiä elementtejä, jopa kehottavat jättämään pois jotkut alueet naisen elämästä, esimerkiksi palkkatyön, uran ja itsenäisyyden.

Luultavasti Pierre Bourdieu (1968, 589-612) pitäisi Harlekiinien kaltaisia kirjoja mainiona esimerkkinä vähäisen taidekokemuksen omaavien ihmisten suosimasta taiteesta, koska tällaisen taiteen vastaanotossa voidaan soveltaa samaa koodia kuin käsiteltäessä mitä muuta tahansa arkielämään liittyvää asiaa tai ilmiötä. Korkeakulttuurista nautittaessa tällaista koodia pitäisi muuttaa, koska sen vastaanotossa joudutaan murtautumaan ulos arkielämän perinteisistä ja vakiintuneista käytännöistä.

Mutta entäpä jos korkeakulttuuri ilmentääkin juuri porvariston tapaa jäsentää maailma (vrt. sivu 23) ja sillä on porvarillisen kulttuurin ilmaisun ehdot ja rajoitukset? Eikö siinä tapauksessa porvariston tai yläluokan jäsenille korkeakulttuuriksi nimetty taide ole jossain merkityksessä samanlaisessa asemassa kuin Harlekiinit ja muu kioskikirjallisuus — tai mikä muu populaari-kirjallisuus tahansa — työväenluokkaiselle lukijalle. Korkeakult-

tuuri ei välttämättä vaadi porvaristolta samanlaista näkökulman vaihtamista kuin se vaatii työväenluokalta, koska korkeakulttuurin käsittelemät kysymykset ja käsittelytapa ovat lähempänä porvariston kuin työväestön elämää. Kuitenkin sangen usein korostetaan, kuinka juuri korkeakulttuuri on aitoa, vapauttavaa ja vaihtoehtoista kulttuuria, koska se ei taivu tavanomaisiin tarkastelutapoihin ja perinteellisiin tulkintoihin, ja siksi sen harrastamista pitäisi opettaa kaikille ihmisille.

Populaarikulttuurissa kyetään siis käsittelemään monille ihmisille tärkeitä asioita — ainakin melko pinnallisella tasolla. Aivan samoin korkeakulttuurissa esitetään porvaristolle tärkeitä asioita heidän omalla kielellään. Silti vain jälkimmäistä näistä kahdesta taiteen kategoriasta pidetään hyväksyttävänä, oikeana ja aitona, jopa olemassaolevaa yhteiskunnallista tilannetta vastustavana taiteena. Vaikka jako korkea- ja populaarikulttuurin välillä ei missään tapauksessa tyhjene väitteeseen, että toinen on porvarillista ja toinen työväenluokkaista ja että nämä genret siis olisivat tiukasti luokkasidonnaisia, jonkinlaisia yhteyksiä yhteiskunnan jakautumisella eri ryhmiin on taiteen luokittelamiseen eri tavoin. Ainakin osa populaarikulttuuriin liitetyistä merkityksistä lienee seurausta siitä, että kysymyksessä on myös hegemoninen projekti, poliittinen kysymys, missä vain osa taiteeseen liitetyistä määreistä on lähtöisin taiteesta itsestään.

On jopa mahdollista väittää, että autenttisen kulttuurisen luomistyön mahdollisuus on hävinnyt tai häviämässä, koska autenttista luomistyötä kulttuurin alueella voi olla vain siellä, missä on autenttista kollektiivista elämää, ja sen taas kapitalismi on järjestelmällisesti tuhonnut muutamaa poikkeusta lukuunottamatta. Lähes kaikki kollektiivisen elämän muodot ovat jo markkina- ja tavarajärjestelmän läpitunkemia, ja ainoata autenttista kulttuurituotantoa voi Fredric Jamesonin (1984, 43) mukaan olla vain yhteiskuntaelämän marginaalisissa pesäkkeissä; tällaista olisi esimerkiksi Kolmannen maailman kirjallisuus ja naisten kirjallisuus. Reifikaatio on kaiken muun taiteen, sekä korkea- että massakulttuurin rakenteellinen pääpiirre.

Ei ehkä ole edes mahdotonta ajatella Fredric Jamesonin (1986, 273-279) tapaan, että aikakautemme pinnallinen kulttuuritarjonta, krääsän ja kitsin maailmoista sisältönsä ammentava taide, sisältää myös oman totuuden hetkensä. Sen lisäksi että vanha

raja korkeakulttuurin ja massa- tai kaupallisen kulttuurin välillä on häipynyt, kevytmielinen aikakauttamme dominoiva kulttuuritarjonta saattaa kertoa jotain hyvinkin osuvaa todellisuudesta. Vasta kun tällaisesta pinnallisesta kulttuurista on hankittu syvällisempi käsitys, voidaan edetä mahdolliseen vapauttavaan ja emansipatoriseen taiteeseen.

Mutta jo olemassaoleva populaarikulttuuri voi sisältää vapautumisen aineiksi. Esimerkiksi Thomas Ziehe ja Herbert Stubenrauch (1982, 28) korostavat, että kapitalismi on ennen kaikkea taloudellinen rakenne, jota ei pidä sekoittaa porvarilliseen yhteiskuntaan, symboleihin, identiteettimalleihin ja ajattelun muotoihin. Voi käydä niinkin, että kapitalismi taloudellisena rakenteena ajautuu ristiriitaan porvarillisen yhteiskunnan kanssa. Hieman samalla tavalla Joachim Hirsch (1983, 97-101) uskoo kapitalismin kehittymisen murentavan yhtä porvarillisen yhteiskunnan peruspilaria, perhettä. Yhteiskunnalliset hajaantumisprosessit huipentuvat ja risteytyvät omalaatuisella tavalla perheessä, ja mitä enemmän perheen merkitys tavaroiden kulutusyksikkönä kasvaa, sitä vaikeammaksi käy perheen uusintamisfunktion toteuttaminen. Näin voidaan jopa olettaa, että autoritaarisen ja vallitsevan perhejärjestelmän todennäköisin romuttaja on kapitalismi itse.

Ziehe ja Stubenrauch eivät näe tässä kehityksessä aineksia yksinomaan kulttuuripessimismiin. Populaarikulttuurin lisääntynyt vaikutus ei siten välttämättä ole pelkästään ahdistavaa ja ihmistä alistavaa, vaan siinä voi olla mukana vapautumisen siemen, mahdollisuus päästä eroon ihmistä kahlitsevasta porvarillisesta kulttuurista ja yhteiskunnasta. Tällaiseen kulttuuriseen vapautumisprosessiin sisältyy muun muassa traditioiden murtumista, teknologian tunkeutumista yhä uusille alueille, seksuaalista vapautumista, traditionaalisten auktoriteettisuhteiden murtumista, sukupuoliroolien uudelleenorganisointumista, työetiikan rapautumista sekä perheen ja koulun merkityksen vähentymistä. Lisääntynyt mediatarjonta, mainonta ja yleensä kulttuuriteollisuuden massiivinen apparaatti luovat jatkuvasti yhä uusia fantasioita, unelmia ja mielikuvia, jotka ovat ristiriidassa vallitsevan todellisuuden kanssa. Kulttuuriteollisuuden avulla luodaan jopa sellaisia utopisia näkymiä, jotka aiemmin ovat olleet mahdottomia saavuttaa ja kehittää. Ihmisten ja varsinkin nuorison maailmaa ei tässä yhä nopeammaksi muuttuvassa kehityksessä enää muotoile perinne, vaan

ihmiset saavat tai joutuvat rakentamaan identiteettiään muuttuvien olosuhteiden mukaiseksi muun muassa kulttuuriteollisuuden tarjoamien tuotteiden avulla. Vapauttava piirre tässä prosessissa on se, että uudet sukupolvet ovat ensimmäisiä, jotka voivat melko vapaasti valita oman persoonallisuutensa. Tavallaan kaikki on sallittua. (Ziehe ja Stubenrauch 1982, 25-37)

Mutta kehityksellä on toinenkin puolensa, kulttuurinen pakoluovutus. Kulttuuriteollisuuden luomat lähes rajattomat toiveiden ja unelmien mahdollisuudet synnyttävät helposti ristiriitoja, koska kuilu todellisuuden ja mainosten tai kulttuuriteollisuuden luomien unelmien välillä kasvaa liian suureksi. Kun populaarikulttuurissa keskitytään nuoruuteen ja kauneuteen, helppoon ja ihanaan elämään, avoimeen seksuaalisuuteen ja vapauteen, on itse elämä kuitenkin rakentunut tylsästä, monotonisesta palkkatyöstä, pitkäveteisestä koulunkäynnistä, aviollisista ongelmista ja erilaisista suorituspainesta, joten uusien mahdollisuuksien ja vapautumisen sijaan tulevatkin depressiot ja muut vaikeudet tai jopa entistä tiukempi pako todellisuudesta. (Ziehe 1984, 157)

Vaikka siis onkin luontevaa olettaa kulttuuriteollisuuden tuotteiden olevan modernin työyhteiskunnan elimellinen osa, palkkatyön suoranaisten jatke ja väittää, että populaarikulttuurin rakenteissa saavat ilmauksensa ihmistä alistavan vierasmääräytyneen työn rytmit, voidaan Norbert Eliaksen (1986, 40-43) tavoin laajentaa perspektiiviä ja todeta populaarikulttuurin ja muiden vastavien aktiviteettien olevan korkeasti teollistuneissa yhteiskunnissa ihmisille eräänlainen kenttä asioiden ja ongelmien kuvitteellisille ratkaisuille. Monet vapaa-ajan aktiviteetit, esimerkiksi viihde-elokuvat, korttipelit ja populaarikirjalisuus, houkuttelevat esiin kuvitteellisella tasolla asioita, jotka tuottavat nautintoa ja joissa imitoidaan todellisen elämän nautintoja ilman todellisia riskejä ja vaaroja.

Tällainen on välttämätöntä, koska kehittyneissä yhteiskunnissa on vahvoille tunteille, esimerkiksi vihalle, vain rajoitetusti mahdollisuuksia. Liiallista kiihotusta pidetään jopa abnormaalina. Vaikka osalle ihmisistä näiden tarpeiden kanavoiminen ja muuntaminen onkin mahdollista muun muassa työn ja seksuaalielämän alueella, kaikille se ei onnistu. Koska kehittyneet yhteiskunnat edellyttävät jäseniltään hyvin tehokasta itsehillintää ja fyysisen väkivallan välttämistä, voivat ihmisten persoonalliset ristiriidat

ja jännitteet purkautua stressioireina. Sivilisaatioprosessin myötä käyttäytymissäännöt ovat kehittyneet yhä tiukemmiksi ja ulkoinen pakko on sisäistetty aiempaa ehdottomammin, ja jotta lisääntyneen kontrollin kielteiset vaikutukset eivät kasvaisi liian suuriksi, ovat monet yhteiskunnat kehittäneet oireiden lievittämiseksi erilaisia toimintoja, muun muassa urheilun ja juuri populaarikulttuurin. Tunteita synnytetään jännitteiden avulla, huvitukset synnyttävät kuvitteellisia vaaratilanteita, mutta niiden luojana on aina ihminen itse. Vahvojen, voimakkaiden tunteiden herättäminen ja käsitteleminen populaarikulttuurin alueella voi olla jopa antoisampaa ja vapauttavampaa kuin muualla, koska suurin osa ihmisistä joutuu yhteiskunnassamme elämään erossa voimakkaiden tunteiden ilmaisemisesta.

Tämä käsittely on osoittanut populaari- ja korkeakulttuurin alueen erinomaisen monisäikeiseksi ja ongelmalliseksi kokonaisuudeksi. Käsitteiden lopullista sisältöä ei ole mahdollista lyödä lukkoon, eikä asetelmana voi olla korkeakulttuurin määrittelemineen aidoksi ja vapauttavaksi sekä vaihtoehtoisia perspektiivejä luovaksi taiteeksi ja populaarikulttuurin käsittäminen ihmisten alistamisen mekenismiksi ja huonoksi kulttuuritarjonnaksi.

Helsingin Sanomissa julkaistuja kirjallistoja voidaan tarkastella viihde- ja taidekirjallisuutena, mutta näiden termien sisältö saattaa jonkin verran muuttua tutkimuksen edetessä ja vaikka mitään muutosta ei tapahtuisikaan, on silti välttämätöntä jyrkän etukäteisasetelman sijaan etsiä näistä molemmista taiteen lajeista niille ominaista rationaalistakin logiikkaa.

## KOTIMAINEN KAUNOKIRJALLISUUS

Helsingin Sanomien kirjalistoilla on vuosina 1969–85 ollut yhteensä 2700 suomalaista romaania ja runoteosta, joista 1705 on ollut myyntilistoilla ja 995 kriitikkolistoilla. Seuraavassa tarkastelen ensiksi myyntilistoille noussutta, lukijoiden suosimaa kotimaista kirjallisuutta. Erittelen sen jälkeen lehden arvostelijoiden näkemyksiä hyvästä kotimaisesta kirjallisuudesta. Lopuksi vertailen näitä aineistoja keskenään.

### *Talonpoikainen kulttuuri ja lähimenneisyyden realistinen kuvaus*

Nämä kirjat käyvät kaupaksi -listoilla Helsingin Sanomat on yleensä julkaissut kymmenen suosituinta teosta, mutta kerran esiteltiin vain viiden kärki. Aineiston perusteella ei ole ollut käytettävissä olevat resurssit huomioon ottaen mahdollista selvittää, kuinka moni kirjailija on saanut teoksensa kymmenen myydyimmän joukkoon; eri kirjoja aineistossa on yhteensä 601. On kuitenkin mahdollista tehdä lista niistä kirjailijoista, joiden teokset ovat nousseet listoille kaikkein useimmin. Aineistosta poimittiin erikseen kaikki sellaiset kirjailijat, joilta on vuosina 1969–85 noussut vähintään yksi teos listan ensimmäiselle sijalle. Tämä on onnistunut 35 kirjailijalle. Listaykkösten poimiminen erikseen on perusteltua siksi, että tällainen hyvä sijoitus on varma tae kirjailijan laajasta suosioista — listan häntäpäähän voi päästä hyvin pienellä myynnillä. Nämä kirjailijat ovatkin listojen todellisia suosikkeja. Heidän lisäksi oikeastaan vain Reino Lehväslaiho ja Antti Tuuri ovat selvästi olleet lukijoiden suosiossa, vaikka aivan huipulle heidän teoksensa eivät olekaan yltäneet tutkittavana ajanjaksona.

Taulukossa 1 luetellaan kirjansa ainakin kerran kotimaisen myyntilistan kärkeen saanutta ja useimmiten listoilla esiintynyttä

kirjailijaa.

*Taulukko 1.* Kotimaisten vuosina 1969-85 useimmiten myyntilistoille nousseitten ja vähintään kerran listan ensimmäiseksi yltäneiden kirjailijoiden listallaolokerrat (kpl).

---

Kalle Päätalo	113
Laila Hietamies	91
Kaari Utrio	87
Mauri Sariola	85
Ursula Pohjolan-Pirhonen	71
Veikko Huovinen	66
Eeva Joenpelto	52
Arto Paasilinna	42
Anu Kaipainen	40
Mika Waltari	28

Nämä kymmenen kirjailijaa ovat kaikki keränneet paljon lukijoita juuri siinä mielessä, että heistä jokainen on vähintään kerran ollut listalla ensimmäisenä. Listojen keruutavasta johtuu, että listan häntäpäähän voi päästä melko pienilläkin myyntiluvuilla, jolloin myös kirjakauppojen mahdollinen pyrkimys käyttää listoja markkinointikeinona voi vaikuttaa listalle pääsyyn, mutta listan kärkeen ei kenenkään ole mahdollista yltää ilman kunnollista menekkiä.

Jos tarkastellaan näitä myyntilistoja kolmessa jaksossa, kausina 1969-74, 1975-80 ja 1981-85 (jako on puhtaasti tekninen; listat on ryhmitelty kolmeen samanpituiseen kauteen), niin jokaisen jakson aikana Kalle Päätalo, Laila Hietamies, Mauri Sariola, Ursula Pohjolan-Pirhonen ja Veikko Huovinen ovat olleet kymmenen yleisön eniten suosiman — tai ostaman — kirjailijan joukossa. Ehkä joukkoon voisi vielä lisätä Kaari Utrion, joka tosin puuttuu tämän vuosikymmenen suosituimpien kaunokirjailijoiden ryhmästä, mutta on toisaalta ollut erittäin suosittu Muu kirjallisuus -listalla Eevan tyttäriensä ansiosta.

Kalle Päätaloa, Laila Hietamiestä, Mauri Sariolaa, Ursula Pohjolan-Pirhosta ja Veikko Huovista voidaan pitää 1960-luvun rakennemuutoksen jälkeisen Suomen tärkeinä kirjailijoina ainakin



siksi, että heidän tuotantonsa on menestynyt erinomaisesti markkinoilla. Menestys ei voi johtua pelkästä taitavasta markkinoinnista — vaikka silläkin lienee osuutensa — eikä lukijoiden manipuloinnista, sillä jos kirjailija on suosittu vuodesta toiseen puolentoista vuosikymmenen ajan, hänen tuotannossaan on pakko olla jotakin ihmisille tärkeää. Lyhytaikainen suosio on helppo saavuttaa tehokkaalla markkinoinnilla, mutta edellä mainittujen kirjailijoiden tuotannon menestys voi selittyä vain sillä, että se on jollain tapaa homologiassa monille ihmisille keskeisten arvojen ja käsitysten kanssa.

Mikä sitten voisi olla näiden kirjailijoiden suosion syynä, missä mielessä heidän tuotantonsa voisi olla homologiassa vallitsevan kulttuurin valtavirtausten kanssa? *Kalle Päätalon* suosiota on ehkä helpoin selittää. Hän kertoo kirjoissaan Suomen kohta-loista toisessa maailmansodassa, sodan jälkeisestä pulakaudesta ja maan jälleenrakentamisesta, siitä miten Suomi vähitellen nostettiin jaloilleen. Hänen kirjoissaan saa ilmauksensa kova, ruumiillinen työ ja yleensäkin työteliäisyys, jota on tarvittu Suomen kehittämiseksi moderniksi hyvinvointivaltioksi. Kirjat ovat protestanttisen työetiikan, suomalaisen työtä arvostavan talonpoikaiskulttuurin ylistämistä. Kirjat edustavat myös perinteistä arvo-maailmaa, jossa työn ohella identiteetin rakennusaiheena on rehellisyys; kirjojen rooliasetelmatkin vastaavat useimpien lukijoiden käsityksiä sukupuolirooleista.

Nykyään kun yhteiskunta on muuttunut ja työ kehitty-nyt automatisoiduksi ja eläminen on keventynyt ja helpottunut, on edelleen käyttöä sellaisille kertomuksille, joissa tämän muutoksen juuret selvitetään ja joissa ylistetään menneitä hyviä aikoja, aikoja jolloin asiat vielä olivat kohdallaan. *Kalle Päätalon* kirjat on mahdollista tulkita eräänlaisiksi suuriksi selityskertomuksiksi (Lyotard 1985), suomalaisen identiteetin ja suomalaisen yhteiskunnan lähimenneisyyden selittäjiksi. Asian on ilmaissut hyvin eräs automatisoitua työtä tekevä, aikoinaan Suomen jälleenrakentamisessakin mukana ollut ja ruumiilliseen työhön totunut keski-ikäinen työläinen (Jokinen 1985, 282):

Se on tuota, näin meikäläisittäin ajatellen kun, minäkin kun mää on joutunu lapsesta asti koville tekemään työtä, ja tää on kova työmies ollut, niin tota, tää on minun, minun

mielestä kirjallisuutta. Et se niinku osaa, osaa kertoa mitä se työmiehen elämä on ollut.

Kalle Pääatalon merkitys on siinä, että hän kertoo Suomen lähihistoriasta, juuri sellaisista tapahtumista jotka ovat monille suomalaisille tärkeitä. Kuten Ilkka Heiskanen (1985, 203-211; 1986, 117-123) on todennut, nykyään on hyvin vaikeaa löytää aiheita, jotka kiinnostaisivat kaikkia suomalaisia. Kulttuuriteollisuuden läpimurto, uusi viestintäteknologia ja joukkoviestinten merkityksen kasvu ovat synnyttäneet tilanteen, jossa yleisö jakaantuu yhä pienempiin ryhmiin. Televisiokin kykenee yhä harvemmin keräämään suurinta osaa katselijoista saman ohjelman ääreen. Kuitenkin löytyy yksi alue, joka vetoaa suomalaiseen enemmistöön. Se on sosiaalinen ja poliittinen historia. Kansakunnan nostalgia luo edellytykset kansakunnan lähihistoriaa ja kansan menneitä vaiheita käsittelevien teosten suosiolle. Pääatalo on yksi niitä suomalaisia kirjailijoita, joiden menestys pohjaa tällaiseen kaipuuseen.

Tässä yhteydessä on kiinnostavaa verrata Pääataloa Väinö Linnaan, joka on myös kirjoittanut kansakunnan lähihistoriasta ja antanut keinoja käydä läpi suomalaisten kokemia mullistuksia. Esimerkiksi Tuntematon sotilas oli aikoinaan tärkeä teos siksi, että se auttoi suomalaisia käsittelemään hävittyä sotaan, vapautti kansan sotasyylisyydestä ja toimi siten eräänlaisena kipeän lähimenneisyyden selittäneenä kansallisena terapeutina.

Kalle Pääatalon kirjat palvelevat osittain samoja tarkoituksia. Mutta erojakin on. Linnan teokset, esimerkiksi juuri Tuntematon sotilas, saavat nykyisin muitakin merkityksiä. Tuntematon sotilas on 1980-luvun suomalaisille tärkeä muun muassa siksi, että sen persoonallisia henkilöahmoja voidaan edelleen käyttää mitä erilaisimmissa yhteyksissä. Luutnantti Koskelan välityksellä voidaan käsitellä nykyaikana tyypillistä johtamisen tapaa, ja Hietanen puolestaan on sellainen reilu, huumorintajuinen ja tavallinen ihminen, jollaista tarvitaan jokaisessa työyhteisössä. Tuntemattoman sotilaaan avulla on mahdollista etsiä myös näköaloja tälläkin hetkellä hyvin tärkeään kysymykseen sodanvastaisuudesta. Tarvittaessa kirjasta löytyy myös aineksia maanpuolustushengen parantamiseen. (Jokinen ja Linko 1987, 101-103)

Pääatalon tuotanto on tässä mielessä ongelmallisempi: löytyykö siitä jotakin, joka nousisi tietyn historiallisen vaiheen ku-

vauksen yläpuolelle ja tekisi hänen kirjoistaan merkittäviä myös tulevaisuudessa? Vai onko Pääatalo sittenkin liian sidoksissa omaan aikakauteensa ja etenkin niihin lukijoihin, jotka ovat itse kokeneet jotain vastaavaa kuin kirjailijakin? Jos muutos kiihtyy, se vaatii ihmisiltä jatkuvaa identiteetin rakentamista ja kykyä omaksua uusia asioita ja tarkastella asioita uudella tavalla (Ziehe ja Stubenrauch 1982, 33). Kuinka menneisyyteen ja perinteisiin palaaminen voisi tässä tilanteessa auttaa?

Yksi tärkeä tekijä Pääatalon tuotannossa on sen realismi. Hän kuvaa asioita ”sellaisina kuin ne ovat”, arkielämän tapahtumia nousematta niiden yläpuolelle ja tulkitsematta niitä eri tavoin. Pääatalo kirjoittaa myös selkeästi, jopa yllätyksettömästi. Eräs ammattitaitoinen, keski-ikäinen työläinen kiteytti Pääatalon edut kirjoittajana seuraavasti:

No se kirjoitustapa, se on ni, se on niin tota suoraselkästä kerrontata, että se ei kiertele asioita. Se kertoo sen asian asiana niinku se on, että sanoja säästämättä ja kiertelemätä. Että se sanoo että mitä on mikin, että ei se kiertele sitä. Ja kirroo pärräyttelee, että.

André Bazin (1973, 55-56) on kirjoittanut, että useimmat ihmiset odottavat hyvältä elokuvalta sitä, että siinä käsitellään todellisuutta mahdollisimman realistisesti. Useimpien ihmisten mielestä taiteen on kuvattava todellisuutta ja representoitava sitä, ei niinkään tulkita sitä vapaasti ja etsiä siihen uusia näkökulmia. Tällainen käsitys on kansanomaisen näkemys taiteen tehtävästä, mutta se on Lauri Olavi Routilan (1986, 71-72) mukaan myös useimpien perinteellisten taideteorioiden lähtökohta. Pääatalon tuotanto lieneekin oivallinen esimerkki kirjallisuudesta, joka vastaa monien suomalaisten lukijoiden käsitystä hyvästä taiteesta.

Pääatalon suosion taustalla on luultavasti sekin, että hänen teoksensa ovat sisällöltään tuttuja ja ennakoitavissa. Jokainen uusi kirja on jatkoa edelliseen ja tärkeimmät henkilöt pysyvät samoina kirjasta toiseen. Kirjoista otetaan tavallisesti sadan tuhannen kappaleen painos ja ilmestymisajankohta on sopiva ajatellen isänpäivä- ja joulumarkkinoita. Onkin vaikea kuvitella teoksia, jotka olisivat Pääatalon kirjoja vielä enemmän ennakoitavissa olevia kulttuurituotteita. Ne ovat sekoitus uutta ja vanhaa ja ne

suunnataan selvästi rajatulle, tosin hyvin suurelle kuluttajajoukolle. Tässä mielessä Päätaloon pätevät monet kulttuuriteollisuudenkin tunnusmerkit, vaikka kirjailija toisaalta onkin hyvin suomalaisen ja menestyy vain hyvin periferisellä kulttuurialueella, siis Suomessa, ja etenkin urbanisoituneen Etelä-Suomen ulkopuolella (Eskola ja Linko 1986, 93). Päätalolla on rationaalinen merkitys lukijoilleen, hän ei ole puhdas tuote taloudellisille voitoille, mutta häntä markkinoidaan myös tavarana maksukykyisten tarpeiden tyydyttämiseksi.

*Laila Hietamiehen* suosion syyt ovat ainakin osittain samantapaiset kuin Päätalokin kohdalla. Myös Hietamies käsittelee Suomen lähimenneisyyttä ja asioita, jotka ovat monille lukijoille tuttuja heidän omasta elämästään. Ja kuten Päätalokin, Hietamies kirjoittaa realistisesti ja välttää liian karkeita ja yllättäviä ilmaisuja. Seuraavat kaksi naislukijoiden kommenttia kuvaavat oleellisen Hietamiehen merkityksestä lukijoille.

No mä pidän siitä sarjasta aika kovasti, minust just tätä karjalaisuutta oli niinku hyvin kuvattu, ja nimenomaan mitä pitemmälle tää sarja niinku jatku, ni sen enemmän mä tykkäsin. (- -) Että minusta se toi niinku, vaikka ite en oo joutunut tällasta kestäämään, enkä, mutta jotenkii, jollain tavalla se toi niin kun oman, lapsuuden sitte mieleen ja niitä tuntemuksia. (- -) Se oli semmonen aika, helposti luettava, aika kevyttä tekstiä, sillo alkuun, mutta sen verran kuitenkin siitä sitte kiinnostuin, että aina kun tää kirja, melkein vuosittainhan ne on ilmestynyt, sä sitte luin aina sen seuraavanki jakson.

Sekin oli sillä tavalla kerrottu et se oli ihan mukava lukee, et se ei nyt, voi sanoo että se tempas mut mitenkään niin ihmeellisesti siinä mukaansa, mut kuitenkin sen voi jättää kesken ja aloittaa, niin pääseen koko ajan siihen mukaan ja tunnelmaan. Että minä uskon kans et siinäkin on hirveen paljon sellasta totuutta mitä on ollu siihen aikaan.

Samalla tavalla kuin Harlekiini-kirjojen kustantajien saamat kirjeryöpyt kertovat tunteiden tavoittamisesta, lämmöstä ja inhimillisistä arvoista (Snitow 1985, 51), myös Hietamiehen teksti herättää lukijoissa samanlaisia tuntemuksia.

Hietamiehen, tää, nää sarjat, minust siinä on se että se on hyvin, semmosta lämminhenkistä, ne on hirveen lämpönen, lämpöset kirjat ollu lukee. Semmosta omaa, itse on ollu vielä semmosta, ei nyt sitä aikaa, mutta minun nuoruus on vielä ollu vähän kaikkee tämmöstä näin, nää lämpimät kesät ja sun muuta tämmöst.

*Veikko Huoviselle* jää huumori, jonka avulla hän kykenee tarttumaan moniin suomalaisen kulttuurin kummallisuuksiin ja käsittelemään asioita, jotka ovat keskeisiä ihmisten arkielämässä mutta joista voi joskus olla vaikea suoraan kirjoittaa. Lukijat ovat kiittäneet myös Huovisen tarkkaa mutta myönteistä ihmiskuvausta. Eikä unohtaa sovi Huovisen rakastetuinta teosta, Havukkaahon ajattelijaa (Eskola ja Linko 1986, 93), minkä suosio varmasti osaksi selittyy arkielämän asioiden filosofisesta käsittelystä ja voimakkaasta yhteydestä Suomen luontoon. Samaa voi sanoa 1980-luvun suosituimmasta humoristista, *Arto Paasilinnasta*. Hän kykenee kirjoittamaan hauskasti suomalaisesta miehestä ja purkamaan aratkin asiat huumoriksi. Menestys ei siten välttämättä aina pohjaa puhtaasti kirjan humoristisuuteen, vaan sen taustalla olevaan vakavampaan ainekseen, esimerkiksi suomalaisen miehen ja suomalaisen ihmisen elämän tarkasteluun. Lisäksi Paasilinnankin romaaneissa — esimerkiksi *Isoisää etsimässä*, *Jäniksen vuosi* ja *Hirtettyjen kettujen metsä* — seikkaillaan usein syrjäseuduilla ja keskellä luontoa.

*Mauri Sariola* edustaa jännitystä, dekkarikirjailijaa. Seikkailut ovat hyvin suomalaisia, mikä näkyy jo päähenkilön nimestä Susikoski. Sariolan kirjojen tyyli on niin ikään helposti luettavaa eikä kirjojen arvomaailmassa juuri ole vallitsevan yhteiskunnan kannalta ristiriitaisia latauksia. *Kaari Utrio* ja *Ursula Pohjolan-Pirhonen* taas ovat kirjoittaneet romanttisia ja usein historiaan sijoitettavia romaaneja, jotka vetoavat luultavasti ainakin lukijoiden romantiikan nälkään, sinänsä aivan aitoon lämmön, rakkauden ja inhimillisyyden tarpeeseen. Ehkä nämä kirjat, kuten Sariolankaan teokset, eivät aina ole kovin realistisia, mutta lukijoille kelpaa myös ironiaa kaihtava vakava suhtautuminen fantasioihin ja pakenemiseen.

Näistä menestyneistä kirjailijoista, heidän tuotannostaan ja siitä, miten lukijat ovat ottaneet heidän tuotantonsa vastaan voita-

neen päätellä, että suomalaisen kirjallisuuden myyntimarkkinoilla on viime vuosina ollut tilaa kirjailijoille, jotka ovat keskittyneet joko kansakunnan lähihistoriaan, humoristiseen suomalaisuuden kuvaukseen, jännitykseen tai romantiikkaan. Tässä ei oikeastaan ole mitään yllättävää, ehkä ainoastaan se, että suositut teemat ovat näinkin perinteisiä eikä uusia lähestymistapoja ainakaan vielä ole murtautunut läpi. Kalle Päätaalo ja Laila Hietamies hallitsevat lähihistorian realistisen kuvaamisen aluetta. Huumorista on vastannut Veikko Huovinen ja hänen ohellaan tällä vuosikymmenellä Arto Paasilinna ja jännityksestä Mauri Sariola, joka tosin on väistymässä hieman toisenlaisesta perspektiivistä poliisin työtä tarkastelevan Matti-Yrjänä Joensuun tieltä. Romantiikan alueella parhaiten ovat menestyneet Ursula Pohjolan-Pirhonen ja Kaari Ut-rio.

Vielä löytyy yksi teema, joka kuuluu erottamattomana osana myyntikirjallisuuden maailmaan, nimittäin sota. Suomessa ei kuitenkaan tällä hetkellä ole sellaista sotakirjailijaa, joka ylttäisi myyntilistojen huipulle; esimerkiksi usein listoilla esiintynyt sotakirjailija Reino Lehväslaiho ei ole koskaan saavuttanut yhtä laajaa suosiota kuin edellä luetellut muut kotimaiset kirjailijat. Silti sotakuvaukset ja -seikkailut ovat olleet koko tutkimusjakson ajan hyvin suosittuja. Varsinkin syksyisin isänpäivän ja joulun aikoihin sotakirjallisuutta yltää listoillekin asti, usein parikin kappaletta. Taideteoksina sotakirjat eivät oleellisesti lukijoiden mielestä poikkea muusta paljon suosiota saavuttaneesta tarjonnasta. Pankissa työskentelevä nuorehko mies arveli Lehväslaihon suosion johtuvan seuraavista tekijöistä:

No kyllä mää sitä mieltä on, että Lehväslaihon kirjoitustyyli ja tuo kerronta on kyllä semmosta että se on niinku mun mielestä suomalaisten sotakirjallisuuden tuota kärkipään kirjoittajia. (- -) Se on jollakin lailla semmosta miehekästä ja siinä ei o turhan semmosta maalailua, että se on, on jämäkkää kerrontaa ja, ja ja kuitenkin siinä ei viljellä mitään tämmösiä rivouksia tai mitään.”

Suomen lähihistorian merkitystä sotakirjojen suosion taustalla ei voi väheksyä. Sodasta on muodostunut suomalaisille kustantajille ja kirjailijoille aihe, joka on helposti ja varmasti taloudellisesti

hyödynnettävissä, niin oleellisesti se liittyy kansakunnan kokemusmaailmaan.

Mun isä on ollu tuota sotimassa ja hän on sotainvalidi ja kokenu siellä kovia. Ja hän, hän on mieleltään, voi sanoa että niin sanotusti isänmaallinen, että ehkä sieltä on sitten tullu näitä vaikutteita. Että ne on alkanu tosiaan kiinnostaa nää tapahtumat.

Yllättävänä voidaan ehkä pitää *Mika Waltarin* nousemista tämän vuosikymmenen yhdeksi suosituimmaksi kirjailijaksi — mikä osittain johtuu kylläkin siitä, että häneltä on julkaistu myös aiemmin julkaisematonta tuotantoa. Se ei kuitenkaan riitä selittämään Waltarin suosiota. Waltarin merkitys on toisaalta siinä, että hänen kirjansa nousevat ajan ja paikan yläpuolelle. Ne ovat filosofisuuksessaan tavallaan iättömiä. Waltari on myös, toisin kuin monet muut suosikkikirjailijat, kuvannut modernin urbaanin sukupolven tuntoja. Toisaalta Waltarin kirjoja voi lukea kuten viihdekirjallisuutta: niitä pidetään värikkäinä, mukaansatempaavina, inhimillisinä ja uskottavina (Eskola ja Linko 1986, 159–161). Onkin luultavaa, että Waltarin merkitys säilyy tulevaisuudessa, mikä ei ole ensinkään varma monien muiden listasuosikkien kohdalla. Waltari on myös kaikkien lukijaryhmien suosikki ja sikäli poikkeuksellinen (Hietala 1987, 29); Pääatalo ja muut suursuosikit eivät sen sijaan juuri vetoa kirjallisuuskritikoihin, ehkä eivät koulutettuihin kaupunkilaislukijoihinkaan.

Kukaan suosituimmista kotimaisista kirjailijoista ei siis kirjoita kirjoja, joissa arvosteltaisiin selvästi yhteiskuntaa — korkeintaan huumorin välityksellä osoitetaan vakiintuneiden toimintamallien kummallisuus — tai leikiteltäisiin kielellä, luotaisiin uusia sukupuoliroolimalleja, murennettaisiin yleisesti hyväksytyä arvo maailmaa, ylipäättään etsittäisiin vaihtoehtoisia toiminnan muotoja ja kritisoitaisiin vallitsevaa tilannetta. Suosikkikirjailijoista ei kukaan myöskään selvästi ole modernin urbaniteetin kuvaaja, vaan enemmistö heistä keskittyy teemoihin ja aikakausiin, joiden avulla ei voida käsitellä uusia kysymyksiä. Tässä mielessä menestyskirjailijat ovat merkki suomalaisen kulttuurin edelleen vahvasti elossa olevista talonpoikaisista juurista. Vaikka Suomi on kaupungistunut ja kansainvälistynyt ja tuotantoelämältään pitkälle kapitalisoitu-

nut, täällä luetaan kuitenkin vielä kirjoja, joissa kerrotaan kovasta työstä ja elämästä ennen rakennemuutosta, tai sitten kirjoja joiden henkilöt pakenevat urbaania ympäristöä, kuten muun muassa monet Arto Paasilinnan sankarit.

Mutta kuinka pitkään tällainen voi jatkua? Mauri Sariola ja Ursula Pohjolan-Pirhonen ovat kuolleet, ja Kalle Pääatalonkin tuotannon jatkumisesta esitetään pessimistisiä arvioita. Uusien kirjailijoiden on ennen pitkää pakko korvata vanhat suosikit. Talonpoikainen perintö, metsä, pelto, asioiden realistinen kuvaaminen ja kova, ruumiillinen työ eivät voi enää kauan tarjota aineistoa kirjallisen kulttuurin rakennusaineeksi Suomessa.

Taiteen ja myös kirjallisuuden tutkimuksessa on *sukupuolen* merkitystä viime vuosina korostettu aiempaa enemmän. On huomautettu, että kirjallisuuskriitikot ovat enimmäkseen miehiä, ja naisten osuus kirjallisuutta määrittävissä intellektuellipiireissä on vähäinen. Tämä ei voi olla näkymättä naisten kirjoittamien kirjojen arvostamisessa. Myös lukijat kiinnittävät huomiota kirjailijan sukupuoleen: mieslukijat eivät ole kiinnostuneita naisten kirjoittamista kirjoista, koska naisten ajatus- ja puhetyöt ovat heille vieraita. Naiset puolestaan lukevat sekä mies- että naiskirjailijoita. (Eskola ja Linko 1986, 171-173)

Nämä kirjat käyvät kaupaksi -listat tukevat tällaista näkemystä. Listoille nousseista kotimaisista kirjoista selvä enemmistö on miesten kirjoittamia. Kuitenkaan miesten osuus ei ollut niin suuri kuin esimerkiksi Katarina Eskolan ja Maaria Lingon (1986, 84) tutkimuksessa lukijoiden mielikirjoista, joista peräti 79 prosenttia oli miesten kirjoittamia. Listoille nousseista kotimaisista kaunokirjoista miesten kirjoittamia oli 57 prosenttia ja naisten 43 prosenttia. Lukijoilla ei siten ainakaan tämän aineiston perusteella ole sellaista näkemystä kirjallisuudesta, että vain miehet tai pääasiassa miehet kykenisivät kirjoittamaan lukemisen arvoisia kirjoja. Kun lukijoiden enemmistö on naisia ja myyntikirjoista yli puolet mieskirjailijoiden teoksia, on miehinen diskurssi myyntilistoilla kuitenkin vahva.

Mitään suuria muutoksia miesten ja naisten suhteessa ei listoilla ole tapahtunut. Naisten kirjoittamien kirjojen osuus on koko jakson ajan vaihdellut 40 prosentin molemmin puolin. Kymmenestä kaikkein suosituimmasta kotimaisesta kirjailijasta näillä listoilla puolet on naisia. Ainoa muutos sukupuolten välisissä suh-



teissa on ollut se, että vielä 1970-luvun alkuaikoina listaykköiksi nousseista kirjoista vain neljännes oli naisten kirjoittamia, mutta 1970-luvun loppupuolelta lähtien joka toinen listan kärkeen yltänyt kirjailija on ollut nainen.

Lukijat näyttävät hyväksyvän naistenkin kirjoittamat kirjat lukemisen arvoisiksi. Mutta tämä ei merkitse sitä, että miehet lukisivat naisten kirjoittamia kirjoja. Luultavampaa on, että miehet lukevat edelleen lähinnä mieskirjailijoiden tuotantoa, kun taas naiset eivät tee samalla tavoin valintoja kirjailijan sukupuolen mukaan. Naiskirjailijoiden kohtuullinen osuus myyntilistoilla ei kuitenkaan välttämättä ole osoitus naisnäkökulman suosiosta, sillä useimmat suositut naiskirjailijat kirjoittavat rooliasetelmiltaan melko perinteisiä teoksia. Naisten kirjoittamien kirjojen merkitystä naiskysymyksen kannalta ei silti voi väheksyä, sillä joka tapauksessa — kangistuneista rooliasetelmista huolimattakin — tällaiset kirjat edustavat aina naisten näkemystä asiasta, heijastavat naisten tunteja, tai ainakaan kaikkea ei tarkastella tyypillisesti miehen perspektiivistä.

Helsingin Sanomien listakirjojen perusteella kotimaisen kirjallisuuden myyntimarkkinoita hallitsevat kaksi suurinta kustantajaa, WSOY ja Otava.<sup>1</sup> Edellisen osuus listoilla on 35 prosenttia, jälkimmäisen 24 prosenttia. Tällä vuosikymmenellä Otava on selvästi lisännyt myyntiään kotimaisen kirjallisuuden menestysteosten kohdalla ja on suunnilleen tasoissa WSOY:n kanssa. Nämä kaksi suurinta kustantajaa ovat vallanneet nykyisin noin kaksi kolmasosaa myyntilistoista. Keskisuuret kustantajat, Tammi, Gummerus, Weilin+Göös, Karisto ja Kirjayhtymä ovat hienokseltaan menettäneet asemiaan. Etenkin Gummerus on viime vuosina ollut vaikeuksissa eikä sen tulevaisuuskaan vaikuta kovin hyvältä, koska kustantaja on niin selvästi ollut kotimaisen myyntikirjallisuuden kohdalla vanhan linjan varassa.

Kotimaisten menekkirjojen markkinat näyttävät vähitellen keskittyvän kahdelle suurimmalle kustantajalle. Mutta myös pienet kustantamot ovat hivenen lisääneet osuuttaan, mutta silti niiden hallussa on edelleen hyvin vaatimaton osuus markkinoista, alle

---

<sup>1</sup> Kustantajat olen luokitellut kolmeen ryhmään: suuret kustantajat (WSOY, Otava), keskisuuret kustantajat (Tammi, Gummerus, Weilin+Göös, Karisto ja Kirjayhtymä) ja pienkustantajat.

kolme prosenttia. Joka tapauksessa kotimaisen kaunokirjallisuudenkin markkinoilla näyttäisi olevan jonkin verran tilaa uudelle, ehkä myös vaihtoehtojen tarjontaan pyrkivälle kustannustoiminnalle, mutta kahden suuren monopolin murtamiseen pienkustantajien panos ei riitä.

### *Kielelliset kokeilut ja yhteiskuntakriittisyys*

Helsingin Sanomien arvostelijoiden kokoamalla mutta älkää unohdako näitä -listoilla oli vuosina 1971-1985 kaikkiaan 995 suomalaista, kaunokirjalliseksi luokiteltua teosta. Kaikkia kriitikoiden suosittelimia kirjailijoita tai kirjoja ei ollut tarkoituksenmukaista yksityiskohtaisesti luokitella, joten tässä käsitellään erikseen nelisenkymmentä kulttuuritoimituksen lukijoille useimmin suosittellemaa kirjailijaa. (Joskus samaakin teosta on suositeltu monen kuukauden ajan, mutta tärkeänä on pidetty nimenomaan kirjailijan nimen esiintymisen useutta listalla, ei eri teosten lukumäärää.) Kirjailijoita näillä kotimaisen kirjallisuuden kriitikkolistoilla on kaiken kaikkiaan 232. Taulukossa 2 on lueteltu Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen kymmenen useimmiten lehden lukijoille suosittellemaa kotimaista kirjailijaa.

*Taulukko 2.* Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen useimmin suosittellamat kotimaiset kirjailijat (kpl).

---

Paavo Haavikko	40
Eino Säisä	25
Hannu Mäkelä	24
Samuli Paronen	24
Alpo Ruuth	24
Erno Paasilinna	21
Antti Tuuri	21
Martti Joenpolvi	20
Veijo Meri	19
Pentti Saarikoski	17

Jos analyysia kriitikoiden kotimaisista suosikeista syvennetään jaotteleamalla listat kolmeen kauteen, 1969(71)-1974, 1975-80 ja 1981-85, niin Paavo Haavikko ja Alpo Ruuth nousevat selvästi muiden yläpuolelle. He ovat ainoita kirjailijoita, jotka ovat olleet kymmenen yleisimmin suositellun kirjailijan joukossa joka jaksolla — Paavo Haavikko jopa aina kahden kärkinimen joukossa. Pitkäikäisiä kriitikkosuosikkeja ovat myös Pentti Saarikoski ja Martti Joenpolvi, jotka ovat olleet kymmenen mainituimman joukossa sekä kautena 1971-74 että kautena 1981-85.

Kovin suuria vaihteluja kulttuuritoimituksen listalla ei esiinny. Esimerkiksi tämän vuosikymmenen kymmenestä suosituimmasta kirjailijasta kaikki ovat sellaisia, joita kriitikot ovat ainakin jonkin verran suositelleet lukijoille jo 1970-luvulla. Yhtään ainoaa 1980-luvulla kymmenen suosituimman joukkoon yltänyttä uutta kirjailijaa ei löydy.

Tärkeä tekijä *Paavo Haavikon* menestymisessä kriittikkolistoilla on hänen intensiivinen tuotteliaisuutensa. Seitsemäntoista vuoden jakson aikana ei voi olla jatkuvasti kriitikoiden suositteluksi kirjailija, ellei samalla ole tuottelias. Kirjoittamisen määrä on siis yksi keskeinen kirjailijan suosiota selittävä tekijä. Mutta pelkkä määrä ei yksin voi riittää, tarvitaan myös jotakin muuta.

Haavikkoa on pidetty yhtenä merkittävimpänä suomalaisena modernina lyyrikkona. Kai Laitinen (1981, 512-517) pitää hänen lyriikkansa tunnusmerkkinä muun muassa kuvien yllättävää yhdistelyä ja taitoa sanoa asiat yhtäaikaan useammalla tasolla. Hänen erityispiirteensä on pidetty kykyä käyttää täsmällisesti monimielistä kieltä ja asettaa erilaisia näkökulmia yllättävästi rinnakkain. Haavikon tyyli perustuu persoonalliselle huumorille ja absurdismin sukuiselle fantasialle. Tyylin uudistamisen ja kielen ilmaisumahdollisuuksien laajentamisen ohella Haavikon merkitys pohjaa myös ihmisluonnon yksityiskohtaiseen tarkastelemiseen ja arvojen suhteellisuuden, elämisen vaikeuden sekä oman aikamme maailman taitavaan erittelemiseen. Hän kirjoittaa maailman ankaruudesta, ihmisen vallanhalusta ja hulluudesta sekä elämän kovuudesta ja vääryydestä.

Helsingin Sanomien sivuilla Haavikon tuotantoa arvioineet kriitikot ovat korostaneet hänen tuotantonsa tärkeinä tekijöinä suunnilleen samoja asioita kuin edellä on kuvailtu. Kriitikoiden mielestä Haavikko ajattelee epäsovinnainten analogioiden ja niiden

välischen suhteiden avulla ja yhdistää sekä risteyttää kiinnostavasti merkitysten tasoja. Hän vaihtaa sujuvasti keskenään kahden toisiinsa vertautuvan asian tai viitekehyksen kvaliteetteja ja siirtää tarkastelupistettä epäsovinnaisiin suuntiin. Tällaisia Haavikolle tyypillisiä vertailupareja ovat esimerkiksi ihminen ja luonto tai luonto ja talouselämä tai politiikka. Hänen aforistinen ilmaisunsa on monimielistä ja ennen kaikkea siis yllättävää. ”Hyvin varovasti, maistaen, hitaasti maistaa/viimeistä kertaa/nuorta naista vanha viini.”

Haavikko ei silti välttämättä ole kaikkien arvostelijoiden suosikki; tämä erittely koskee vain Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen lehden sivuilla ilmaisemaa näkemystä. Esimerkiksi vasemmostolehdissä Haavikkoa on kehujen ohella moitittu kehityspessimistiksi ja porvarillisen, lajiylpeästi asemiaan puolustavan kansanosan edustajaksi, jonka tuotannossa ei juuri ole sijaa humanisuudelle eikä inhimillisyydelle.

Jos vertaa Haavikkoa suomalaisten lukijoiden suosikkikirjailijoihin, niin ehkä ei ole yllättävää, ettei hän ole kovin luettu kriittikkopiirien ulkopuolella. Hänen modernisminsa, intellektuaalisuutensa, arkikielen perusmetaforia murtavat uudenlaiset metaforansa ja analogiatekniikkansa sekä niihin liittyen demokratian ja byrokratian kritiikkinsä ja vallan analyysinsä eivät ole ominaisuuksia, jotka innostaisivat realistiseen, mutkattomaan lähimenneisyyden arkielämän kuvaamiseen tai huumoriin ja jännitykseen viehättyneitä lukijoita. Sen sijaan hyvin koulutettuja ja kirjallisuuden maailmaan tarkoin perehtyneitä arvostelijoita tällaiset ominaisuudet kiinnostavat.

*Alpo Ruuthin* teoksia ei voi pitää aivan yhtä modernina ja vaikeana lukukokemuksena kuin Haavikkoa. Hänen menestymisensä kriittikolistoilla johtunee muista tekijöistä. Häntä pidetään kriittisenä realistina ja jopa säälimättömänä ja lahjomattomana naturalistina, joka kuvaa tarkasti elämän erilaisia tilanteita ja tuokioita, mutta myös yhteiskunnan kitkatekijöitä ja häiriöpesäkkeitä. Ruuthia on kiitetty myös taitavana työmaiden kuvaajana sekä työväenliikkeen tai ammattiyhdistysliikkeen sisäisten valtataistelujen ja ristiriitojen kartoittajana. Lisäksi Ruuthin kirjojen vahvaan eroottisuuteen on kiinnitetty myönteistä huomiota.

Nämä tekijät ovat osin sellaisia, jotka estävät Ruuthin nousumisen yhtä suosituksi kuin esimerkiksi Kalle Päätalo tai Laila

Hietamies; Ruuth on vallitsevia oloja kohtaan kriittinen, puolustaa liian selvästi sosiaalisen hierarkian alaosissa eläviä, tuo esille yhteiskunnan sisäisiä ristiriitoja ja kaiken kattaa — luultavasti lukijoiden enemmistöä ainakin jollain tapaa häiritsevä — voimakas eroottinen lataus. Mutta Alpo Ruuthin teokset ovat käyneet silti kohtalaisesti kaupaksi, hän on noussut silloin tällöin myyntilistoil-lekin. Tämä selittyy hänen kielensä mutkattomuudella ja sillä, että loppujen lopuksi hän kuitenkin kuvaa realistisesti suomalaista yhteiskuntaa ja suomalaisten jokapäiväisen elämän erilaisia tapah-tumia sellaisina kuin monet ihmiset ne ovat kokeneet.

*Samuli Paronen* on kirjailijana verrattavissa Alpo Ruut-hiin. Molemmat liikkuvat realistisen työläisaiheisen aineiston linjalla. He kertovat ihmiselämän ongelmallisuudesta ja ulotta-vat näiden ongelmien selittämisyrityksensä koskemaan yhteiskun-nan rakennetta yksilöllisten luonteenominaisuuksien ohella. Kirjo-jen teksti saattaa paikoitellen olla hyvinkin karkeita ilmauksia ja hävyttömyyksiä sisältävää, ja ihmissuhteet armottomia sekä rak-kaussuhteiden kuvaus seksuaalisesti väritynyttä. Mutta kerronta liittyy siis toisaalta kiinteästi ihmisten arkeen ja jokapäiväiseen elämään. Myös Einö Säisän suosio kriitikkojen keskuudessa joh-tunee samantapaisista tekijöistä; arkielämän kuvaukseen liittyvät aikakausien ristiriitojen analyysit ja ongelmanasettelut. (Laitinen 1981, 591, 607)

Kun luodaan silmäys kriitikoiden kymmeneen eniten suosit-telemaan kirjailijaan, niin päällimmäisenä huomiona on se, että he ovat kaikki miehiä. Edellä on jo todettu, että kirjallinen kulttuu-rimme sisältää *sukupuolispesifejä* kytkentöjä. Vaikka urheilu onkin perinteisesti mielletty miesten alueeksi ja kulttuuri vastaavasti nai-selliseksi, sanomalehtiala ja myös lehtien kulttuuritoimitukset ovat miesvaltaisia. Merja Hurri (1983, 157) on todennut, että valtaosa kulttuurisivujen kirjoituksista on miesten kirjoittamia, vaikkakin naisten osuus on vähitellen kasvanut ja noussut (vuonna 1980) jo 46 prosenttiin.

Kulttuuriosastojen ”miehisin” alue on musiikki. Tanssi ja teatteri ovat naisvaltaisempia. Kirjallisuutta käsittelevistä arti-kkeleista vain kolmannes oli naisten tekemiä. Vaikka Hurrin tutkimuksessa (1983, 158-160) Helsingin Sanomat todetaankin melko tasapuoliseksi lehdeksi sikäli, että sen toimittajissa on kes-kimääräistä enemmän naisia, on lehden kulttuuritoimittajissa ja

kulttuuripalstojen avustajissa kuitenkin miehiä enemmän kuin naisia. Myös Suomen Arvostelijain Liiton kirjallisuuden arvostelualueeseen maininneista jäsenistä oli vuonna 1980 66 prosenttia miehiä (Eskola ja Haavio-Mannila 1982, 470). Suomen Arvostelijain Liiton vuoden 1987 jäsenluettelossa kirjallisuusarvostelijoista edelleen yli puolet on miehiä, mutta heidän osuutensa on laskenut 61 prosenttiin.

Tietenkään miesten korostuneesta asemasta kulttuuriosastoissa ei voi johtaa sitä, että he myös kirjoittaisivat pääasiassa miesten tekemästä taiteesta. Mutta mahdotontakaan se ei ole. Joka tapauksessa Helsingin Sanomien miesvaltaisen kulttuuriosaston mainitsemasta 995 kirjasta on 23 prosenttia naisten kirjoittamia, ja kymmenen suositelluinta kirjailijaa ovat kaikki miehiä. Ensimmäinen nainen tällä listalla on Kerttu-Kaarina Suosalmi, joka on yhdennellätoista sijalla. 1980-luvulla ainoa naiskirjailija, jonka teoksia on edes jonkin verran lueteltu, on Pirkko Saisio.

Vaikka naisten osuus onkin sanomalehtien kulttuuriosastoissa kasvanut Hurrin tutkimuksen mukaan jopa niin, että voidaan vähitellen puhua jonkinasteisesta tasa-arvosta, ei tämä kehitys kuitenkaan näy Helsingin Sanomien kotimaisen kaunokirjallisuuden kriitikkosuosikkien kohdalla. Naisten kirjoittamien kirjojen osuus on koko ajan ollut noin viides- tai neljäsosa. (Tosin 1970-luvun loppupuolella naisten osuus hivenen kasvoi.) Vaikka kirjoja ostava yleisö ei arvostakaan yksipuolisesti miesten kirjoittamaa kirjallisuutta, Helsingin Sanomien kriitikoiden mielestä hyvä kotimainen kaunokirjallisuus on nimenomaan miesten kirjoittamaa kirjallisuutta.

Tämä sukupuolijako voi olla osin yhteydessä myös jakoon populaari- ja korkeakirjallisuuden välillä: populaaritaidetta luovat sekä miehet että naiset, mutta korkeakulttuuriksi luonnehdittava ykköskentän kirjallisuus on useimmiten miesten tekemää. Selvimmin erot näkyvät musiikissa, jonka Hurrinkin selvityksen mukaan on kaikkein miesvaltaisin taiteen laji: sitä sekä tekevät että arvostelevat miehet. Myös Bourdieu (1984, 18-19) pitää musiikkia kaikkein selvimmin vastaanottajia luokittelevana taiteen lajina. Klassisessa musiikissa kaikki arvostetut suuret säveltäjät ja kapellimestarit ovat miehiä, kun populaarimusiikissa nainenkin voi olla tunnettu säveltäjä. Kirjallisuuskaan ei ole vapaa tällaisesta sukupuolisidonnaisuudesta. Arvostetut kirjailijat ovat selvästi useimmin

miehiä kuin naisia, mutta yleisön suosimissa kirjailijoissa naisia on lähes puolet.

Kun puhutaan kulttuurisesta pääomasta, erojen tekemisestä kulttuurin alueella ja hyvän taiteen määrittelemisestä, sukupuoli on tekijä, jonka ottaminen keskusteluun mukaan on tärkeää. Sekä taiteen tekijän että taiteen arvostelijan sukupuoli vaikuttaa olennaisesti siihen, mikä tulee määritellyksi arvostettavaksi taiteeksi. Ainakin tämän tutkimuksen tulokset viittaavat siihen, että hyvä kotimainen kirjallisuus määritellään miesvaltaisessa kulttuuriosastossa miesten kirjoittamaksi kirjallisuudeksi. Tietenkin miehet voivat myös kirjoittaa paremmin, koska ideologiset, sosiaaliset ja taloudelliset tekijät ovat pitkään suosineet mieskirjailijoita.

Sukupuoli ei ole ainoa taiteen määrittelemisessä vaikuttava ”ulkoinen” tekijä. Kymmenestä lukijoille yleisimmin suositellusta kirjailijasta seitsemän *kustantajana* on pääasiassa ollut Otava. Kun Otavan kustantamien kirjojen osuus myyntilistoilla oli 24 prosenttia, kriitikkolistalla se kohosi 41 prosenttiin. Vieläkin vankempi Otavan asema oli kriitikkolistojen alkuaikoina, sillä vuosina 1971-74 joka toinen kriitikkolistalla mainittu kirja oli Otavan kustantama.

Tätä voidaan tulkita siten, että Otava julkaisee korkeatasoista kotimaista kaunokirjallisuutta enemmän kuin muut kustantajat tai miltei yhtä paljon kuin muut yhteensä. Toinen vaihtoehto on, että Helsingin Sanomien kriitikoilla on jonkinlaisia kytkentöjä tähän kustantajaan.

Otava on saanut mainetta korkeatasoisen kotimaisen kirjallisuuden kustantajana, ja se on myös itse pyrkinyt määrätietoisesti hankkimaan tällaisen maineen. Otava on muun muassa vuoden 1987 osankeantimainonnassaan markkinoinut itseään seuraavasti (HS 3.3.1987): ”...Otavalla on kiistaton asema itsenäisen, korkeatasoisen suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin luomisessa ja tukemisessa (- -) Otava on johtava kotimaisen kaunokirjallisuuden kustantaja.”

Otavan kustantama kotimainen proosa on saanut viime aikoina tunnustusta muuallakin kuin vain Helsingin Sanomissa. Esimerkiksi kaksi ensimmäistä Finlandia-palkintoa on myönnetty Otavan kirjailijoille, Erno Paasilinnalle ja Jörn Donnerille. Olipa Pekka Tarkka lehden kolumnissaan valmis myöntämään kolmannenkin Finlandian Otavan keski-ikäiselle mieskirjailijalle Antti Tuurille.

Tarkempi analyysi Helsingin Sanomien ja Otavan suhteesta vaatisi kuitenkin rinnalleen muidenkin lehtien kirja-arvostelujen ottamista mukaan, jotta selviäisi ovatko muutkin kirjallisuuskriitikot samaa mieltä Otavan merkityksestä hyvän kotimaisen kirjallisuuden kustantajana.

Luultavaa on, että Otava tosiaan julkaisee hyvää ja kriitikopiireissä arvostettua suomalaista kaunokirjallisuutta enemmän kuin muut kotimaiset kustantajat, ja ehkä tällaisen positiivisen maineen takia Otavan julkaisemiin kirjoihin kiinnitetään enemmän huomiota kuin muiden kustantamojen julkaisuihin. Kyseessä ei välttämättä ole aivan puhdas kustantajan ja arvostelijoiden välinen yhteistyö, vaikka tällaistaikin on olemassa. Pierre Bourdieu (1986, 153-155) on todennut, että puhtaasti esteettisinä pidetyt arvostukset kytkeytyvät loppujen lopuksi taloudellisiin tekijöihin. Ei ole yllättävää, että arvostelijat työskentelevät taiteen liikemiesten kanssa, jolloin taiteen arvo määräytyy eri agenttien ja instituutioiden — mukaan lukien arvostelijat ja kustantajat — muodostamassa systeemissä ja siinä käytävissä määrittelytaisteluissa.

Vaikka Bourdieun ajatukset nojaavat ranskalaiseen kulttuuriin, olisi kummallista mikäli suomalainen taidekriitikko-instituutio olisi vailla taiteen ulkopuolisia kytkentöjä. Tällainen taiteen ulkopuolinen kytkentä voisi Suomessa olla sellainen, että jokin kustantaja on tehokkaasti markkinoinut itseään hyvän kotimaisen kirjallisuuden kustantajana, jolloin siihen on alettu liittää yleisemminkin positiivinen maine ja sen kustantamia kirjoja seurataan tavallista aktiivisemmin. Toisaalta, pelkkä tehokas markkinointi ei pidemmän päälle voi tuottaa tuloksia, ellei tuotteilla olisi jonkinlaista käyttöarvoa. On myös huomattava, että Helsingin Sanomien kriitikkolistoilla Otavan teosten osuus listoilla on viime vuosina pudonnut 1970-luvun korkeista lukemista, ja toinen suuri kustantaja WSOY on kohonnut sen rinnalle.

### *Yhtenäiskulttuuri vahvistuu*

Kuten edellä todettiin, Pierre Bourdieu pitää musiikkia selkeimmin ihmisiä erottelevana taitteen lajina: yläluokka nauttii tai uskotte-



lee nauttivansa täysin toisenlaisesta musiikista kuin työväenluokka. Suomalaista uutta keskiluokkaa tutkiessaan Jeja-Pekka Roos ja Keijo Rahkonen (1985, 19-20) totesivat musiikin olevan suomalaiselle maalle vielä liian sofistikoitunutta, jotta sen alueella voitaisiin rakentaa kulttuurisia eroja. Maalaustaide oli jo pätevämpi ihmisiä erotteleva laji. Roos ja Rahkonen arvelevat, että etenkin kirjallisuus olisi tärkeä erojen mittari suomalaisessa kulttuuri-ilmastossa, näin siitäkkin huolimatta, että suomalaisen lukemiskulttuurin erikoisuutena voidaan pitää kaikkia lukijaryhmiä yhdistäviä kirjailijoita, esimerkiksi Mika Waltaria, Aleksis Kiveä, Väinö Linnaa ja venäläisiä klassikoita (Eskola ja Linko 1986, 171-181). Toisaalta on kuitenkin suosittuja kirjailijoita, joita ei lueta kaikissa ryhmissä, kuten Kalle Päätalo. Lisäksi muutkin tekijät erottelevat lukijoita toisistaan kuin luokka-asema. Tällainen on etenkin sukupuoli.

Nämä kirjat käyvät kaupaksi...mutta älkää unohtako näitä -listojen perusteella voidaan tutkia Suomessa kulttuurin alueella mahdollisesti olevia eroja eri ryhmien välillä, sillä listat koostuvat toisaalta kaikkein parhaiten myyvistä kirjallisuudesta ja toisaalta arvostetun kulttuuriosaston kirjallisuutta laajasti tuntevien arvostelijoiden suosiossa olevasta kirjallisuudesta. Ryhmät poikkeavat selvästi toisistaan, ja siksi ryhmien makua selvittämällä on mahdollista paikallistaa ainakin muutamia kahta kirjallisuuden kenttää keskeisesti erottelevia tekijöitä.

Lukijoiden kymmenen eniten suosiman kirjailijan ja vastavasti kriitikoiden kymmenen useimman mainitseman kirjailijan listoilla ei ole ainuttakaan yhteistä nimeä. Kukaan yleisön eniten pitämistä kirjailijoista, Kalle Päätalosta, Laila Hietamiehestä, Kaari Urtiosta, Mauri Sariolasta ja Ursula Pohjolan-Pirhosesta ei liioin lukeudu kriitikoiden mainostaman arvokirjallisuuden kirjoittajiin. Mutta kuitenkin kohtuullisesti kirjallisilla markkinoilla menestyneet Veikko Huovinen, Eeva Joenpelto, Arto Paasilinna, Anu Kaipainen ja Mika Waltari ovat kaikki vähintään kerran saaneet nimensä myös kriitikkolistoille, ja kriitikoiden arvostamat Antti Tuuri, Alpo Ruuth ja Pentti Saarikoski ovat menestyneet kirja-kauppojen myynnissä. Eroja on, mutta myös yhtäläisyyksiä.

Jakoa lukijoiden kirjallisuuteen ja kriitikoiden kirjallisuuteen ei voikaan kotimaisen proosan kohdalla pitää jyrkkänä — vaikka kriitikot nimenomaan listojensa hengen mukaisesti väittävät muistuttavansa lukijoita näiden huomiota vaille jääneistä kirjailijoista.

Kotimaisen kaunokirjallisuuden myyntilistoille nousseista kirjoista 41 prosenttia on sellaisten kirjailijoiden tuotantoa, jotka ovat tulleet mainituiksi Helsingin Sanomien kriitikkolistoilla. Kriitiikin suosiossa olevien kirjailijoiden kirjoittamien teosten osuus myyntilistoilla on lisäksi koko ajan ollut selvästi kasvussa.

*Taulukko 3.* Kriitiikin suosiossa olevien suomalaisten kirjailijoiden kirjoittamien teosten osuus myyntilistoilla (%).

		VUODET		
		1969–74	1975–80	1981–85
SUHDE KRITIIKKIIN	ei suosiossa	64	59	52
	suosiossa	36	41	48

Tämän aineiston perusteella ei ole mahdollista puhua suomalaisen kirjallisen kulttuurin jakautumisesta jyrkästi kahtia, vielä vähemmän siitä että tällaista eroa olisi alkanut syntyä. Kriitikoiden ja kirjoja ostavan yleisön näkemys lukemisen arvoisesta kotimaisesta kirjallisuudesta on vähitellen alkanut muistuttaa toisiaan, vaikkakaan yhtenäisyyttä ei ole syytä liikaa korostaa, sillä ei ole olemassa yhtään sellaista nykykirjailijaa, joka olisi molemmissa ryhmissä erityisen suosittu.

Puheet suomalaisesta yhtenäiskulttuurista näyttävät pitävän paikkansa. Yksi syy siihen löytynee koulujen kirjallisuuden opetuksesta: suomalainen lukemiskulttuuri on jo kauan ollut vahva, ja kouluissa on huolehdittu uusien sukupolvien sosiaalistamisesta kirjallisuuden maailmaan. Toinen tärkeä tekijä on varmasti se, että Suomi ei ole jakautunut yhtä selvästi elämäkokemuksiltaan erilaisiin luokkiin kuten esimerkiksi Yhdysvallat,

Englanti tai Ranska. Suomessa ei ihmisen puheen perusteella ole helppoa määritellä hänen luokka-asemaansa, eikä sitä kovin helposti kerro mikään muukaan ulkoinen tunnusmerkki (Mäkelä 1985, 252). Vaikka suomalaisessakin yhteiskunnassa ihmiset ovat jakautuneet eri yhteiskuntaluokkiin, joilla on erilaiset taloudelliset ja valtaresurssit, ei jako ole sellainen että se konkreettisesti näkyisi ihmisten lukemisharrastuksessa.

Mutta keitä ovat ne kirjailijat, jotka toimisivat siltana kriitikoiden ja lukijoiden välillä, keiden tuotanto kiinnostaa sekä lukijoita että kriitikoita? Kysymykseen ei ole yksiselitteistä vastausta, sillä valinnalle on olemassa erilaisia perusteita ja eri perusteet nostavat esiin eri kirjailijoita. Yksi sekä kriitikoiden että lukijoiden arvostama kirjailija on Kerttu-Kaarina Suosalmi, lukijoiden listan kuudestaista ja kriitikollistan yhdestoista. Kohtalaisesti myyntilistoilla menestyneitä ja usein kriitikoiden suosittelmien kirjailijoiden joukossa esiintyneitä suomalaisia kirjailijoita ovat Paavo Rintala, Alpo Ruuth, Eila Pennanen, Hannu Salama, Pentti Saarikoski, Henrik Tikkanen ja Antti Tuuri. 1980-luvulla lukijoita ja arvostelijoita ovat yhdistäneet etenkin Antti Tuuri ja Pentti Saarikoski; kummallakaan ei ole ollut vaikeuksia nousta myyntilistoilla jopa aivan kärkisijoille eikä heidän liioin ole ollut vaikeata saada arvostelijoidenkaan suosiota osakseen.

Yleisön ja kirjallisuusarvostelijoiden näkemykset hyvästä kirjallisuudesta eivät siis ole vastakkaisia. 1980-luvulla lähes puolet myyntilistoille nousseista kirjailijoista on sellaisia, joita kriitikki on lukijoilleen ainakin joskus suositellut. Erojakin silti vielä on. Selvää molempien ryhmien arvostamaa kirjailijaa ei löytynyt, ja siinä missä Helsingin Sanomien kulttuuritoimitus markkinoi keski-ikäisiä mieskirjailijoita, lukijat ostavat tasapuolisemmin sekä miesten että naisten kirjoittamaa kirjallisuutta. Lukijat nauttivat realistisesti, mutta myönteiseen sävyyn kuvatusta kansallisesta lähihistoriasta, huumorista, romantiikasta, jännityksestä, selkeästä kielestä, ylipäättään kirjallisuudesta jossa ei arvostella olemassaolevia oloja eikä leikitellä liiaksi kielellä ja tosiasioilla. Kriitikotkin voivat hyväksyä todellisuuden realistisen kuvauksen, mutta haluavat siihen mukaan ainakin jonkinasteista kriittisyyttä, uusia näkökulmia, kokeiluja kielellä; lyhyesti: arjen metaforien murtamista.

Kahden selvästi erilaisen ryhmän kirjallisen maun osittainen

päällekkäisyys problematisoi myös jaottelua populaari- ja korkeakulttuuriin. Merja Hurrin (1983, 124-125) selvityksen mukaan suurin osa päivälehtien kulttuuria käsittelevistä kirjoituksista keskittyy ammatillis- ja taidekulttuuriin. Populaarikulttuurin osuus on vähäinen. Voisi olettaa, että Helsingin Sanomien arvostelijat arvostelisivat lähinnä ykköskentän kirjallisuutta, jonka piiristä löydetään sekä valtion kirjallisuuspolitiikan kiinnostuksen kohteena olevat kirjat, kirjailija-apurahojen jaossa huomioon otetut kirjat ja kirjallisuuden arvostuksen ja tutkimuksen painopisteissä olevat kirjat. Kakkoskenttään sijoittuisivat silloin teokset, joista kritiikki ei ole kiinnostunut ja joista kirjoitetaan harvoin, jos ollenkaan. Lukijoiden keskuudessa kakkoskentälle sijoittuva kirjallisuus voi olla hyvinkin suosittua (Eskola ja Linko 1986, 18-19).

Tämä jako kytkeytyy läheisesti jakoon korkea- ja populaarikulttuurin kesken. Kirjallisuus, jota kohtaan arvostelu on nopeaa, on lähinnä korkeakirjallisuutta, lukijoiden kirjat suurelta osin populaarikirjallisuutta. Kovin epätavanomainen ei ole sellainenkaan tulkinta, että populaarikirjallisuus on markkinoilla se tavara joka myy, kun korkeakirjallisuus jää levikiltään vaatimattommaksi ja ansaitsee siksi esimerkiksi valtion tukea.

Tutkittavana olevien kirjalistojen perusteella tällaiset väitteet ovat ongelmallisia, koska selvästi näyttää siltä, etteivät yleisön suosiossa olevat kirjailijat automaattisesti lukeudu kritiikin väheksymään kirjallisuuteen, ja vastaavasti arvostelijoiden kehumat suomalaiset kirjailijat sangen usein menestyvät hyvin markkinoilla. Se osa suomalaisesta lukemiskulttuurista, joka rakentuu kotimaiselle kaunokirjallisuudelle, ei tämän aineiston perusteella olekaan selvästi jaettavissa kahteen toisistaan poikkeavaan kenttään, ainakaan niillä kriteereillä joita edellä on käsitelty. Ero taide- ja populaarikirjallisuuden välillä ei seuraa jakoa yleisön suosiman ja kriitikoiden arvostaman kirjallisuuden välillä. Arvokirjallisuutta ei voi luonnehtia heikosti myyväksi kirjallisuudeksi, ja arveluttavaa olisi väittää suomalaisten lukijoiden makua populaariksi ja kriitikoiden makua siitä selvästi poikkeavaksi.

Tietenkin ainakin osa lukijoita ja kriitikoita yhdistävistä kirjailijoista on suosittu eri ryhmissä eri syistä. Suomalaisten kirjailijoiden joukossa on kirjoittajia, jotka osaavat tehdä lukijoita innostavia romaaneja, kirjoittaa esimerkiksi realistisesti ja välttää ärsyttävää ja yllättävää kieltä, mutta joiden tuotannossa kuitenkin on myös toinen taso, jonka vuoksi arvostelijatkin ovat heistä kiinnostuneita.

## KÄÄNNETTY KAUNOKIRJALLISUUS

Helsingin Sanomien kulttuuriosaston julkaisemilla Nämä kirjat käyvät kaupaksi...mutta älkää unohtako näitä -listoilla oli kaunokirjallisuuden ryhmään kuuluvia teoksia yhteensä 2838. Myyntilistoilla oli 1705 kirjaa ja kriitikkolistoilla 1133 kirjaa. Käännöskirjojen avulla voidaan tarkastella kulttuurituontia ja suomalaisen kulttuurin kansainvälistymistä. Voidaan myös selvittää, mistä ja mitä kulttuuria Suomeen tuodaan. Samalla on mahdollisuus kiinnittää huomiota populaarikulttuurin ja korkeakulttuurin tuontiin tai ainakin kriitikoiden suosiman kirjallisuuden ja lukijoita innostavan kirjallisuuden tuontiin.

Käännetty kaunokirjallisuus laajentaa näkemystä kirjallisuuden maailmaan ja sitä kautta suomalaisen kulttuurin tilanteeseen sikäläkin, että eroja näiden kahden erilaisen lukijaryhmän välille alkaa syntyä. Enää ei voida puhua yhtenäiskulttuurista niin kuin kotimaisen kirjallisuuden kohdalla oli mahdollista ainakin varovaisesti tehdä, vaan selvästi kahteen kenttään jakautuneesta kulttuurista.

### *Anglo-amerikkalaista seikkailua, jännitystä ja romantiikkaa*

Nämä kirjat käyvät kaupaksi -listoilla olleista 1705 kirjasta eri teoksia oli yhteensä 719. Vaihtuvuus on siten ollut vähän suurempaa kuin kotimaisen kirjallisuuden myyntilistoilla, joilla oli 601 eri kirjaa. Olen luokitellut jälleen listan kärkeen nousseet kirjailijat erikseen ja kuvaan tuon ryhmän avulla suomalaisten lukijoiden pitämää käännöskirjallisuutta.

Listan kärkeen ensimmäiselle sijalle pääsi vuosina 1969-85 kaiken kaikkiaan 52 ulkomaista kirjailijaa. Kärkipaikalle nousseita kotimaisia kirjailijoita oli selvästi vähemmän, vain 35. Käännöskirjallisuudessa tuntuu tapahtuvan hieman enemmän kuin

kotimaisessa kirjallisuudessa, mikä johtunee suuremmasta tarjon-  
nasta. Kustantajilla on mahdollisuus valita hyvin suuresta joukosta  
ne kirjailijat, joita suomeksi käännetään.

Taulukossa neljä luetellaan kymmenen useimmin myyntilistoilla esiintynyttä ja vähintään kerran listan ensimmäiselle sijalle nousutta käännöskirjailijaa.

*Taulukko 4.* Ulkomaisten vuosina 1969–85 useimmin myyntilistoille nousseitten ja vähintään kerran listaykkösiksi päässeiden kirjailijoiden listallaolokerrat (kpl).

---

Alistair MacLean <sup>1</sup>	108
Agatha Christie	84
Harold Robbins	49
Desmond Bagley	41
Sergeanne Golon	32
Maria Lang	32
Frederick Forsyth	30
Catherine Cookson	26
Aleksandr Solzhenitsyn	25
Henri Charrière	21

<sup>1</sup> Mukana ovat myös salanimellä John Dennis kirjoitetut teokset.

Näiden kirjailijoiden joukkoon listakerrat huomioon ottaen nousisi myös Herman Hesse, joka on esiintynyt listoilla 31 kertaa. Hän ei kuitenkaan ole koskaan yltänyt aivan kärkeen, joten hänen kohdallaan kysymys ei sittenkään ole laajasta suosiosta, vaan oletettavasti siitä, että hänen takanaan on pieni lukijoiden joukko, jonka ostovoima riittää nostamaan Hessen myyntilistojen loppupäähän aina uuden teoksen suomentamisen jälkeen. Tämän vuoksi Hesse ei ole mukana.

Kun listat jaetaan kolmeen yhtä pitkään jaksoon kuten kotimaisen kirjallisuudenkin kohdalla, jää jäljelle enää kaksi kirjailijaa, jotka ovat koko ajan säännöllisesti kuuluneet hyvin myyvän käännöskirjallisuuden kirjoittajien joukkoon. Alistair MacLean ja

Agatha Christie ovat parin viimeisen vuosikymmenen ajan olleet suomalaisten selvästi eniten ostamia ulkomaisia kirjailijoita.

Mitään yksiselitteistä syytä *Alistair MacLeanin* suosioon ei välttämättä ole löydettävissä, mutta varmasti yksi tärkeä — ja helppo — selitys on jännitys, seikkailu, sujuvuus.

Ne on jännityskirjoja. Nehän on seikkailu, melkeen sanoo seikkailukirjoja, tommosia että sillon kun on, tommosta haluaa lukkee tommosta jännitystä vähän, ni kyllä MacLean o ihan, ihan kiva.

MacLeanin kirjat ovat hyvin kirjoitettuja, niiden lukeminen on joustavaa ja hän hallitsee hyvin seikkailullisen jännityksen alueen. Tämä ei vielä kuitenkaan selitä sitä omintakeista piirrettä MacLeanissa, että hän on ennen kaikkea suomalaisten harrastama kirjailija. Olisiko yksi vastaus tähän se, että MacLeanin kirjojen tapahtumat hyvin usein sijoittuvat keskelle lunta, kylmää merta, jäätä, joka tapauksessa huomattavasti useammin luontoon ja maaseudulle kuin urbaaniin ympäristöön. Ja sankarit ovat jonkinlainen vastine Päätalon kirjojen ihmisille: edelleen paljolti ruumiiltaan ja fyysisesti asioita ratkaisevia, eivät vielä kevyen, henkisen ajattelutyökulttuurin edustajia. Päätalon ystävät eivät automaattisesti ole MacLeanin ystäviä, mutta täysin erillisistäkään lukijaryhmistä ei ole kysymys.

Lisäksi MacLeanin kirjojen ihmiset ovat useimmiten kuta-kuinkin tavallisia ihmisiä, eivät ehkä kaikilta kyvyiltään mutta ainakin sikäli, että he eivät kuulu esimerkiksi kapeaan yläluokkaan tai ole lukeneistoa. Kirjat ovat myös moraalisia, niissä vältetään seksiä, siveettömiä ilmaisuja ja kovin yksityiskohtaista raakuuksien kuvaamista. Sukupuoliroolirajoja ei ylitetä eikä poliittisesti aroille alueille tunkeuduta.

*Agatha Christien* kirjat eivät ole aivan niin fyysisiä ja toiminnallisia kuin MacLeanin kirjat eikä niiden tapahtumien ympäristönä ole samalla tavoin metsä. Christien henkilögalleriaan kuuluu hieman enemmän ylimpiä kerrostumia kuin MacLeanilla, ja kirjojen viehätys pohjaa paljolti kiinnostavaan juoneen ja yllättävään loppuratkaisuun.

Se juoni. Sillä tavalla että, että justii niinku Agatha, Agatha

Christien ne kirjat ni se on nii hirvee ihana lukee sitte loppuun asti, ku tuota, ku ei aina tiedä sit sitä ratkasua.

Mutta tärkeitä syitä voivat olla siis myös tyyli ja se ilmapiiri mitä Christie kuvaa.

Ehkä se semmonen tyypillinen vanhahtava englantilainen elämänmuoto. Must on mielenkiintosta lukee sitä, siis sitä aikaa ei enää ole, että siin on niinku tavallaan semmosta. (- -) Kuitenki minusta jotenki siinä viehättää se, tämä tyyli.

MacLeanissa ja Christiessä on siten sekä heitä yhdistäviä että heitä erottavia piirteitä. Koska MacLeanin kirjat ovat toiminnallisempia ja Christien älyllisempiä, on mahdollista olettaa edellisen vetoavan tavallista useammin työväenluokkaan ja jälkimmäisen ehkä enemmän keskiluokkaan tai koulutettuihin lukijoihin. Ainakin suomalainen televisiotutkimus tukisi tällaista otaksumaa. Sellaiset Agatha Christien tuotannosta kummunneet televisiosarjat kuten Kirjoittanut Agatha Christie ja Neiti Marplen mysteerit ovat keränneet keskimääräistä enemmän katselijoita ylempistä toimihenkilöistä. Ne ovat samantapaisia ohjelmia kuin niinkään ylempien toimihenkilöiden suosima Vanha Kettu, missä pääosan esittäjä muistuttaa henkisen työn tekijää ja ratkoo henkisen työn tekijöiden elämään liittyviä ongelmia (Alasuutari ja Kytömäki 1986, 143-150).

Sen sijaan MacLeanin tuotanto on analogisempi Ritari Ässän kanssa. Sarjahan on hyvin toiminnallinen ja fyysisyyttä korostava, mutta silti moraalinen, koska siinä vältetään raakoja väkivaltakuvausvauksia ja rivouksia. Dan Steinbock (1986, 158-165) arvelee juuri tällaisten tarinoiden vetoavan työväenluokkaan ja ruumiillisen työn tekijöihin.

Mutta kaikki tutkimukset eivät tue edellä esitettyjä oletuksia. Katarina Eskola ja Maaria Linko (1986, 203) havaitsivat, että sekä kirjastonkäyttäjät, siis "tavalliset" lukijat että kulttuurielämän edustajat pitivät yhtä lailla sekä MacLeanista että Christiestä. Hieman tarkemmassa analyysissä Katarina Eskola (1987) kykeni löytämään vain hyvin pieniä eroja MacLeanin ja Christien lukijoiden välillä. Molemmat kirjailijat olivat hyvin luettuja monissa eri kerrostumissa, joten mitään selvää kiinnittymistä mi-



hinkään luokkaan ei ole. Ehkä selvin ero on se, että ylimmästä kerroksesta Christietä oli lukenut 72 prosenttia ja MacLeania 59 prosenttia. Voidaankin väittää, että sekä MacLean että Christie ovat suomalaisessa lukemiskulttuurissa erittäin tärkeitä käännöskirjailijoita juuri siksi, että he ovat suosittuja lähes koko lukijakentässä.

Muutkin ulkomaiset Suomessa menestyneet kirjailijat ovat keskittyneet seikkailuun ja jännitykseen, yhteen tyyppillisenä pidettyyn viihdekirjallisuuden alueeseen. Joukosta poikkeavat ainostaan avioparin taakseen kätkevä nimimerkki Sergeanne Golon, jonka kirjoissa myös romantiikka ja seksuaalisuus ovat tärkeitä, kartanoromantiikkaa edustava Catherine Cookson ja Aleksandr Solzhenitsyn, joka näyttää eksyneen kokonaan väärään joukkoon. Hän on ainut näistä menestyneistä kirjailijoista, joka on saanut taiteellista tunnustusta ja on mukana myös Helsingin Sanomien kriitikkolistalla.

Solzhenitsyn suosio ei lähemmin tarkasteltuna ole kuitenkaan suuri yllätys. Venäläiset kertojat ovat jo kauan olleet suomalaisille läheisiä, he ovat olleet ja ovat edelleen osa suomalaisuutta. Kulttuurituonnin vahva länsimaisuus ei ole vakavasti kyennyt horjuttamaan venäläisten kirjailijoiden merkitystä, ehkä juuri siksi että suomalainen kulttuuri on sittenkin ollut historiallisesti enemmän yhteydessä itään kuin länteen. Leo Tolstoin, F.M. Dostojevskin, Anton Tšehovin ja Mihail Solohovin jälkeen Aleksandr Solzhenitsyn jatkaa tätä samaa linjaa. Mutta Solzhenitsynin menestykselle löytynee toinenkin syy, nimittäin neuvostojärjestelmän arvosteleminen. Esimerkiksi kirjat Syöpäosasto, Ensimmäinen piiri ja etenkin Vankileirien saaristo, jolle ei enää löytynyt suomalaista kustantajaa, ovat kaikki sisältäneet ainakin jonkin asteista Neuvostoliiton kriittistä arviointia.

Stallybrass ja White (1986, 191-200) korostavat, että monet marginaaliset ilmiöt saattavat olla symbolisesti erinomaisen tärkeitä. Varsinkin identiteetin ja subjektiviteetin määrittelemisessä ja rakentamisessa hyvin keskeisiä ovat erilaiset vastakohtasettelut kuten jako ylevään ja alhaiseen, hyvään ja huonoon, arvostettuun ja halveksittuun. Ihmisen tai yhteiskuntaluokan identiteettiä on jopa mahdotonta riittävän yksityiskohtaisesti tarkastella ilman tällaisia jaotteluita ja erojen tekemistä likaiseen, tuomittavaan ja alhaisena pidettyyn.

Esimerkiksi porvarillinen subjektiviteetti on oleellisesti rakentunut niin, että subjektiviteetin ulkopuolelle suljetaan likaisina

ja väheksyttävinä pidetyt asiat; identiteettiä rakennetaan negatioiden kautta. Luonnollisesti se on virallisesti demokratian ja tasa-arvon nimessä aina kielletty, mutta demokraattinenkin subjekti on viime kädessä määritellyt itsensä tiettyjen marginaalisten alueiden kieltämisen kautta. Vaikka suomalaiset jatkuvasti korostavat hyviä idänsuhteita, suhtautuminen Neuvostoliittoon pitää sisällään myös omintakeisen halun asettua toisen yläpuolelle. Tämä näkyy mainiosti esimerkiksi Leningradin matkailussa ja suomalaisten suhtautumisessa neuvostoturisteihin. Neuvostoliitto, sen toisenlainen poliittinen järjestelmä ja erilainen elintaso ja sosialistinen elämäntapa tarjoavat runsaasti aineksia suomalaisen kansallisen identiteetin määrittelylle. Näin ei voi olla suomalaisten suhtautumisessa Ruotsiin, koska Ruotsi on liian samanlainen ja usein askeleen Suomea edellä. Myyntilistoilla onkin aina silloin tällöin kirjoja, joiden suosion voi ainakin osaksi otaksua johtuvan niissä esitetystä neuvostokritiikistä tai siitä, että kirjat jostain muusta syystä ovat julkaisukiellossa naapurimaassa. Kaunokirjallisuudessa uusin esimerkki tästä on Vasili Grossmanin *Elämä ja kohtalo*, muussa kirjallisuudessa vaikkapa Taisto Huuskosen *Laps Suomen* ja Dimitri Shostakovichin muistelmat. Varsinkin kahdessa viimeksi mainitussa erittäin hyvin Suomessa menestyneessä kirjassa löydetään Neuvostoliitosta sangen vaatimattomasti myönteistä sanottavaa.

Tällaisella suhtautumisella Neuvostoliittoon on pitkät perinteet. Tosin Matti Klinge (1972, 58-70) uskoo, ettei ryssäviha tai neuvostovastaisuus ole historiallista eikä edes kansallista, vaan Suomen itsenäistymisen aikoihin syntynyttä ja ideologista, kommunismia vastaan suuntautunutta. Tietenkin samalla tähdättiin kansallisen identiteetin vahvistamiseen, koska oli välttämätöntä kehittää suomalaisille uusi isänmaallisuus 1800-luvulla luodun traditionaalisen, hallitsijauskollisen isänmaallisuuden sijaan. Samalla vaikea kansallinen vastakohta punaisten ja valkoisten välillä pyrittiin muuttamaan vastakohtaksi Venäjän ja Suomen välillä. Neuvostoliitto oli ideologisesti käyttökelpoinen ase kansan eheyttämiseksi.

Käännöskirjallisuuden menestyneimmät kirjailijat eroavat kotimaisista menestyskirjailijoista siinä, että heidän tuotannossaan on vähän arkielämän realistista kuvausta. Ne eivät myöskään ole kovin humoristisia. Suomalainen huumorintaju ymmärtää par-

haiten suomalaisesta arjesta nousevan kansallisen huumorin. Yhtä varmasti kuin kotimaisessa kaunokirjallisuudessa lähihistorian realistinen käsitteleminen ja huumori ovat tae menestyksestä, saavutetaan käänöskirjallisuudessa hyviä myyntilukuja jännityksellä, seikkailuilla ja romantiikallakin, ennen kaikkea irrottautumisella arjesta. Suomalaisuuden kytkeytyminen näinkin läheisesti arkielämään ja käänöskirjallisuuden kyky etäännyä tällaisesta arkielämästä voi johtua siitä, että monissa maissa yhteiskuntaelämä on huomattavasti segmentoituneempaa kuin Suomessa, jolloin ei voi myöskään olla samanlaista kansalaisten arkielämän kuvausta kuin täällä; suomalaisilla on ehkä enemmän yhteisiä kokemuksia kuin monien muiden kansallisuuksien ihmisillä.

Käänöskirjojen myyntilistat ovat hivenen *miesvaltaisempia* kuin kotimaisen kirjallisuuden myyntilistat. Listoille nousseista käänösromaaneista ainoastaan 32 prosenttia oli naisten kirjoittamia, eikä kymmenestä suosituimmasta kirjailijasta naisia ollut kuin kolme (ja lisäksi aviopari Sergeanne Golon). Tällä vuosikymmenellä naisten osuus on jo hivenen kasvanut ja noussut 38 prosenttiin, joten listat eivät ole enää niin miesvaltaisia kuin aiemmin.

Käänöskirjallisuuden myyntilistojen perusteella kirjojen *kustannustoiminta* on yhtä keskittynyttä kuin kotimaisessakin kaunokirjallisuudessa. Kaksi suurinta kustantamoaa hallitsevat markkinoita; niiden osuus on ollut koko ajan yli puolet ja tällä vuosikymmenellä jo kaksi kolmasosaa myynnistä. Keskisuuret kustantajat, lähinnä Tammi, Gummerus ja Weilin+Göös hallitsevat loppuja markkinoita. Muiden kustantajien osuus on hyvin vaatimaton. Taulukossa viisi on lueteltu kustantajien osuudet käännetyn kaunokirjallisuuden myynnistä.

*Taulukko 5.* Eri kustantajien osuudet (%) käännetyn kaunokirjallisuuden myyntilistoilla vuosina 1969–85.

---

WSOY	35	%
Otava	25	
Tammi	16	
Gummerus	12	
Weilin+Göös	8	
Kirjayhtymä	3	
Muut	1	

Oleellisin muutos kustantajien välisissä suhteissa on se, että aiemmin WSOY oli selvästi menestynein, mutta 1980-luvulla Otava on noussut sen kanssa tasoihin. Kummankin osuus on noin kolmasosa. Keskisuuret kustantajat ovat kokonaisuudessaan hieman menettäneet merkitystään, joskin niiden osuus listoilla on aina vaihdellut paljon. Pienten kustantamojen osuus on koko ajan ollut vaatimaton eikä siinä ole näkyvissä oleellista kasvua.

Keskeinen kysymys suomalaisen kulttuurin tutkimisessa on maamme *kulttuurituonti*. Suomi oli toisen maailmansodan jälkeen aina 1960-luvulle asti maatalousvaltainen yhteiskunta, jossa suurin osa väestöstä ei juuri kuluttanut kulttuurihyödykkeitä. Vähäinen kiinnostus kulttuuripalveluiden käyttöön johtui paljolti suomalaisten elämäntyylistä ja tarjonnan rajallisuudesta (Sauri 1986, 78). Mutta 1960-luvulla suomalainen yhteiskunta kävi läpi perusteellisen mullistuksen. Suomi siirtyi kansainvälisesti suljetusta taloudesta kapitalistisen integraation oloihin, mikä esimerkiksi Jorma Kalelan (1986, 76-78) mukaan merkitsi automatisointien, rationalisointien ja kansainvälisen kilpailukyvyn aikakauden alkua. Elinkeinorakenne muuttui ja kauppa, liikenne sekä palvelut nousivat väestön suurimmaksi työllistäjäksi. Kulttuurin alueella tämä johti muun muassa television yleistymiseen ja viihdetuotannon muuttamiseen suurteollisuudeksi.

Samalla erilaiset kansainväliset virtaukset kuten nuorisokulttuurit alkoivat tunkeutua Suomeen ja suomalaisten tietoisuus globaaleista ongelmista kasvoi. Tärkeää oli myös massaturismin syntyminen 1960-70-lukujen vaihteessa: tavallinen kadunmieskin saattoi nyt tehdä ulkomaanmatkan. Suomen kansainvälinen avautuminen oli siis vastavuoroista, sekä kulttuurivaikutteiden tulemistakin Suomeen että suomalaisten matkustamista tutustumaan muihin maihin Suomen ulkopuolelle (Jokinen ja Veijola 1986, 30). Tämän tutkimuksen kannalta oleellista tässä prosessissa oli juuri se, että Suomesta tuli markkina-alue jatkuvasti kansainvälistyvälle kulttuuritarjonnalle. Seuraavaksi paneudutaan yksityiskohtaisemmin tämän kansainvälisen kulttuuritarjonnan sisältöön, mistä se tulee ja mitä se on.

Olli Jalonen (1985, 265) on tutkinut kulttuurituontia Suomeen ja todennut, että Suomen kulttuurituonnin tuontimaiden joukossa itsenäisyyden aikana on yksi suuri eli Yhdysvallat ja yksi melko suuri eli Iso-Britannia. Jonkin verran kulttuuria Suomeen on

tuotu myös Ranskasta, Saksasta/Saksan liittotasavallasta ja Ruotsista, joiden lisäksi pienoinen merkitys on ollut Neuvostoliitolla. Rakennemuutos ja suuri muutto 1960-luvun Suomessa eivät juuri ole vaikuttaneet kulttuurituontiin. Ennen Suomen avautumista ulkomaille ja sen jälkeen kulttuurivaikutteita saatiin samoista suunnista, avautumisen jälkeen vain aiempaa enemmän.

Jalosen (1985, 200-228) tutkimista vuosina 1923-1978 ilmestyneistä käännöskirjoista yli puolet oli lähtöisin joko Iso-Britanniasta tai Yhdysvalloista ja vajaa kymmenesosa Ranskasta, vajaa kymmenesosa Ruotsista ja vajaa kymmenesosa Saksasta. Vuonna 1968 suomeksi julkaistusta käännöskirjallisuudesta 32 prosenttia oli lähtöisin Yhdysvalloista ja 30 prosenttia Iso-Britanniasta. Viisi vuotta myöhemmin Yhdysvaltojen osuus oli noussut 37 prosenttiin ja Iso-Britannian pudonnut 26 prosenttiin. Sen sijaan vuonna 1978 Iso-Britannia oli tärkein käännöskirjallisuuden tuontimaa Yhdysvaltojen jäätynä toiseksi. Samana aikana Ranska oli koko ajan kolmanneksi tärkein kirjallisuuden tuontialue.

Jalosen tulokset kertovat kulttuurituonnin selvästä Amerikka- ja Englanti-keskeisyydestä, myös käännöskirjallisuuden kohdalla. Nämä kirjat käyvät kaupaksi...mutta älkää unohtako näitä - listat tekevät mahdolliseksi ulottaa tällaisen kulttuurituonnin selvittämisen aina vuoteen 1985 saakka. Ja kun Olli Jalonen tarkasteli yleensä Suomessa julkaistua kirjallisuutta, tässä perehdytään nimenomaan toisaalta hyvin myyvään ja siten paljon luettuun kirjallisuuteen ja toisaalta arvostelijoiden mieltymysten kulttuurisidonnaisuuksiin.

Taulukossa kuusi on lueteltu ne maat, joiden osuus myyntilistoille nousseista käännetyistä kaunokirjallisista teoksista on vähintään yksi prosentti.

*Taulukko 6.* Myyntilistoille nousseiden käännettyjen kaunokirjojen tärkeimmät alkuperämaat.

---

Iso-Britannia	39.4	%
Yhdysvallat	29.9	
Ranska	9.4	
Saksa/SLT	5.7	
Ruotsi	3.4	
Italia	1.9	
Neuvostoliitto	1.7	

Suomalaisen kirjallisen kulttuurituonnin oleellinen piirre on odotetusti sen englantilaisuus ja amerikkalaisuus: lähes 70 prosenttia myyntilistoille nousseista käännetystä kaunokirjallisuudesta on lähtöisin joko Iso-Britanniasta tai Yhdysvalloista. Muut tärkeät kirjallisen kulttuurin tuontimaat ovat eurooppalaisia, muun muassa Ranska, Länsi-Saksa ja Ruotsi. Eurooppalaisen ja amerikkalaisen kulttuurin ulkopuolelta ei kirjoja myyntilistoille nouse, sillä vain 4 prosenttia suositusta käännöskirjallisuudesta on Euroopan ja Yhdysvaltojen ulkopuolelta.

Kun periodisoidaan myyntilistojen kulttuurituonti kolmeen jaksoon, käy suomalaisten saamien kulttuurivaikutteiden amerikkalaistuminen ja englantilaistuminen yhä ilmeisemmäksi. Kaudella 1969-74 myyntilistoille nousseista käännetyistä romaaneista 65 prosenttia oli Yhdysvalloista ja Englannista, seuraavalla jaksolla niiden osuus nousi 70 prosenttiin, kunnes vuosina 1981-85 peräti 75 prosenttia oli näistä kahdesta maasta lähtöisin. Pohjoismaiden osuus on tasaisesti vähentynyt ja sosialistiset maat ja muut eurooppalaiset maat ovat hivenen menettäneet asemiaan. Suomen avautuminen ja kansainvälistyminen on tämän aineiston perusteella tulokittava suomalaisen kulttuurin yhä voimistuvaksi anglo-amerikkalaistumiseksi.

Tulokset problematisoivat väitteet siitä, että kapitalismi olisi kehittynyt uuteen monikansallisen pääoman vaiheeseen, jolloin taloudessa ja kulttuurissa ei olisi enää merkittäviä valtiollisia keskuksia, vaan pääoma ja miksei kulttuurinen ydinkin olisivat levittäytyneet tasaisesti ympäri maapallon. Tällaisen kulttuurimallin yksi kehittäjästä, amerikkalainen kirjallisuudentutkija Fredric Jameson (1986, 264-274) ei tosin väitä, että kulttuuri menettäisi kaikki yhteydet kansallisiin lähteisiin, vaan pikemminkin toteaa kulttuurin olevan luonteeltaan amerikkalaista mutta maailmanlaajuista, hengeltään amerikkalaista mutta ei enää kytkeytynyt Yhdysvaltoihin vaan koko maapalloon. Jameson (1986, 232) kirjoittaa: "...koko tämä kaikessa amerikkalaisuudessaan globaali postmoderni kulttuuri on amerikkalaisen sotilaallisen ja taloudellisen ylivallan maailmanlaajuisen aallon sisäinen ja ylärakenteellinen ilmaus..."

Tämän hieman monimutkaiselta vaikuttavan asian on Joachim Hirsch (1985, 326-327) muotoillut selkeämmin ja tämän tutkimuksen tuloksia paremmin vastaavasti. Hirsch uskoo, että kapitalismin kehitys merkitsee todennäköisesti taloudelliselta ja kult-

tuuriselta kapasiteetiltaan ylivoimaisen Amerikan astumista entistä selvemmin kansainvälisen kehityksen johtoon. Ulkomailta Suomeen viime aikoina tuotu menestyskirjallisuus on aiempaa selvemmin sekä kulttuurisesti että maantieteellisesti amerikkalaista ja englantilaista. Jos tarkastelemme ainoastaan sitä, mistä kielestä kirjat on useimmiten käännetty, niin 1980- luvulla peräti yli 80 prosenttia myyntilistoille nousseesta käännetystä kaunokirjallisuudesta on alunperin ollut englanninkielistä.

*Absurdin maailman moniulotteista ja kyynistä analysointia*

Helsingin Sanomien kirjallisuusarvostelijat ovat vuosina 1971-85 esitelleet lukijoilleen 1133 käännetty kirjallisuus -nimikkeen alle sijoituvaa teosta. Eri teosten lukumäärää en tässä ole selvittänyt, mutta kirjailijoita (tai kirjailijaryhmiä kuten kokoomateoksissa) löytyy yhteensä 391. Kriitikot ovat suositelleet huomattavasti useampaa käännös- kuin kotimaista kirjailijaa. Alla olevassa taulukossa on lueteltu 12 useimmiten kriitikkolistoilla esiintynyttä ulkomaista kirjailijaa.

*Taulukko 7. Kriitikkolistoilla useimmin suositellut ulkomaiset kirjailijat (kpl).*

---

Sven Delblanc	17
William Faulkner	17
Doris Lessing	17
Gabriel Garcia Márquez	17
V.S. Naipaul	15
Graham Greene	13
Joseph Heller	13
Kurt Vonnegut	13
Tshingis Aitmatov	12
Yashar Kemal	12
Siegfried Lenz	12
Virginia Woolf	12

Näistä kirjailijoista ruotsalainen Sven Delblanc on ainoa, joka on ollut kriitikollisten kymmenen suosituimman ulkomaisen kirjailijan joukossa jokaisella jaksolla 1971-74, 1975-80 ja 1981-85. William Faulknerin menestys ajoittuu selvästi 1970-luvun alkupuolelle, mutta Marquez ja Lessing ovat olleet tasaisemmin kriitikoiden suosiossa, Marquez etenkin listojen alkuaikoina ja tällä vuosikymmenellä, Lessing viimeisten kymmenen vuoden ajan. 1980-luvun uusia tulokkaita ovat Michel Tournier ja Milan Kundera. Mikäli kriitikoiden arvostamista käännöskirjailijoista olisi valittava merkittävimmät, he olisivat Delblanc, Lessing ja Marquez, ainoat kirjailijat joita on lukijoille suositeltu koko sen ajan kun listoja on ilmestynyt.

*Sven Delblanc* on kirjailijantyön ohella toiminut muun muassa kirjallisuushistorian dosenttina; hänessä yhdistyy tavallaan tutkija ja taiteilija. Delblanc ei ole pyrkinyt rikkomaan perinnäisiä kerronnan muotoja, mutta häntä on luonnehdittu muuntautumiskykyiseksi kirjailijaksi, joka kykenee taitavasti yhdistämään yllättäviä kuvitteellisia aineksia romantisointia välttävään todellisuuden kuvaukseen.

Helsingin Sanomien kirja-arvosteluissa Sven Delblancia on pidetty monikasvoisena kirjailijana, jonka teksti ei ole yksiselitteistä ja jonka romaanit operoivat samaan aikaan usealla eri tasolla. Hänen kielensä on rikasta, ihmiskuvaus verratonta ja romaanien todellisuuskuvauksen taustalta löytyy rakkauden ja hellyyden maailma liittyneenä rakkaudettomuuteen, tyhjyyden, inhottavuuteen ja epätoivoon sekä ihmisen ahdistuksen tarkastelu. Samalla Delblanc avaa uusia kuvia miehen ja naisen väliseen suhteeseen, jota hänen mukaansa voi pitää lähinnä perhehelvettinä tai tuhoisana taisteluna. Delblancin kykyä tarkastella todellisuutta on arvioitu teräväksi, jopa sosiologiseksi.

Delblanc on saanut kiitosta muiltakin lehdiltä kuin Helsingin Sanomilta, mutta joissakin vasemmistolaisissa päivälehdissä häntä on jonkin verran kritisoitukin. Delblanc on niiden mukaan pikkuporvarillista sielua viehättävä kirjailija, joka hahmottaa elämän absurdiksi, aavemaiseksi ja jonka mielestä valta on käsittämätöntä, vaikeaa paikallistaa. Hän ei juuri etsi positiivisia kuvia todellisuudesta eikä usko kehityksessä olevan paljon myönteisiä puolia. Ihmisten mahdollisuudet vaikuttaa asioihin ovat miltei olemattomia.

Vaikka tämän tutkimuksen päämääränä ei ole kirjailijoiden



tuotannon analysointi, vaan lähinnä luonnehtia hypoteesinomaisesti suomalaista kulttuuria ja sen mahdollisia suuren muuton jälkeisiä kehityslinjoja kirjallisuuden tarjoaman materiaalin perusteella, voitaneen silti lyhyesti pohtia kahden kritiikin suosiman kirjailijan, kotimaisen Paavo Haavikon ja ulkomaista kirjallisuutta edustavan Sven Delblancin suhdetta. Molempia on Helsingin Sanomissa suositeltu aktiivisesti lukijoille. Kumpaakin on pidetty taitavana kielenkäyttäjänä, kykenevänä murtamaan merkityksiä. Kummankin käsitys maailmasta on hieman absurdi ja hivenen kyyninen, pessimistinen. Molemmat arvioivat vallan monitahoiseksi ja ihmisten vaikutusmahdollisuuksien ulkopuolelle jääväksi alueeksi. Todellisuus näyttäytyy tyhjyytenä, elämä armottomana taisteluna, ihminen vallanhaluisena ja hulluna ja asioiden kulku sellaisena, ettei ihminen yksilönä tai kollektiivina kykene siihen puuttumaan. Vaikka Haavikon ja Delblancin analyseja on pidetty hienovaraisina ja tarkkoina, en silti pitäisi heidän yhteiskuntanäkemystään ainakaan kovin sosiologisena tai modernina. Joka tapauksessa tällainen on Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen näkemys hyvästä kirjallisuudesta. Kun sitä vertaa lukijoiden kriteereihin, on selvää ettei makujen yhdistyminen kaikilta osin ole ensinkään mahdollista; kirjallisuuden kentästä löytyy alueita, joissa erot lukijoiden ja kriitikoiden kesken ovat selvät.

*Doris Lessing* on Helsingin Sanomissa arvioitu kirjailijaksi, joka onnistuu tarkastelemaan moniulotteisesti koko todellisuuden luonnetta. Hänen tuotannossaan on psykologisointia, sosiaalisesti ja poliittisesti painottuneita analyseja, totalitaariseksi muuttuneen yhteiskunnan kritiikkiä, ekologismia ja mystifioivia lähtökohtia. Hänen ihmiskäsityksensä on suhteellinen: ympäristö ja etenkin tilanne vaikuttaa persoonallisuuden muovautumiseen. Ehkä tärkein ihmisen kehitykseen vaikuttava yksittäinen tekijä on kuitenkin perhe. Romaaniteknisesti kirjailijaa on luonnehdittu dynaamiseksi.

Erittäin oleellinen puoli on Lessingin feminismi. Lessing kykenee hienovaraisesti syventymään sukupuolten ja sukupolvien välisiin kamppailuihin ja rakentaa kuvia vahvoista ja ristiriitaisista naisista. Samalla demystifoidaan äitiys ja avioliitto. Juuri Lessingin feminismi tuo uuden näkökulman lukijoiden ja kriitikoiden suhtautumiseen naiskirjailijoihin. Vaikka lukijoiden suosikeissa onkin selvästi enemmän naiskirjailijoita kuin kriitikoiden arvostamien

kirjailijoiden joukossa, eivät lukijat toisaalta ole kiinnostuneita feminismistä. Kriitikoiden määrällisesti arvioiden vahva maskuliininen kirjallinen maku ei välttämättä laadullisesti ole aivan niin maskuliinista tai ainakaan oleellisesti maskuliinisempaa kuin lukijoidenkaan.

*Gabriel Garcia Marquez* on saanut osakseen muun muassa seuraavanlaisia luonnehdintoja. Hänen kirjansa ja kirjoittamisensa ovat värikkäitä, kiehtovia, älyllisesti satuilevia ja tyyllisesti tiheäiskuisia. Hänen mielikuvituksensa on hurjaa, hän on erinomainen tarinankertoja ja kykenee antamaan tarinoilleen hallitun esteettisen hahmon. Vaikka Marquez kirjoittaa konkreettisesti, arkipäiväisesti ja havainnollisesti, hän rakentaa jatkuvasti myös vertauskuvallisia ulottuvuuksia. Lisäksi pinnan alta löytyy mielenkiintoisia havaintoja sekä yksilöistä että yhteiskunnasta ja vallasta.

Marquezin tyyliin on kiinnitetty paljon huomiota, etenkin hänen uusimman suomennetun kirjansa Patriarkan syksyn kohdalla. Virkkeet ovat sivuilta toiselle poimuilevia, jopa niin että kirjan viimeisessä viitisenkymmentä sivua pitkässä luvussa on yksi ainoa virke. Juoni polveilee silloin tällöin tavoittamattomiin ja kerronta vyöryy välittämättä ihmeemmin ajan, paikan ja tapahtumien logiikasta. Marquezin taide on myös heilahtelua äärimmäisyydestä toiseen, kuulopuheesta käsinkosketeltavuuteen, ajasta ajattomuuteen ja katoamisesta olemassaoloon.

Jos Doris Lessing pakottaa arvioimaan uudelleen naiskirjailijoiden merkityksen lukijoille ja kriitikoille, niin Marquez puolestaan mutkistaa perinteistä ja tässä ongelmallisena pidettyä jakoa viihde- ja arvokirjallisuuteen. Marquez luokitellaan Suomessa ja ehkä laajemminkin maailmalla arvokirjallisuudeksi, mutta ainakin Suomessa hänen kirjansa myös käyvät hyvin kaupaksi. Ja kotimaassaan, alkuperäisympäristössä hänen kirjojaan on markkinoitu populaarikirjallisuutena ja niiden halpapistosten levikki on nousut miljooniin kappaleisiin.

Jo kriitikoiden suosimaa kotimaista kirjallisuutta tarkasteltaessa osoittautui, että arvostelijat uskovat lähinnä *mieskirjailijoiden* kykyyn kirjoittaa taiteellisesti täysipainoisia teoksia. Käännöskirjallisuuden kriitikosuosikeista löytyi kaksi naista, Doris Lessing ja Virginia Woolf, mutta kokonaisuudessaan kriitikoiden suhtautuminen käännöskirjallisuuteen on hyvin miehiä ihannoivaa. Suositelluista käännöskirjoista naisten kirjoittamia on vain noin

kahdeksan prosenttia, ja niistäkin vajaa puolet täyttyy Lessingin ja Woolfin tuotannolla. Naiskirjailijoiden aseman lievää nousua on kuitenkin havaittavissa kuten taulukko 8 kertoo.

*Taulukko 8.* Naisten kirjoittamien kirjojen osuus kriitikoiden suosittelmissa käännskirjoissa (%).

		LISTAVUODET		
		1971-74	1975-80	1981-85
KIRJAILIJAN SUKUPUOLI	nainen	3.0	9.6	10.8
	mies	97.0	90.4	89.2

Kriitikkolistoilla naisten kirjoittamien kirjojen osuus on koko ajan ollut vaatimaton mutta kuitenkin hivenen kasvussa. Selvä hyppäys ajoittuu vuosille 1977-78. Sitä ennen naisten osuus oli keskimäärin pari kolme prosenttia, mutta nousi sitten nopeasti kymmenesosaan. Suomalaisen kaunokirjallisuuden kohdalla löytyi samantapaista kehitystä 1970-luvun loppupuolella, jolloin myös naiskirjailijoiden merkitys kotimaisen kaunokirjallisuuden kriitikkolistoilla hivenen kasvoi.

Yksi mahdollinen selitys naisten nousuun löytynee naisliikkeen kehityksestä. Riitta Jallinoja (1983, 17-19) erottaa suomalaisessa naisasialiikkeessä kolme taistelukautta eli kolme sellaista ajankohtaa, jolloin liike on selvästi aktivoitunut ja jäsenmäärät ovat oleellisesti nousseet. Ensimmäinen aktivoitumiskausi osuu vuosisadan vaihteeseen, jolloin myös naisten työssäkäynti alkoi yleistyä. Toinen taistelukausi löytyy 1960-luvulta. Tämä naisliikkeen vaihe oli hyvin suomalainen, sillä muualta maailmasta ei löydy sille vastinetta. Naisten aktivoitumisen on katsottu tuolloin liittyneen Suo-

men voimakkaaseen rakennemuutokseen ja muun muassa naisten palkkatyöläistymiseen.

Naisliikkeen kolmas ja tämän tutkimuksen kannalta kiinnostavin taistelukausi käynnistyi vuonna 1973, jolloin Suomeen perustettiin ensimmäiset feministiryhmät. Feministinen liike oli maailmanlaajuinen tai ainakin länsi-eurooppalainen ilmiö, jonkinlainen aattellisen muutoksen ja käymistilan ilmaus eurooppalaisessa ja amerikkalaisessa kulttuurissa. Sen sijaan yhteiskunnalliset tekijät eivät suoraan selitä naisliikkeen aktivoitumista, koska liike levisi samoihin aikoihin erilaisissakin yhteiskunnallisen kehityksen vaiheissa olleissa maissa. Suomessa aatteen läpimurto tapahtui 1970-luvun puolessa välissä. Tämä naisliikkeen kausi oli ensimmäinen joka loi naisteoriaa ja analysoi yksityiskohtaisesti naisen alistamisen syytä, lähinnä kapitalismia ja patriakaattia, joten myös naiskirjallisuutta ja naistutkimusta syntyi. (Jallinoja 1983, 192-199)

Naisten osuus kirjallisuuden myynti- ja kriitikkolistoilla ei välttämättä johdu suoranaisesti feminismin läpimurrosta Suomessa, mutta feminismin merkityksen kasvu saattoi olla yhteydessä muuhun kulttuuriseen murrokseen: sukupuolten väliset suhteet alkoivat muovautua uudella tavalla. Ehkä alettiin uskoa myös naisten kykenevän arvostettavaan taiteelliseen luomistyöhän samalla tavoin kuin naisten havaittiin osaavan toimia myös johtotehtävissä. Luultavasti ainakin tiedostettiin se, että toinen sukupuoli oli jäänyt syrjäytetyksi taiteen alueella. Feministinen liike loi siis myös naiskirjallisuutta ja oli osaltaan edesauttamassa naisten aktivoitumista muun muassa kirjoittajina. Hyvä esimerkki tästä on Erica Jongin uudella tavalla naiseuteen — vaikkakaan ei puhtaasti feministisesti — suhtautunut kirja Lennä, uneksi, jota Helsingin Sanomissa luonnehdittiin villiksi ja vapauttavaksi, seksi-tabuja murskaavaksi kirjaksi. Kirja pääsi käännetyn kaunokirjallisuuden myyntilistoilla ykköseksi vuonna 1976.

Naiset ovat aatteellisen murroksen myötä aktivoituneet kirjoittamaan omista kokemuksistaan ja samalla lukijat ja kriitikot ovat vähitellen alkaneet suhtautua aiempaa positiivisemmin naisten kirjoittamiin kirjoihin, vaikka niiden arvomaailma ei välttämättä aivan kovin feministinen olisi ollutkaan. Luultavasti samaan aikaan sanomalehtien kulttuuritoimituksissa naisten osuus lisääntyi.

Listojen perusteella ei ole mahdollista päätellä 1960-luvun

rakennemuutoksen vaikutusta naisten kirjoittamien kirjojen menestymiseen, koska ensimmäinen lista ilmestyi vasta vuosikymmenen lopulla. Mutta seuraavalla vuosikymmenellä kulttuurin alueella tapahtui jotakin, joka johti naisten aseman muutoksiin kirjallisuuden kentällä, vaikka 1970-luvulla ei Suomea kohdannut mikään erityinen rakennemuutos.

Kriitikkolistoilla ei ole löydettävissä minkäänlaista keskittymistä jonkin tietyn *kustantajan* kustantamaan kirjallisuuteen, vaan kustantajien osuudet jakaantuvat tasaisesti. Ne kustantajat joiden kirjoja useimmin listoilla esiintyy ovat WSOY (22%), Otava (21%) ja Tammi (21%). Gummeruksen osuus käännetyn kaunokirjallisuuden kriitikkolistoilla on 13 prosenttia ja Kirjayhtymän 9 prosenttia. Pienkustantamojen osuus verrattuna myyntikirjallisuuteen on huomattava, 6 prosenttia.

Tämä merkitsee sitä, että käännetyn laatukirjallisuuden kohdalla monet kustantajat pyrkivät panostamaan tällaiseen kirjallisuuteen. Suomessa laatukirjallisuuden kustantaminen ei siten keskity vain harvoille kustantajille. Vaikka esimerkiksi WSOY menestyykin hyvin myyntilistoilla, se pyrkii julkaisemaan niin saanottua laatukirjallisuuttakin. Näillä listoilla olevien kustantamojen joukosta ei löydykään sellaisia yhtiöitä, jotka olisivat keskittyneet ainoastaan parhaiten myyvään ja populaariksi luokiteltavaan kirjallisuuteen. Kaikilla kolmella käännöskirjallisuuden myyntilistoilla hyvin menestyneellä kustantajalla on oma laatukirjansa: WSOY:llä a-kirjat, Otavalla Otavan Kirjasto ja Tammella Keltainen Kirjasto.

Laatukirjallisuuden kustannustoiminnassa on tapahtunut joi-takin muutoksia tutkimusjakson aikana. Otavan merkitys on 1980-luvulla selvästi kasvanut ja nykyisin lähes kolmasosa kriitikoiden lukijoille suosittelemasta käännöskirjallisuudesta on lähtöisin Otavalta. Kun Otavan asema on heikentynyt kotimaisen kirjallisuuden kriitikkolistoilla, on se vastaavasti parantunut käännöskirjallisuudessa. Toinen selvä nousija ovat pienkustantajat. Niiden osuus tällä vuosikymmenellä on miltei kymmenesosa. Selvä käänнос niiden aseman vakiintumiseen tapahtui vuosina 1975-78, jolloin niiden julkaisemien kirjojen osuus kriitikkolistoilla nopeasti moninkertaistui.

Käännöskirjallisuuden kriitikkolistojen suurin putoaja on Gummerus. Sen osuus oli 1970-luvulla parhaimmillaan noin 15

prosenttia, tällä hetkellä enää vajaa neljä prosenttia. Vaikka Tammi onkin menettänyt asemiaan myyntikirjallisuuden kohdalla, eivät sen ongelmat johtune ainakaan laatukirjallisuuspolitiikasta, koska sen merkitys on säilynyt koko ajan vakaana kriitikollistoilla. Mutta Gummeruksen laatukirjatuotanto on ainakin Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen arvioiden mukaan ajautunut vaikeuksiin.

Kulttuurituonti Suomeen on ollut anglo-amerikkalaisesti painottunutta etenkin kirjallisuudessa, elokuvissa ja televisio-ohjelmissa. Tämäkin aineisto osoittaa, että markkinoilla hyvin menestyvä käännöskirjallisuus tuodaan maahamme lähinnä Iso-Britanniasta ja Yhdysvalloista. Mutta yksityiskohtaisia tietoja arvokirjallisuuden — niin kuin sen olen tässä yhteydessä määritellyt — tuonnista Suomeen ei ole. Taulukossa 9 on lueteltu Helsingin Sanomien kriitikoiden suosittelujen käännöskirjojen alkuperämaat.

*Taulukko 9.* Kriitikin suosiossa olevan käännöskirjallisuuden tärkeimmät alkuperämaat (%).

---

Yhdysvallat	19.4	%
Neuvostoliitto	11.2	
Ruotsi	9.4	
Iso-Britannia	9.1	
Ranska	7.7	
Länsi-Saksa/Saksa	7.5	

Verrattuna myyntikirjallisuuden *kulttuurituontiin* kriitikoiden suosima kirjallisuus on lähtöisin tasapuolisemmin eri kulttuurialueilta. Mitään ehdotonta kriitikoiden suosimaa maata tai kulttuurialuetta ei ole paikallistettavissa. Myös kulttuurituonnin kannalta harvinaisemmat alueet ovat hyvin edustettuja, esimerkiksi latinalaisen Amerikan osuus on yli kuusi prosenttia ja Euroopan pienten sosialististen maiden osuus samansuuruinen.

Mutta kaikesta huolimatta kriitikotkin ovat selvästi keskittyneet länsimaiseen kulttuuritarjontaan, sillä vain kuusitoista prosenttia heidän mainitsemastaan käännöskirjallisuudesta on

lähtöisin muualta kuin Euroopasta tai Yhdysvalloista. Silti voidaan kai sanoa, että kriitikot pyrkivät monipuolistamaan Suomeen suuntautuvaa kirjallista kulttuurituontia, mutta eivät kuitenkaan selvästi murra sen Eurooppa- ja Amerikkakeskeisyyttä.

Ja mikäli kriitikoita ja lukijoita verrataan keskenään, niin suuria eroja kulttuurituonnissa ei ole. Kriitikot eroavat selvimmin lukijoista siinä, että he suosivat näitä enemmän neuvostokirjallisuutta. Tosin neuvostoproosa sisältää hyvinkin erilaisia aineksia; kulttuuritoimitus on kiinnostunein nimenomaan virolaisesta kirjallisuudesta, jossa käsitellään paljon virolaista identiteettiä ja virolaisen älymystön kansallista tehtävää.

### *Yhtenäiskulttuuri hajoaa*

Erot lukijoiden ja kriitikoiden välillä ovat käännekirjallisuuden lukemisessa suuremmat kuin kotimaisessa kaunokirjallisuudessa. Suomalaisista myyntilistoille nousseista kirjoista 41 prosenttia on sellaisten kirjailijoiden tuotantoa jotka ovat arvostettuja kriitikopiireissä. Käännekirjallisuudessa markkinoilla hyvin menestyvistä kirjoista ainoastaan 16 prosenttia on kriitikoiden suosittelujen kirjailijoiden kirjoittamia.

Tällä vuosikymmenellä tämä kuilu on entisestään syvennyt. Kotimaisen kaunokirjallisuuden menekkilistoilla nykyisin noin joka toinen kirja lukeutuu kritiikin arvostamien kirjailijoiden tuotantoon, käännekirjallisuudessa tällaisten kirjojen osuus on pudonnut 13 prosenttiin. Jos päämääränä pidetään sitä, että yritetään etsiä mahdollisia murtumakohtia suomalaisessa yhtenäiskulttuurissa, niin kirjallisuudessa niitä ei näytä olevan edes syntymässä kotimaisen kirjallisuuden lukemisen kohdalla, mutta käännekirjallisuudessa eroja on ja ne ovat kasvussa.

Silti kriitikoiden ja lukijoiden näkemykset hyvästä käännekirjallisuudesta eivät täysin sulje toisiansa pois. Vaikka yleisön ihailemat Alistair MacLean, Agatha Christie, Harold Robbins ja Desmond Bagley eivät pääse Helsingin Sanomien kulttuurisivuille arvosteltaviksi, on myyntilistoilta löydettävissä kuitenkin kaksi kirjailijaa, jotka ovat saaneet myönteistä palautetta myös kulttuuri-

toimitukselta. He ovat Aleksandr Solzhenitsyn ja Herman Hesse.

Vaikka kritiikin suosimat käännösromaanit eivät nousekaan usein menekkilistoilla, sitä tapahtuu kuitenkin silloin tällöin. Herman Hesse on useimmiten myyntilistoille noussut kritiikin suosiossa oleva kirjailija, mutta toisaalta hän ei ole koskaan myynyt niin hyvin että olisi kivunnut aivan huipulle. Kohtuullisesti kritiikin arvostamista kirjailijoista on käynyt kaupaksi Kurt Vonnegut ja Yashar Kemal. Ja myyntilistoilla ovat ainakin käväisseet sellaiset usein kritiikin mainitsemat kirjailijat kuin William Faulkner, Doris Lessing, Gabriel Garcia Marquez, Graham Greene ja Siegfried Lenz. Kriitikoita ja yleisöä yhdistävät parhaiten ehkä Yashar Kemal, Philip Roth ja Kurt Vonnegut, sillä he ovat olleet vähintään kymmenen kertaa sekä myynti- että kriitikkolistalla.

Kirjailijan sukupuoli erotteli yleisön ja kriitikot käännöskirjojen kohdalla samalla tavalla kuten kotimaisessa kaunokirjallisuudessa. Yleisön lukemista kirjoista 32 prosenttia oli naisten kirjoittamia ja kriitikoiden arvostamista kirjoista 92 prosenttia oli miesten kirjoittamia. Minkäänlaista lähentymistä ei ole tapahtunut. Tosin molemmilla listoilla naisten kirjoittamien kirjojen osuus on vähitellen lisääntymässä.

Listat poikkesivat toisistaan jonkin verran kulttuurituonnin osalta. Myyntikirjallisuus tuodaan Suomeen yhä keskitetympin Iso-Britanniasta ja Yhdysvalloista, kriitikkokirjallisuus on lähtöisin tasaisemmin eri kulttuurialueilta. Mutta kummankin ryhmän kirjallinen maku on silti keskittynyt selvästi Eurooppaan ja Yhdysvaltoihin, yleisö on vain kriitikoita selvemmin kiinnittynyt tiettyihin kulttuurin tuontimaihin.

Mutta kulttuurituonti maittain tarkasteltuna ei kerro vielä paljoakaan siitä millaista tuotu kulttuuri on. Amerikkalaisuus on tavallisesti liitetty ylikansalliseen massakulttuuriin. Kirjalistat antavat mahdollisuuden tarkastella tätä kysymystä yksityiskohtaisemmin. Vaikka suurin osa listoille nousseesta amerikkalaisesta kirjallisuudesta ei kuulukaan kritiikin arvostamaan kirjallisuuteen, ei amerikkalaisen kirjallisuuden tuonti toisaalta ole sen populaarimpaa kuin muukaan kulttuurituonti, koska kuusitoista prosenttia yhdysvaltalaisista kirjoista on kritiikin suosiossa. Nämä kirjat käyvät kaupaksi -listalle on noussut lukuisia kritiikin lukijoilleen esittelemiä amerikkalaisia kirjailijoita, muun muassa Philip Roth, Kurt Vonnegut, Saul Bellow, Henry Miller, John Irving, Ernest



Hemingway, E.L. Doctorow, John Steinbeck ja I.B. Singer.

Sen sijaan Iso-Britanniasta Suomeen suuntautunut kulttuurituonti jakaantuu selvästi hyvin myyvään ja hyvän arvostelun saamaan kirjallisuuteen, sillä ainoastaan kuusi prosenttia myyntilistoille nousseista englantilaisista romaaneista on kriitikoiden arvostamien kirjailijoiden tuotantoa. Tällaisia kirjailijoita ovat esimerkiksi Graham Greene, John le Carre ja J.R. Tolkien. Kolmanneksi tärkein kirjojen tuoja, Ranska, yhdistää jo selvästi enemmän lukijoita ja kriitikoita, onhan 23 prosenttia ranskalaisesta myyntilistoille nousseesta kirjallisuudesta päässyt myös Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen listalle.

Kirjallisen kulttuurituonnin valtamaista Saksan liittotasavalta (ja Saksa) yhdistää nämä kaksi kirjallisuuden kenttää, sillä saksalaisesta myyntikirjallisuudesta peräti 64 prosenttia löytyy kriitikkolistoiltakin. Keskeinen yhdistäjä on Herman Hesse, mutta sekä lukijat että kriitikot pitävät myös Heinrich Böllistä, Günter Grassista, Siegfried Lenzistä sekä Thomas ja Klaus Mannista. Voisiko tämä johtua suomalaisen ja saksalaisen kulttuurin jonkinlaisesta yhtenevyydestä ja saksalaisen ja suomalaisen porvariston läheisistä suhteista? Norbert Elias (1976, 10-42) arvelee saksalaisen kulttuurin erityisyyden johtuvan ennen kaikkea siitä, että saksalainen porvaristo ei omannut juuri yhteiskunnallista vaikutusvaltaa poliittisella kentällä, joten se pyrki vahvistamaan identiteettiään ja asemaansa nimenomaan kulttuurin alueella. Suomalainen porvaristo sai ainakin 1800-luvulla paljon vaikutteita Saksasta, ja sen lisäksi sen yhteiskunnallinen asema oli yhtä heikko kuin saksalaisenkin porvariston. Esimerkiksi Heikki Ylikangas (1986, 128-129) väittää, että Suomen itsenäisyyttä ja suomalaisuutta ajanut sivistyneistö oli melko syrjäytynyt eikä sillä ollut mahdollisuuksia saavuttaa ylimpiä virkapaikkoja. Voi olla, että tässä tilanteessa suomalainen lukeneisto keskittyi saksalaisten tavoin kulttuuriin, lähinnä siis suomalaisuuteen, ja edelleen suomalaisen ja saksalaisen korkeakulttuurin välillä on sen verran yhtäläisyyksiä että se näkyy muun muassa kirjallisuudessa.

Kaikkein selvimmän yleisön ja arvostelijoiden näkemykset yhdistää sosialististen maiden kirjallisuus. Lähes kaikki sosialististen maiden kirjailijoiden myyntilistoille nousseet teokset löytyvät mutta älkää unohtako näitä -listoilta. Tällaisia kirjailijoita ovat Milan Kundera, Stanislaw Lem, Christopher Hein, Zaharia Stan-

cu ja Aleksandr Solzhenitsyn. Myös latinalaisesta Amerikasta lähtöisin oleva kirjallisuus, vaikkapa Marquezin ja Pablo Nerudan kirjat kiinnostavat yhtä lailla molempia lukijaryhmiä.

Tämän aineiston perusteella on mahdollista väittää, että etenkin brittiläinen kulttuurituonti on niin sanottua massakulttuuria tai kulttuuriteollisuutta, mikäli sen kriteerinä pidetään sitä, ettei se ole kriitikoiden arvostamaa kulttuuria. Yhdysvalloista lähtöisin oleva kirjallisuus ei ole aivan yhtä populaaria, mutta samaa kriteeriä käyttäen valtaosa amerikkalaisestakin Suomen markkinoilla mainiosti myyvästä kirjallisuudesta on luokiteltavissa populaarikirjallisuudeksi, kevyeksi viihdetarjonnaksi. Mutta saksalainen kirjallisuus ja sosialististen maiden kirjallisuus pikemminkin yhdistävät kuin erottavat eri lukijaryhmiä toisistaan. Tässä mielessä kirjallisen kulttuurituonnin jatkuvasti lisääntynyt Englanti- ja Amerika-keskeisyys saattaa merkitä kirjallisuutta harrastavan kentän aiempaakin selvempää jakautumista kahtia. Jos kotimainen kirjallisuus yhdistää lukijoita ja arvostelijoita, tuontikirjallisuus puolestaan erottelee lukijat yhä jyrkemmin kahteen ryhmään. Mikäli suomalaisesta lukemiskulttuurista halutaan etsiä bourdieulaista erojen tekemistä, kannattanee kiinnittää huomiota ennen kaikkea käänöskirjallisuuteen.

## MUU KIRJALLISUUS

Helsingin Sanomien kirjalistoilla nimikkeen Muu kirjallisuus alle on sijoitettu sellainen kirjallisuus, joka ei lukeudu kotimaiseen tai käännettyyn kaunokirjallisuuteen. Tämä luokka on hyvin heterogeeninen ja sisältää muun muassa pamfletteja, muistelmia, opikirjoja, tieteellisiä teoksia, elämäntaito-oppaita ja luontokirjoja. Myyntilistoilla näitä teoksia on 1708 kappaletta ja kriitikkoilistoilla 1237 kappaletta, yhteensä siis 2947 kirjaa.

### *Sukupuoli, kustantaja ja kulttuurituonti*

Mitään ratkaisevasti uutta sukupuolen, kustantajan tai kulttuurituonnin suhteen muu kirjallisuus ei sisällä, vaan pikemminkin jo aiemmin tehdyt havainnot vahvistuvat.

Naisten kirjoittamien kirjojen osuus näillä kirjalistoilla on hivenen vaatimattomampi kuin kaunokirjallisuudessa, ja lukijat ovat samoin kuin kaunokirjallisuudessa kriitikoita valmiimpia lukemaan myös naisten kirjoittamia teoksia. Myyntilistoilla naisten kirjoittamien kirjojen osuus on 17 prosenttia, miesten 75 prosenttia ja sellaisten kirjojen, joissa kirjoittajina on ollut molempien sukupuolten edustajia 8 prosenttia. Kriitikkoilistoilla naisten osuus jää yhdeksään prosenttiin.

Myyntilistoilla naisen asema on kuitenkin selvästi parantunut. Vuosina 1969-74 listoille nousseista kirjailijoista naisia oli hieman vajaa 13 prosenttia, mutta tällä vuosikymmenellä heitä on jo 22 prosenttia. Selvin hyppäys ylöspäin ajoittuu 1970-luvun jälkipuoliskolle. Kriitikkoilistoilla mitään oleellista muutosta sukupuolten välisissä suhteissa ei ole tapahtunut, joskin naisten kirjoittamien kirjojen osuus nousi hivenen 1970-luvun lopussa.

Muutokset kustantajien markkinaosuuksissa voidaan niinkään tiivistää tutulla tavalla: kahden suurimman kustantajan

asema on vakaa ja hivenen vahvistunut, keskisuuret kustantamot ovat pienoisissa vaikeuksissa ja pienkustantajat ovat selvästi lisänneet markkinaosuuksiaan. Taulukossa 10 on esitetty kustantajien osuuksien muutokset vuosina 1969–85 luokittelemalla kustantajat kolmeen ryhmään, suuriin, keskisuuriin ja pieniin kustantamoihin.

*Taulukko 10.* Kustantajien osuudet Muu kirjallisuus -listoilla vuosina 1969–85 (%).

		VUODET		
		1969–74	1975–80	1981–85
KUSTAN- TAJAT	WSOY, Otava	52.6	59.3	59.0
	Tammi, Gummerus, Weilin+Göös, Karisto, Kirjayhtymä	42.7	36.5	28.5
	Pienkustantajat	4.7	4.2	12.6

Kriitikkolistat eivät juuri poikkeaa kustantajien osuuksien kohdalla myyntilistoista, Kahden suurimman kustantajan osuus on ollut 50–52 prosenttia, keskisuuret kustantajat ovat menettäneet osuuksiaan ja pienkustantajat ovat kasvattaneet merkitystään enemmän kuin myyntilistoilla. 1980-luvulla kriitikoiden suosittelusta Muu kirjallisuus -nimikkeistä jo 21 prosenttia oli pienten kustantamoiden markkinoille tarjoamaa materiaalia.

Myyntilistoilla kaikkein suurimmissa vaikeuksissa ovat olleet Tammi ja Kirjayhtymä, joiden osuuksista sekä suurkustantajat että pienet kustantamot ovat kaapanneet osansa. Muut keskisuuret kustantajat ovat pääpiirteittäin säilyttäneet osuutensa. Kriitikkolistoilla Tammi on ainoa selvästi osuuksiaan menettänyt kustantaja, kun sen sijaan Kirjayhtymän asema kriitikkolistoilla on parantunut.

Pienten kustantamojen huomattava merkitys selittyy sillä, että muu kirjallisuus on niin heterogeenista aluetta, että lukijat jakaantuvat helposti moniin pieniin alakulttuureihin, jotka eivät ole tarpeeksi isoja kiinnostaakseen suuria yhtiöitä, mutta kuitenkin sen verran ostokykyisiä, että ne tarjoavat toimeentulon pienille ja vaatimattomilla budjeteilla toimiville kustantajille. Hyvä esimerkki on Osuuskunta Vastapaino, jonka kustantamia kirjoja lehden kulttuuritoimitus on usein poiminut listoille. Vastapainon julkaisemat kirjat kiinnostavat lähinnä akateemisia, yliopistoissa työskenteleviä ostajia.

Kulttuurituonnissa ei ilmene mitään uutta, tosin muu kirjallisuus on pääosaltaan kotimaista, jolloin kulttuurituontia ei ole niin helppo selvittää kuin esimerkiksi käännetyn kaunokirjallisuuden kohdalla. Kriitikkolistoilla kotimaisten kirjojen osuus on 62 prosenttia ja myyntilistoilla peräti 77 prosenttia. Tärkein kulttuurin tuoja on Yhdysvallat, mutta sen osuudeksi kriitikkolistoilla jää 7 prosenttia ja myyntilistoilla 6 prosenttia. Yhdysvalat- ja Eurooppa-keskeisyys on muussa kirjallisuudessa vieläkin selvempää kuin käännetyissä kaunokirjallisuudessa, sillä sekä kriitikko- että myyntilistoilla vain noin kaksi prosenttia kirjoista on peräisin näiden keskeisten kulttuurin tuontialueiden ja Suomen ulkopuolelta.

Vastaavanlaista kirjailijaluetteloja kuin kaunokirjallisuuden kohdalla ei tässä yhteydessä ole järkevää tehdä, koska kirjoittajia on huomattavasti enemmän ja hajonta on suurempi. Siksi lähtökohtanani on ollut tehdä katsaus kirjojen nimikkeisiin ja lähestyä niiden välityksellä suomalaista kulttuuria. Kirjojen nimien pohjalta löytyi kolme keskeistä teemaa, jotka kiinnostavat suomalaisia lukijoita ja jonkin verran myös kriitikoita. Ne ovat politiikka, lähihistoria etenkin sotien perspektivistä katsottuna ja luonto.

### *Politiikka*

Yksi suomalaisten lukijoiden suosima alue on politiikka. Se välittyi lukijoille ennen kaikkea keskeisesti toisen maailmanso-

dan jälkeisessä Suomessa vaikuttaneiden poliitikkojen henkilöiden kautta. Poliitikkaa käsittelevät teokset ovat tavallisesti joko poliitikkojen omia kirjoituksia politiikasta tai heidän muistelmiaan tai sitten poliitikkojen henkilökuvia tai elämänkertoja.

Tärkeimmän poliitikkojen ryhmän myyntilistoilla muodostavat presidentit. Lähes kaikki Suomen valtionpäämiehet ovat edustettuina listoilla, mutta parhaiten mukana ovat luonnollisesti toisen maailmansodan jälkeen presidentteinä olleet Mannerheim, Paasikivi, Kekkonen ja 1970-luvun lopulta lähtien myös nykyinen presidentti Koivisto. Kaikkein selvimmin rakennemuutoksen jälkeisessä Suomessa esille nousee tietenkin Urho Kekkonen, joko kirjeiden kirjoittajana (Myllykirjeet), muistelmien kirjoittajana (Vuosisatani) tai muiden tekemien kirjojen kohteena. Kekkonen suosio on ollut vakaa koko listojen ilmestymisajan, oikeastaan vain listojen loppuvaiheessa hän ei ole niillä esiintynyt.

Melko suosittuja ovat olleet Paasikivi ja Koivistokin. Heidänkin kohdallaan tärkeää on ollut presidentin persoona, ajatukset ja elämä, ei niinkään poliittinen toiminta. Tosin Paasikiven kohdalla keskeistä on ollut hänen toimintansa toisen maailmansodan aikoihin ja Suomen puolueettomuuspolitiikan rakentajana, mutta ennen kaikkea päiväkirjojen kirjoittajana. Koivisto alkoi esiintyä listoilla muutamaa vuotta ennen presidenttiyden alkua, vaikka varsinainen listasuosio hänen kohdallaan onkin selvästi sidoksissa Kekkonen aikakauden väistymiseen.

Politiikassa tärkeää lukijoiden mielestä on siten poliitikko itse, hänen persoonansa, elämänsä ja ajatuksensa esimerkiksi kirjeiden, muistelmien ja päiväkirjojen kautta välittyneenä. Poliitikassa kehitys onkin Markku Kosken (1986, 13-15) arvion mukaan johtanut siihen, että julkista ei enää ole pelkästään julkinen vaan myös yksityinen. Paasikivikin on tämän päivän lukijoille tutumpi päiväkirjojensa välityksellä kuin julkisena henkilönä. Juuri poliitikkojen innokkuus muistelmien kirjoittamiseen ja päiväkirjojensa ja kirjeidensä julkaisemiseen viestittää julkisuuden muutoksista. Poliitikka ei ole pelkästään virallisia esiintymisiä, puolueohjelmia, ideologiaa ja julkisia kannanottoja, vaan myös valtiollisen tason rinnalla elävä kulttuuriviidakko, missä yksityinen ja julkinen jännittävästi leikkaavat toisiaan.

Kirjalistatkin osoittavat selvästi, kuinka politiikassa ideologiaa, puolueohjelmia ja käytännön politiikan tekemistä tärkeäm-

piä ovat nykyisin henkilöt ja symbolit. Kun puoluepoliittinen järjestelmä ja edustuksellisuuden periaate ovat kriisiytyneet valtion voimistuneen otteen myötä ja kansainvälisen kilpailukyvyyn sisäpolitiikkaa kahlitsevan vaikutuksen ansiosta, on imago-perustainen politiikka yksi mahdollisuus yrittää restauroida edustuksellisuutta. Siksi ongelmia henkilölistetään ja huomio yritetään kiinnittää henkilön välityksellä joihinkin tiettyihin asioihin muiden, vaikeampien ja ehkä tärkeämpien asioiden jäädessä taustalle. (Pekonen 1986, 47-51)

Presidenttien ohella myös keskeisten hallituspuolueiden johtohenkilöt ovat saaneet kirjojaan tai heistä tehtyjä kirjoja myyntilistoille. Keskustapuolueen poliitikoista listoilla ovat esiintyneet muun muassa Johannes Virolainen, Ahti Karjalainen, Eino Uusitalo ja Martti Miettunen. Vasemmistopuolueiden vaikuttajahahmoista listoilla ovat olleet esimerkiksi K.A. Fagerholm, Rafael Paasio, Väinö Tanner, Erkki Tuomioja, Ele Alenius ja Aarne Saarinen. Hallituspuolueiden ulkopuolelta harvoin löytyy sellaisia poliitikkoja, joiden teokset lukevaa yleisöä kiinnostaisivat, mutta kuitenkin muun muassa Eino Poutiainen, Juho Rihtniemi ja Raimo Ilaskivi ovat kirjojensa avulla tulleet henkilöinä laajemminkin tunnetuiksi.

Mutta vaikka politiikan symboloituminen ja henkilöityminen onkin nähty tämän päivän ilmiöksi, mikä johtunee paljolti television merkityksen kasvusta, on kirjalistaolla politiikka koko ajan välittynyt lukijoille persoonien kautta muotoutuneena. Tämä ei tietenkään tuhoa sitä oletusta, että politiikassa juuri tällä vuosikymmenellä imagon merkitys olisi erityisesti korostunut. Silti Suomessa politiikka on perinteisesti ollut suurmiespolitiikkaa ja myös historian kulkua on pääasiassa selitetty suurmiesten toimintana ja ratkaisujen tekemisenä. Vaikka tällaista suurmiesteoriana onkin paljon kritisoitu (Ylikangas 1986, 206-207) ja korostettu, etteivät politiikka ja historia ole pelkkää henkilöhistoriaa vaan prosessi, jossa esimerkiksi taloudellisten tekijöiden, kulttuurimuotojen ja valtarakenteiden vaikutus on oleellinen, välittyy kuva asioiden etenemisestä ja yhteiskunnallisista kysymyksistä suomalaisille ennen kaikkea henkilöhistoriana, suurmiesten toimintana. Ehkä yksi syy tähän on koulujen hyvin voimakkaasti henkilöihin painottunut historianopetus.

Kovin paljon analyyseja politiikasta tai yhteiskunnasta ei

myyntilistoille ole noussut. Muutama arvio K-linjasta ja puolueiden ohjelmista löytyy ja lisäksi kirjoituksia Reporadiosta, SAK:sta, YK:n pääsihteerikilvasta ja Zavidovon tapahtumista. 1970-luvun alussa ilmestyi muutama kriittinen arvio suomalaisesta yhteiskunnasta, Tandem-tutkimus nousi listoille vuonna 1977, Esko Seppäsen ja Hannu Taanilan tarkastelut suomalaisesta taloudesta ja yhteiskunnasta ovat toisinaan myyneet kohtalaisesti ja Kekkonen aikakauden väistyminen nosti listoille hetkeksi muutamia kriittisiä mutta samalla melko populaareja näkemyksiä politiikasta. Silti suomalaisten suhtautuminen yhteiskunnallisiin kysymyksiin ja etenkin politiikkaan on enimmäkseen kunnioittava ja positiivinen sekä henkilökeskeinen. Yksityiskohtaisia ja kriittisiä analyyseja näistä asioista ei erityisemmin odoteta.

Kansainvälinen politiikka ja tapahtumat eivät erityisemmin herätä lukijoissa kiinnostusta, ainakaan verrattuna kotimaan tapahtumiin. Ulkomaisista vaikuttajahenkilöistä listoille ovat nousseet lähinnä vain neuvostojohtajat ja natsi-Saksan johtohenkilöt sekä muutama muu paljon julkisuutta saanut ulkomainen poliittinen vaikuttaja tai tapahtuma, esimerkiksi Angela Davis, John F. Kennedy, Martin Luther King tai Watergate. Suurvaltopoliittikka ja arviot maailman tilanteesta puuttuvat lähes kokonaan myyntilistoilta lukuunottamatta joitakin Alvin Tofflerin tulevaisuusanalyyseja ja Rooman Klubin raportteja. Ehkä on vielä syytä mainita neuvostoarviot Suomen ulkopoliitikasta (Suomi löytää linjansa) ja erilaiset näkemykset Neuvostoliiton nykytilanteesta (esimerkiksi Venäläiset amerikkalaisen silmin).

Kriitikkolistoilla politiikka ei ole aivan niin näkyvästi esillä kuin myyntilistoilla. Poliitikoista näillä listoilla esiintyvät suunnilleen samat henkilöt kuin myyntilistoillakin, mutta hieman harvemmin, sillä kriitikot suosivat kokonaisvaltaisempia ja yleisempiä ja asiakeskeisempiä kirjoituksia politiikasta ja yhteiskunnasta kuin lukijat. He ovat myös lukijoita kansainvälisempiä ja jaksavat innostua muun muassa Indo-Kiinan tapahtumista, ydinasepolitiikasta, suurvaltojen välisistä suhteista ja erilaisista merkittävistä taloudellisista liittoutumista (esimerkiksi SEV).



## *Suomen lähihistoria ja sotakokemukset*

Suomen kokema tappio toisessa maailmansodassa ei välttämättä ole ollut puhdas taloudellinen ja henkinen menetys, sillä sotaa on kyetty hyödyntämään paljon erilaisissa kulttuurituotteissa, muun muassa kirjallisuudessa, ja hävitty sota ja sodan jälkeen tapahtunut jälleenrakentaminen on ollut myös eräänlainen kansallisen identiteetin muotoutumista palvellut suuri kertomus.

Ehkä tärkein sotaan liittyvä teema on talvisota. Muutamien yleisesitysten lisäksi myyntilistoille on noussut kirjoja, joissa on käsitelty talvisodan taustaa, sodan ensimmäisiä tunteja, Suomea ja Saksaa talvisodassa ja Terijoen hallitusta talvisodan aikana. Jatkosota on luonnollisesti tullut myös käsiteltyksi monesta eri perspektiivistä. Sotaan on etsitty näkökulmia naisten kokemuksista, Karjalan tilanteesta vuosina 1941-44, Suomesta vuodelta 1944 ja Lapin sodasta. Lisäksi on perehdytty muun muassa Suomen ja Baltian maiden välisiin sodan aikaisiin suhteisiin, välirikoon Moskovan kanssa ja Mannerheimin toimintaan 1940-luvulla.

Sotateemaan liittyvät myös lukuisat sodassa mukana olleiden, asemaltaan enimmäkseen kenraalien muistelmat ja muotokuvat. Muut sodanaikaiset henkilöt, joista kirjoja markkinoille on levitetty, ovatkin sitten lähinnä natsseja: Adolf Hitler, Rudolf Hess ja Hitlerin arkkitehti Albert Speer. Muutama suurlähettiläs tai muu vastaavassa asemassa ollut henkilö on vielä kelpuutettu mukaan.

Aivan niin henkilökeskeistä kuin politiikka sota ei kuitenkaan ole. Lisäksi teema laajenee ohitse Suomen ja mukaan tulevat muun muassa kirjat pommikoneista, Saksan ilmavoimista, Viron ja Venäjän välisistä suhteista ja tietenkin Suomen ja Neuvostoliiton välisistä suhteista sodana aikana ja sen jälkeen. Ja sodan jälkeisenkin ajan tapahtumat Neuvostoliitossa ovat saaneet paljon huomiota osakseen. Vaikka osin negatiivissävytteinen suhtautuminen Neuvostoliittoon onkin saanut alkunsa Suomen itsenäisyyden alkutaipaleelta ja liittynyt lähinnä kommunismin vieroksuntaan, on toinen maailmansota kieltämättä ruokkinut edelleen kaksinaista suhtautumista tähän suurvaltaan.

Kaikkein tyypillisin arvio Neuvostoliitosta myyntilistoilla lieenee Taisto Huuskosen *Laps Suomen*, kirja joka oli listoilla kaiken kaikkiaan 19 kertaa vuosina 1980-82. Kirja kertoo suomalaisesta

kommunistista, joka loikkaa vaimoineen ihailemaansa naapurimaaan etsimään kommunistista utopiaa, mutta löytääkin sieltä tarvarapaljouden, hyvinvoinnin ja ihanteidensa sijaan puutetta, byrokratiaa, rajoituksia ja vapauden tilalta vankilat. Toinen osoitus neuvostojärjestelmään kohdistuvasta kiinnostuksesta on listojen ykköseksi nousseet Dimitri Shostakovichin muistelmat, jotka olisivat tuskin myyneet hyvin pelkästään musiikillisella kiinnostavuudellaan vaan juuri siksi, että neuvostoarviot tästä Neuvostoliittoon osin penseästi suhtautuvasti kirjasta ovat olleet sangen kielteisiä.

Suomalainen yhteiskunta ja kulttuuri ovat siten historiallisesti kiinnittyneet läheisesti Saksaan ja Neuvostoliittoon, ja näihin lähihistorian suhteisiin palataan kirjoissa edelleen innokkaasti vailla minkäänlaista kiinnostuksen laantumisen merkkiä. Suomalaisuus kohoaa edelleen paljon tästä perinteisestä lähtökohdasta.

Toisaalta kaunokirjallisuudessa Neuvostoliiton ja saksalaisen kulttuurin vaikutus on vähentynyt ja tilalle ovat aiempaa selvemmin tulleet anglo-amerikkalaiset vaikutteet. Tämä kehitys murtaa vähitellen historian tapahtumien myötä syntyneen tradition. Vaikka anglo-amerikkalainen kulttuuritarjonta voikin viihteellisyydessään ja historiallisessa irrallisuudessaan olla ongelmallista, se voi toisaalta palvella uusien kulttuuristen käytäntöjen syntymistä ja sikäli tarjota myös positiivisen kehityksen näkymiä. Kansakunnan muistista huolehtiminen ei sinänsä ole kitkatekijä, mutta jatkuva palaaminen kansalliseen lähihistoriaan, etenkin talvisotaan ja Suomen, Neuvostoliiton ja Saksan tapahtumiin menneinä vuosikymmeninä voi olla myös uuvuttavaa ja nykyajan kannalta jopa vailla rationaalisia merkityksiä.

Kriitikoiden kiinnostus ei kohdistu aivan yhtä kriitikkittömästi lähihistoriaan ja sotaan, vaikka innostusta vuosien 1939-44 tapahtumiin edelleen löytyy — ja kieltämättä nuo vuodet odottavat vielä uusia, aiempaa järkevämpiä tulkintoja ja vallitsevien myyttien murtamista. Mutta kriitikkolistoilla näyttäisi sodan ja lähihistorian merkitys kuitenkin olevan vähenemässä. Niiden tilalle on kohonnut kiinnostus erilaisiin taiteen lajeihin, filosofiaan ja yhteiskuntatieteisiin, elokuvaan ja populaarikulttuuriin. Samalla kriitikkolistoilla on yhä useammin alkanut esiintyä kirjoja kulttuurin alueen vaikuttajista ja etenkin autonomian ajan loppuvaiheen kareliaaneista ja kansallisromantikoista.

## *Luonto*

Kolmas alue, jota käsittelevät kirjat menestyvät suomalaisilla markkinoilla hyvin, on luonto. Kaksi luontoaihetta kohoaa selvästi muiden yläpuolelle. Toinen ja tärkeämpi niistä on sienet ja sienestys. Varsinkin syksyisin listoille nousee sieniä käsitteleviä kirjoja, joko sienioppaita, sieniruokaohjeita tai joihinkin tiettyihin sienilajikkeisiin keskittyviä kirjoja. Syksyllä 1977 myyntilistalla oli parhaimmillaan neljä sieniaiheista kirjaa: Sata sientä, Sienestäjän maasto-opas, Myrkkysienet ja sienimyrkytykset sekä Sienet ja sieniherkut. Listan luontokeskeisyyttä lisäsi vielä Toivo Rautavaaran Mihin kasvimme kelpaavat. Lintukirjojen menekki ei ole aivan yhtä vaikuttavaa, mutta keväisin ja kesäisin niitäkin yltää myyntilistoille. Ja kun Suomen linnut on opittu tuntemaan, on kenttä laajentunut Euroopan lintuihin ja linnunpesiin.

Muuten luonto tulee käsitellyksi listoilla hyvin eri tavoin. 1970-luvun alkupuolella keskiössä olivat luonnonsuojelu ja globaalit ongelmat, muun muassa luonnonvarojen riittämättömyys. Esimerkiksi Rooman klubin raportit Kasvun rajat ja Taloudellisen kasvun hinta olivat suositeltuja, samoin Pentti Linkolan kirjoitukset ja luonnonsuojelua käsittelevät teokset. Painopiste oli selvästi koko maapallossa ja sen tulevaisuudessa.

1970-luvun loppupuolella tilanne alkoi oleellisesti muuttua. Luonnonsuojelu, ekologia ja maapallonlaajuisen ekosysteemin ongelmat jäivät vähitellen syrjään. Samalla kasvoi kiinnostus eläimiin, esimerkiksi koiriin, hevosiin ja leijoniin. Myös luontoa ja terveyttä käsittelevät kirjat ovat yleistyneet, kuten Toivo Rautavaaran kirjoitukset luonnon parantavista vaikutuksista. Luonnon hyötykäyttö on tullut aiempaa tähdelisemmäksi ja lisäksi puutarhanhoidosta on alettu kiinnostua. Kehitys on ollut selvästi pois globaaleista luonnonsuojeluun liittyvistä kysymyksistä kohti ihmisten lähiympäristöä ja luontoa parantumisen lähteenä.

Kriittikollistoilla luonto on niin ikään tärkeä alue, mutta keskiössä ovat myyntilistoja selvemmin olleet maailmanlaajuiset luontoon liittyvät ongelmat Rooman klubin hengessä. Kuitenkin tällä vuosikymmenellä näyttäisi luonnonsuojelun ja yleensäkin luonnon merkitys kriittikollistoilla olevan vähenemässä.

*Psykologia, terveys ja julkisuuden henkilöt*

Tieteistä historian ohella psykologia on ehdottomasti suosituin lukijoiden keskuudessa. Suosittuja ovat olleet myös psykologiaa lähellä olevat aiheet kuten parapsykologia, elämänfilosofia, uskonnollis-filosofiset kirjat, ufot ja seksioppaat. Niiden aikakausi tosin ajoittuu 1970-luvun alkuun, jonka jälkeen niiden merkitys on ollut selvästi vähäisempi. Humanismi, itämainen filosofia ja muunlaiset filosofiset pohdiskelut ovat tosin edelleen mukana myyntilistoilla.

Psykologiassa listojen alkuaikoina keskiössä olivat itsetuntemus, ihmissuhteet, lasten kasvattaminen ja muut vastaavat elämäntaito-oppaat. 1980-luvulle ominaisia ovat toisaalta Alice Millerin tapaiset kasvatukseen kriittisesti ja jopa pessimistisesti suhtautuvat teokset ja toisaalta keskittyminen yksilön rajojen rikkomiseen. Ehkä tyypillistä on myös innostus käsialan tutkimiseen. Itsetuntemus ja vuorovaikutus ovat siis vaihtuneet kykyjen kaikkinaiseen hyödyntämiseen ja ulkoisesti havaittavan käyttäytymisen keskeisyyteen.

Samantapainen kehitys näkyy terveyden kohdalla. Luontokirjoista kävi jo ilmi, että luonto ja parantaminen tulivat tärkeiksi 1970-luvun puolenvälin jälkeen. Samaan aikaan alettiin kiinnittää huomiota stressiin ja keksittiin modernin palkkatyön kuluttavat vaikutukset. Ja etenkin tämä vuosikymmen on ollut ruumiin ja terveyden aikakautta: nyt laihdutetaan ja paastotaan sekä bodataan ja luetaan terveyttä, lääkehoitoa ja sairauksien syitä käsitteleviä kirjoja. Jonkinlaista pinnallistumista ja fyysisen suorituskyvyn merkityksen kasvua on siten havaittavissa; tärkeämpää kuin itsetuntemus on se miltä näyttää ja kyky säilyä terveenä ja tehokkaana. En kuitenkaan korostaisi liiaksi tällaisen kehityksen merkitystä, sillä vaikka jonkinlainen individualistisuus ja pinnallisuus ovatkin yleistyneet, ovat ainakin kotimaisen kirjallisuuden perusteella traditiot, agraarisuus ja tukeva realismi edelleen ominaisia suomalaiselle kulttuurille. Uusia ilmiöitä esiintyy, mutta ne eivät ole niin olennaisia että olisi luvallista puhua jostain selvästä kulttuurin murroksesta, ainoastaan kohdittaisesta uuteen siirtymisestä.

Kriitikoiden suhtautuminen psykologiaan on tieteellisemmin painottunut kuin ostajien. He arvostavat Eino Kailaa, Sigmund Freudia ja Wilhelm Reichia. Psykologiaa tärkeämmäksi tieteiksi

osoittautuvat filosofia, lähinnä sen analyttinen, wittgensteinilainen traditio ja nykyään etenkin sosiologia, joko klassikot kuten Emile Durkheim ja Max Weber tai moderni sosiologia sekä naistutkimus, lähinnä Vastapainon julkaisut. Laihdutusoppaita, käsiala-analyyseja, elämänfilosofiaa ja parapsykologiaa kriitikkolistoilta ei juuri löydy.

Poliitikkojen ohella kulttuurielämän vaikuttajahahmot ovat myyntilistoilla hyvin esillä. Varsinkin listojen alkuaikoina oli valalla selvä korkeakulttuurinen suuntaus, jolloin kaikki maalaustaitteen, musiikin ja kirjallisuuden suuret nimet kelpasivat, kuten Sibelius, Kuula, Järnefelt, Gallen-Gallela, Waltari, Leino, Mukka, Saarikoski, Viita, Paavolainen ja Kivi. Kirjallisuus osoittautuu tässä hyvin vahvaksi kulttuurin alueeksi. Sen sijaan populaarikulttuuri jäi melko vähälle huomiolle Tauno Palon, Ansa Ikosen, Ella Erosen ja Konsta Jylhän varaan. Tultaessa 1980-luvulle populaarikulttuurin merkitys on kuitenkin hivenen kasvanut ja television ja rock-musiikin vaikutus on alkanut näkyä. Kyllikki, Remu, Dingo ja Rolling Stones ovat tästä osoituksena.

Kriitikot ovat myös innostuneita 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alkupuolen taiteilijoista, mutta myös kiinnostusta populaarikulttuuriin löytyy, jopa enemmän kuin myyntilistoilla. Korkeakulttuurinen painotus kirjallisuuden alueella vaihtuu siis populaarikulttuuriin kohdistuvaksi kiinnostukseksi muussa kirjallisuudessa. Tärkein taiteen alue näillä listoilla on kuitenkin kirjallisuus ja siinä nimet ovat hyvin tuttuja: Väinö Linna, Pentti Saarikoski, Juhani Aho, Toivo Pekkala, Olavi Paavolainen, Aleksis Kivi, Lauri Viita ja Hannu Salama.

Kulttuurin lisäksi tärkeä alue on tietenkin urheilu. Kaksi suosituinta lajia ovat hiihto (Juha Mieto ja Marja-Liisa) ja juoksu (Lasse Viren ja Juha Väätäinen). Urheilun kulta-aika on jäänyt selvästi viime vuosikymmenelle ja nykyisin julkisuuden hahmot ovat enimmäkseen kulttuurielämän edustajia, tasaisesti sekä korkea- että populaarikulttuurin tunnettuja henkilöitä. Kulttuurin merkityksen kasvussa ei ole mitään yllättävää. Jos Suomea markkinoidaan korkean teknologian, palvelujen ja modernin palkkatyön maana, sopii kulttuuri uuteen imagoon paremmin kuin metsässä hiihtelevä tai radoilla juokseva hikinen urheilija.

*SUOMALAINEN LUKEMISKULTTUURI: MUUTOKSIA JA TRADITIOIDEN SÄILYMISTÄ*

Tämän tutkimuksen aineistona ovat ne 8485 kirjaa, jotka löytyvät Helsingin Sanomissa vuosina 1969-85 julkaistuilta Nämä kirjat käyvät kaupaksi...mutta älkää unohtako näitä -listoilta. Lisäksi olen käsitellyt kahden viime vuoden (1986-87) kirjoja. Olen lähestynyt aineistoa kulttuuritutkimuksen perspektiivistä. Pyrkimyksenäni on ollut kirjalistojen avulla luonnehtia suomalaista kulttuuria ja sen kehitystä rakennemuutoksen ja suuren muuton jälkeisessä Suomessa.

Yksityiskohtaisen ja kokonaisvaltaisen kuvan luominen kulttuurista ei luonnollisesti ole käytetyn aineiston perusteella mahdollista. Siksi olen tyytynyt tekemään kohdittaisia havaintoja muutamista, mahdollisesti oleellisista piirteistä tästä kulttuurista. Samalla on muistettava aineiston rajat. Ihmiset eivät lue pelkästään kirjoja, joita ostetaan eniten, eivätkä listojen kokoamisperusteet aina pohjaa pelkkään kirjojen myyntiin. Silti listat kuvannevat kohtalaisen tarkasti sekä kirjojen myyntiä että niiden lukemista. Rajoittava tekijä on sekin, että olen joutunut käsittelemään lukijoita ja kriitikoita kokonaisuuksina, vaikka he eivät muodostakaan homogeenista ryhmää.

Vaikka listat eivät aivan täsmällisesti kuvaakaan, mitä Suomessa luetaan tai mitkä kirjat saavat lehdissä myönteisen kritiikin, ne ovat silti tärkeitä yleisen mielipiteen muodostajia. Sellainen autonominen ja herruudesta vapaa keskustelu, jossa vapaat kansalaiset argumentoiden päättävät kulttuurituotteen arvon (Habermas 1986, 52-53), ei liene kovin yleistä, vaan hyvän ja huonon tai hyvin myyvän ja huonosti myyvän kulttuurin määrittäminen kytkeytyy julkisuustyöhön, jossa mielipiteet usein tuotetaan ylhäältäpäin eikä vapaassa keskustelussa.

Myyntilistat ovat yksi keino markkinoida lukijoille ostamisen arvoista kirjallisuutta; niitä on käytetty hyväksi muun muassa kirjojen mainonnassa. Siksi ne ovat osaltaan vaikuttamassa lukemiskulttuuriin ja siihen, millaisista kirjoista muodostuu yleisön

suosikkeja. Vastaavasti kriitikkolistat osallistuvat niin sanotun arvokirjallisuuden määrittelemiseen, siis siihen mitä pidetään populaarina tai toisaalta arvostettavana lukemisena. Kun kirjallisuuspalkintojen merkitys on kasvanut ja yritysmaailma tukee kulttuuria aiempaa enemmän, on entistä tärkeämpää kyetä erottamaan hyvä ja tukemisen arvoinen taide muista kulttuurituotteista. Sellainen kirja tai kirjailija, joka ei ole esiintynyt jommalla kummalla listalla, jää todennäköisesti helpommin vähemmälle huomiolle kuin listolle noussut teos tai kirjoittaja.

Kulttuurin jakaminen korkeaan ja populaariin on tema, jonka tarkastelemisen aineisto tekee mahdolliseksi. Helsingin Sanomien kulttuuritoimitus on määritellyt myyntilistat viihteelliseksi kirjallisuustarjonnaksi ja kriitikkolistat arvokirjallisuudeksi. Sosiologisissa keskusteluissa nämä kaksi kenttää on todettu sisällöltään eri ideologioiden lävistämiksi ja aikakausien myötä muuttuviksi. Taiteen kriteerit eivät nouse pelkästään taiteesta itsestään käsin, vaan taustalla vaikuttavat erilaiset valtatekijät, jotka vaativat seikkaperäistä analyysia populaari- ja korkeakulttuurista. Molemmilla on oma positiiviseksi luonnehdittava logiikkansa — samoin omat rajoituksensa.

Aineistoni osoittaa konkreettisesti, ettei jakoa korkea- ja populaarikirjallisuuteen voi yksiselitteisesti tehdä myyntilukujen perusteella. Kotimaisen kirjallisuuden myyntilistoille tällä vuosikymmenellä nousseista kirjailijoista joka toinen on saanut tunnustusta myös kirjallisuuden arvostelijoilta. Populaariksi ei siten voi kutsua sellaista taidetta, josta monet pitävät, koska suosio ei vielä kerro, onko taide määritelty arvovaltaisessa kulttuuritoimituksessa ykkös- vai kakkoskenttään kuuluvaksi. Suomessa kotimainen kirjallisuus on elokuvan kaltainen alue: suuret myyntiluvut eivät ole ristiriidassa taiteellisten päämäärien kanssa — mikäli taide määritellään siten kuin kriitikot sen tekevät.

Toisaalta käännöskirjallisuudessa jako markkinoilla hyvin menestyvän ja kriitikoiden arvostaman kirjallisuuden välillä on selvä. Tämä voi johtua siitä, että suomalainen kulttuuri ja suomalainen kirjallisuus voidaan edelleen määritellä yhtenäiskulttuuriksi, mutta kulttuurituonnissa tämä kulttuuri on hajoamassa kahtia.

Joitakin määreitä kritiikin arvostamalle ja lukijoita kiinnostavalle kirjallisuudelle on mahdollista antaa. Kriitikot pitävät kirjoista, joissa harrastetaan kielellisiä kokeiluja ja käytetään

kieltä monipuolisesti. Arvostettua on lisäksi hienoinen kyynisyys, maailman tulkitseminen absurdiksi ja vallan näkeminen monisäikeisenä ja hallitsemattomana. Lukijat odottavat kotimaiselta kirjallisuudelta suomalaisen kirjallisuuden perinnölle niin tyypillistä realismia ja lähihistorian kuvausta sellaisessa muodossa kuin tämän päivän keski-ikäinen lukija on sen itsekin kokenut. Muut lukijoiden hyvään kirjallisuuteen liittämät adjektiivit ovat humoristinen, romanttinen ja jännittävä.

Samantapaisia havaintoja kotimaisesta kirjallisuudesta on tehnyt Matti Mäkelä (1986, 33-36, 111-115). Suomalaiselle proosalle ovat olleet hänen mukaansa ominaisia luonnonläheisyys, huumori ja usko positiiviseen yhteiskunnalliseen kehitykseen. Tärkeää on ollut myös ajatus, että elämässä pärjää parhaiten kovalta työllä. Kirjojen maailmankuva vastaa niin sanotun tavallisen kansalaisen näkemystä viime vuosikymmenien suomalaisesta kehityksestä. Sen sijaan kaupunkilaiseen kertakäyttöelämäntapaan, palkkatyöläistymiseen ja pakkomuuttoon maalta kaupunkiin on suhtauduttu kielteisemmin. Vähemmän tilaa on jäänyt kehityskunnon ja totuudellisuuden varaan rakentuvan kehitysrealismin vastaiselle skeptiselle realismille — esimerkiksi Hannu Salamalle — biologispohjaisine ja raadollisine ihmiskuvineen. Kiinnostava on se Mäkelän havainto, että ne suomalaiset kirjailijat, joita on käännetty ja jotka ovat kiinnostaneet muitakin kuin suomalaisia, esimerkiksi Mika Waltari ja Veijo Meri, ovat usein poikenneet tällaisesta kehitysrealistisesta traditiosta.

Kun tällaista kirjallisuutta tarkastellaan vastaanottoprosessin tasolla, voidaan sitä luonnehtia muuksikin kuin latistavaksi viihdeksi. Lukijat voivat sen avulla jäsentää omia kokemuksiaan. He huomaavat, että taiteessakin voidaan käsitellä heidän arkeensa liittyviä asioita. Esimerkiksi Laila Hietamiehen kirjasarjaa Karjalasta ja evakoista on luonnehdittu seuraavasti (Anna 26.5.1987):

On hienoa, että meillä on kirjailijoita, jotka pystyvät lohtimaan käsille ne vuosikymmenet, jotka itse olemme kokeneet mutta pitkälti unohtaneet. Haikeiden muistojen elämykset ovat samoja kuin katselisi vanhaa valokuva-albumia. Vaikka näissä romaaneissa ihmiset ovat kuviteltuja, puitteet tuntuivat totisilta ja koskettavat juuri siksi.



Jos lukijat etsivät kirjoistaan ihmisiä, jotka osaavat keskustella toistensa kanssa ja kykenevät järjestämään elämänsä mieleisekseen, niin miksi se olisi tulkittava pelkästään sosiaaliseksi kitiksi ja kirjallisuudeksi, joka alistaa lukijan systeemin logiikalle. Tietenkin tällainen optimismi, realismi ja lähimenneisyyteen palaaminen voi olla uuvuttavaa, näköalatonkin, eikä välttämättä tarjoa uudenlaisia tai vaihtoehtoisia näkymiä todellisuuteen. Tällaisessa kirjallisuudessa ovat usein läsnä myös toiston ja standardisoinnin elementit ja tuttuus, lähes täydellinen ennakoitavuus.

Aineiston perusteella havaittiin kaksi muutakin populaari- ja korkeakulttuuriin liittyvää ilmiötä. Toinen näistä on se, että kriitikoiden arvostama kirjallisuus on enimmäkseen keskiikäisten miesten kirjoittamaa ja lukijoiden viihteelliseksi arvioitu maku on feminiinisempää sikäli, että myös naisten kirjoittamat kirjat kelpaavat. Ero on selvä, kuten taulukosta 11 ilmenee.

*Taulukko 11.* Naisten kirjoittamien kirjojen osuus (%) kaunokirjallisuuden myynti- ja kriitikkolistoilla.

		KIRJALLISUUDEN LAJI	
		kotimainen	käännetty
LISTAN LAJI	myyntilista	43	31
	kriittikkolista	23	8

Yksi mahdollinen selitys kriitikoiden maskuliiniselle kirjalliselle maulle on se, että kirjallisuudessa päätöksenteko ja kustannuspolitiikka ovat perinteisesti olleet miesten hallitsevia sektoreita (Coser ym 1982, 154-155), mikä heijastuu miesten kirjoittamien kirjojenkin arvostuksena. Ainakin Janet Wolff (1987, 6) väittää, että sukupuolierot kulttuurin tuotannossa ovat historiallisesti kytkeytyneet

läheisesti erotteluun korkea- ja populaarikulttuurin kanssa. Kun esimerkiksi romaanin suosio ja arvostus kasvoivat 1800-luvulla, kustantajat suosivat mieskirjailijoita naiskirjailijoiden kustannuksella.

Korkeakulttuuri onkin perinteisesti kytkeytynyt maskuliinisuuteen ja populaarikulttuuri feminiinisuuteen. Wolffin (mt, 6) mukaan kirjallisuuskritiikki on jo pitkään neutralisoinut ja väheksynyt naisten kirjoittamia teoksia. Ja Raija Julkunen (1986, 133) otaksuu, että kautta historian sukupuolijaot ovat varanneet arkielämän yläpuolelle nousevat objektivaatiot, esimerkiksi taiteen ja tieteen, miesten alueiksi, ja nainen on liitetty arkielämän trivialiteetteihin. Aino Saarinen (1986, 240) jatkaa toteamalla, että kulttuurin historia on kirjoitettu arjesta irronneen, yksilökeskeisen sankaruuden historiana muun muassa korkeakulttuurin alueella. Korkeakulttuurin historian jaksottaa sen miesehtoinen kehitys, jonka ulkopuolelle on jätetty arjen historia, naisten kokemuksen alue. Siten voidaan väittää, että todellinen taide on aina liittynyt miehisyyteen ja korkeakulttuurissa vieroksutaan arkea ja naista.

Sukupuolikysymykseen liittyy läheisesti kysymys taiteen ja luokkien välisistä yhteyksistä. Populaarikulttuuri lähenee työväenluokkaa, onhan se aina mielletty massojen harrastukseksi. Korkeakulttuuri taas on lähempänä autonomisen porvarillisen individin kokemusmaailmaa, ja lisäksi sen määrittelevät usein luokkaseimaltaan ei-työväenluokkaiset kriitikot. Ehkä korkeakulttuuri edustaa porvariston tapaa kokea maailma ja siinä käsitellään erityisesti tämän luokan elämälle tyypillisiä asioita. Ja koska kriitikot siis jakavat samantapaisen kokemuksen, he määrittävät tällaista kokemusta tematisoivan kulttuurin tai taiteen korkeakulttuuriksi.

Siksi taidetta ei voidakaan täysin erottaa taiteen sosiologiasta ymmärtämisestä. Taiteen sosiaalihistoria osoittaa selvästi kuinka sattumanvaraisesti taide on kulloinkin määritelty. Taide ja sen kritiikki ovat ideologian läpäisemiä, koska ne saavat alkunsa tietyissä sosiaalisissa olosuhteissa. Siksi analyysit joissa lähdetään "puhtaasta" taiteesta ovat tuomittuja epäonnistumaan. Tämä ei silti tarkoita, että sosiologinen lähestymistapa yksinomaan olisi riittävä. Taiteen relativoinen ja politiikan ja estetiikan samais-taminen toisiinsa latistaa taiteen pelkäsi ideologiaksi, mitä se välttämättä kokonaan ei ole. (Wolff 1983, 14-23)

Kulttuuristen erojen tarkastelemiseen listat ovat sikäli on-

gelmallisia, että tarkkaa analyysia luokista ei ole ollut mahdollista tehdä, jolloin on ollut pakko tyytyä puhumaan abstraktisti lukijoista ja kriitikoista. Mutta jo tällaisenkin aineiston perusteella voidaan hahmotella vastausta kysymykseen, löytyykö kulttuuristen erojen tekemistä suomalaisen kulttuurin yhdeltä keskeiseltä kentältä eli kirjallisuudesta. Kotimaisen kirjallisuuden kohdalla kulttuuriset erot osoittautuvat vaatimattomiksi ja jopa supistuviksi, vaikka kriitikot ja lukijat vielä monilta osin toisistaan lukijoina poikkeavatkin. Esimerkiksi lukijoiden suosikit Kalle Päätaalo ja Laila Hietamies eroavat selvästi kriitikoiden arvostamasta Paavo Haavikosta. Käännöskirjallisuuden puolelta löytyi näiden kahden ryhmän kirjallisen maun välille jo huomattavasti enemmän välimatkaa, ja erot ovat vähitellen kasvaneet. Käännöskirjallisuudessa näyttää ilmeiseltä, että anglo-amerikkalainen viihteelliseksi määritelty kulttuuritarjonta kiinnostaa yhä enemmän kirjoja ostavia lukijoita, kun taas kriitikot pitäytyvät eri kulttuurialueilta tuodussa arvokirjallisuudessa.

Myös kustantajalla osoittautui olevan merkitystä hyvän taitteen määrittelemisessä, vaikkakin tällä aineistolla on tyydyttävä tekemään hyvin alustavia ja varovaisia johtopäätöksiä. 1970-luvun alkupuolella Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen kirjarvioilla oli läheinen yhteys Otavaan, sillä noin puolet kotimaisen kirjallisuuden kriitikolistojen kirjoista oli Otavan kustantamia. Otava on aktiivisesti pyrkinyt luomaan itsestään kuvaa suomalaisen arvokirjallisuuden kustantajana, mutta ei olisi lainkaan tavatonta, että osa kulttuuritoimituksen kirjavalinnoista selittyisi muullakin kuin kustantajan laadukkaalla tarjonnalla.

Kirja-arvostelijat ovat tavallisesti ensimmäinen selektoiva ryhmä kirjan ja lukijan välillä, joten kytkennät arvostelijoiden ja kustantamoiden välillä ovat olleet yleisiä. Koska kriitikoille on tarjolla arvosteltaviksi kirjoja huomattavasti enemmän kuin he kykenevät arvostelemaan, pyrkivät kustantajat vaikuttamaan siihen mitä kirjoja lehdissä otetaan tarkasteltaviksi. Kustantajille ei ole niin tärkeää millaisen arvostelun kirja lehdistössä saa, vaan oleellisempaa on otetaanko kirja ylipäätään arvosteltavaksi. Etenkin vaikutusvaltaisten lehtien arvostelut saattavat olla hyvin ratkaisevia kirjan myynnin kannalta. (Coser ym. 1982, 308-317)

On syytä otaksua, että tällainen käytäntö on ulottunut Suomeenkin ja koskee monia eri kustantamoja ja lehtiä. Varsinkin

jos kirjailijalle halutaan hyvän kirjailijan ja hänen kirjoilleen arvokirjallisuuden maine, on erittäin tärkeää saada kirjailijan teoksia arvosteltavaksi keskeisiin kulttuurin vaikuttajalehtiin.

Kirjallisuuden kulttuurituonti on koko jakson ajan painottunut yhä selvemmin Iso-Britanniaan ja Yhdysvaltoihin. Nykyisin vain joka neljäs Suomeen tuotu käännöskirja on lähtöisin näiden kahden valtamaan ulkopuolelta. Kriitikoiden suosima kirjallisuus jakaantuu tasaisemmin eri kulttuurialueiden kesken, mutta siinäkin on selvä amerikkalainen ja eurooppalainen leima. Tässä mielessä etäisyyksien lyheneminen maapallolla ei suinkaan ole merkinnyt eri kulttuurien välisten vuorovaikutusverkostojen lisääntymistä, vaan suomalaisen ja amerikkalaisen kulttuurin yhä tiukentuvaa kytkeytymistä toisiinsa. Mikäli mistään maailmanlaajuisesta kulttuurista on edes kysymys, on se lähinnä amerikkalaisen kulttuurin maailmanlaajuisuutta.

Huoli Yhdysvaltojen taloudellisen ja kulttuurisen kapasiteetin ylivoimaisuudesta ja kaikenkattavuudesta on ehkä aiheellinen — siitäkkin huolimatta että tämä kulttuuritarjonta ei välttämättä ole pelkästään latistavaksi massakulttuuriksi luokiteltavissa. Toisaalta taloutta ja kulttuuria ei ole syytä kytkeä liian aukottomasti toisiinsa. Esimerkiksi työnsosiologiassa (Julkunen 1987, 299-303) Yhdysvallat on liitetty talouden uudelleenrakentumisen edellisen pitkän aallon esikuvaksi, mutta nykyisen talouden siirtymävaiheen johdossa ovatkin Japani, japanilainen talousihme, liikkeenjohto ja tuotannonohjaus. Yhdysvaltoja ei voida kritiikittä pitää 1980-luvun talouden edelläkävijämaana, vaan painopiste on siirtynyt itään. Taloudellisella johtoasemalla ei välttämättä enää olekaan mitään tekemistä kulttuurisen johtoaseman kanssa, sillä vaikka Yhdysvaltojen taloudellinen merkitys onkin vähenemässä, sen kulttuurinen kapasiteetti on aivan ylivoimaista eikä ole mitään syytä olettaa sen aseman heikkenemistä.

Amerikkalainen kulttuurituonti ei ole kirja-aineiston perusteella kriitikoiden arvostamaa kulttuuria, mutta kaikkein populaareimmaksi osoittautui Iso-Britanniasta lähtöisin oleva kulttuuri. Mikäli anglo-amerikkalainen kulttuurituonti paisuu entisestään ja lukijoita ja kriitikoita yhdistävä kulttuurituonti sosialistisista maista, Länsi-Saksasta ja Ranskasta surkastuu, kasvaa kiulu arvostelijoiden ja tavallisten lukijoiden välillä. Samalla jakautuminen korkea- ja populaarikirjallisuuteen syvenee. Ehkä korkeakulttuuri-

nen Eurooppa joutuu väistymään pinnallisen ja populaarin Amerikan tieltä.

Selviä muutoksia on havaittavissa myös kirjojen taloudessa. Kaksi suurinta suomalaista kustantamoa, WSOY ja Otava, ovat rakennemuutoksen jälkeisessä suomalaisessa kustannuspolitiikassa vankentaneet koko ajan asemiaan. Samalla keskisuurten kustantamojen markkinaosuudet ovat pienentyneet, tosin eivät ratkaisevasti. Kahden suuren kustantamon voimistumisen ohella uutena ilmiönä kustannuspolitiikkaan on tullut pienten kustantamojen nousu 1970-luvun loppupuolelta lähtien.

Tällainen kehitys tukee niitä oletuksia, joissa väitetään talouselämässä suuryritysten merkityksen säilyvän vakaana tai jopa kasvavan, mutta samalla pienten ja kokeilevien yritysten markkinaosuuksien lisääntyvän. Suuret ja kankeat suuryritykset säilyttävät monopoliasemansa, mutta koska ne ovat liian suuria ja byrokraattisia ollakseen tarpeeksi innovatiivisia nopeasti muuttuvilla markkinoilla, tarvitaan pieniä ja joustavia yrityksiä testaamaan markkinoita uusine tuotteineen. Jos joku tuote menestyy hyvin, voivat suuryhtiöt ottaa sen haltuunsa. Pienkustantamojen nousu Suomessa lienee samalla osoitus siitä, että kirjallisessa kulttuurissamme alkaa olla yhä enemmän pieniä alakulttuureita, joiden tarpeet eivät jaksa kiinnostaa suuria kustantamoja, mutta jotka kuitenkin riittävät pitämään pystyssä lukuisia vähäisillä budjeteilla toimivia pienkustantamoja.

Kirjallisuuden kentän pirstoutumista osoittaa myös suosikkikirjailijoiden merkityksen väheneminen. Kun tarkasteltavana oleva ajanjakso periodisoidaan kolmeen vaiheeseen, vuosiin 1969-74, 1975-80 ja 1981-85, ja poimitaan kultakin kaudelta kymmenen myyntilistoilla parhaiten menestynyttä kotimaista ja ulkomaista kirjailijaa, niin heidän osuutensa on tasaisesti pienentynyt. Vaikka menestyneimpien kirjailijoiden teosten painokset ovat edelleen suuria, nousee myyntilistoille yhä enemmän myös muiden kirjailijoiden tuotantoa. Listojen alkuaikoina kymmenen suosituimman kotimaisen kirjailijan teosten osuus myyntilistoilla oli peräti 45 prosenttia, mutta kun valitaan 1980-luvun kymmenen suosituinta kirjailijaa, heidän osuutensa on enää 38 prosenttia. Käännöskirjallisuudessa vastaavat luvut ovat 37 prosenttia ja 27 prosenttia. Tämä käy ilmi taulukosta 12.

*Taulukko 12.* Kymmenen suosituimman kotimaisen ja ulkomaisen kirjailijan osuudet (%) myyntilistoilla eri aikakausina.

		VUODET		
		1969–74	1975–80	1981–85
KIRJALLISUUDEN LAJI	kotimainen	45	42	38
	käännetty	37	29	27

Länsivaikutteiden lisääntymisen, suorkustantamojen aseman van- kistumisen ja pienkustantamojen nousun ohella löytyy suomalai- sesta kirjallisesta kulttuurista vielä yksi selvä muutos: naisten merkitys on kasvanut kirjallisuudessa. Naisten kirjoittamia kir- joja alettiin ostaa aiempaa enemmän 1970- luvun jälkipuoliskolla, ja vaikka mieskirjailijoiden menestys kirjallisuuden markkinoilla on edelleen parempaa kuin naiskirjailijoiden, on naisten asema joka ta- pauksessa kirjallisuuden kentällä vahvistunut. Myös kriitikot suo- sittelevat lukijoilleen aiempaa useammin naisten kirjoittamia kir- joja, vaikka kriitikoiden maku on huomattavasti lukijoiden makua maskuliinisempaa. Vaikka naisten kirjoittamien kirjojen merkityk- sen kasvu ei välttämättä sisällä perinteisten rooliasetelmien murtu- mista, se silti vähitellen murtaa perinteisen asetelman, jossa mies on liitetty korkeakulttuuriin ja nainen populaarikulttuuriin.

Nämä muutokset eivät peitä alleen sitä, että suomalaisessa kulttuurissa on paljon sellaistaikin mikä säilyy. Suomalaiset et- sivät kirjallisuudesta edelleen talonpoikaista perintöä, realistista lähimenneisyyden kuvausta, uskoa kovan työnteon merkitykseen ja ihmisten kykyä järjestää elämänsä, selvitä vaikeistakin olosuh- teista eteenpäin. Tähän kytkeytyy myös suomalaisten uskomaton innostus toiseen maailmansotaan ja etenkin suomalaisten osuuteen sodassa. Juhani Niemi (1986, 252) on osuvasti todennut, että var-

sinkin talvisodasta on suomalaisessa tietoisuudessa tullut jonkinlainen ylihistoriallinen tapahtumasarja, joka elää Suomessa sitkeästi luultavasti ainakin niin kauan kuin sodan kokenut sukupolvi vaikuttaa keskuudessamme. Ehkä tuo sota Neuvostoliittoa vastaan on myös ollut osaltaan säilyttämässä koko tälle vuosisadalle ominaisen tavan suhtautua itäiseen naapurimaahan: suomalaiset toisaalta korostavat mielellään hyviä naapurisuhteita, mutta toisaalta neuvostojärjestelmään kriittisesti suhtautuva kirjallisuus on maassamme aina käynyt hyvin kaupaksi.

Jonkinlainen suuri kertomus suomalaisille on edelleen myös politiikka, erityisesti sellaisena kuin se välittyy presidenttien ja puoluejohtajien kirjoitusten välityksellä. Varsinkin Paasikivi ja Kekkonen ovat olleet ja ovat edelleen suomalaisille lukijoille tärkeitä. Sen sijaan erilaiset analyysit politiikasta tai suomalaisesta yhteiskunnasta eivät kiinnosta lukijoita — kriitikoita ainoastaan. Lukijoita eivät kiinnosta myöskään minkäänlaiset kriittiset arviot politiikasta. Oikeastaan vain Kekkonen aikakauden vaihtuminen Koiviston ajaksi nosti myyntilistoille muutaman kriittisen arvion suomalaisesta poliittisesta kulttuurista, mutta ilmiö ei näytä jääneen pysyväksi. Suomalaiset haluavat politiikkansa suurmiesten tulkitsemana ja positiiviseen sävyyn kirjoitettuna sekä mieluummin henkilö- kuin asiakeskeisenä. Tässä mielessä viime aikojen keskustelut politiikan personifioitumisesta (Koski 1986, Pekonen 1986) — vaikka ne todennäköisesti osin oikeaan osuvatkin — eivät välttämättä kerro koko totuutta. Vaikka medioiden merkityksen voimistumisen myötä imagon merkitys politiikassa on varmasti kasvanut, ovat suomalaiset 1960-luvulta lähtien tottuneet lähestymään politiikkaa nimenomaan henkilöiden kautta. Osaltaan tähän on varmasti ollut vaikuttamassa sangen suurmieskeskeinen suomalainen historiankirjoitus ja koulujen historianopetus.

Vielä on mainittava yksi tärkeä teema, jossa limittyvät luonto, metsä ja maaseutu. Menestyneissä kotimaisissa kaunokirjoissa on lähes poikkeuksetta käsitelty maaseutua, kaupunkilaisen halua paeta syrjäseuduille tai elämää urbanisoituneen Etelä-Suomen ulkopuolella. Parhaimpia esimerkkejä tällaisista kirjoista on Heikki Turusen Simpauttaja, 1970-luvun varsinainen bestseller, mutta samaan joukkoon voi lukea myös Kalle Päätalon tuotannon, jotkut Laila Hietamiehen teoksista ja lisäksi suuren osan suo-

malaisten humoristien, Veikko Huovisen ja Arto Paasilinnan, tuotannosta. Muu kirjallisuus -listoilla erilaiset luonto-oppaat, lintu-, kasvi- ja sienikirjat ovat jatkuvasti parhaiten menestyvien kirjojen joukossa. Vaikka Suomi onkin suuren muuton myötä kaupungistunut, se ei ole vielä oppinut elämään kaupungissa.

Suuri muutto ei siten ole merkinnyt suurten kertomusten täydellistä katoamista, sillä suomalaiset rakentavat identiteettiään edelleen suomalaisen luonnon ja maaseudun, hävityn sodan ja maan jälleenrakentamisen ja siihen liittyneen kovan ruumiillisen työn avulla. Kuten Katarina Eskola (1987) on havainnut, urbanisoituneessa nyky-Suomessa kirjoitetaan ja luetaan teoksia, joiden aika, paikka, arvostukset ja kieli ovat kaukana siitä todellisuudesta, missä niitä tuotetaan ja luetaan.

Mutta tällaisten teemojen merkitys ei luultavasti voi säilyä vuosikymmenestä toiseen, sillä vähitellen sellaisten sukupolvien merkitys kasvaa, jotka eivät ole maalta lähtöisin eivätkä ole henkilökohtaisesti olleet yhteydessä Suomen rakentamiseen moderniksi hyvinvointivaltioksi puhumattakaan kokemuksista Suomen sodissa. Jo nyt on havaittavissa perinteisten kertomusten merkitysten pirstaloitumista. Esimerkiksi Tuntematon sotilas ei enää yhdistä suomalaisia kuten aiemmin, sillä kertomus saa vastaanoton tasolla hyvin erilaisia merkityksiä riippuen vastaanottajan elämänhistoriasta ja elämäkokemuksista.

Yhteiskunnallinen kehitys suorastaan edellyttää perinteisten kertomusten hiipumista ja uusien tekijöiden tuloa mukaan suomalaisten lukemaan kirjallisuuteen. Mutta kehitystä suosii sekin, että monien suosikkikirjailijoiden tuotanto alkaa olla jo loppuvaiheessa. Esimerkiksi käännöskirjallisuuden kaksi suosituinta kirjailijaa, Agatha Christie ja Alistair MacLean, ovat kuolleet samoin kuin kotimaisen kaunokirjallisuuden Ursula Pohjolan-Pirhonen ja Mauri Sariola. Eivätkä monet muutkaan myyntilistoilla hyvin menestyneet kirjailijat ole enää kovin nuoria.

Koska suomalainen kirjallinen kulttuuri näyttää tällä hetkellä olevan jo hieman irrallaan nykyisyydestä, ei sen väistyminen sikäli ole välttämättä kovin valitettavaa. On tietenkin ongelmallista, mikäli tällaisessa murrosvaiheessa kaikki uudet vaikutteet tulevat monikansallisen kulttuurituonnin myötä maamme rajojen ulkopuolelta, mutta toisaalta tämä kulttuurituonti voi sisältää myös jotain uudella tavalla rationaalista, järkevän vaihtoehdon perinteisiin sitoutuneelle suomalaisuudelle. Ainakin se on osaltaan aut-



tamassa vanhan kulttuurin väistymistä, mikä taas mahdollistanee uuden kirjallisen kulttuurin syntymisen, ehkä ei vielä aivan lähiaikoina, mutta kuitenkin tällä vuosisadalla.

Yksi viite siitä, millainen tuo odotettavissa oleva kehitys suomalaisessa kirjallisessa kulttuurissa voisi olla, on Antti Tuurin nousu yhdeksi myynti- ja kriitikkolistojen kärkinimistä. Kalle Päättalon kertomukset Koillismaasta, kovasta fyysisestä työstä ja talonpoikaisista ja työväenluokkaisista sankareista 1940- ja 1950-luvun Suomessa ovat vaihtumassa 1970- ja 1980-luvun kaupunkeihin, pienyrittäjiin, kauppamatkustajiin, insinööreihin, taiteilijoihin ja professoreihin, jopa ulkomaanmatkoihin Saksaan ja Amerikkaan.

Antti Tuurin kirjat kertovat nykyajasta ja tämän päivän keskiluokasta, eivätkä ne ole enää kovin sidoksissa suurta muuttoa edeltäneeseen Suomeen. Ehkä Tuuri viehättää monia muita kirjailijoita enemmän myös kaupungistunutta, keski-ikäisen kynnyksellä olevaa keskiluokkaista lukijaa, ja on siinä mielessä yksi ilmentymä käynnissä olevasta menneisyyden painolastista vapautumisesta. Samaa ilmiötä edustanee talonpoikaisesta perinteestä melko irrallaan olevan Mika Waltarin uusi tuleminen. Myös urbaania ympäristöä kuvaava Matti-Yrjänä Joensuu ja yksi Suomen eurooppalaisimmista kirjailijoista, Jörn Donner, ovat menestyneet viime vuosina erinomaisesti myyntilistoilla. Edellä luetellut kirjailijat ovat samalla osoitus suomalaisen yhtenäiskulttuurin voimasta, sillä he lukeutuvat kriitikoidenkin suosikkeihin.

Käännetyssä kaunokirjallisuudessa uuden tuleminen on niin ikään näkyvissä. Alistair MacLeanin sankarit ovat vielä fyysisiä toiminnan miehiä, jotka liikkuvat sivilisaation reuna-alueilla, mutta parin viime vuoden aikana hänen rinnalleen myyntilistoilla on noussut Robert Ludlum. Hänen kirjojensa henkilöt saattavat olla yliopiston opettajia ja kansainvälisiä lakimiehiä, ja tapahtumapaikkoina ovat Yhdysvaltojen ja Euroopan suurkaupungit. Kovin kaukana tällaisesta maailmasta eivät ole listoilla hyvin menestyneet Sidney Sheldoninkaan teokset. Danielle Steel, yksi menestyneimmistä uusista naiskirjailijoista, on Agatha Christietä ja Maria Langia nykyaikaisempi kirjailija ainakin sikäli, että hänenkin romaaneissaan eletään metropoleissa, matkustetaan paljon ja keskitytään henkilöiden muodikkaaseen pukeutumiseen seikkaperäisemmin kuin heidän muihin ominaisuuksiinsa.

Mutta muutos ei välttämättä ole erityisen merkittävä tai nopea. Esimerkiksi Antti Tuurin kirjoissa arvostetaan edel-

leen työntekoa, niiden kerronta on realistista, niissä vältetään kärkevää yhteiskuntakritiikkiä, niiden kieli on helppoa ja vailla karkeuksia ja kokeiluja ja kirjojen toisinaan hieman surumielinen maailma on loppujen lopuksi yllättävän lähellä jo kauan sitten asemansa vakiinnuttaneiden kirjailijoiden teosten maailmaa. Mikäli Suomi on keskiluokkaistumassa ja vähitellen oppimassa urbaania elämää ja mikäli oletamme muun muassa Antti Tuurin ilmentävän kirjallisuudessa tätä kehitystä, ei ole odotettavissa mitään suuria katkoksia tai murroksia, pikemminkin suomalaisen talonpoikaisen perinteen läpäisemän kulttuurin varovaista ja hidasta etenemistä aiempaa hivenen modernimpaan suuntaan.

Kimmo Jokinen  
University of Jyväskylä  
Research Unit for Contemporary Culture

SUMMARY  
Publication no 5.  
Jyväskylä 1987

*CONSUMERS, READERS, CRITICS, DEALERS*

It is a well known fact, that Finland underwent a rapid structural change in the 1960s and early 1970s. As late as the 50s Finland was mainly an agricultural society, but in the 1960s and the 1970s the percentage of people employed in primary production declined, whereas the number of manual and white-collar workers in industry and the service branch increased. At the same time a modern welfare state was being built, and the standard of living increased. This radical transformation in the labour market was accompanied by a great migration: hundreds of thousands of people migrated from the countryside and Northern Finland to big cities in Southern Finland, or even to Sweden.

The essential question brought up in this study is, what kind of cultural change has coincided the transformation in Finnish economy mentioned above. In the United States and Western Europe certain cultural changes can be detected after the end of the rebuilding period after the war. There have been a lot of fast changes in culture since the 1950s and the 1960s: growing heterogeneity, a distance from history or perhaps even a loss of the sense of history, the breaking up of national states, and a growing importance of multinational culture industry and electric media. In this process one of the most essential parts is that aesthetic production has become integrated into commodity production generally.

Technological development and the use of computers have changed the nature of culture, or at least the nature of knowledge and information. The principal functions of information and knowledge are seldom questioned; their usefulness has become

crucial. On the cultural level this process may lead to the loss of the significance of great legitimative narratives. That is to say, the old meanings disintegrate, and the cultural understanding of people living in modern society will be based on new codes, which will be more focussed on the individual than they used to be. And it is possible to claim that the level of reproduction — for example media, fashion, publicity, information and communication networks — has gained more prominence, although people still have to go to work and their identity is mainly based on their occupational status.

One should not forget, however, that the cultural development in Finland has certain characteristics of its own. We cannot simply compare Finnish culture to the culture of advanced Western European countries. Moreover, the great structural change did not transform Finnish culture simultaneously. There remains the question of how we can characterize contemporary Finnish culture and the changes which have taken place in it.

My purpose was to find answers to these questions by studying the literary taste of the Finnish people. Literature is one of the most important cultural fields in Finland. Most Finns are still — in spite of the growing popularity of new cultural media like videos and satellite channels — keen bookreaders. I am interested in what kind of books are the most popular among ordinary people, and how the literary taste of the so called literary elite or literary critics can be characterized. Since the late 1960s, Helsingin Sanomat, the major newspaper in Finland, has published every month both list of those books, which have been selling well in Finland and of those books, which are the favourites of literary criticism. These lists make up the material for my study.

The material allows comparisons between popular literature and highbrow literature, or the literary taste of ordinary readers and the literary taste of the elite. More generally, I have tried to detect the basic differences between high and popular culture and to reach definitions for these two concepts of culture. My aim is to show that pure aesthetics or the distinctions between high and popular is inseparable from a sociological understanding of the arts. The discourse between high and popular culture is socially and historically preconstituted.

The kind of Finnish fiction that has been popular among

Finnish readers since the structural transformation largely consist of realistic descriptions of the rebuilding period in Finland. Those Finns who read fiction of this kind tend to expect uncritical descriptions of the agrarian Finland which ceased to exist decades ago, not urbanized and industrialized. Hard, manual work, a struggle for survival, and a traditional way of life with traditional relations between the sexes are also essential. Although Finland is urbanized and industrialized and we live in a modern welfare state with all its modern youth subcultures and new social movements, a peasant mentality still exists. Compared to our society and economy, contemporary Finnish culture cannot be characterized in so modern terms.

The literary taste of the literary critics does not, however, belong to the same category. The elite prefer fiction describing critically the contradictions of modern life, anonymity and alienation. Books of this kind are full of complex metaphors and new, unexpected puns, and the vision of the modern world is somewhat cynical and pessimistic. So, the great legitimative narrative is not yet disappeared; our identity is still based on hard work and the rebuilding period since the lost war. Some fractures can be detected in our homogeneous culture, since the elite does not share the same experience.

To sum up: The popular tends to be related to everyday life and the everyday experience of ordinary people, whereas in high culture pessimistic and cynical views and critical attitudes towards society and life prevail. But this does not mean that popular culture should be nothing but manipulation and flatness, and high culture, on the other hand, emancipatory, autonomous and purely aesthetic. There can be found a certain significance in popular culture, too: it helps the man in the street to locate his everyday experience and values in the world and strengthens his identity. And criticism is not innocent, either, because it is practiced by particular, institutionally located people, who are working for example at the university or in a cultural department of an editorial staff. These people usually have a middle- or upper-class background and specific orientations and ideologies. By way of criticizing literature they express their attitudes towards life in general.

Anyway, the gap between popular and high literature in

Finland is not very wide. Almost 50 per cent of those Finnish authors whose books sell well in Finland, are also ranked high by the critics. Finnish reading culture can be characterized as homogeneous, and although readers in different social classes may sometimes choose different works of fiction, many popular books are shared by both the ordinary people and the elite. The term 'popular' does not exactly mean 'well liked by many ordinary people', because it may be to the liking of the literary elite, too.

When literature from abroad translated into Finnish is studied, the distinction between the masses and the elite becomes more evident. The choices of these two different groups do not overlap. Adventures, romantics and bestsellers from Great-Britain and the United States are popular, whereas the elite is more interested in literature, that has been imported outside the Anglo-American culture, for example from France, the Soviet Union, West-Germany and Latin America. If the pressure of multinational culture industry, i.e. Anglo-American cultural products, becomes greater, it may break the cultural homogeneity of Finland. After that there will be clearer class distinctions in the use of cultural products.

The distinctions between high and popular culture are also closely connected to gender difference. It is unlikely for women novelists to be ranked high in the critical practice in literature, because a certain tradition tending to neutralize female novelists still exists. 43 per cent of those Finnish books which are the favourites of ordinary people, are written by women, yet only 23 per cent of those, which are ranked high by the literary elite, are written by them. In foreign literature, the corresponding proportions of female novelists are 32 per cent and 8 per cent. It seems clear that masculine practices exist in literary criticism: female is popular, but high culture is the realm of masculinity.

In spite of the great structural change or the modernization in postwar Finland, i.e. industrialization and the changes in the occupational structure, urbanization and migration from the North to the South, contemporary Finnish culture is still largely agrarian, based on codes typical of peasant values. Hard work and the importance of the rebuilding period are popular among Finnish readers. The difference between the literary taste of ordinary people and the elite is not striking, when Finnish literature is

studied. It can be claimed, that ordinary people prefer realism and uncritical descriptions of everyday life, but the elite does not always share same opinions.

Still, some cultural changes are taking place at present. Younger age groups have learned to live in cities, they are more educated and their ties to the countryside and the rebuilding period are weakening. Books describing modern, urbanized Finland are becoming more popular. And the import of multinational cultural products widens the gap between ordinary readers and the elite. Cultural distinctions have become evident, and the Finnish culture is slowly moving towards modernism.

*KIRJALLISUUS*

*Adorno*, Theodor W: Aesthetic theory. London 1986.

*Adorno*, Theodor W: On popular music. *Zeitschrift für Sozialforschung*. Jahrgang 9(1941), 17-48.

*Adorno*, Theodor W: Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens. *Zeitschrift für Sozialforschung*. Jahrgang 7(1938), 321-356.

*Adorno*, Theodor W: Vapaa-aika. *Uuden ajan aura* 1/1981, 12-15.

*Adorno*, Theodor W: Yhteenveto kulttuuriteollisuudesta. *Tiedotustutkimus* 7(1984):3, 21-28.

*Alasuutari*, Pertti ja Kytömäki, Juha: Pahuus on tappava bumerangi. *Vanha Kettu* -televisiosarjan maailmankuva ja juonirakenne. Teoksessa *kymmenen esseetä elämäntavasta* (toim. Kalle Heikkinen). Oy Yleisradio Ab. Helsinki 1986, 139-150.

*Baudrillard*, Jean: *Der symbolische Tausch und der Tod*. München 1982.

*Bazin*, André: *Mitä elokuva on?* Helsinki 1973.

*Benjamin*, Walter: *Silmä väkijoukossa*. Huomioita eräistä motiiveista Baudelairin tuotannossa. Rauma 1986.

*Benjamin*, Walter: *Taideteos mekaanisen jäljentämisen aikakaudella*. *Filmihullu* 5/1979, 4-15.

*Bennett*, Tony: *The politics of 'the popular' and popular culture*. Teoksessa *Popular Culture and Social Relations*. Edited by Tony Bennett, Colin Mercer and Janet Woollacott. Oxford 1986, 6-21.

*Bourdieu*, Pierre: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London 1984.

*Bourdieu*, Pierre: *Outline of a sociological theory of art perception*. *International Social Science Journal* 22(1968):4, 589-612.

*Bourdieu*, Pierre: *Produktionen av tro*. Teoksessa *Bourdieu, Pierre: Kultursociologiska texter*. Toimittaneet Donald Broady ja Mikael Palme. Stockholm 1986, 147-236.



*Coser, Lewis A, Kadushin, Charles & Powell, Walter W: Books. The Culture and Commerce of Publishing. New York 1982.*

*Eco, Umberto: Cogito Interruptus. Teoksessa Eco, Umberto: Matka arkipäivän epätodellisuuteen. Juva 1985, 269-286.*

*Elias, Norbert: Introduction. Teoksessa Elias, Norbert ja Dunning, Eric: Quest for Excitement. Oxford 1986, 19-62.*

*Elias, Norbert: Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Erster Band. Frankfurt am Main 1976.*

*Eskola, Katarina: Suomalainen lukemiskulttuuri. Teoksessa Häkli, Esko, Hellemann, Jarl, Kaimio, Jorma, Hellman, Heikki, Eskola, Katarina ja Ekholm, Kai: Kirja 1984. Juva 1984, 104-127.*

*Eskola, Katarina: Nykysuomalaisten suuret kertomukset. Teoksessa Hoikkala, Tommi (toim.): Kieli, kertomus, kulttuuri. Helsinki 1987.*

*Eskola, Katarina ja Haavio-Mannila, Elina: Naiset luovan kulttuuriryön tekijöinä. Kanava 8/1982. Eripainos. Forssa 1982, 468-475.*

*Eskola, Katarina ja Linko, Maaria: Lukijan onni. Poliitikkojen, kulttuurieliitin ja kirjastonkäyttäjien kirjallisista mieltymyksistä. Helsinki 1986.*

*Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Darmstadt 1986.*

*Hall, Stuart: Popular culture and the state. Teoksessa Popular Culture and Social Relations. Edited by Tony Bennett, Colin Mercer and Janet Woollacott. Oxford 1986, 22-49.*

*Heiskanen, Ilkka: Uusi viestintäteknologia ja rakenteellinen kuri suomalaisessa joukkoviestinnässä ja kulttuuriteollisuudessa. Teoksessa Mitchell, Ritva (toim.): Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka. Valtion taidehallinnon julkaisuja 28. Helsinki 1985, 193-248.*

*Hellemann, Jarl: Kirjatuotannon kehityssuuntia. Teoksessa Häkli, Esko, Hellemann, Jarl, Kaimio, Jorma, Hellman, Heikki, Eskola, Katarina ja Ekholm, Kai: Kirja 1984. Juva 1984, 30-50.*

*Hirsch, Joachim: Auf dem Wege zum Postfordismus? Das Argument 1985: 151, 325-342.*

*Hirsch, Joachim: Turvavaltio. "Saksan malli", sen kriisi ja uudet yhteiskunnalliset liikkeet. Jyväskylä 1983.*

*Hietala, Veijo*: Näkeekö videon valossa lukea? Tutkimus opiskelijoiden luku- ja katselutottumuksista. *Kulttuuritutkimus* 4(1987):1, 27-31.

*Horkheimer, Max ja Adorno, Theodor W.*: *Dialectic of Enlightenment*. New York 1982.

*Hurri, Merja*: Kulttuuriosasto. Neljän puoluelehden ja yhden sitoutumattoman päivälehden kulttuuriosastojen sisältö ja kehitys. *Julkaisematon liseniaattityö*. Helsingin yliopisto 1983.

*Häkli, Esko*: Kirja muutosten paineessa. Teoksessa *Häkli, Esko, Helleman, Jarl, Kaimio, Jorma, Hellman, Heikki, Eskola, Katarina ja Ekholm, Kai*: Kirja 1984. Juva 1984, 9-29.

*Jalonen, Olli*: Kansa kulttuurien virroissa. Tuontikulttuurin suuntia ja sisältöjä Suomessa itsenäisyyden aikana. Keuruu 1985.

*Jameson, Fredric*: Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Teoksessa *Kotkavirta, Jussi ja Sironen, Esa (toim.)*: *Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Jyväskylä 1986, 227-279.

*Jameson, Fredric*: Reifikaatio ja utopia massakulttuurissa. *Tiedotustutkimus* 7(1984):3, 29-45.

*Jarvie, I.C.*: *Movies as social criticism*. New Jersey & London 1978.

*Jokinen, Eeva ja Veijola, Soile*: Turismiko kulttuuria? Aiheita matkailun kulttuuriseen tutkimukseen. *Kulttuuritutkimus* 3(1986):4, 30-32.

*Jokinen, Kimmo*: Pitkän linjan paperimies ja automaatio. *Sociologia* 22(1985):4, 273-283.

*Jokinen, Kimmo ja Linko, Maaria*: Uusi Tuntematon. Rauni Mollbergin ohjaaman *Tuntematon sotilas* -elokuvan ensi-illan aikainen vastaanotto. *Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja* 4. Jyväskylän yliopisto 1987.

*Julkunen, Raija*: Miestieteen uusintaminen: teoria ilman sukupuolijärjestelmää. Teoksessa *Rantalaiho, Liisa (toim.)*: *Miesten tiede, naisten puuhut*. *Yhteiskuntatieteiden kritiikkiä naisten työn näkökulmasta*. Vastapaino. Jyväskylä 1986, 109-140.

*Julkunen, Raija*: Työprosessi ja pitkät aallot. Työn uusien organisaatiomuotojen synty ja yleistyminen. Vastapaino. Jyväskylä 1987.

*Kalela, Jorma*: Näkökulmia tulevaisuuteen. Paperiliiton historia 1944-1986. Tampere 1986.

*Kellner, Douglas*: Kulttuuriteollisuus ja joukkotiedotus. Tiedotustutkimus 7(1984):3, 3-20.

*Klinge, Matti*: Vihan veljistä valtiososialismiin. Yhteiskunnallisia ja kansallisia näkemyksiä 1910- ja 1920-luvuilta. Porvoo 1972.

*Koski, Markku*: Sorsa-diagnoosi. Poliitiikan julkiset kasvot. Helsinki 1986.

*Laitinen, Kai*: Suomen kirjallisuuden historia. Keuruu 1981.

*Lytard, Jean-Francois*: Tieto postmodernissa yhteiskunnassa. Jyväskylä 1985.

*Löwenthal, Leo*: Taide vastaan populaarikulttuuri: hahmotus. Tiedotustutkimus 6(1983):4, 21-54.

*Massing, Herta Herzog*: Decoding "Dallas". Transaction Social Science and Modern Society 24(1986):1, 74-77.

*Mäkelä, Klaus*: Kulttuurisen muuntelun yhteisöllinen rakenne Suomessa. Sosiologia 22(1985):4, 247-260.

*Mäkelä, Matti*: Suuri muutto 1960-70 lukujen suomalaisen proosan kuvaamana. Keuruu 1986.

*Niemi, Juhani*: Talvisodan kirjallisuus ja "talvisodan henki". Sosiologia 23(1986):3, 245-252.

*Pekonen, Kyösti*: Imagon merkitys modernissa parlamentaarisessa politiikassa. Teoksessa Nousiainen, Jaakko & Wiberg, Matti (toim.): Kansalaiset ja politiikka 1980-luvun Suomessa. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C:57. Turku 1986, 36-60.

*Phillipson, Michael*: Painting, Language and Modernity. London 1986.

*Ridless, Robin*: Ideology and Art. Theories of Mass Culture from Walter Benjamin to Umberto Eco. New York 1984.

*Roos, Jeja-Pekka*: Elämisen laatu ja elämäntapa 1970-luvulla. Teoksessa Alasuutari, Pertti (toim.): Keskustelua laadullisesta sosiaalitutkimuksesta. Tampereen yliopiston Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitoksen Sarja C 28:1984. Tampere 1984, 49-59.

*Roos, Jeja-Pekka*: Elämäntapateoriat ja suomalainen elämäntapa. Teoksessa Heikkinen, Kalle (toim.): Kymmenen esseetä elämäntavasta. Oy Yleisradio Ab. Helsinki 1986, 33-76.

*Roos*, Jeja-Pekka ja *Rahkonen*, Keijo: Att vilja leva annorlunda — på jakt efter den nya medelklassen i Finland. Helsingin yliopisto. Sosiaalipoliittikan laitos. Tutkimuksia 2/1985.

*Routila*, Lauri Olavi: Miten teen tiedettä taiteesta. Keuruu 1986.

*Saarinen*, Aino: Naistutkimus — paradigmahaaste yhteiskuntatieteille? Teoksessa *Rantalaiho*, Liisa (toim.): Miesten tiede, naisten puuhut. Yhteiskuntatieteen kritiikkiä naisten työn näkökulmasta. Vastapaino. Jyväskylä 1986, 235-280.

*Sauri*, Tuomo. Kulttuurin kulutuksen muutokset. Teoksessa *Escola*, Katarina ja *Uusitalo*, Liisa (toim.): Näkökulmia kulttuurin tuotantoon. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 3. Jyväskylän yliopisto 1986, 77-80.

*Schanz*, Hans-Jørgen: Civilisationskritikkens saeregenhed. Teoksessa *Schanz*, Hans-Jørgen: Civilisationskritik og socialisme. Århus 1982.

*Sironen*, Esa: Silmäyksiä aistien antropologiaan. Tiedotustutkimus 6(1983):3, 33-41.

*Snitow*, Ann Barr: Massamarkkinoiden romantiikkaa. Uudistuva ihmiskunta 3/1985, 34-51.

*Stallybrass*, Peter ja *White*, Allon: The Politics and Poetics of Transgression. London 1986.

*Steinbock*, Dan: Ritari Ässän kolme sotisopaa. Tapausanalyysi. Teoksessa *Heikkinen*, Kalle (toim.): Kymmenen esseetä elämäntavasta. Oy Yleisradio Ab. Helsinki 1986, 151-166.

*Strandell*, Harriet: Kolmen naissukupolven kokemuksia työstä ja perheestä. Teoksessa *Haavio-Mannila*, Elina & *Jallinoja*, Riitta & *Strandell*, Harriet: Perhe, työ ja tunteet. Helsinki 1984, 203-299.

*Thomsen*, Hans Jørgen: Hvad betyder "absolut moderne" (Arthur Rimbaud)? En civilisationskritisk fremtidsprognose i filosofisk regie. Nordisk Forum 44/vol 19 nro 4/1984, 27-38.

*Willis*, Paul: Profane Culture. London 1978.

*Willis*, Paul: Shop floor culture, masculinity and the wage form. Teoksessa *Clarke*, John & *Critcher*, Chas & *Johnson*, Richard (toim.): Working-Class culture. Studies in history and theory. London 1980, 185-198.

*Wolff*, Janet: Aesthetics and the sociology of art. London 1983.

*Wolff, Janet*: The ideology of autonomous art. Teoksessa Richard Leppert & Susan McClary (toim.): Music and society. Cambridge 1987, 1-12.

*Ylikangas, Heikki*: Käännekohtat Suomen historiassa. Juva 1986.

*Ziehe, Thomas*: Kulturell friställning och narcissistisk sårbarhet. Teoksessa Fornäs, Johan & Lindberg, Ulf & Sernhede, Ove (toim.): Ungdomskultur: identitet och motstånd. Stockholm 1984, 147-176.

*Ziehe, Thomas ja Stubenrauch, Herbert*: Plädoyer für ungewöhnliches Lernen. Hamburg 1982.

## KULTTUURIN MARKKINAT JA MERKITYKSET

on Suomen Akatemian rahoittama yhteistyöhanke, jossa kuvataan kulttuurin muutoksia toisen maailmansodan jälkeisessä Suomessa. Hankkeeseen kuuluu kaksi osaprojektia:

## KULTTUURIN TUOTANTO JA MARKKINAT

Projektin johtaja dosentti, KTT Liisa Uusitalo  
Helsingin kauppakorkeakoulu  
Runeberginkatu 22-24  
00100 Helsinki

## KULTTUURIN KÄYTTÖ JA MERKITYKSET

Projektin johtaja dosentti, VTT Katarina Eskola  
Nykykulttuurin tutkimusyksikkö  
Jyväskylän yliopisto  
Seminaarinkatu 15  
40100 Jyväskylä

## PROJEKTIN JULKAISUT

## PAINETUT TAI MONISTETUT TUTKIMUSRAPORTIT

1. Katarina Eskola ja Maaria Linko: Lukijan onni. Tutkimus poliitikkojen, kulttuurieliitin ja kirjastonkäyttäjien kirjallisista mieltymyksistä. Tammi 1986. 217 sivua.
2. Maaria Linko: Katsojien teatteri. Teatterin vastaanotto Helsingin Itäkeskuksessa. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 2. Jyväskylän yliopisto 1986. 114 sivua.
3. Liisa Uusitalo: On the consumption of pictorial art. Helsinki School of Economics F-147, 1986. 20 sivua.

4. Marja Korhonen: Teatterin johtaminen Suomessa — tasot, roolit ja vastavoimat. Helsingin kauppakorkeakoulu D-79, 1986. 120 sivua.
5. Näkökulmia kulttuurin tuotantoon. Väkiraportti Kulttuurin markkinat ja merkitykset -projektin tutkimuksista. Toim. Katarina Eskola ja Liisa Uusitalo. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 3. Jyväskylän yliopisto 1986. 125 sivua.
6. Liisa Uusitalo and Marja Korhonen: Management of cultural organisations — A study of the goals and activity of theater management. Helsinki School of Economics F:157. Helsinki 1986. 26 sivua.
7. Anne Oksanen: Dominant firms, competitive fringe and entry. A case of book publishing industry. Helsinki School of Economics F:165. Helsinki 1987. 55 sivua.
8. Kimmo Jokinen ja Maaria Linko: Uusi Tuntematon. Rauni Mollbergin ohjaaman Tuntematon sotilas -elokuvan ensi-illan aikainen vastaanotto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 4. Jyväskylän yliopisto 1987. 122 sivua.
9. Kimmo Jokinen: Ostajat, lukijat, arvioijat, tukijat. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 5. Jyväskylän yliopisto 1987. 115 sivua.
10. Maaria Linko: Selvitys tutkijoiden ja eräiden teatterin ammattilaisten käsityksistä teatteriesitysten videotallentamisesta tutkimuskäyttöä varten. Työraportti Opetusministeriön asettaman Teatteriesitysten tallennustyöryhmän käyttöön. Opetusministeriö ja Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikkö 1987. 15 sivua (moniste).

#### JULKAISEMATTOMAT TUTKIMUSRAPORTIT

1. Kari Lintunen ja Juha Mäkelä: Elokuviissa käyminen ja vuokratut videoelokuvat. Helsingin kauppakorkeakoulu, markkinoinnin pro gradu-työ. Helsinki 1987. 85 sivua
2. Leila Laurinus: Videoelokuvien maahantuojien palvelut vähittäiskauppioiden näkemysten mukaan. Helsingin kauppakorkeakoulu, markkinoinnin pro gradu-työ. Helsinki 1987. 79 sivua.

3. Elma Pehkonen-Rajamäki: Suomen video-ohjelmistomarkkinat ja suomalainen videokuluttaja. Helsingin kauppakorkeakoulu, markkinoinnin pro gradu-työ. Helsinki 1987. 120 sivua.
4. Ilkka Juoperi: Videotelokuvien jakelutie Suomessa. Helsingin kauppakorkeakoulu, markkinoinnin pro gradu-työ. Helsinki 1987. 71 sivua.
5. Aapo Kontiola: Yrityskuvamainonta Suomessa 1970-1984. Helsingin kauppakorkeakoulu, markkinoinnin pro gradu-työ. Helsinki 1987. 79 sivua.
6. Marko Röhr: Kansainvälisen elokuvateollisuuden kehitys ja siihen vaikuttavat tekijät sekä Suomen elokuvateattereiden kilpailuasema. Helsingin kauppakorkeakoulu, hallinnon pro gradu-työ. Helsinki 1987. 121 sivua.
7. Raila Luoma: Kulttuuritapahtuman onnistunut markkinointi — esimerkkinä musiikkitapahtumat. Vaasan korkeakoulu, markkinoinnin pro gradu-työ. Vaasa 1987. 107 sivua.

## ARTIKKELIT

1. Katarina Eskola: Kirjallisuuskäsitysten yhteisöllisyys. Julkaisussa Yrjö Hosiaisuus (toim.). Lukeminen — reseptio — tulkinta. Tampereen yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 26, 1985. 116-124.
2. Katarina Eskola: On the distinctive tendencies of reading as a pastime in Finland. *Adult Education in Finland*. 22(1985):1, 3-6.
3. Katarina Eskola: Kansallisen kirjallisuuden merkitys ja sisältö. *Rauhankirje* (1985):2, 3-11.  
- Sama englanniksi: Significance and content of national literature. *Peaceletter* (1985):2, 4-9.
4. Liisa Uusitalo: Kulttuuri ja markkinat. *Kulttuuritutkimus* 3(1986)2, 35-37.
5. Liisa Uusitalo: Näkökohtia taiteen tuottavuudesta ja laadusta. Raportti Cultural economics -konferenssista. *Kulttuuritutkimus* 3(1986):3, 40-42.



6. Marja Korhonen: Teatterin johtaminen — miksi vaikeaa? Kulttuuritutkimus 3(1986):4, 20-22.
7. Maaria Linko: Teatterikokemus kaupunginosateatterissa. Kulttuuritutkimus 3(1986):4, 23-26.
8. Maaria Linko: Mitä työläiset lukee? Aikamerkki 59(1986):8, 26-30.
9. Maaria Linko: Kaupunginosateatteri tuo kulttuuria keskustan ulkopuolelle. Helsingin Sanomat, yliöartikkeli 25.8.1986.
10. Maaria Linko ja Kimmo Jokinen: Ihmiset sodan jaloissa. Tuntemattoman sotilaan henkilöiden muuttuvat merkitykset. Kulttuuritutkimus 4(1987):1, 22-26.
11. Liisa Uusitalo: Uudet ikkunat elokuvaan — elokuva-alan rakennemuutos. Kulttuuritutkimus 4(1987):1, 32-37.
12. Terhi Anttila: Makutuomarit ja lainsuojattomat. Kirjastotiede ja informatiikka. Kirjastotieteen ja informatiikan yhdistyksen aikakauslehti 6(1987):2, 65-67.
13. Katarina Eskola: Talonpoikaisuus elää vahvasti suosikkikirjoissa. Helsingin Sanomat, yliöartikkeli 30.8.1987.
14. Katarina Eskola: Kulturens förändring i Finland ur receptionsforskningens perspektiv. Nya Argus 80(1987):9-10, 218-224.
15. Katarina Eskola: Nykysuomalaisten suuret kertomukset. Teoksessa Tommi Hoikkala (toim.): Kieli, kertomus, kulttuuri. Gaudeamus 1987. 20 sivua.



# NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSYKSIKÖN JULKAISUJA

1. SYMBOLIT • SEMINAARIRAPORTTI. TOIM. KATARINA ESKOLA. 1986.
2. MAARIA LINKO • KATSOJIEN TEATTERI. 1986.
3. NÄKÖKULMIA KULTTUURIN TUOTANTOON. TOIM. KATARINA ESKOLA  
JA LIISA UUSITALO. 1986.
4. KIMMO JOKINEN JA MAARIA LINKO • UUSI TUNTEMATON. 1987.
5. KIMMO JOKINEN • OSTAJAT, LUKIJAT, ARVIOIJAT, TUKIJAT. 1987.

