

SCRIPTUM

Creative Writing Research Journal vol 4, 2/2017

Magnus Eriksson: DISRUPTING THE CLAIM OF THE METATEXT IN ARTISTIC RESEARCH • 4

Johanna Kulmala: THE WHOLE HISTORY OF SUFFERING CALLS FOR NARRATIVE • 17

Tarja Lappalainen: ELISABET JÄRNEFELTIN KIRJALLINEN SALONKI KAUPPIS-HEIKIN KIRJAILIJANURAN KÄÄNNEKOHTANA • 49

Arviot:

Niina Mero: Mark Edmundson: *Why Write? A Master Class on the Art of Writing and Why it Matters.* New York: Bloomsbury. • 82

UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ / ART AND CULTURE STUDIES
ISSN 2342-6039

AREAS OF SCRIPTUM CREATIVE WRITING STUDIES

ARTISTIC RESEARCH: authors researching their own art, art as research.

LITERARY THEORY: Studies on narratology, intertextuality, tropes and the figures of the text or metafiction. Theories related in creative writing.

MEDIA WRITING: Studies on film and multimedia and writing, manuscripts, adaptation of literature on multimedia, visual narrative, voice in narrative and poetry.

PEDAGOGY OF WRITING: Studies on teaching children and young in verbal art, writing in schools, free groups and internet forums, workshops of writing, master and novice, comments between authors.

POETICS; Studies on composing the text; the genres of prose, lyrics and drama, the style, experimental and methodical writing, programmed poetry, writing as philosophical asking.

POETRY THERAPY: Studies in writing and mourning, depression, mental health, individual therapy, healing narratives and metaphors, healing groups, writing and self care, web healing.

PROCESS OF WRITING: Studies on schemes and composing the text, skills and virtuosity of writing, creative process, different versions of the text, textual criticism, verbal choices, shadows of the story, online writing, improvisation, editing, co-operation and collaborative writing.

RHETORIC: Studies on expression and audience, reader, public spheres.

SOCIAL MEDIA: Studies on digital writing, visual rhetoric with writing, social publicity, networks between writers.

Submitted articles undergo a supportive review process and a referee process by two mentors. We welcome 400 word abstracts and proposals for reviews. The editorial board reserves the right to evaluate which articles will be published, based on the referee statements. Authors must confirm that the submitted manuscript has not been published previously or submitted for publication elsewhere. More information and instructions for authors by email: creativewritingstudies@jyu.fi

Magnus Eriksson

Disrupting the Claim of the Metatext in Artistic Research

Artistic research is a new phenomenon in Sweden. It was established as an academic field in 1977. The definition has since then been under debate, sometimes even under attack. Swedish law defines 'artistic research' as a meta level where 'documentation and analysis of artistic processes produces and makes available new knowledge'. Usually these analyses have been directed towards the artist's own work, i.e. the writers, the visual artists, or the musicians document and comment on their own work. This should of course not be confused with traditional academic analyses of the fine arts.

Artistic research is a border phenomenon. It is not research in the traditional academic sense, but it is not art either. Or could a work of art in itself be called research? One could argue that Hermann Hesse undertook a radical analysis of the split soul in his novel *Steppenwolf*. Or that Franz Kafka analyzed alienation as a social, a psychological, and an existential category in *The Trial*. Or perhaps that

Albert Camus analyzed the absurdity of life in *The Stranger*.

Along these lines one could argue that these novels, or other works of art, could be considered research. But does that make them 'artistic research' or should we be content just calling them examples of 'art as research', a somewhat fictional category that should not be confused either with 'academic research' or 'artistic research'? I guess the jury is still out.

The demand for the metatext is probably the most decisive dividing line in the discussion of artistic research. Vasilis Papageorgiou has vigorously argued that the work as such should be regarded as research. He claims that the work itself produces knowledge, both externally as Baudelaire's portrayal of the evil and in its inner structure. It does this by just being art.¹

Papageorgiou discerns the dual perspective of the work as metatext and as research-in-itself. But he emphasizes that the artistic work's immediately visible, metatextual character should not be a requirement for its status as research. The work manifests itself as research also by its aesthetic self-reflection, which is usually an implicit dimension that is revealed through the process of interpretation and in the existential effect it has on the reader's horizon of understanding.

In viewing the literary work as artistic research, we can discern two different levels: an openly metatextual level and one that does not manifest itself on the surface of the text. In the former case the novel constitutes a metatext in relation to the social, psychological or existential phenom-

¹ Vasilis Papageorgiou, "The Art of Researching", *Scriptum. Creative Writing Research Journal*, Vol. 2, 2/2015, pp. 4–13.

ena it explores. In this respect, Kafka's analysis of social alienation occupies the same position in relation to the social phenomenon as a sociological analysis, although the way of reasoning is radically different.

When it comes to the internal dimension of the work, the text requires an implicit meta level of self-reflection which becomes clear in the reading and interpretation of the work. The work can of course thematize its own status as art on a manifest level. That is the case with most meta poetry. But equally interesting for the analysis of the literary work as artistic research is when this metatextual discussion emerges through the work's formal character rather than through its open thematisation.

In her novel *Trumpet*, published in 1998, the Scottish writer Jackie Kay tells the story of the jazz trumpeter Joss Moody, who was born in a woman's body. Only when Moody died, the secret was revealed. The only one who knew the secret was Joss Moody's widow, Millie. The question of how the couple's love should be described, is central throughout the novel and vital to the understanding of the psychological conflict. Joss and Millie did not see themselves as lesbians. Millie was in love with a man. When she first saw Joss' small, tightly wrapped chest under his shirt and double T-shirts, her only thought was that they could never have children together.

Not being able to have children; that was the significance of gender for Millie. The very idea of sex was also erased when Millie realized that the man she fell in love did not change or become someone else after the revelation. Millie may have fallen in love with a man, but the love she found was not dependent on gender. Their love

was the same. The two loved each other, beyond all sexual and gender-based categories. Dualities as male and female or homosexual and heterosexual become irrelevant to the love they feel. Their love challenges traditional ideas about love, sex and sexuality. It can not even be described as a ‘deviation’ from an alleged ‘normality’.²

Trumpet thematises gender distinction and the distinction between biological sex and social gender. On the thematic level, the novel becomes a metatext about a concrete problem, a novel that comments on a question. But it also breaks down the very idea of sex, gender and sexuality by the way in which Jackie Kay gives shape to the inherent conflict of the categories. She writes a discourse that moves beyond the polarities of male / female and homosexual / heterosexual, a discourse that only recognizes one possibility, the love between Joss and Millie. Thereby the text establishes an alternative normality of love and sexuality that moves beyond the polarities in which we usually define love, both socially, psychologically and biologically, perhaps even existentially.

At the same time as Jackie Kay discusses, visualizes, and thematises a problem, she deconstructs distinctions and definitions. It does not matter if she herself would call her novel ‘research’. We can in any case regard it a metatext that analyzes and comments on a phenomenon with the same relationship to the examined phenomenon as a scholarly study would have, but also as a deconstruction of cate-

2 For further discussion of the novel I refer to Magnus Eriksson, *Porträtt. Essäer om diktare och musiker*. Växjö: Trolltrumma, 2016, s. 30f. The story of Joss Moody is in parts based on the life of the American jazz musician Billy Tipton (1914–1989).

gories like 'sex' and 'sexuality'. The latter is done through the consistent interaction between the text's formal and thematic levels. Jackie Kay chooses a subjective perspective, where she interprets love and sexuality in the only way that is valid for her protagonists. Through this duality of metatextual commentary and deconstruction through the work's inner structure, we can regard Jackie Kay's novel as artistic research both in a more traditional, metatextual sense and in a narrower internal meaning where ideas and perspectives emerge through the transcendence and transformation of norms and polarities. Thus the novel also gives an example of two different approaches to the idea of the literary text as research-in-itself.

In a critical discussion of the workings and significance of artistic research two Swedish visual artists, Emma Göransson and Roland Ljungberg, have argued for 'writing from within the creative process'.³ They also argued that artistic research should 'write itself away' from the analytical distance of the critical text and 'out from academic tradition'.⁴ Their article shows how this could be done. The upper side of the pages consist of the kind of 'reflective writing' about their own creative processes that the artists suggest as a method. The lower side of the pages consist, as a contrast, of a critical text of a supposedly more traditional kind. Central to their argument is the assumption that the 'reflective text' in its free flow of ideas and associations constitutes 'a searching for deeper levels of the cre-

3 Emma Göransson and Roland Ljungberg: "Writing from Within the Creative Process", Gothenburg University: ArtMonitor, No. 8/2010, pp. 167–173.

4 Emma Göransson and Roland Ljungberg, p. 167 (in the Abstract).

ative process'.⁵

This kind of discussion about artistic research seems to be driven by the wish to get out of the Academy, while remaining on the university pay-rolls. The article's example of artistic research strikes me however as remarkably traditional. The reflective elements are descriptive, and the emotional motives and expressions of the creative process are described in surprisingly traditional and unambiguous imagery. The critical portion of the article then becomes a metatext explaining the relationship between criticism and reflection, which reflects a traditional hierarchy of the relationship between the analysis and the analyzed object. Although the associative flow is caught in the moment, it is subject to the same distanciation as all other writing. We cannot escape Paul Ricoeur's understanding of how the written text is referentially disrupted from its primary context, no matter how much the writers assert that their text moves beyond Western epistemology.⁶

A more rewarding example of how artistic research disrupts, or deconstructs, the concepts of traditional academic writing is given by the poet, translator, and scholar Helga Krook's dissertation in Creative Writing called *Minnesrörelser (Memory movements)*.⁷ It was put forward in 2015. The thesis consists of six separate volumes in a box. The volumes

5 Emma Göransson and Roland Ljungberg, p. 171.

6 Paul Ricoeur, "Qu'est-ce qu'un Texte? Expliquer et comprendre", Rüdiger Bubner (Ed.): *Hermeneutik und Dialektik*, II. Tübingen: J.C.B. Mohr. 1970, pp. 181–200.

7 Helga Krook, *Minnesrörelser*. Gothenburg: Autor, *Scriptures of Creative Writing*, No. 49, 2015.

are attributed to one writer respectively: Anja Nachaum, Elise Adrian, Greta Wiedrow, Hilde Lindroth, Linda Beel, and Helga Krook. The initials of the first five of the first name of the pseudonyms form the first name 'Helga', i.e. the name of the writer. Helga Krook writes six books, five of them under a pseudonym. In the volume that bears her own name she explains how the project is based on a 1930's material from Germany and Sweden that includes diaries, letters, interviews, and archive material. Krook also explains how she instructed a translator, a culture journalist, a critic, a poet, and an editor to 'take part of my material and my issues, identify with my biography and then write what they wanted on the basis of the material.'⁸

The material focused on childhood and upbringing, on eugenics and bilingualism and how family histories inevitably are interwoven with political and social history. It also raised philosophical questions about memory and forgetfulness as well as ethical questions of how guilt and responsibility are passed on from one generation to another.

This material could very well be analyzed in accordance with the demands in historical research of critical evaluation and contextualization. It could also be analyzed as language philosophy, as ethics, or as discourse. Helga Krook chooses to let her five alter egos write from different, fictitious starting points. Then she shows how 'Helga Krook' reacts to these descriptions, comments, and representations. Superficially the volume that bears the author's name might be regarded a metatext. Moreover, it is of course the same author that actually writes all the parts. It would however be to oversimplify the relationship to

8 Helga Krook, the volume "Helga Krook", p. 12, my translation.

regard the volume that bears Helga Krook's own name as a mother-text commenting on the other volumes. The writer instead visualizes a plethora of possible relationships between the texts.

The result is an evocative and intellectually flexible, sometimes elusive, dialogue between the author-names and their writings in which associations, significations, relationships, and ideas are spread out and where we can not nail down a hierarchical relationship between commentary and what is commented on, between analysis and analysed. Nor can we immediately see how the volume 'Helga Krook' makes available knowledge about documented artistic projects, to quote the official Swedish definition of 'artistic research'.

On the other hand the project provides us with ideas, perspectives, and approaches to the understanding of documentary text, of the relationship between text, memory, and history and of the relation between oblivion and re-creation. These approaches emerge through the dialectical relationship between the texts. They are not clearly formulated or formalized results of a survey based on 'documented artistic projects.' The meta perspectives of the thesis thus emerge through association, criticism, and poetry. Its metatextuality is inherent in the text, a text that is art as much as artistic research.

Helga Krook's dissertation gives an example of how the hierarchical relationship between text and metatext is dissolved. The thesis is further of a mixed-genre character. It contains traditional academic commentary, but also poetry, aphorisms, biographical notes, and essays.

The essay as a genre might very well be the ideal form

for artistic research. Its self-reflective, self-critical, and investigative character show marked similarities with the artistic knowledge processes, writes the Swedish Literary Studies and Creative Writing scholar Gunnar D. Hansson. He concludes:

‘Methodologies, critical standpoints, and reflections can find points of support and inspiration from diverse sources. The essay is a border phenomenon. Other genres as the letter, the article, the scholarly text, the preface, the quote, the epic or the lyric short form are present in the essay. I believe that the same applies to the production of artistic knowledge and therefore is relevant to “artistic research”.’⁹

This argument invites us to see the essay as an artistic text that may function as metatext, but that also could be an example of art as research-in-itself. If the essay’s self-reflective and self-critical character are reminiscent of the production of artistic knowledge, it could also serve as examples of artistic forms of knowledge, not only occupy the hierarchical position of the metatext. The realization of artistic knowledge and aesthetic approaches might be formed by essayistic self-reflection, or implied by it, as well as manifestly thematized as metatext.

The view of the character and necessity of the metatext is a dividing line in the discussion of artistic research. In addition to this we have the likewise questionable idea of ‘artistic research’ being based on ‘documentation and analysis of artistic processes’ to quote the aforementioned definition. In practice this has meant an analysis of the artist’s own work and creative process. The artistic researcher thus

9 Gunnar D Hansson, ” Var slutar texten?, Göteborg: Autor, Scriptures of Creative Writing, No. 10, 2011, pp. 23-24, my translation.

becomes both artist and explorer of his own art. The idea reflects the intentional fallacy, i.e. the assumption that artists – in our case authors – possess unique and vital knowledge of the meaning and significance of their own work.

Both New Criticism, Structuralism, Deconstruction, and Paul Ricœur's early hermeneutics show on the contrary that the author is a reader among other readers, although of his own work. The written text implies an inevitable distancing from the work's primary context, and from all allusions, incentives, and possible meanings linked to this. The text that the reader meets is a referentially disrupted structure of meaning. It is a text in a new context. Although the author may be closer to the context of the work's creation than other readers it does not overcome the ontological rift between the text and the world. Therefore, the law seems theoretically naive. Nevertheless the focus on artistic research as a metatextual comment on the authors own artistry remains as a political product.

The status of the metatext is a focal point in the discussion, but also the literary text's own character of research. Seeing *The Trial* as an exploration of social, psychological, and existential alienation is an excellent starting point for text analysis. But to see the novel as example of research from its thematisation only means that the scientific or scholarly metatext of alienation are replaced by a metafictional text. The hierarchical relationship between the analysis and the analyzed object remains.

Trumpet by Jackie Kay suggests another possibility for literature as research. It thematizes the issues of gender, sex, and sexuality in a way that makes it a metatext in relation to the categories with which we describe and analyze these

thought patterns. But Jackie Kay also breaks down the categories. She deconstructs the binary oppositions and definitions in her novel. Similarly, we can see how a novel like *Terra Nostra* by Carlos Fuentes, published in 1975, shows the relativity of our ordinary categories of experience by alternative histories, the a-chronological presentation of events, and the disruption of time, space, and the constraints of the human being as an acting subject without thematizing this criticism.

Are there any conclusions to be drawn from this? I would suggest that the metatext is not necessary in artistic research. I would also suggest that the literary text could be regarded research-as-such, but it does not need to take the position of a metatext to provide fruitful artistic research – whether the author intended this or not. I would also suggest that the essay in its self-reflective character and the ways in which it produces knowledge can be seen both as an artistic genre and a genre for artistic research. I would also suggest that we should not transcend the classic fallacy that is implied by the idea of artistic research as writers' analyses of their own work.

MAGNUS ERIKSSON *is senior lecturer in Creative Writing at Linnaeus University, Sweden. He specializes in critical and essayistic writing and writes frequently in Swedish papers and magazines. He has published essays e.g. about Swedish, British, and postcolonial literature, the interpretative problems concerning music and politics, jazz, country music, and football. In 2016 he published a book of essays about writers and musicians, Porträtt (Trolltrumma publishing company). He is also chairman of the Pär Lagerkvist Society in Sweden.*

BIBLIOGRAPHY

Eriksson, Magnus (2016): *Porträtt. Essäer om diktare och musiker*. Växjö: Trolltrumma, 2016.

Göransson, Emma and Ljungberg, Roland (2010): "Writing from Within the Creative Process", Gothenburg University: *ArtMonitor*, No. 8/2010.

Hansson, Gunnar D. (2011): *Var slutar texten?*, Göteborg: Autor, *Scriptures of Creative Writing*, No. 10.

Krook, Helga *Minnesörelser* (2015): Gothenburg: Autor, *Scriptures of Creative Writing*, No. 49.

Papageorgiou, Vasilis "The Art of Researching", *Scriptum. Creative Writing Research Journal*, Vol. 2, 2/2015, pp. 4-13.

Ricoeur, Paul (1970): "Qu'est-ce qu'un Texte? Expliquer et comprendre", Rüdiger Bubner (Ed.): *Hermeneutik und Dialektik*, II. Tübingen: J.C.B. Mohr.

Johanna Kulmala

The whole history of suffering calls for narrative¹⁰

THE QUESTION OF NARRATIVE STRUCTURE IN
CONCENTRATION CAMP LETTERS

INTRODUCTION

The purpose of this article is to show how letters from Concentration Camp Sachsenhausen, despite being written under heavy censorship, still do formulate narrations, and these narrations can be analysed with model of narrative structure proposed by William Labov and Joshua Waletzky (from now on L&W). I will also discuss letters which do not fit, fully or partially, into the model. The examples are from the letters of a medical student Miroslav Lorenc who spent approximately three years in Sachsenhausen (November 1939 – December 1942). Furthermore, I will discuss how the letter narrations may be used when writing fiction.

Miroslav's letters from Sachsenhausen are a parallel text to Writer and President Václav Havel's well-known prison letters to his wife. They are published under the title *Letters*

10 Ricœur, Paul: *Time and Narrative* volume 1, 1993, 75.

to *Olga* (translated by Paul Wilson). Writing is a significant aspect of life when incarcerated. October 30 1981 Havel writes to his wife: “Language is the most proper medium of self-awareness and quite often it is not until you have formulated something that you realise what it is really about or how you feel about it ---.”¹¹

Sachsenhausen was a camp first and foremost for political prisoners. In Nazi Germany, political prisoners had the privilege to write home, and in Sachsenhausen this opportunity was offered every two weeks. Those who were sent to camps for ethnic reasons, such as Jewish and Roma prisoners, did not have this right. They were often demanded to write one postcard home, on arrival at the camp. One of the ways the Jewish prisoners warned their relatives about the life-threatening conditions at the camp was writing: *Uncle Malakh-Amoves is also here.*¹² This is evidence of how the political prisoners wrote things between the lines, a topic to be partially discussed in this article too.

Paul Ricœur has pointed out that texts are open-ended and open to reinterpretations.¹³ One essential part of my research is reading and interpreting the Sachsenhausen letters from today’s point of view. By this I mean taking the time gap between the writing time and the reading time (in this case spring 2017) into consideration. Historian Christina Douglas uses the term *historieempati* (historical empathy) which means approaching people from the perspective

11 Havel, Václav: *Letters to Olga*, 1991, 245.

12 Personal communication with David Novotný 20 October 2016. Malakh Amoves = the Angel of Death in Yiddish

13 Kearney, Richard. “Between Tradition and Utopia”, 2002, 66.

of their own time and respecting them.¹⁴ At the same time it is possible to make use of what we know today about the era they lived in.

Since no text exists in a vacuum or in isolation from its social and historical context, camp letters need to be placed into the right perspective. For example, in this extract we can see the significance of intellectual support Miroslav needed at the camp and how he received it by writing home.

*Es ist schon mehr als $\frac{3}{4}$ Jahre seit ich meine Heimat verlassen habe. Zu der Zeit wäre für mich unertragbar der Gedanke, dass ich so lange von Euch und meiner Arbeit entfernt bleiben soll – aber jetzt nach meinen Erfahrungen sehe ich ruhig mit Vertrauen in die Zukunft. Es wird sich doch einmal das erfüllen wonach wir uns alle sehnen und wir werden dann alles besser schätzen können. Euch M.*¹⁵

(It is already more than $\frac{3}{4}$ year since I left my home country. At that time the thought of having to be separated from you and my work for such a long time would have been unbearable – but now after my experiences I look at the future peacefully and with trust/confidence. It will one day fulfil what we all are longing and we will then be able to evaluate/appreciate everything better. Your M.)

14 Douglas, Christina: Kärlek per korrespondens. Två förlovda par under andra hälften av 1800-talet, 2011, 54-55.

15 An extract from Miroslav Lorenc's letter, 28 August 1940.

Intellectual support is one of the key factors of survival according to Professor Vojmir Srdečný, who was also incarcerated in Sachsenhausen as a young student.¹⁶

CAMP LETTERS AND L&W

L&W was originally developed for the analysis of personal experience narratives, told in face-to-face interaction. Despite obvious differences between the oral narratives, studied by Labov,¹⁷ and written letters, especially censored letters from a concentration camp, it is still my intention to demonstrate how the camp letters actually do have a narrative structure, fitting to L&W.

The L&W model consists of the following elements of narrative structure:

1. Abstract
2. Orientation
3. Complicating Action
4. Evaluation
5. Resolution
6. Coda

The elements 1 and 6 are not necessary for a fully formulated story. Abstract summarises, one way or another, the upcoming story. Coda, in turn, is the closing words of the

¹⁶ Personal communication with Professor Vojmir Srdečný 20 February 2013

¹⁷ Labov, William: *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, 1972, 363.

story and it does not contain new information concerning the actual narration.¹⁸ I will later demonstrate how Miroslav's letters follow L&W.

Labov himself comments on L&W, which was created in the 1960s, by defining it as "a particular way of recounting past events, by matching the order of narrative clauses with the original order in which those events occurred."¹⁹ He also admits the limitations of his definition because L&W would define a remarkable part of literature as non-narrative material.²⁰

L&W perceives narrative as "a particular way of telling past events".²¹ Letters are a text type which formulates communicative interaction between at least two different participants, resembling to some extent discussions and other oral communications. This may be the reason why L&W offer a practical tool to study narrations of at least some correspondences. Also the material analysed in L&W is a collection of personal experiences, and the same theme is frequent in private correspondences.²²

Thus, a collection of letters creates an interactive situation, and the narrations emerge from it, even if the other half of the correspondence was missing. This is actually the case with Miroslav's letters from Sachsenhausen, because he was not allowed to take along anything else than the

18 *ibid*, 362-365.

19 *ibid*, 6.

20 *Ibid*,6.

21 Labov, William: *The Language of Life and Death*, 2013, 15.

22 Labov, William: *The Language of Life and Death*, 2013, 78.

clothes he was wearing, at the end of his incarceration.²³

According to Hyvärinen, “the Labovian model prefers the ‘epics’ over the ‘psychological novel’”.²⁴ This also supports my idea that the model would be suitable for studying at least certain types of letters, such as prisoner’s letters which cover the whole time from imprisonment until releasing, creating a classical dramatic structure.

One could even argue that camp letters combine the epic narrative and the narrative about daily life. When analysing personal stories about life and death, Labov writes: “Both genres [epic narrative and narratives about personal experience] strike a note of high seriousness: they deal with the fundamental problems of human existence: death and the danger of death and the relation of the living to the dead.”²⁵ Could anyone summarise the themes of camp letters any better?

A camp letter allows very little space for writing about one’s inner world. The following example demonstrates that the letters are filled with practical, even mundane issues.

Als (ich) mir das Paket von Hause gemeldet wurde und ich wartete auf die Herausgabe – da hatte ich das Gefühl eines Kindes unter dem Weihnachtsbaume – etwas, was ich schon lange nicht erlebt habe. Besonders die Dinge zum Essen sind mir zugute gekommen. – In dem nächsten Packet sendet mir,

23 Personal communication with Ing. Jaroslav Franc 25 June 2015.

24 Hyvärinen, Matti: *Analysing Narratives and Story-Telling* 2007, 454.

25 Labov, William: *The Language of Life and Death*, 2013, 177.

*bitte, keine Wäsche- die kann ich hier nicht brauchen.*²⁶

(When I was informed about the package from home and I was waiting for the delivery – there I felt like a child under the Christmas tree – something that I haven’t experienced for a long time. Especially the groceries have been useful for me. – Please, don’t send me any clothes in the next package, I cannot wear them here.)

One possible reason why Miroslav’s camp letters follow a perceivable narrative structure may be that letters are usually fully formed texts and the writer’s intention is – most of the time – to create a coherent text to fulfil the key role of delivering the message(s).

A bit later, I will offer examples which demonstrate that many of his letters actually do follow L&W. One particular letter (from 4 February 1940) that I have chosen for the purpose follows the model faithfully. I will also give examples of letters which formulate “imperfect” narrations, considered imperfect from Labovian viewpoint, to be exact.

In my narrative analysis I have also taken letters as objects into consideration, as part of narration. Gérard Genette has defined the term paratext as “a group of practices and discourses of all kinds and dating from all periods”.²⁷ Elements such as dedications and inscriptions, prefaces or notes are classified as paratexts in Genette’s book *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. He uses the term in the context

26 An extract from Miroslav Lorenc’s letter, 18 February 1940.

27 Genette, Gerard: *Paratexts: Treshold of Interpretation*, 1997, 2.

of literature and books in general, when discussing these elements, which exist at the borderlines of the text. However, in my view, it is also possible to find paratexts in letters.

In Miroslav's letters, the stationery and the instructions printed on it for the recipient, as well as the date when the letter has been written, are part of the narration, as they contextualise the letter. For this reason, I would argue that the term paratext would be valid also in the field of epistolary research. In this particular case I interpret the stationery and the date as abstract of the narration.

In L&W, the story (often) begins with an abstract, which one way or another, summarises the forthcoming narration. In letters, this type of initiation is possible, although not common. However, I am stating that a letter as a physical object and the date when it has been written, can function as an abstract of some kind. Concentration camp letters, have the specific stationery printed for the purpose and often the Third Reich stamps on them, along with the date, are objects, which non-verbally summarise the story of the letter. The stationery tells the reader immediately the writer's location and the purpose of the letter.

The instructions for the reader printed on the stationery may tell even more than a traditional abstract of L&W. For example, they warn the reader not to make any inquiries about the camp condition or the length of the incarceration, and they also define what items are permissible in the mailed packages and what not. Paradoxically, the instructions which are intended to guide the recipient in writing the reply, actually turn into a guideline for reading the letter sent from the camp. The fact that certain topics are forbidden speaks volumes to the reader and they must try to

read between the lines.

It is actually possible that one of the reasons why Miroslav's camp letters follow L&W relatively closely is these instructions. They guide the writer not to write about most of the topics relevant to camp life. Maybe this is why the writer is being led (unintentionally) guided to writing a stereotypical narrative text.

Non-textual factors have been interpreted as part of correspondence also in other studies. For instance, Kirsi Keravuori, who has studied self-learned writers in the 19th century Finland points out that sending e.g. clothes, clean bedsheets or lingonberries is a token of love and care, and thus also an essential element of a family correspondence.²⁸

Here is a demonstration of how one of Miroslav's letters follows L&W quite conveniently, one might even say conventionally.

ABSTRACT

Oranienburg

4./II.1940

ORIENTATION

Meine Teuersten!

Wie ich denke, habe ich Euch in dem letzten Briefe zu schreiben vergessen, dass ich das Geld (im Or) bekommen habe. Ich danke Euch dafür. Außerdem habe ich aber bisher von Euch keine Nachricht bekommen.

28 Keravuori, Kirsi: Arki kirjekuoressa: Itseoppineet kirjeenkirjoittajat 1800-luvulla, 2016, 49.

(My Dearest!

As I think, I have forgotten to write you in my previous letter that I have received the money (in Or)²⁹. I thank you for that. Other than that, I have got no other news from you until now.)

A typical orientation in Miroslav's letters is the initial greeting and informing the parents about letters and packages he has received since his previous letter.

COMPILATING ACTION

Ich bin zwar sehr oft bei Euch Tag und auch Nacht --man träumt auch oft davon wonach sich man sehnt, aber auf dieser Weise kann ich doch nicht erfahren was Neues bei uns zu Hause während meiner Abwesenheit vorgekommen ist. Ich hoffe dass Ihr gesund seid und dass Euch die Hoffnung auf das bessere Künftige – ebenso wie mir – genug Kraft und Freude gibt. – Habt ihr meine beiden vorigen Briefe bekommen? Was ist mit dem Buche, von dem ich geschrieben habe? Was macht Jiřa? Kommt sie oft zu uns? Habe ich nicht irgendwelche Briefe zu Hause bekommen?

(Although, I am very often with you, day and night -- one also dreams often about what one is longing, but this way I still cannot experience what new has happened at home during my absence. I hope that you are well and that the hope for the better future – just like for me – gives you strength and joy. – Have you received my previous letters? How is it with the book that I wrote about? What is Jiřa doing? Does

²⁹ Or. = Oranienburg

she visit us often? Haven't I received any letters to my home address?)

In a narration formed by a prison correspondence, the key complicating action is the separation from friends and family. This theme becomes apparent in many different ways. In this letter, Miroslav mentions also the familiar environment and how it may have changed while his absence. He also encourages his parents by reminding them of hope which would bring strength and joy. In addition, he asks about news from home and from people he knows, in order to maintain the connection to his home.

The question of changing landscape provides material for writing fiction too. During the incarceration, Miroslav was able to return to the familiar sceneries only in his mind, and this separation, even alienation from home is a strong theme. His letters provide authentic material to write about the separation in the context of concentration camp. Writing about the camp life is challenging for someone who has no personal experience about it, and for this reason, camp letters are valuable sources and they may even act as writing prompts in the creative process.

The names of people mentioned in Miroslav's letters, on the other hand, provide very few, or hardly any incentives for writing fiction. Certain names, such as Jiřa , are mentioned several times. Yet we learn very little about these people. Occasionally it is possible to find out the how the person mentioned in a letter is related to Miroslav, but in most cases it is not, because he usually refers to people by first names, or sometimes by initials only.

EVALUATION

In meiner Stellung habe ich wenigstens einem Vorzug vor manchen, dass ich nämlich doch in der höchsten Zeit meine Prüfung abgelegt habe. Ich weiss zwar nicht, welche Möglichkeiten es nach meiner Rückkehr geben wird, aber in dem Falle dass ich einmal meine Studien fortsetzen werde – da habe ich alles theoretische hinter mir und jetzt kommen nur die praktische Dinge.

(In my position I have at least one privilege compared to others, that I have done my exam at about right time. I don't know, though, what opportunities there will be [for me] after my return, but in case I can continue my studies, I have studied all theory and next come the practical things.)

In this letter Miroslav evaluates his own personal situation concerning his studies and the possibilities to study further. Despite the change in topic when making the transition from complicating action to evaluation, the different topics still develop a flow of narration, which reflects at least something about the writer's inner mind on the writing moment. Although we must always bear in mind when reading camp letters that they were written under censorship, which means that the topics were restricted and the thoughts expressed in them are restrained, too.

RESOLUTION

Und diese ganze Geschichte wird für mich eine wichtige Lebenserfahrung bedeuten – die jedem neue Ausichten[sic] geben kann. Man lernt dadurch alles anders zu schätzen – be-

sonders das Heim – die Ruhe des Familienlebens und auch die Arbeit. Die zwei Begriffe – Heim und Arbeit bedeuten für mich jetzt immer mehr. Alles andere tritt weit zurück.

(And this whole story will be an important life experience for me, it can give me new ideas. One learns to evaluate everything differently – especially the home – the peaceful family life and also the work. The two concepts – home and work mean even more for me now. Everything else is far behind.)

As Miroslav describes the time of incarceration as an important life experience, it is evident that he writes these words for the sake of the censorship. In the light of what we know today about the inhuman conditions at the camps, this is unquestionable.

On the other hand, he still continues writing about home and work and their importance in life, which can be both his genuine thoughts and at the same time acceptable topics to write about from Sachsenhausen.

CODA

Es wird der schönste Augenblick meines Lebens sein, bis ich wieder die Türe unserer Wohnung öffnen (werde) und Euch entgegen stehen werde[.] – Hoffen wir dass es nicht lange dauern wird. Grüsst von mir alle Bekannten, die ich nicht einzeln nennen kann. Herzlich küsst und grüsst Euch Euer Mirek.

(It will be the most beautiful moment of my life, when I can open the doors of our apartment and stand in

front of you again[.]– Let us hope that it will not take long. Send my greetings all acquaintances, whom I cannot mention by name. Cordially kissing and greeting you, your Mirek.)

Coda is not a necessary element in a story. However, it often exists in a letter, since the text type in question demands some kind of closing words. In this letter, Miroslav still continues writing about the same theme in the coda as in other parts of the narration – missing home. For the creative process of a fiction writer, the codas in Miroslav's letter reveal something about his emotions and the manners in which he is able to express them in the conditions he is living in. Later in this article I will discuss with examples how the elements of narrations can also be embedded in one another

SOME CRITICISM OF L&W AND ITS ADAPTABILITY

L&W has faced criticism over the course of time. For instance, Catherine Kohler Riessman argues that the model is not totally adequate to describe subjective experience, and she has enlarged the definition of narrative to capture actions and feelings.³⁰

This is not a remarkable problem when analysing camp letters, because, as stated earlier, the opportunities to write about the subjective experience were very limited. Occasionally, it is possible for Miroslav to describe some actions or feelings, such as the refreshing effect of the spring sun.

30 Kohler Riessman, Catherine: *Narrative Analysis*, 1993, 51, 52.

This kind of small detail also help a writer who has not personally experienced life at a concentration camp to comprehend the significance of changing weather patterns during the years of imprisonment. To study the matter further, it is also possible to utilise information available on weather conditions in general, for example the exceptionally harsh winter of 1939–40 having an effect on the prisoners of Sachsenhausen Concentration Camp.³¹

Ich begreife dass Ihr um meine Gesundheit sorgt, aber ich muss Euch nur wiederholen, dass es überflüssig ist. Mir geht es noch besser als früher, denn die Frühlingssonne gibt jedem auch hier eine bessere Laune zu. — Ich möchte so gern diese schönen Tage in Euerem [sic] Kreise zu zubringen, aber man muss geduldig annehmen das was das Leben eben bringt und hoffen in das bessere Künftige.³²

(I understand that you are worried about my health, but I must repeat it to you, that it is unnecessary. I am doing even better than before, because the spring sun makes everyone feel better also here. – I would so much like to spend these beautiful days in your company, but one has to take patiently what the life brings and hope for the better future.)

As a side note, the example above also shows the difference between a camp letter and an oral narrative from a camp

31 Morsch, Günter & Ley, Astrid (ed.): Das Konzentrationslager Sachsenhausen 1936–1945: Ereignisse und Entwicklungen, 2010, 74.

32 An extract from Miroslav Lorenc's letter, April 7 1940.

experience. A letter is a narration from the actual place at that actual time, and this is what makes it unique.

Mishler was among the first to voice a key problem in L&W, when he proved it to be relatively inattentive to the interview context in the production of narratives.³³ L&W regards stories as independent and fully formed texts, which does not do justice to all types of existing narratives. However, it is characteristic of a letter to at least aim at being a fully formed text, due to its need to convey the message(s) to the reader. In this respect, studying narratives derived from letters is a different type of process compared to studying narratives of, say, a contemporary, fragmentary novel.

Admittedly, not all letters have a clear narrative structure. Some of them are purely informative, such as this one, from August 1940.

Oranienburg 4./VIII 1940

Meine Teuersten!

*Ich danke Euch herzlich für das Packet, das ich diesmal schon den 3./VIII bekommen habe. Die Vorschriften haben sich jetzt ein bisschen verändert. Künftig soll man nicht genau den Inhalt angeben – nur einfach: “Lebensmittel“[.] – Es soll ordentliche Verpackung haben. Rauchwaren, Konserven, Honig, Taschentücher u Medikamente dürfen nicht gesandt werden. Es grüsst und küsst Euch herzlich Euer M.
Oranienburg 4 August 1940*

33 Mishler, Elliot G.: Research Interviewing: Context and Narrative, 1991, 82, 83.

(My Dearest!

I thank you cordially for the package which I have received already 3 August this time. The Regulations have changed a bit. In the future one should not record the exact contents – just simply: “Groceries”[.] – It must have a proper package. Tobacco products, preservatives, honey, handkerchiefs and medicines are not allowed. You cordially greets and kisses your M.)

David Herman, another researcher criticising L&W, comments the model with following words:

“In an early presentation of his model, Labov --- argued that the skeleton of a narrative is a series of narrative clauses that are temporally ordered, that is, separated by temporal junctures.”³⁴

Herman also notes that not all temporal sequences create a narration. He uses the instructions for heating a frozen pizza as an example of a text that “--- tells us not what happened in the manner of a story, but rather how to make something good to happen, in the manner of a prescription or, more precisely, a recipe.”³⁵

Also, Labov himself has been selective in his own research. In his book *The Language of Life and Death* (2013), he refers to incoherent narratives, which are not included in the book.³⁶

What needs to be taken into consideration in the cor-

34 Herman, David: *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, 2002, 31.

35 *ibid*, 88.

36 Labov, William: *The Language of Life and Death*, 2013, 40.

respondence that I am studying is that the letters which lack a narration are still part of the greater narration, which all the 78 letters formulate. This greater story covers Miroslav's years of incarceration in Sachsenhausen, and instructive letters offer relevant information about his camp life. Also, the relatively long explanations and reports about the packages received from parents are part of the greater story, even if they did not provide an essential narrative element to the story of one single letter.

Also it is worth noting that letters vary as text types. Some letters have very few, hardly any narrative elements. In the family correspondence which I am currently studying, there are some letters like that. For instance, Miroslav's old school friend Pavel Křivský writes letters which could be regarded as mini-sermons or motivational "speeches", rather than typical letters to a close friend. Still, even in Pavel's letters I have found traces (sometimes very vague ones) of L&W.

Vzpomínáš ve svém dopise krásných chvil našeho mládí. Byl jsi trpělivým průvodcem mého rozbouřeného vnitřního moře. Jsem Bobu za to velmi zavázán, že v dobách tak kritických svého života poslal mě Tebe. Vždyť Ty od Boha obdařen jsi zvláštním štěstím, kterého si musíš vážiti. Tvoje přátelství mě dobře prospělo a dovedlo by mě velmi dalko, leč 1 rok mnohé pokazil, ale snad to v budoucnu bude vše zase napraveno hlavně zase působením z Tvé strany. Víš, že ja jsem příliš citově založen, že nejsem tak abych se filosoficky vyjádřil potens actualiter.

Modlibou, prací, porozuměním zase mě pomáhej a já Ti budu neskonale vděčný. Vždyť si musíme považovati přátelství našeho, stojí na tak ideálním podkladu, přátelství

duchovním o kterém jsem Ti vypravoval o které se třebaš nevědomky, ale přece jistě snažíme. Pojem přátelství – jako vůbec vše ideální – je nemravně rozvrácen, zneužívá se ke všem možným podvodům, nemravnostem. Co jsem z domova poznal jsem mnoho přátelství a mnohá jsem pozoroval, ale poznal jsem brozné věci.

(In your letter, you recall the beautiful moments of our youth. You were a patient companion of my troubled inner sea. I am highly obliged to God for sending me you in those critical times of my life. For God favoured you with a special happiness which you must cherish. Your friendship benefited me well and would have accompanied me very far, but one year spoiled a lot; however, all of this will hopefully be set right in the future, mainly by a renewed influence from your side. You know that I am too emotional, that I am not, to put it in philosophical terms, potems actualter.

Help me again through prayer, work, and understanding, and I will be infinitely grateful to you. For we must cherish our friendship, it is based on such an ideal foundation – a spiritual friendship which I told you about and which we, perhaps unknowingly, but quite certainly strive for. The concept of friendship – like all ideal things – has been immorally degraded, and it is abused for all sorts of frauds and immoralities. After leaving home, I have come to know many friendships and observed many others, but I have come to know terrible things.³⁷⁾

37 An extract from Pavel Křivský's letter to Miroslav Lorenc. Trans-

In the example above, Pavel refers to the different phases of his and Miroslav's friendship. The dimension of time gives that text a narrative structure: what was in the past versus what is now. The presence of complicating action (the challenges in personal life the friendship) is very obvious, as well as evaluation (Pavel's personal reflections on the significance of the friendship). In the future, I will discuss and analyse the narrative structures in Pavel and Mirek's correspondence in detail.

It is also certainly true, in the light of the criticism, that L&W is not suitable, at least not by itself, for analysing complicated texts or e.g. post-modern fiction. However, his model appears to be an applicable tool for analysing a correspondence, because letters are temporally ordered, creating a chronologically proceeding story.

MANY SIDES OF EMPLOTMENT

I have made an observation that in the camp letters, the different phases of narrations merge within one another. Especially the evaluation part of the story seems to frequently penetrate the whole letter or it may be attached to the result/resolution or the complicating action. Occasionally it is even impossible to detach the phases of narration from the text and determine which sentence belongs to which phase, but the phases are still noticeable.

For instance, in this letter, written right before Christmas 1941, the complicating action, evaluation and resolution are in the same "package". In a sense, it sums up the

lation Dr. Daniel Soukup.

situation Miroslav is living in and his longing for home.

ABSTRACT

21./XII.1941

ORIENTATION

Meine Teuersten! Euern lieben Brief von 15/XII habe ich erhalten und auch die Karte von A.K. – Richtet ihr aus meinen Dank dafür und auch meine Weihnachtsglückwünsche, ebenso wie dem Erhard, falls Ihr ihm schreiben werdet.

(My Dearest! I have received your loving letter from 15 December and also the card from A.K.³⁸ – Thank her for me and tell also my Christmas greetings, also to Erhart, in case you write him.)

COMPILATING ACTION / EVALUATION / RESULTATION

Ich stelle mir vor, wie schön das wäre, wenn ich zusammen mit Euch [bei] Onkel J. und Jiřa die Weihnachten zubringen könnte. Wie die Verhältnisse aber sind, muss ich, ebenso wie in den vergangenen Jahren mich damit befriedigen – nur mit Herzen bei euch weilen.

(I imagine how beautiful it would be, if I could spend Christmas with you, Uncle J and Jiřa. With these conditions, I must, like in the previous years, settle for staying with you only in my heart.)

38 A.K. is most likely Anny, Miroslav's girlfriend.

CODA

*Ich wünsche Euch ein glücklicheres u fröhlicheres neues Jahr
Euer M.*

(I wish you a happier new year.

Your M.)

According to Ricœur, narratives have their source in everyday life, in features such as conventions, customs and rituals.³⁹ In Miroslav's letters making references and sending greetings to various persons is a routine, which creates a narration of its own, a narration about his social network. Despite the fact that persons behind many names remain unknown, it is still possible to detect small life stories of people who are close to Miroslav's family.

For example, a lady called Slávka appears often in Miroslav's texts. He follows her life choices and wishes her well. I do not know if Slávka was a relative or a friend but through Miroslav we can see a bit of the life of a Czech woman living in the Protectorat of Bohemia and Moravia.

*Slávka hat also wieder ihr Posten gewechselt? Schade nur dass sie zu dieser Zeit nicht größeren Gehalt hat! Sonst ist aber für sie die frische Luft drausen [sic] jetzt im Frühling gut.*⁴⁰

(Slávka has also changed jobs? It is a pity that she does not have better wages at the moment. But otherwise is the fresh air outdoors good for her now in spring time.)

Gerard Genette points out in his book *Paratext* that "an author's letters reveal an exact (particular) idea of what he wants to say about his work to a definite individual corre-

39 Carr, David. Discussion: "Ricœur on Narrative", 2002, 168.

40 An extract from Miroslav Lorenc's letter, 17 May 1942.

spondent, a message that may even have no value or meaning except to that correspondent ---.⁴¹ Miroslav is not an artist, but in his camp letters he refers to his life, both inside and outside of the camp. For this reason, I interpret the names he mentions, no matter how unknown to today's reader, as part of the narration.

The fact that Miroslav had many friends to whom he sent greetings and whose news he was eager to hear, tells also something about his personality and character. The plot and the character(s) are also closely connected together. In *Time and Narrative volume 1* Ricœur refers to Frank Kermode who has stated that character development means more narration and plot development, in turn, enriches the character.⁴²

Professor Novotný pointed out that it is remarkable, however, that Miroslav never writes his fellow prisoners. Not even when he thanks for the food, he never mentions sharing it, even though sharing was a common practice among the Czech students in Sachsenhausen.⁴³ It is not possible to draw any conclusions about Miroslav's character or attitude to his peers, based on his Sachsenhausen letters only, but it is possible to use these observations in character building when writing fiction about life at the camp.

The names Miroslav mentions in the letters, cannot be placed in any chronological "slot" of the narration, but

41 Genette, Gerard: *Paratexts: Threshold of Interpretation*, 1997, 373.

42 Ricœur, Paul. *Time and Narrative volume 1*, 1993, 37.

43 Personal communication with Vojmír Srdečný, 14 November 2012 and David Novotný 20 October 2016.

they add relevance to the story, just like the aforementioned monthly food packages from his parents. They tell a tale of an attempted dialogue between a prisoner and his loved ones. He tries to stay in touch with everyone but is only allowed to write short letters to his parents.

ABSTRACT

DEN 2. JULI 1942.

ORIENTATION

Meine Teuersten! Eueren lieben Brief vom 29/VII und das Geld habe ich erhalten. Herzlichen Dank für beides.

(My Dearest! I have received your loving letter from 29 July and the money. Cordial thanks for both of them.)

COMPILATING ACTION / EVALUATION

Was Geld betrifft – da brauche ich nicht so viel – eine Hälfte möchte mir genügen. Die Schrift in dem letzten Briefe hat mich überrascht – natürlich als ich zu lesen angefangen habe, war mir das klar. Ich hoffe, Mütterchen, dass Du Dich auch bei so kurzem Sommeraufenthalt erholt hast. Die abwechslungs tut immer gut.

(When it comes to money – I do not need it so much – half of the amount is enough. The writing in the previous letter surprised me – naturally when I started to read, it was clear to me. I hope, Mom, that you have relaxed also during such a short summer holiday[?]. Change is always good.)

When interpreting old letters, it essential to listen to the

eye witnesses of the events, if they are still available. I have been privileged to interview a few Sachsenhausen survivors, and one of them, Jaroslav Franc, told me that even though Sachsenhausen had a canteen, it offered very little to buy, in reality.⁴⁴ This is probably the reason why Miroslav writes that he does not need as much money as what his parents send him.

This extract is evaluative for most part, but it still has a slight tone of complicating action, at least from the outsider reader's point of view. We do not know what surprised Miroslav in the previous letter from his parents.

RESOLUTION

Ja, die Hoffnung [sic], von der Ihr schreibt, ist das einzige was jedem von uns Kopf nicht sinken lässt. Nur die Hoffnung auf die bessere Zukunft bringt uns durch die schweren Zeiten. Die Feldarbeit kann dem O. nur zu Nutzen sein auch wenn er daran nicht gewöhnt ist. Ich habe allein auf mir kennen gelernt, was die frische Luft und Bewegung macht.

(Yes, the hope you wrote about is the only thing that keeps our chin up. Only the hope of better future brings us through the difficult times. The field work can only be good for O, also when he is not used to it. I have learned the effects of fresh air and exercising.)

This letter reveals something about Miroslav's parents' previous letter. They have written about hope. The letters

⁴⁴ Personal communication with Jaroslav Franc, 25 June 2015.

from home have not been preserved because Miroslav was not allowed to take them along when he was released. In epistolary research this is often one of the challenges: the other half of the correspondence is missing. We can, however, detect small traces of what the other participant has answered from extracts like this.

Another thing I have paid attention to here is mentioning physical work, fresh air and exercising. Miroslav refers to someone else (O) doing physical work, and he also writes about the effects of fresh air and exercising on himself. However, as he is not allowed to write about the life at the camp, this could be interpreted as a subtle, indirect message to his parents about his own situation, doing heavy work in ruthless conditions.

CODA

Es küsst euch herzlich Euer M.

(You cordially greet your M.)

Sometimes it is challenging to determine, whether the contents of the letter fit into the categories of L&W or not. In the letter below, from July 1942, I have interpreted Miroslav's statement that he is curious about all new arrivals in the family, meaning new babies being born, as a complicating action. This interpretation is debatable because it is only a brief mention of what kind of news interest him. On the other hand, in the greater narration, formulated by all the Sachsenhausen letters, missing home, family and news from home is one of the most distinctive complicating actions.

ABSTRACT

DEN 19./VII.1942

ORIENTATION

Meine Teuersten! Herzlichen Dank für Eueren lieben Brief vom 14/VII. ebenso wie für den Packet und das Geld.

(My Dearest! Cordial thanks for your loving letter and also the package and the money.)

EVALUATION

Mit dem Packet stimmte das. Es freut mich sehr, dass die Bekannten auch nicht vergessen trotzdem ich schon so lange weg bin. Von Anny habe ich eine Karte bekommen. Richtet ihr aus meinen Dank und meine herzlichen Glückwünsche zu ihrem Namens tage. Wie ich sehe die "breitere Familie" vermehrt sich tüchtig.

(The package was ok. I am delighted that the acquaintances have not forgotten [me], even though I have been away for a long time. I have received a card from Anny. Please thank her and tell congratulate her wholeheartedly for me on her name day. I can see that our "extended family" is increasing diligently).

COMPILATING ACTION

Ich bin recht neugierig auf alle die Zuwächse.

(I am very curious about all new arrivals.)

RESOLUTION

Wenn ich von dem Gemüseverbrauch höre, muss ich an den Vater denken. Wie gefällt ihm das? Und wie sieht es aus mit seinem Fischerglück? Wie gern möchte ich Euch meine lieben wiedersehen! Wie habt Ihr euch im Laufe der Zeit verändert

ebenso wie alles, was ich vor so langer Zeit verlassen habe.

(When I hear about consumption of vegetables, I must think of Father. Does he like it? And has he been lucky fishing? How much I would like to see my beloved ones! How you have changed during this time, like everything that I have left for such a long time.)

CODA⁴⁵

Herzlich grüsst und küsst Euch Euer Mirek.

(Cordially greets and kisses you your Mirek)

Ricœur takes a critical approach to both common-sense concept of life-story and the distinction between real life and fiction. One of his key concepts is *emplotment*, which is a synthesis of heterogeneous elements.⁴⁶ In emplotment, a series of events, which are just a chronicle of events, are transformed into a story. In this process, stories obtain their meaning.⁴⁷ According to White, Ricœur sees historiographical emplotment as a poetic activity.⁴⁸ In other words, history has something in common not only with writing fiction but also poetry.

Actually, the reading process is part of emplotment because the reader makes his or her own interpretations about the texts. Thus, according to Ricœur, the act of reading

45 Labov, William: *The Language of Life and Death*, 2013, 229.

46 Wood, David: "Introduction: Interpreting Narrative", 2002, 10.

47 White, Hayden: *The Metaphysics of Narrativity*, 2002, 144.

48 *ibid*, 145.

complements the emplotment. It takes place between the text and the reader, because stories are not only recounted, but also lived through the reader's imagination.⁴⁹ Also Labov says he never ceases "to be astonished at the powerful effect on the listeners of this other person's experience flowing through me." Having said that, he also reminds us of the role of the narrator too: "-- telling is adjusted in the interest of the teller."

CONCLUSION

As my article with its various examples indicates, Miroslav Lorenc's letters from Concentration Camp Sachsenhausen seem to follow L&W almost entirely, if not fully.

Some categories are interlaced in the text, for instance evaluation and complicating action may emerge from the same part of the text. It is also worth noting that the themes of the greater narration, formulated by all the letters (78 altogether), stem from the individual letters. For example, the main complicating action appears to be the separation from home and family. This is the complicating action to be found in several letters, as well as in the whole correspondence from Sachsenhausen.

A deeper analysis is needed, in order to obtain more results about the narrations and a brighter vision on how to adapt L&W further. I also intend to compare Miroslav's letters to those written by other Sachsenhausen prisoners, in order to evaluate whether or not they follow L&W.

David Carr discusses the similarities between stories and

49 Ricœur, Paul: "Life in Quest of Narrative", 2002, 27.

music: “The beginning – end structure must be deployed in time. In this respect stories are like music. A musical score may have many atemporal properties, but music occurs when it is translated into sounds that unfold one after the other.”⁵⁰ One way of looking at Miroslav’s letters is comparing them to a musical score. They narrate a story with a beginning – a middle and the end – from the arrest, throughout the camp years to the release. The letters do not reveal anything about his release, though, or if he survived the camp in the first place.

Other sources, such as interviews and documents in different archives have been of help in understanding the letters and filling in the gaps of narration. Michael Toolan compares a text to “a forest containing many potential routes to sense making, “rather than a path, which would be ‘like a pre-determined best route through a heterogeneous and chaotic environment’”.⁵¹ Writing about camp letters and searching for the narration embedded in them means that I am surrounded by not only Miroslav’s letters, but also stories of eye witnesses, documents and historical research. This experience compares easily to walking in a forest – sometimes in a pathless forest.

JOHANNA KULMALA *is an English teacher working for the city of Turku in South-Western Finland. She is also a doctoral student in Jyväskylä University. She is writing her thesis on the correspondence of the Czech family between the years 1900 and 1968.*

50 Carr, David. Discussion: Ricœur on Narrative, 2002, 168. (The word must originally emphasised with italics by the writer.)

51 Toolan, Michael. Making Sense of Narrative Text, 2016, 57.

Thanks to her epistolary research and the people she has encountered in the process, she has become a great admirer of Tomáš Masaryk's Czechoslovakia.

BIBLIOGRAPHY

- Douglas, Christina (2011): *Kärlek per korrespondens. Två förlovade par under andra hälften av 1800-talet*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Genette, Gerard (1997): *Paratexts: Treshold of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Havel, Václav (1991): *Letters to Olga*. London: Faber and Faber.
- Herman, David (2002): *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hyvärinen, Matti (2007): *Analysing Narratives and Story-Telling*. 2007. (23 April 2016) Retrieved from <http://www.uta.fi/yky/yhteystiedot/henkilokunta/mattikhyvarinen/index/Chapter%2026.pdf> (4.4.2017).
- Kearney, Richard (2002). "Between Tradition and Utopia". In *On Paul Ricœur*, edited by David Wood. Oxon: Routledge, pp. 55-73.
- Keravuori, Kirsi (2016). "Arki kirjekuoressa: Itseoppineet kirjeenkirjoittajat 1800-luvulla". *Niin&näin*, vol. 2, 2016. 48–52.
- Kohler Riessman, Catherine (1993): *Narrative Analysis*. Newbury Park: Sage Publications.
- Labov, William (1972): *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Labov, William (2013): *The Language of Life and Death: The Transformation of Experience in Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mishler, Elliot G. (1991): *Research Interviewing: Context and Narrative*. Cambridge: Harvard University Press.
- Morsch, Günter & Ley, Astrid (ed.) (2010): *Das Konzentrationslager Sachsenhausen 1936–1945: Ereignisse und Entwicklungen*. Berlin: Metropol Verlag.
- Ricœur, Paul (2002) "Life in Quest of Narrative", in *On Paul Ricœur*, edited by David Wood. Oxon: Routledge, pp. 20-33, 2002.
- Ricœur, Paul (1993): *Time and Narrative volume 1*. Chicago: The University of Chicago Press.

Toolan, Michael (2016): *Making Sense of Narrative Text*. New York: Routledge.

White, Hayden (2002): "The Metaphysics of Narrativity", in *On Paul Ricœur*, edited by David Wood. Oxon: Routledge, pp. 140-159, 2002.

Wood, David. "Introduction: Interpreting Narrative" in *On Paul Ricœur*, edited by David Wood. Oxon: Routledge, pp. 1-19, 2002.

UNPUBLISHED SOURCES

Miroslav Lorenc's letters from Sachsenhausen between the years of 1939 and 1942.

Personal Communications with

Ing. Jaroslav Franc, 25 June 2015.

Professor David Novotný 20 October 2016.

Professor Vojmir Srděčný 14 November 2012 and 20 February 2013

Tarja Lappalainen

Elisabet Järnefeltin kirjallinen salonki

KAUPPIS-HEIKIN KIRJAILIJAU-
RAN
KÄÄNNEKOHTANA

*”Puristamisen pakosta olivat sormen päät ihan turtana ja nenä pyrki niin lähelle paperia, ettei kynän varsi tahtonut sopia liikkumaan. Sai siinä toisenkin kerran pyyhkäistä hi-
keä otsaltaan, jos aikoi muutamia riviä kirjoittaa.” (Kir-
joittamisen oppimiseni historia v:lta 1901.)*

Tutkimuksessani käsittelen Savossa, Vieremällä vuonna 1862 syntyneen lehtolapsen ja rengin, Heikki Kauppisen liittymistä osaksi aatelisrouva, vapaaherratar Elisabet Järnefeltin salonkia, jonka muodostivat pääasiassa yliopisto-
nuorukaiset. Kirjoittamisen historian tutkimuksen kannalta on merkittävää, kuinka oli ylipäättään mahdollista, että Kauppi-Heikkinä tunnettu Heikki Kauppinen pääsi osaksi ylä- ja keskiluokkaista salonkia 1880-luvulla, jolloin luokkatietoisuus vallitsi. Kauppisen tie kohti kirjailijuutta ja kirjailijan uraa on tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen, kirjallisuussosiologian ja kirjallisen elämän näkökulmasta yksi 1800-luvun jälkipuoliskon mielenkiintoisimmista kirjailijajen-
nista jo siksi, että hän oli ainoa yhteiskunnan alimmilta portailta tullut Järnefeltin salongin jäsen. Oma kiinnostuk-

seni aihetta kohtaan on edennyt pro graduni, *Kirjoittamisen ja rakkauden paloa: Juhani Aho sekä Elisabet Järnefeltin ja Minna Canthin kirjalliset salongit*, pohjalta. Siinä tarkastelin monipuolisesti Juhani Ahon kirjailijuutta ja kirjailijaksi tulemistä Elisabet Järnefeltin ja Minna Canthin salongissa, joten se antaa hyvän lähtökohdan tämänkertaiseen aiheeseen, jonka keskiössä on Kauppi-Heikki.

Helsingissä asuessaan Elisabet Järnefelt otti sydämensiäksensä opettaa kirjoittamista ylioppilasnuorisolle salongissaan. Se toimi Helsingissä vuosina 1880–1884. Nora Ekström pitää väitöskirjassaan, *Kirjoittamisen opettajan kertomus*, Elisabet Järnefeltin salonkia Suomen tunnetuimpana ja varhaisimpana kirjoittajakoulutuksena (Ekström 2011, 24). Monet seikat tekevät salongista erityisen merkittävän. Ensinnäkin Elisabet paneutui järjestelmällisesti suomalaisen kirjallisuuden edistämiseen aikana, jolloin suomalaisia kirjallisuutta paraikaa luotiin. Toiseksi kirjoittajakoulun merkittävyttä vahvisti lahjakkaan ja omaksumiskykyisen Juhani Aho liittyminen siihen. (Lappalainen 2014, 35.)

Tässä artikkelissani Elisabet Järnefeltin kirjallisen salongin välityksellä ovat läsnä kirjoittamisen historia, tekijyys ja yhteisöllisyys yhdistettynä aikansa kirjalliseen elämään. Tuomo Lahdelman mukaan kirjallinen tekijyys kiinnostaa tällä hetkellä eräänlaisena laajennettuna tekijyytenä, jossa tähdentävät yhteiskunnalliset ja yhteisölliset ulottuvuudet: tekijä ei vaikutakaan enää yksinäiseltä, omaa erityislaatuisuuttaan toteuttavalta hahmolta vaan yhteisön osalta ja äänitorvelta. Sen sijaan, että aikaisemmin korostettiin tekijän erillisyyttä, on alettu tähdentää sitä, että kirjalliset tekijät elävät aina tulkinnallisten yhteisöjen osina ja että he tietoi-

sesti tai tietämättään mukautuvat omien yhteisöjensä tulkintoihin ja ammentavat luomityössään niiden muistoista. (Lahdelma 2008, 190.)

METODI JA TUTKIMUSAINEISTO

Artikkelissani käyn läpi Kauppiis-Heikin kirjailijuuden ja kirjoittamisprosessien etenemistä suurimmaksi osaksi arkistotutkimuksen kautta geneettisen tutkimuksen metodein, jotka pohjautuvat geneettiseen kritiikkiin. Tämä 1960–70-lukujen vaihteessa Ranskassa syntynyt suuntaus tutkii tekstin kirjoitusprosesseja, kirjoituksen liikettä tai muita luovia syntyprosesseja. Tutkimusaineistoina se käyttää erilaisia arkistomateriaaleja muistiinpanoista työkirjoituksiin tai muita säilyneitä dokumentteja. Geneettinen tutkimus voi esimerkiksi tuottaa uutta tietoa ja rikastaa taideteoksen tulkintaa paljastamalla, miten teoksen rakennetta, aihetta, tematiikkaa, symboliikkaa ja tyyliä on muokattu kirjoitusprosessin aikana.

Artikkelissani keskeisellä sijalla ovat Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) Kauppiis-Heikin arkistoon tallennetut alkuperäislähteet, joista tärkeimpiä ovat Pekka Ahon kirjeet Kauppiis-Heikille. Näitä on säilynyt kaiken kaikkiaan 68. On harmillista, että kirjeenvaihto on siltä osin vajaa, että Kauppiis-Heikin kirjeitä Pekka Aholle on arkistossa vain yksi – sekin sijoitettuna virheellisesti Juhani Ahon kirjeiden joukkoon.

Artikkelissani esiintyvä kirjeenvaihto kuvaa siihen liittyvien ihmisten välisiä suhteita, tapahtumia sekä kirjalliseen elämään ja kirjoittamiseen liittyviä prosesseja ja tuotantoa.

Kirjeiden kirjoittamista ja kirjeenvaihtoa tarkastelen sen historiallisista lähtökohdista käsin. Pekka Ahon kirjeenvaihto Kauppiis-Heikille alkaa vuodesta 1883 ja osoittaa, kuinka renkipojasta tuli osa Elisabetin Järnefeltin salonkia. Kirjeenvaihdosta ilmenee, miten läheisiä ystäviä Pekka ja Heikki olivat, sekä se, että Pekka oli kirjailijalle tärkeä kriitikko ja palautteen antaja. Kriitikkoina toimivat myös Pekan veljet Kalle ja Juhani Aho sekä muut Järnefeltin salonkilaiset. Kauppiis-Heikki toimi myös Juhani ja Pekka Ahon kriitikkona. Jo 22-vuotiaana hän tarkisti Juhani Ahon menestysnovellin *Rautatien* käsikirjoitusta antaen siihen ohjeita. (Aho 1951, 204.)

Keskeinen lähde on myös SKS:n arkistoon tallennettu Kauppiis-Heikin *Hevoiskauppias*-novellin käsikirjoitus, jonka kirjoittamisprosessia artikkelissani seuraan. Hyödynnän myös Kauppiis-Heikin ensimmäistä proosatekstiä ja novellia Äidin kuoltua. Novellin käsikirjoitus on kadonnut, mutta SKS:n arkistossa on Kauppiis-Heikin elämäkerrallisia muistiinpanoja *Miten ensimmäinen sulka putosi ihanteeni siivestä. Muistelma Äidin kuoltua* -novellin kirjoittamisesta ja julkaisemisesta.

Vajetta korvaa myös se, että Äidin kuoltua -novelli löytyy Werner Söderströmin vuonna 1886 julkaisemasta Kauppiis-Heikin ensimmäisestä teoksesta *Tarinoita*. Vaikka Elisabet Järnefeltin salonkilaiset ovat sitä todennäköisesti toimittaneet niin, ettei se aivan vastaa alkuperäistä käsin kirjoitettua versioita, se toimii kuitenkin hyvänä apuna. Samasta kirjasta löytyy *Hevoiskauppias*-novelli *Isän perinnöllä* -nimisenä, ja tämäkin novelli poikkeaa melkoisesti säilyneestä käsikirjoituksesta.

Kirjailijan lapsuus- ja nuoruusvuodet saavat puolestaan merkittävästi lisävaloa hänen itsensä kirjoittamasta *Kauppis-Heikin totellisesta elämäkerrasta*, jonka hän kirjoitti vuonna 1885 ollessaan Minna Canthin puotiapulaisena Kuopiossa toukokuusta syksyyn. Teksti julkaistiin hieman korjattuna vuonna 1912 *Otavassa*. Alkuperäinen käsikirjoitus löytyy Suomalaisen Kirjallisuuden Seurasta, Kauppis-Heikin arkistosta.

KAUPPIS-HEIKIN TAUSTASTA JA KIRJAILIJANIMESTÄ

”Tuvan seinä oli se taulu mihin poika kirjoitteli ja kirjoituksen suuruuden määränä niin ’ällien’ kuin ’ämmienkin’ oli seinähirren leveys. Mutta kun eivät talojen omistajat kaiskistellen suvainneet tupiensa seiiniä liidulla tuhrata, täytyi turvautua lumen aikana nietoksiin, ja kesällä multaharjujen laitoihin. Vasta sitten kun onnistui saamaan marjoilla viiden pennin lyijykynän ja pesumummulta vanhoja ’Virallisia lehtiä’ lahjaksi, niin alkoi paperille kirjoittaminen leh-tien tyhjiin laitoin”, Juhani Aho kertoo Kauppis-Heikistä *Tarinoita* arvostellessaan. (Havu 1925, 38.)

Kirjailijanimi on kirjailijuudessa tärkeä. Se edustaa kirjailijan, tekijän, identiteettiä ja se voi olla oma tai keksitty. Taiteilijanimi voi olla syntynyt jo ennen teosten julkaisemista kuten Kauppis-Heikin nimi. Heikki Kauppinen oli näet 15-vuotiaana nuorukaisena 7.11.1877 saapunut lisäl-melle Vieremän Kyrönniemen kappalaispappilaan rengiksi pastori H. G. Th. Brofeldtille. Ennen Heikkiä pappilan renkinä oli ollut Kantos-Heikiksi kutsuttu nuorukainen. Tulokas peri pois lähteneen nuorukaisen toimen ja sikäli

myös nimen niin, että sen alku vaihtui Kantosesta Kauppikseksi. (Havu 1925, 39–41, Lappalainen 2011, 44, 49.) – Koska käytän artikkelissani Heikki Kauppisesta hänen kirjailijanimeään, käytän yhtenäisyyden vuoksi myös Pekka Brofeldtista ja muista Brofeldtin veljeksistä heidän kirjailijanimeään Aho. – Kauppis-Heikin tultua pappilaan hänen äitinsä, Tiinaksi kutsuttu Kristiina Loviisa Partanen (o.s. Kauppinen) kuoli seuraavana päivänä lavantaudin murtaamana, ja niin Kauppis-Heikki menetti elämänsä tärkeimmän ihmisen jääden orvoksi. Pojan isä ei ollut suostunut avioitumaan Tiinan kanssa, vaikka tämä vaati sitä.

Totellisessa elämänkerrassa Kauppis-Heikki kertoo, kuinka toiset kylän lapset kiusasivat häntä. Ilkeimmät kiskoivat hiuksista ja löivät korvalle. Kyläteillä aikuiset pysäyttelivät häntä alinomaa kysellen, kenen poika hän oli ja kuka isä oli, niin että aikuisten tullessa vastaan hän pakeni heitä usein metsään. Syntyperä, ihmisten pilkka ja iva tekivät pojasta ihmisaran ja puhumattoman. Kuitenkin Valkeiskylällä on aina tiedetty, että Kauppis-Heikin isä oli Antti Repo. Isä puolestaan ei ollut tuntevinansakaan poikaansa. (Hyvärinen 2001, 12.)

Pääsy rengiksi pappilaan oli Kauppis-Heikin kirjailijuutta ja muutakin elämää ajatellen suorastaan hänen pelastuksena. Nyt hänen elämänsä helpottui, hän pääsi sivistyneistön pariin ja ystävystyi pappilan poikien kanssa, ennen kaikkea Pekka, Kalle ja Juhani Ahon kanssa. Pappilassa hän sai kirjoja luettavakseen, ja Ahon pojat alkoivat opettaa hänelle kirjoittamista sekä korjasivat myös hänen ensirunojaan. Näiden joukosta löytyy myös nuorukaisen ensimmäinen elämäkerrallinen teksti, runo: *Sitä myöten on laulut kuin linnutkin*, joka löytyy SKS:n arkistosta.

JOHDATUS KIRJEISIIN

Brofeldtin pojista varsinkin Pekka oli Kauppiis-Heikille erittäin läheinen, mitä osoittaa esimerkiksi se, että Pekka Aho puhuttelee kirjeissään Kauppiis-Heikkiä kasvinkumppanikseen (10.11.1883), veljekseen (21.2.1885), rakkaaksi Heikiksi (4.11.1891), tosiystäväkseen (1918) ja rakkaaksi veljekseen (25.2.1918). Pekan ensimmäinen kirje Heikille on todennäköisesti vuodelta 1883, vaikka siitä puuttuu päiväys, ja vuodenkin perään lienee myöhemmin merkitty kysymysmerkki. Viimeiset kirjeet ovat vuodelta 1918. Kaikki Pekka Ahon kirjeet on kirjoitettu musteella, ja niissä on varsinaisia kirjeliuksia 157. Kirjeitä siteeraan sellaisina kuin Aho on ne kirjoittanut puuttumatta kirjoitusasuun. Kirjeenvaihdon alkaessa Kauppiis-Heikki oli 21-vuotias ja Pekka puolestaan 19-vuotias. Juhani Aho, perheen esikoinen oli tuohon aikaan 22-vuotias.

Pekka Ahon käsiala on yleisesti ottaen melko selvää. Mutta arkistossa alkuperäiset kirjeet on kopioitu ensin mikrofilmeille, joista kirjeliuskat on tulostettu, joten tämä heikentää niiden luettavuutta. Toisinaan käsialaa leimaan kiireen tuntu ja jotkin yksittäiset sanat on huolimattomasti kirjoitettu, ja sen vuoksi niistä on vaikea saada selvää. Paikka paikoin olen joutunut katsomaan yksittäisiä sanoja ja kirjaimia suurennuslasilla ja suurennuslevyllä, kuten olen tehnyt myös käsikirjoituksia ja muuta aineistoa lukiessani. Joihinkin kohtiin olen joutunut lisäämään hakasulkeisiin mielestäni oikeamman tulkinnan.

Keskityn artikkelissani aiheeni kannalta kaikista tärkeimpiin Pekka Ahon kirjeliuskoihin, jotka ajoittuvat kirjeenvaihdon varhaisvuosiin ja joista ilmenee Kauppiis-Heikin

liittyminen Pekan välityksellä osaksi Elisabet Järnefeltin kirjallista salonkia ja ennen kaikkea pääsy sen sisäpiiriin, josta eri lähteissä käytetään nimiä: kirjallinen koulu, Järnefeltin koulu ja ”klikki”.

DIALOGISUUS

Kirjeenvaihdossa yhdistyy yleensä dialogisuus. Keskustelun vuorovaikutusta ei kuitenkaan aina ole mahdollista tarkastella säilyneiden kirjeiden välityksellä, sillä vuosikymmenien ja vuosisatojen saatossa kirjeet saattavat kadota – kuten on käynyt Kauppis-Heikin kirjeillekin. Koska miltei kaikki Heikin kirjeet Pekalle ovat hävinneet, ei näkyvä dialogisuus ole mahdollista, mutta Pekka Ahon kirjeitä analysoimalla ja tulkitsemalla voi saada tietoa Heikin ajatuksista ja kirjeistä Pekalle. Näin refleктоimalla voin rekonstruoida esiin Kauppis-Heikin kirjoituksia ja ajatuksia ystävälleen. Tässä käytän apuna *Kauppis-Heikin totellista elämäkertaa*.

Elämäkertäkäsikirjoituksessa on myös korjausmerkintöjä, jotka ovat nähdäkseni Pekka Ahon tekemiä. Tekstin alku on kirjoitettu mustekynällä, mutta osassa kirjeistä teksti vaihtuu lyijykynällä kirjoitetuksi. Paikoin käsiala on hyvin vaikeaselkoista. Kauppis-Heikin elämäkertäkäsikirjoitus on tärkeä dokumentti kirjailijan tutkimuksessa, koska se kertoo tekijän elämästä hänen itsensä kertomana ja dokumentoi hänen varhaisia vaihteitaan. Kirjoittamisen historian tutkimuksen kannalta siinä on tärkeää tietoa muun ohessa ajasta, jolloin Kauppis-Heikki siirtyi Brofeldtin pappilaan. Tämä siirtymä on ensisijaisen tärkeä hänen kirjailijuutensa kannalta, sillä jos hän ei olisi päässyt sivistyneistön pariin

ja ystävyyteen, hänellä ei olisi ollut tuona aikana mahdollisuutta luoda samanlaista kirjailijan uraa kuin hän teki. Dialogin kannalta merkityksellistä on vuoden 1911 Valvojasta löytämäni Kauppis-Heikin kirjoittama omaelämäkerrallinen artikkeli Mitä Juhani Aho on ollut minulle kirjailijana, joka kuvaa hänen kirjailijuutensa alkutaipaleita ja myöhempiäkin vaihteita.

ÄIDIN KUOLTUA -NOVELLI

Seuraavassa käyn läpi Kauppis-Heikin Äidin kuoltua -käsikirjoituksen vaihteita Elisabet Järnefeltin salongissa Pekka Ahon kirjeiden ja niiden tulkinnan kautta. Juuri tuosta novellista alkaa salongin kirjallisen koulun ja Kauppis-Heikin välinen yhteistyö. Se on hyvin verrattavissa myös Juhani Ahon ja ”klikin” väliseen ohjaukseen, jonka ensimmäisiä hedelmiä oli Ahon novelli *Siihen aikaan kun isä lampun osti*.

Arvidin Järnefeltin mukaan tämä novelli sisältää hänen äitinsä taidekäsityksen pääpiirteet: se (oli) on omaa elämystä, se (oli) on ”tosikertomus”, se pelastaa kokonaisen eletyn aikakauden ikiunhoon vaipumasta (Järnefelt 1929, II, 259). Arvid kuvaa tätä taidenäkemyistä *Vanhempieni romaanissaan* todeten sen olevan ”*totuuden palvomimista tunnemaailmassa*”. Tätä taidenäkemyistä käsittelem artikkelissani myöhemmin.

Kirjallisen salongin sisäpiirin muodostivat salonkirouvan lisäksi hänen pojistaan Kasper, joka oli veljeksistä vanhin, Arvid ja Eerik sekä Ahon veljekset. Joissakin kysymyksissä, kuten kirjallis-taiteellisissa, siihen kuuluivat läheisesti myös Elisabetin tyttäret Elli ja Elliida että Arvid Järnefeltin

morsian Emmy Parviainen. (Kopponen 1985, 79, Lappalainen 2011, 72.)

*Pekka Ahon kirjeestä Helsingissä
1 p. maalisk. 1884*

Kirjoittaessaan kyseistä kirjettä Kauppi-Heikille Pekka Aho kuului jo Elisabet Järnefeltin salonkiin. Hän oli päässyt jäseneksi vuonna 1882 tultuaan opiskelemaan kahdenkymmenen vuoden ikäisenä (vanhana pois) Helsingin yliopistoon, jonne hänen veljensä Juhani oli saapunut kaksi vuotta aiemmin. Juhani oli ollut salongin jäsen jo sen varhaisvaiheista, lukuvuodesta 1880–1881 lähtien. Salonkiin pääsi ainoastaan kutsusta, mutta Juhani oli itseoikeutettu salonkilainen Elisabetin poikien, Arvidin ja Kasperin kautta; hehän olivat hänen opiskelutovereitaan ja läheisiä ystäviään.

Saadessaan Kauppi-Heikiltä Äidin kuoltua -novellin käsikirjoituksen Pekka Aho asui veljensä Juhanan kanssa Järnefeltien vierashuoneessa. Tämä käy ilmi sekä Juhani Ahon pojan Antti J. Ahon kirjasta (1951, 191) että Pekka Ahon kirjeestä (1.3.1884) Kauppi-Heikille:

Hyvään taloon tässä kaupungissa yhdyttiin ja tähän on nyt niin perehtynyt, ettei muualla luulisi toimeen tulevankaan – on talonväki niin mukavaa ja ymmärtäväistä ja kaikkia muita ihmisiä arvostellaan kilpaa, niin kuin meilläkin kotonan – liekö se niin kaikilla muillakin? Kyllä se on suuri etu kun pääsee ymmärtäväisten ihmisten pariin, niin kuin aina opettaa toisia, niin kuin itseään tuhumempia [epäsel-

vä], mutta saapi oppia toisi toisilta ja senpä tähden muuttuukin mies paljo semmoisten seurassa -- Ihminen on paras, kun se on luonnollinen ja sitte vielä kaikin puolin kehittynyt menettämättä luonnollisuuttaan. Osakunnan vuosijuhlassa annettiin mulle palkinto siitä kirjoituksesta, jonka alkua sinäkin luit ja sanoit että niinhän se on kuin tavallisesti ja niinpä annettiin 100 mk ”Iisalmen rovastin nuoremmalle pojalle”, ja kaikki tuli silloin minua onnittelemaan ja ”seuraa tekemään”.

Ystävyys ja yhteys Järnefelteihin näytti innoittavan Pekka Ahoa ja Kauppiis-Heikkiä puolin ja toisin tekstien tuottamiseen ja kirjoittamiseen. Asuessaan Järnefelteillä Pekka kirjoitti tiiviisti muun muassa novelleja (Aho 1951,191). Hän mainitsee kirjeessään saaneensa jopa palkinnon tekstistään osakunnan vuosijuhlassa. Kirjeestä näkee, että Pekka on lähettänyt ainakin katkelman tekstistä myös Heikille luettavaksi.

Hylättyään runouden vuonna 1883 Kauppiis-Heikki kirjoitti jo seuraavana vuonna Juhani ja Pekka Ahon tavoin proosaa. Tätä kirjailijuutensa siirtymävaihetta hän kuvaa kirjoituksessaan *Mitä Juhani Aho on ollut minulle kirjailijana*. Siinä hän kertoo huomanneensa, että Juhani Aho on mies, ”joka näkee ja huomaa maailman menon merkillisen tarkasti ja osaa kirjoittaa havaintonsa paperille paremmin kuin kukaan muu”. Tästä Kauppiis-Heikki oli saanut ”varman vakaumuksen” Ahon *Siihen aikaan kun isä lampun osti* -novellin ilmestyttyä: ”Jokainen ajatus, jokainen lause oli niin tuttu ja yksinkertaisen selvä, että ihmettelin, miksi kertomusten kirjoittaminen on olevinaan jotain erikoista, ikään kuin oppineille ja herroille kuuluvaa työtä. Sitähän

osaa kuka hyvänsä, sen näki selvästi tästä ”lampunosto-kertomuksesta”. Jokaisen on vain valittava kertomuksensa aiheeksi se, mikä häntä huvittaa ja minkä tuntee, ja kirjoitettava ympäristönsä puhutavan mukaan, siinä koko konsti. Näin minä ajattelin.” (Kauppi-Heikki 1911, 41.)

Kauppi-Heikille kyseiseen novelliin tutustuminen oli yksi askel eteenpäin kirjailijan tiellä. Novellin välityksellä hän oivalsi, että proosatekstin kirjoittaminen ei olekaan niin vaikeaa, kuin hän aiemmin oli ehkä ajatellut ja että hänkin voisi kirjoittaa samantapaisia tekstejä valiten vain oman aihepiiriinsä sopivia aiheita.

*Pekka Ahon kirjeestä Kauppi-Heikille
Helsingissä 29.3.1884*

Pekka Ahon kirjeessä Heikille 1.3.1884 ei ole vielä viitteitä Kauppi-Heikin Äidin kuoltua -tekstistä, mutta jo seuraavasta, 29.3.1884 päivätystä kirjeestä ilmenee, että Aho oli saanut kyseisen novellin luettavakseen.

Kauppi-Heikki oli ryhtynyt laatimaan novellin käsikirjoitusta vuonna 1883 renkinä ollessaan ”muiden nukkuessa”. Hänen äitinsä kuolemasta oli tuolloin kulunut kahdeksan vuotta, ja hän asui jo Iisalmen suuressa pappilassa, jonne Brofeldtit olivat vastikään muuttaneet pastori Brofeldtin kirkkoherraksi nimityksen myötä. (Kauppi-Heikki 1911, 41.)

Äidin kuoltua -novelli on ollut Kauppi-Heikille yksi hänen tuotantonsa kaikkein rakkaimmista teksteistä. Hänen käsikirjoituksena *Miten ensimmäinen sulka putosi ihan-teeni siivestä - muistelma Äidin kuoltua -novellin kirjoittamisesta*

ja julkaisemisesta antaa lisätietoa novellin synnystä: ”Olen sittemmin myöhemmin kahdenkymmenen vuoden aikana kirjoittanut kymmenittäin pieniä kertomuksia ja vähän pidempiäkin, vaan en yhdenkään syntymähetkeä muista niin selvästi kuin kertomuksen Äidin kuoltua. Muistan, miten niittyladon edessä nousin heinäkärrien päälle pitkälleni ja miten siinä keräsin [epäselvä] hiljaa ajatuksissa syntyi kertomuksen pääajatus. Se selveni ja selveni ja selveni vähitellen, ja kun muut menivät iltasella vuoteilleen, istuin heiltä salaa pöydän ääreen kirjoittamaan. Ne olivat tunnerikkaimpia iltoja elämässäni. Olisi tehnyt mieli hypähdellä ilosta.”

Pekka Ahon saadessa Äidin kuoltua -käsikirjoituksen hän vastaa kirjeessään 29.3.1884 Kauppi-Heikille:

Minä suurella ihastuksella luin sinun kirjeesi ja vielä suuremmalla ”paperiläjäsi” (joka nimitys sille kuitenkin on liian halpa). Jo aikoja olen huomannut että olemme saman hengen lapsia...olen senkin huomannut että olemme järjellisiä ihmisiä ja selväpäisiä, viisaita, ajattelevia ja voimme katsoa ympäristöä toisella silmällä kuin tavalliset ihmiset.

Yllä olevasta Pekan kommentista voi tulkita, että vain ”järnefelttiläiset” saattoivat hänen mukaansa juuri oikealla tavalla analysoida ja arvioida tekstejä ja yleisesti ottaen vain he tiesivät, kuinka tulisi kirjoittaa. Samasta kirjeen otteesta (29.3.1884) ilmenee, että salonkilaiset ovat ottaneet Kauppi-Heikin novellin Äidin kuoltua luettavakseen ja arvioitavakseen maaliskuussa vuonna 1884. Tämä on hyvin merkittävää ja käänteentekevää Kauppi-Heikin kirjailijuuden

kannalta, ja sitä voi pitää yhtenä tärkeimmistä merkkipäällyistä hänen kirjallisen toimintansa kannalta. Pekka Ahon ja novellin kautta hän liittyi yhdeksi salongin jäsenistä.

Sinun kirjailijatuotteesi (!) [Äidin kuoltua] on kerrassaan mainio, että olemme oikein ihmetelleet, miten olet voinut sen ajatella niin johdonmukaisesti ja niin kaikki kohdat paikalleen, että siinä ei ole mitään liikaa eikä mitään vajavaista, lisättävää: siitä voisi sanoa, että se on taiteellinen kokonaisuus. Ei kai se ole voinut tulla ilman edeltäpäin miettimistä noin vain rivi riviltä, vaan on sitä pitänyt ajatella ja järjestää. Sitte se on niin luonnollinen ja lapsen ajatukset niin oikeita, ettei muuten juuri olla voisi. Tapaukset niin kerrotut ettei ole pantu sitä, mitä lapsi ei näe; ja se, minkä se näkee, on pantu niin näkymään ettei se näytä varsin pannulta, vaan luonnollisesti menevältä, poika joutuu niitä niin näkemään kuin se luonnollisesti tapahtuu ja kaikellaiset syyt vaikuttavat niihin kohtauksiin, ettei siinä mikään ilman syyttä tapahdu eikä ilman tarkoitusta. Se on siis lyhyesti sanottuna sievä, hauska, terävä, kuvaava pikkukertomus, joka kelpaisi vaikka mihin lehteen, vaan sitä ei jokaiseen annetakaan. Suomettaressa se menisi hukkaan eikä tiedä milloin se siinä ilmestyisi, parempi olisi että se kokonaan sopisi yhteen jaksoon ja sentähän olemme sitä tarjonneet kansanvalistuseuran kalenteriin ja jos eivät ota, niin Valvojaan eli sitte mihin tahansa, vaan kyllä sen johonkin saamme ja rahat olet myös saapa – niin toivon, vasta tarkemmin siitä.

Kauppi-Heikin *Mitä Juhani Aho on merkinnyt minulle kirjoittajana* -artikkelissa kertoo, että salongin sisäpiiriläisistä juuri Pekka ja Juhani Aho ovat toimineet Äidin kuoltua

-käsikirjoituksen saattamiseksi *Valvoja*-lehteen. He ovat myös korjailleet kirjoitusvirheitä ja selventäneet käsialaa. (Ks. Kauppi-Heikki 1911, 41). Arvelen, että tämä tapahtui ennen, kuin novelli toimitettiin sisäpiiriläisille, vaikkei asia käykään mistään ilmi. Salongissa käsikirjoitusta luettiin kaikille osallistujille ääneen, sitä arvoitiin ja toimitettiin sujuvampaan muotoon aikakauslehti *Valvojan* toimituskunnalle.

Ahosen viedessä käsikirjoituksen *Valvojaan* joutui toimituksen väki Kauppi-Heikin mukaan ”petetyksi” ja kirjoitus sen kautta julkaistavaksi. Keskeistä tässä ”petoksessa” oli se, että kirjoitus annettiin toimitukseen ilman kirjoittajan nimeä, sillä Aho arvelivat, että kirjoitus hylätään heti, jos toimitus saa tietää sen olevan olevan ”rengiltä Iisalmelta.” Toimittajan tiedustellessa, kuka novellin oli kirjoittanut, tätä ei kerrottu, ennen kuin novelli oli luettu ja hyväksytty.

Kauppi-Heikin kuvauksesta ei voi suoraan päätellä, vätkö Ahon veljekset yhdessä Äidin kuoltua -novellin toimitukseen. Hän puhuu ensin heistä, mutta myöhemmin hänestä. Nähdäkseni kuvauksen perusteella voi kuitenkin olettaa, että juuri Juhani Aho olisi asialla tai että hän on ainakin ojentanut käsikirjoituksen *Valvojan* toimittajalle Pekan ollessa läsnä taustalla. ”Hän viekoitteli salaperäisyydellään toimittajan siihen luuloon, että kertomus ehkä oli itsensä Juhani Ahon tai hänen veljensä kirjoittama. Aholla oli jo lampunosto-kertomuksen vuoksi tunnettu nimi. Petos onnistui, kertomus tuli hyväksytyksi, eikä toimittaja lie tältä petoksesta pahastunut, koskapa otti kohta tietensä toisenkin kertomuksen *Valvojaan*”, Kauppi-Heikki kertoo tapahtumista. (Kauppi-Heikki 1911, 42.)

Pekka Ahon kirje jatkuu rohkaisevana, ja uskon, että

näin kirjoittaja pyrki innoittamaan Kauppis-Heikkiä kirjoittamaan lisää tekstejä.

Täällä Järnefeltissä se [Äidin kuoltua] luettiin kaikkein kuullen ja hyvin sen ymmärsivät ja pitivät siitä hyvin paljon ja kyllä siinä naurettiin niille koukuille ja ihmeteltiin. Niin, helpompi onkin ymmärtäväsille ja huomaavaisille kirjoittaa, kuin tavallisille tarhapölliöille – ei mikään vaikututa muutamaiin, ei ne huomaa, ja se on kaikkein tukalinta, mutta kun näkee minkälaisen vaikutuksen kirjoitus tekee te-räviin ihmisiin ja miten ne siitä ymmärtävät kaikki, mitä on tahtonut sanoa sillä ja sillä asianmukalla huomaavat mitä on kirjoituksellaan ajatellut itse kirjoittaja – ei mikään sen innostavampaa ja virkistävänpää.

Kauppis-Heikin salonkiin hyväksymisen tekee mielenkiintoiseksi juuri se, että salongin vieraaksi otettiin etupäässä ylioppilasnuorisoa, mutta Heikin sosiaalinen asema oli täysin erilainen. Tapaus oli siis ainutlaatuinen. Kirjeenvaihdosta käy ilmi, että Pekka Aho pitää juuri Järnefeltin salonkia oikeana paikkana, johon tekstejä tulee antaa luettavaksi. Kirjoittavan yhteisön, verkoston, jäseneksi pääseminen on ollut Kauppis-Heikille ensiarvoisen tärkeää. Juhani Niemi näkeekin kirjallisen elämän verkostona, jossa kirjallisuus saa muotonsa ja merkityksensä (Niemi 2000, 10). Kauppis-Heikin kirjailijuuden alkuvaiheen verkoston muodostavat juuri Ahot ja muut salongin sisäpiiriläiset sekä heidän yhteytensä kirjalliseen maailmaan.

Kauppis-Heikin kannalta oli erityisen tärkeää, että hänet hyväksyttiin myös salongin sisäpiiriin, sen kirjalliseen kouluun, jossa varsinainen opettaminen tapahtui. Sisäpiiri

oli tiivis ryhmä, joka vaati osallistujiltaan paljon. Se näkyy myös Pekka Ahon kirjeistä, joissa on sisäpiiriläisten kommentteja ja palautetta. Juuri piirissä Kauppi-Heikkiä ryhdyttiin ohjaamaan, rohkaisemaan ja neuvomaan. Vahvimpina arvostelijoina kirjeenvaihdon perusteella toimivat Pekka Aho ja Kasper Järnefelt, kun taas Elisabet oli kriittikona hienovaraisempi ja lempeämpi. (Ks. Lappalainen 2012, 83-86.)

Novellistaan Kauppi-Heikki sai tekijänpalkkioksi 50 markkaa. Summa oli suuri rengille, sillä rengit ansaitsivat tuohon aikaan ruuan, asunnon ja vaatteiden lisäksi 60–100 markkaa vuodessa. Tekijänpalkkion ojensi hänelle itse Ahojen isä, Iisalmen kirkkoherra Theodor Brofeldt, suuressa pappilassaan. Tosin sekä Brofeldt että hänen puolisonsa vastustivat suojattinsa kirjoittamisharrastuksia; Emma Brofeldt oli jopa kerran pahoitellut, että ”Kauppi-Heikki oli heille joutunut, hänestä kun muuten olisi tullut siivo mies, nyt hän heillä oppi kirjailijaksi.” (Havu 1925, 52–53.)

Kuten olen jo artikkelini alussa maininnut Äidin kuoltua -alkuperäiskäsikirjoituksen puuttumista korvaa hieman myös se, että teksti on luettavissa vuonna 1886 julkaistusta Kauppi-Heikin ensimmäisestä kirjasta *Tarinoita*. Novelli ei ole ainakaan suoranaisesti omaeläkerrallinen, koska sen kultaisena lankana päähahmoissa ovat isä ja poika. Ehkä romaani kuitenkin kuvastaa Kauppi-Heikin oman isän kaipausta. Mitä eroa alkuperäisen ja viimeistellyn kertomuksen välillä on en ole pystynyt täysin toteamaan. Sinällään ei ole uutta, että käsikirjoitus muuttaa muotoaan; tekstit kirjoitetaan nykypäivänäkin useita kertoja uudestaan.

HEVOISKAUPPIAS-NOVELLI

Hevoiskauppias-käsikirjoituksen Kauppi-Heikki oli lähettänyt Pekka Aholle samassa ”läjässä” Äidin kuoltua -novellin kanssa, jotta salonkilaiset voisivat lukea kummankin. Aho kirjoittaa (29.3.1884), että Äidin kuoltua ”luettiin kaikkein kuullen”. *Hevoiskauppiasta* hän taas toteaa: ”Minä sitä alkua täällä kerroin”. Kuulijat pitivät *Hevoiskauppiaan* talonpoikasnaisen huonoa asemaa hyvänä teemana ja kannustivat kirjoittajaa jatkamaan sen ajankohtaisuudenkin vuoksi.

Samasta Pekka Ahon kirjeestä Kauppi-Heikille Helsingissä 29.3.84

Vaan elä sinä jätä kesken niitä kirjoituksia, joita jo olet alkanut, kun ne niin mainiosti alkoivat ja sekin hevoiskauppias oli niin mukava ja kun minä täällä sitä alkua kerroin, niin se oli niistä kerrassaan mainiota – sen naisen, emännän tila kuvaa niin hyvin naisen asemaa ja etenkin tähän aikaan kuin se asia näkyy olevan hyvin muodissa [epäselvä] ja tavallistenkin ihmisten hommissa niin se olis arvan paikallaan tuommoinen, sillä sitä ei ole nähty vielä että talonpojat naisen luonnollisia oikeuksia puolustaisivat, vaan vieläkään ei antaisi sen hallita omaa omaisuuttankaan, eivätkä miehet asioistaan puhu mitään vaimoinensa kanssa, mutta antavat niitten vain talon hommat puuhata, etteivät ees jouda ajattelemaankaan että hekin ovat samallaisia ihmisiä, yhtä oikeutettuja kuin miehetkin. Sentäbenkin ois se kertomus hyvin suotava valmistumaan ja tuo hevoiskauppa sitten vielä ja kaikki tyyni. Kun vain se sujumaan rupeasi, niin anna sujua.

Voitto Ruohonen toteaa artikkelissaan *Sosiologisen tekstin-tutkimuksen lähtökohtia*, että ”tekstien yhteiskunnallisuus on sen osoittamista, millaisia sisältöjä ja muotoja tämä dialogi eri aikoina ja erilaisissa tilanteissa saa. Dialogit eivät tapahdu edellytyksettömästi, vaan niitä säätelevät kullekin ajankohdalle ja tilanteelle ominaiset kulttuuriset puitteet ja rakenteelliset edellytykset”. (Ruohonen 2011, 98.) Kirjoitukset ja kannanotot heijastelevat usein myös yhteisöllisiä tuntemuksia, ja teksteillään kirjoittaja pystyy nostamaan näitä laajemmin näkyville. Näin on laita myös *Hevoiskauppiaan*. Kauppi-Heikki oli tarttunut tärkeään aiheeseen, talonpoikien heräämiseen puolustamaan naisten luonnollisia oikeuksia ja naisten oman omaisuuden hallintaoikeutta. Tämä oli selkeä epäkohta, jonka hän tajusi.

...Anna vain kynän kiertää, vaikkei sulla niin yksinäinen kirjoituskammari olekaan, niin saathan yksinäsi ajatella kulkiessas vesi tietä avannolta kodolle ja kodolta avannolle, entäs sitten heinässä ja muualla, siellä ne seikat selviää ja sitte panet paperille, niin niistä hyvä tulee. Taipumusta näkyy sulla siihen olevan ja mitäpä ihminen muuta kuin taipumuksiaan kehittää itse kukin alallaan. – Niinpä on Iisalmen isosta pappilasta kasvamassa monta suurta kirjailijaa!!!

Pekka Ahon kirje Kauppi-Heikille 28.3.1885

Salongissa *Hevoiskauppias*-novelliin päästiin palaamaan kuitenkin vasta seuraavana vuonna 1885. Siihen vaikutti uskoakseni monikin seikka. Elisabetin aviomies Aleksan-

der Järnefelt oli saanut kuvernöörin viran Kuopiosta vuonna 1884, ja perhe muutti kaupunkiin. Myös Elisabetin salonki siirtyi Kuopioon ja siellä kuvernöörin residenssiin. Kokoontuivatko tässä tapauksessa ”klikkiläiset” Helsingissä vai Kuopiossa, sitä ei kirje kerro. Vaikka vuosi aiemmin kirjoitetussa kirjeessä (29.3.1884) *Hevoiskauppiaasta* oli kehuja, niin 28.3.2885 päivätyssä kirjeessä sävy onkin muuttunut jo hyvin erilaiseksi:

Mutta sun Hevoiskauppias on ollut täällä esillä ja, kuule, ei se ole oikein alussa miellyttänyt. Se nyt on niin, että täällä on rouva Järnefelt, Arvid (vaimoineen) ja Eerik on tullut myös Pietarista ja sitä paitsi me muut. Nyt sitä alotettiin lukemaan [todennäköisesti Pekka Aho tarkoittaa lukemista sitä, että aina joku salonkilaisista luki käsikirjoituksesta ääneen tietyn luvun, jota sitten yhdessä kommentoitiin ja näin jaksottain jatkettiin lukemista] mutta alkupuolelta se on niin raskaasti kerrottu ja ilman mitään niksä, sen tautta se tulee raskaaksi, ikäväksi varsinkin semmoisille, jotka paljon vaativat ja muuten kevyttä esitystapaa suosivat. Ja se on nyt tietty että esitys pitää kevyttä tai kuvaavaa olla, vaikka esitetyt asiat tarvitse olla mitään keveitä - - niin, niin, en mitä sitä nyt osaa oikein kirjoittaa, mutta tottapaan sitten puhutaan. Se vaan on ymmärrettävä että kertomus pitää olla juoksevaa ja kuvaavaa – tämän alku pitäisi olla nasevampaa. Siinä on nyt tarkoituksena tuoda esiin sitä, mimmoista sen talonväen subteet ovat, jossa ollaan, mutta siihen on käytetty niin pitkällisiä keinoja, että tuo tarkoitus, ei, että tuo, niin sanoakseni, ilma tuossa talossa jää syrjään ja muuten, antaa vaan jäädä syrjään, kunhan kertomus on vain värillistä ja tuommoista lyhyempää,

vaan varmempaa, niin noh, se on nyt pääasia, ettet niin paljo ylipäänsä rupea juttelemaan ja selittämään, ei ainaakaan niin pitkällä tavalla; se ikävystyttää – ja mikä pakko tehdä varsin taballaan ikävää. Se vika on meillä kummallakin että kun johonkin aineeseen pitemmin ryhdymme, niin rupeemme sitä vielä pitentämään ylenpalttisella juttelemisella ja pitkällä selityksillä – joku sana vain selitykseksi olis paikallaan.

Pekka Aho itse on aiemmin saanut salonkilaisilta moitteita samasta asiasta kuin nyt Kauppi-Heikki. Hän nostaa saamansa palautteen vielä uudestaan esille seuraavassa kirjeessään (ks. kirje 24.5.1885). Ehkä myös oman kokemansa kautta Aho näkee kuitenkin *Hevoiskauppiaassa* potentiaalia ja pyytääkin Kauppi-Heikkiä kirjoittamaan sen vielä uudestaan (28.3.1885):

Niin, kyllä se ei sillä ole pilattu vielä se kertomus, siitä sopii vähä pois rapsia ja hyvä kaikki, sillä muuten on siinä semmoinen juoni että sitä ei kannata jättää. Jabka minä nyt luen niille enemmän, niin saapi nähdä, varmaan innostuvat – ja kun lomasta otin sen nukkuvan päiväläisen, niin se vasta miellytti, se oli oikea ”tyyppi”.

Mitä Pekka Aho tällä tarkoitti? Selityksenä tähän näen sen, että Järnefeltin salongissa ruodittiin esimerkkinä erilaisia ihmistyyppejä. Samalla kun henkilöhahmo edusti tyyppiä, hänen piti olla myös yksilö. Kun kirjallinen harjoitus oli valmis, ryhmässä arvioitiin, minkälaisia ansioita ja heikkouksia tekstissä oli. Tämäntyyppinen kollektiivinen työtapo, todellinen ryhmätyö, sopi muun muassa Juhani

Aholle erinomaisesti, ja usein myöhemminkin hän kaipasi ”perheen”, yhteisönsä, palautetta teksteistään. (Helttunen & Uusi-Hallila 2010, 20.)

Tyypillistämisen lähtökohtana oli kansan ja luonnon kollektiivinen tarkkailu ja tavoitteena oli löytää kohteena olevan ilmiön ”tyypilliset” piirteet eli oleellisen erottaminen epäoleellisesta. Ohjelmallisessa tyypillisyyden tarkkailussa oli ennen kaikkea kysymys kirjailijalle välttämättömän erittely- ja havaintokyvyn kehittämisestä, ja siihen tarvittiin nimenomaan ryhmätyöskentelyä: näin kohteena olevaa ilmiötä voitiin tarkastella usea(mma)sta aspektista, saada siitä esiin sellaisia piirteitä, jotka muuten saattaisivat jäädä havaitsematta. (Kopponen 1975, 189.)

Salongissa harjoiteltu tyypillisen ja tyyppien kuvaaminen perustuu viime kädessä venäläisestä taiteesta peräisin olevalle traditiolle ja taidenäkemykselle, ja Elisabetin salongissa sen pohjautui nimenomaan Vissarion Belinskin ajatuksiin. Belinski kuuluu venäläisen realistisen estetiikan ja kirjallisuuskritiikin uranuurtajiin. Hänen (Belinskin) ajatuksistaan seuraavassa lyhyt ote:

Aito taideteos vaikuttaa lukijaan todenmukaisuudellaan, luonnollisuudellaan, aitoudellaan ja todellisuudellaan niin voimakkaasti, että lukija on aivan tiedottomasti vakuuttunut siitä, että kaikki mitä teoksessa kerrotaan tai kuvataan, on tapahtunut juuri niin ja ettei toisin olisi voinut tapahtuakaan. Kun on lukenut teoksen loppuun, osoittautuvat siinä kuvatut henkilöt eläviksi hahmoiksi kaikessa suuruudessaan; ne jäävät pienimpine erikoisuuksineen – kasvoineen, äänineen, kävely- ja ajattelutapoineen – ikuisiksi ajoiksi lähtemättömästi lukijan mieleen, niin ettei hän niitä

enää koskaan unohda. (Ks. Lappalainen 2012, 83–84).

Salongin taidenäkemystä ja Vissarion Belinskin ajatuksia olen käsitellyt laajemmin pro gradu -tutkielmassani *Kirjoittamisen ja rakkauden paloa* kappaleissa *Elisabetin taidenäkemysten ”premissit”* (Lappalainen 2012, 82–85) sekä *Tyyppi ja tyyppillistäminen* (Lappalainen 2012, 87–90). Elisabetin omaksuma Belinskin realismiin ei sopinut ylimääräinen, ja uskoakseni juuri tämä on Pekka Ahon seuraavan huomautuksen takana, kun hän jatkaa kirjettään Kauppis-Heikille (28.3.1885):

Sitä minä nyt vain tahtoisin sanoa että pitäisi koettaa tuommoista lyhyempää kuvausta, noin vain viitata asiaan ja jättää tuo Päivärinta-mainen jutteleminen hiiteen.

Päivärintamainen tyyli ei vastannut salongin taidenäkemystä; se oli todennäköisesti liian kuvailevaa. Salongissa Päivärinnan tekstejä käytettiin pidemmin esimerkkeinä siitä, miten ei saanut kirjoittaa, vaikkakin he antoivat kirjailijalle arvoa ”korven perkaajana” ja ”raaemman työn tekijänä.” (Kopponen 2004, 17.)

...Housuja Kasper kehuu niin mainioiksi että se on kerrassaan – ja minä luin niille myös housunkauluspainia[n] ja se vasta ei sattunut kuuroihin korviin, kyllä varmaan yskän ymmärsivät...Niin, kyllä siinä on semmoinen seura, johon saa luottaa ymmärtämisen subteen. Vaan kyllä sitä pitää luottaa omaankin ymmärrykseensä, muuten ei tule mitään. Ja luota vaan, kyllä sinä olet jo soittanut ymmärtäväsi.

Pekka Aho kehottaa Kauppiis-Heikkiä luottamaan salongin antamaan palautteeseen, mutta samalla myös ”omaan ymmärrykseensä”. Kirjailijuuteen kuuluu myös oman tyylin luominen, ja hän kannustaa ystäväänsä kirjoittamaan niin kuin tästä itsestään parhaimmalta tuntuu. Hän ymmärsi senkin, että tekstin tuottaminen voi ehtyä, jos alkaa liikaa pohtia, vastaako oma kirjoittaminen muiden asettamia vaatimuksia.

Kauppiis-Heikille palaute oli tärkeää, ja hän kyseleekin, löytyisikö lisää ohjausta *Hevoiskauppiaan* käsikirjoituksen tekoon. Siihen Pekka Aho vastaa kirjeessään 28.3.1885:

Mutta viime kirjeessä kysyt muita mielestäsi sopimattomia paikkoja. Kyllä se nyt on niin, että yleisö ei vielä kestä suomeksi (muulla kielellä kyllä) semmoista, joka vähäkin viivahtaa, mutta ei siltä niin tarvitse katsoa; kuitenkin missä voipi, sillä mitä varten suotta suolatta? [sana epäselvä]. Tuo ripin ottaminen ei minusta mitään ole, se on ukkoin tarinassa aivan paikallaan ja muuten mainio ”vintti”. Oven takana jyskiminenkin voi käydä päinsä, kun hyvin noin kautta ranteen [rantein] kertoo ja sitte nuo puheet pitää olla sattuvia ja sukkelia, silloin ne paljon hävittävät tuota peloa [pelkoa], joka muutamilla heikoilla on näkeä kirjan lehdillä oikein asiaan menevää. Siis mene vain asiaan, mutta mene hienolla tavalla; raakuutta on vältettävä itse kirjoittajan, mutta sille ei taida mitään, että kirjoitettavat henkilöt ovat raakoja ja niitten pitää myös raakoina näkymän, jos vain todella raakoja ovat. Niin noh, antaa sen nyt olla, ei siitä voi kuvaa selvää tämmöinen mies kirjoittaa, sillä minä en ole oikein potentti itse semmoisissa, kirjoitan tavallisesti itsekin vain, minkä itse sopivaksi näen.

Mitä sinä muuten meinaat näistä minun kirjeistäni, miten ne vaikuttavat niin aina milloin mikin paikka, kun niitä siellä yksinäsi meinaat. Kirjoita nyt nuita meninkiä ihan suoraan sillä ne ovat niin hyvä ne sun meininkisi.... Ja nyt saat täältä Valvojusta aluksi rahaa ja koetamme saada Hevoiskauppiastakin jotenkin.

Uskokseni Pekka Aholla ja muilla salonkilaisilla oli hyvä tarkoitus ja he halusivat, että Kauppi-Heikistä tulee menestyvä kirjailija. Ahoa mietitytti, että miten kritiikki vaikutti Kauppi-Heikkiin, jonka hän tiesi kokeneen kovia lapsuudessaan ja joutuneen säälimättömän kohtelun alaiseksi. Kirjeen lopuksi hän antaakin tunnustusta ystäväelleen. Kirjailijalle rohkaisun ja kannustuksen saaminen on tärkeää. Kirjoittamisen opettaja Julia Cameron toteaa teoksessaan *Tyhjän paperin nautinto*, että tekstien näyttäminen vihamieliselle tai kritiikittömälle lukijalle on kuin rahan lainaamista ihmiselle, joka päätyy taloudelliseen vararikkaan kerta toisensa jälkeen. Työtämme ei arvosteta. (Cameron 2004, 229.)

Pekka Ahoakin mietityttää aika ajoin hänen antamansa palaute ystäväelleen. Kirjeessään 20.9.1888 hän kysyy jälleen kritiikkinsä vaikutusta:

Ethän sinä todella ole masentunut kritiikistä vai miten? Siinä nyt on se sama, jota olet sanonut, että alussa on yllistetty (niin kuin kaikki vasta alkajat ansaitsee ja tarvitsee). Mutta sitten kuin ehtii pidemmälle, ja ruvetaan enemmän joitain vaatimaan, sitten vasta oikea kritiseeraaja rupeaa moittimaan.

Kirjettä lukiessani pohdin, oliko salonkilaisten Äidin kuolemasta antama erittäin hyvä palaute juuri tätä Ahon mainitsemaa aloittelevan kirjailijan tarvitsemää rohkaisua. Siitähän puuttuu varsinainen arvostelu, jota taas *Hevoiskauppias* sai jo hyvinkin runsaasti, kuten seuraavan kirjeen (21.4.85) otteesta voi havaita:

Pekka Ahon kirje Helsingissä 21.4.85

Paljon hyvä Heikki! Tämä paperi kuin on niin liukasta ja kynä juoksevaa, niin sentähden ne kirjeet pitkiksi venyy – niitä saat siitä kiittää...Hevoiskauppiaasta ne vain sanovat, että se on kankeasti ja pitkävetaisesti kirjoitettu, ja että se on samallaista tarkasti kerrottua kuin minullakin ilman mitään rinnalla kulkevaa syvempää sielun elämää, ja liian toimessaan kirjoitettu, mutta minä luulen että kun se kepeämmästi ja terävämmin kirjoitettaisi saman aineen, niin [vielä] siitä tulisi sangen sillä hyvä, sillä se se aate on siinä semmoinen, ettei sitä kannata jättää silleen...Jos vielä viitit ruveta uudestaan kirjoittamaan, niin minä sen lähetän, mutta jos ei tunnu passaavan, niin kyllä se sitänäänkin menee – ei se kaikista ole kuitenkaan, niin kuin muutamista ja voipi hyvinkin menestyä, sillä se on ”siveellinen”.

Kauppi-Heikki vastaa Pekka Aholle 2.5.1885 kirjeessään, joka on vastakirjeistä ainoana säilynyt:

...Se oli näet niin, että rouva Canth kirjoitti minulle, että pääsisin ja rupeaisin hänelle puotilaiseksi nyt toukokuun

alusta. Rupeisin puuhaan ja asiat näytti luonnistavan hyvästi...Kuopioon jos tulisi meno, niin sillehän sitä hevoiskauppiasta voisi ruveta uudestaan kirjoittamaan, täällä siitä ei tule mitään, vaan jos se siltään menisi, niin antaa mennä ja tarjoa heille niitä entisiä lisäksi, niin kuin Äidin kuoltua, Enoja, housua, kunhan on jotain roskaa jota työstää. Olisihan täällä sitäkin verestä roskaa alussa, vaan tämä milloin joutunee kun ei ole tilaa missä kirjoittaa.

Pyynnön aikaan Kauppi-Heikki työskenteli kiertokoulunopettajan sijaisena eikä hänen aikansa renkinä tahtonut riittää kirjoittamiseen. Merkittävää virkaan pääsyssä oli se, että kirkkoneuvoston puheenjohtajana toiminut pastori Brofeldt suositteli Kauppi-Heikkiä kokouksessa, jossa kirkkoneuvosto päätti toimesta. (Havu 1925, 49.) Mutta tässäkin työssä aika ei tahtonut riittää kirjoittamiseen, ja Kauppi-Heikki hyväksyi Minna Canthin pyynnön lähteä Kuopioon Canthin apulaiseksi. Yhtenä motivaationa hänellä oli tuleva mahdollisuus korjailia ja parannella *Hevoiskauppiasta*.

Kuopioon muutto toukokuussa 1885 tuottikin nopeasti kirjallisia tuloksia. Kauppi-Heikki teki nopeassa tahdissa vaadittavia korjauksia käsikirjotukseen Järnefeltin salongin sisäpiirin tekemien korjausehdotusten mukaisesti. Totellisen elämäkerran käsikirjoituksessa hän mainitsee:

Kabtena iltana kirjoitin ”Housunkauluspainini” ja varmaan puolet ”Housuista”, siihen vielä hyvän piustan Hevoiskauppiasta.

Jo heinäkuussa 1885 sisäpiiriläiset katsoivat Hevoiskauppi-

as-tekstin edistyneen heidän vaatimallaan tavalla ja syksyllä novelli oli jo valmis. Tämän jälkeen Pekka Aho alkoi puhtaaksikirjoittaa novellia.

Pekka Ahon kirjeestä heinäkuun 21. päivänä 1885 käy ilmi, että myös Minna Canth oli puuttunut *Hevoiskauppiaan* käsikirjoitukseen. Se oli luonnollista, koska Minna Canth ja Kauppiis-Heikki olivat päivittäin tekemisissä toistensa kanssa, mutta Pekka Aho ei ollut asiasta mielissään, eikä Canth hänen mielestään kelvannut Kauppiis-Heikin palautteen antajaksi.

Olitpa sinä löytänyt koko sensuurin [Canth] - - - muuttelee kaikki hyvät kohdat, niinhän ne on muutkin sensuurit.

Kauppiis-Heikki oli omassa aiemmassa kirjeessään todennäköisesti kertonut, minkälaisia korjauksia Minna Canth oli hänen teksteihinsä ehdottanut. Nämä eivät kuitenkaan noudatelleet eivätkä edes myötäilleet Elisabet Järnefeltin taidenäkemysten suuntaa, mistä Ahon kova kritiikki korjaus ehdotuksista johtui.

Näyttää siltä, että salongin kirjoittajakoulu, halusi pitää tiukasti kiinni Kauppiis-Heikistä, yhdestä oppilaastaan. Sisäpiiri suorastaan omi hänet itselleen. Kukaan ulkopuolinen ei saanut ryhtyä ohjaamaan häntä, sillä toisen sekaantuminen hänen ohjaamiseensa saattoi horjuttaa kirjoittajakoulun sisäisen taidenäkemysten välittämistä ja vahingoittaa tai suorastaan pilata hänen tekstejään.

Lopulta *Hevoiskauppias* ilmestyi Kauppiis-Heikin esikoiskirjassa *Tarinoita* 52-sivuisena *Isän Perinnöllä* -nimisenä novellina keväällä 1886. Pekka Ahon kirjeestä 7.2.1886 ilmenee, että salonkilaiset päättivät kirjan nimestä:

Sinun novelliesi nimeksi pantiin Tarinoita, kirjoitti Kauppi-Heikki. Tokko se sopii? Ei osattu sitä sen kummemmaksi laatia. Esipuhetta ei luultavasti tule, sillä Järnefeltikin arvelivat, että se olis semmoinen ulkomaalainen paha tapa, antaa kirjan itsensä 'puffata' itseään eli levittää itseään. Ei ainakaan sitä Juhani Abon nimellä sovi kirjoittaa, silloin ne heti sanoisivat, että "niin, ne hän on J. A:n korjaamia". Ehkä on paras että se tulee puhtaasti ja paljaasti, niin kuin se tulee. Sitten arvostelussa Keski-Suomessa voimme antaa sinusta tietoja enemmän.

Tarinoita-kirja on nähtävissä alkuperäisenä vuoden 1868 painoksena Eero Järnefeltin tekemän kansilehden kera Kansalliskirjaston Heikki A. Reenpään huoneessa. Myös Pekka Aholta ilmestyi vuonna 1886 teos *Kansan keskeltä: kolme kertomusta Savosta*, joten kummaltakin ystävykseltä ilmestyi samana vuonna esikoisteos.

IRTAUTUMISTA

Keväällä 1889, kun Kauppi-Heikki oli jo saanut nimeä ja "ilmaa siipiensä alle" eikä enää alistanut kaikkia tekstejään Järnefeltien salongin kritiikille, Pekka Aho kirjoittaa: "Mutta pitäisi sinun ensin antaa ne meidän lukea, ennen kuin lähetät maailmalle silmäiltäväksi". Kirjailija oli myös vartunut, sillä hän täytti kyseisenä vuonna 27 vuotta. Kirjeenvaihdon alusta oli kulunut kuusi vuotta ja ensimmäisen runon kirjoittamisesta seitsemän.

Kauppi-Heikki oli myös lähentynyt vuoden vanhempaa Juhani Ahoa, joka oli Pekka-veljeään hienovaraisem-

pi. Miesten keskinäinen kirjeenvaihto, joka alkaa 1.1.1898 ja jatkuu aina vuoteen 1920 saakka, osoittaa, että Juhani Aho luki ystävänsä käsikirjoituksia ja antamansa palautteen lisäksi myös avusti ”korrehtuurien” luvussa. Tämänkin kirjeenvaihto löytyy SKS:n Kauppi-Heikin arkistosta. Kauppi-Heikille lähentyminen Juhani Ahon kanssa ei tarkoittanut kuitenkaan sitä, että hänen ystävyytensä Pekka Ahoon ja Järnefelteihin olisi katkennut.

LOPPUSANAT

Artikkelissani ilmenee, että 1800-luvun jälkipuoliskolla hyvin vaatimattomista, oppimattomista ja köyhistä oloista saattoi nousta suotuisissa olosuhteissa kyvykkääksi kirjailijaksi, vaikkakin se oli harvinaista. Kauppi-Heikille nousun mahdollistivat pääsy pappilan palkolliseksi ja ystävyystyminen pappilan poikien kanssa. Juuri heidän kautta renki-pojasta tuli osa vapaaherratar Elisabet Järnefeltin kirjallista salonkia, yksi sen vieraista ja samalla myös sen täysivaltaisista jäsenistä. Tätä ei ole tieteellisesti tutkittu aiemmin.

Tietokirjailija kolmetoista teosta julkaissut TARJA LAPPALAINEN valmistelelee väitöskirjaa ”Aatelisrouva Elisabet Järnefeltin kirjallinen salonki Kauppi-Heikin kirjailijauran käännekohtana” Jyväskylän yliopistoon.

LÄHTEET

- Aho, Antti J. (1951): *Juhani Aho elämä ja teokset*: Edellinen osa. WSOY. Porvoo-Helsinki.
- Aho, Antti J. (1951): *Juhani Aho elämä ja teokset*: Jälkimmäinen osa. WSOY. Porvoo-Helsinki.
- Aho, Pekka (1886): *Kansan keskeltä*. Jyväskylässä. Tekijän kustantama. Jakaa Wickström ja Kump. Kirjakauppa Helsingissä.
- Cameron, Julia (2004): *Tyhjän paperin nautinto: tie luovaan kirjoittamiseen*. Like. Helsinki.
- Ekström, Nora (2011): *Kirjoittamisen opettamisen kertomus. Kirjoittamisen opettamisesta kognitiiviselta pohjalta*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä.
- Havu, I. (1925): *Kauppi-Heikki*. Elämäkerrallis-kirjallinen tutkimus. WSOY. Porvoo.
- Helttunen, Anne & Uusi-Hallila, Tuula (2010): *Juhani Aho. Vastakohtien tasapainoa*. WSOY pro. Helsinki.
- Järnefelt, Arvid (1998): *Vanhempieni romaani*. 7. painos. WSOY. Porvoo, Helsinki, Juva.
- Järnefelt, Arvid (1929): *Vanhempieni romaani*. Aleksander ja Elisabet Suomessa. Toinen nide. Toinen painos. WSOY. Porvoo.
- Hyvärinen, Pertti (2001): *Kauppi-Heikin sukujuuret sekä hänen tuotantonsa taustoja Vieremällä ja Iisalmella teoksessa: Heiskanen-Mäkelä, Sirkka (toim.) Kotikyliltä – Kauppi-Heikin muistoseminaarin satoa*. Kauppi-Heikin Seura. Kuopio.
- Kauppinen, Heikki (1885): *Hevoiskauppias*-käsikirjoitus. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto (SKS KIA). Heikki Kauppinen arkisto. Kotelo 5. Cc Pakina- ja tarinakäsikirjoitukset. Tarinakäsikirjoitus 2 + 24 s. 8:o. Kl. 8140. mf 1968:48.
- Kauppinen, Heikki (1885) *Kauppi-Heikin totellinen elämäkerta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto (SKS KIA). Heikki Kauppinen arkisto. 22. 4. Kotelo. A Biografica. Elämäkerralliset muistiinpanot ja kirjeet. 1885-1819. Kl. 8152. Mf. 1968:48. Omaelämäkerrallinen kirjoitus. 22.

Kauppinen, Heikki (1905): *Miten ensimmäinen sulka putosi ihanteeni siivestä. Muistelma Äidin kuoltua – novellin kirjoittamisesta ja julkaisemisesta.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto (SKS KIA). Heikki Kauppinen arkisto. 4. Kotelo. A Biografica. Elämäkeralliset muistiinpanot ja kirjeet. 1885-1819 (24.9.1905). Kl. 8152. Mf. 1968:48

Kauppinen, Heikki (1882): *Sitä myötä on laulut kuin on linnutkin.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto (SKS KIA). Heikki Kauppinen arkisto. 5. Kotelo. Cb Runo- ja näytelmäkirjoitukset. Runokäsikirjoitukset 8:o, 5 vihkoa ja 5 irtolehteä. Kl. 8150. mf 1968:49.

Kauppi-Heikki (1883-1918): Julkaisemattomia kirjeitä Pekka Brofeldtilta (Pekka Aholta) 68 kirjettä + 3 kirjekorttia. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto (SKS KIA). Heikki Kauppinen arkisto. 1883-18, s.a. Kirjekokoelma 131 Aho – Löthman.

Kauppi-Heikki (1886): *Tarinoita.* WSOY. Porvoo.

Kauppi-Heikki (1911): ”Mitä Juhani Aho on ollut minulle kirjailijana”. Kirjoitus julkaistu *Valvojassa*, sen jälkimmäisellä puoliskolla, joka on julkaistu Juhani Ahon 50-vuotismerkkipäivän kunniaksi. Otava.

Kopponen, Tapio (1975): *Tutkimus Elisabeth Järnefeltin ylioppilassalongin ja kirjallisen koulun synnystä, tehtävästä ja merkityksestä. Helsingin yliopisto.* Kotimainen kirjallisuus- Kotimaisen kirjallisuuden lisensiaatintutkimus.

Kopponen Tapio (1985): *Järnefeltien koulu.* Teoksessa: Kuopiosta Suomeen. Kirjallisuutemme aatesisältöä 1880-luvulla. Snellman-instituutin julkaisuja 2, s. 79-89.

Kopponen, Tapio (2004): *Kauppi-Heikki Järnefeltien koulussa teoksessa: Heiskanen-Mäkelä, Sirkka (toim.) Kotikyliltä – Kauppi-Heikin muistoseminaarin satoa.* Kauppi-Heikin Seura. Kuopio.

Lahdelma, Tuomo (2008): *Uudenlaisen tekijyyteen.* Teoksessa: Joensuu, Juri; Ekström Nora; Lahdelma, Tuomo; Niemi-Pynttari, Risto (toim.), *Luova laji - näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen.* Atena kustannus. Jyväskylä.

Lappalainen, Tarja & Turtola, Martti (2011): *Kansalliskirjailija Juhani Aho.* Edico. Helsinki.

Lappalainen, Tarja (2012): *Kirjoittamisen ja rakkauden paloa: Juhani Aho sekä Elisabet Järnefeltin ja Minna Canthin kirjalliset salongit*. Pro gradu -tutkielma. Taiteiden- ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylän yliopisto.

Lappalainen, Tarja (2014): *Salonkielämää – rakkautta, riitoja ja kirjoittamisen paloa*. Breakwater. Helsinki.

Leskelä-Kärki, Maarit, Lahtinen, Anu & Vainio-Korhonen, Kirsi (2011): *Kirjeet ja historiantutkimus*. SKS. Helsinki.

Niemi, Juhani (2000): *Kirjallinen elämä. Kirjailijuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*. SKS. Helsinki.

Ruohonen, Voitto (2011): *Sosiologisen tekstintutkimuksen lähtökohdat*. Teoksessa: Ruohonen, Voitto; Sevänen, Erkki; Turunen, Risto (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. SKS. Helsinki.

Niina Mero

ARVIO:

Mark Edmundson (2016) *Why Write? A Master Class on the Art of Writing and Why it Matters*.
New York: Bloomsbury USA.

Virginian yliopiston professori, kirjailija Mark Edmundson kysyy teoksessaan *Why Write? A Master Class on the Art of Writing and Why it Matters* yksinkertaisesti, miksi kirjoittaa? Miksi kannattaa kirjoittaa, kun on olemassa niin monia syitä sitä vastaan, kun todellisia lukijoita on vähän, ja kun kirjoittamisesta on tullut vain tietoa tuottava palvelu toisten joukossa? Taiteilijoista on tullut viihdyttäjiä ja runouden kutsumusta häpeillään kuin satunnaista huumeidenkäyttöä. Miksi kirjoittaa, kun televisio tarjoaa todellisuutta teräväpiirtona, ja Milton on jo kirjoittanut *Kadotetun paratiisin*? Miksi kirjoittaa, kun kaikki sanomisen arvoinen on jo sanottu?

Niin, miksi? Miksi ihmeessä kirjoittamisen tuhoon tuomittuun ikeeseen kannattaa vaivautua? Edmundson esittää, että kirjoittaminen edustaa suurta inhimillistä hyvää ja listaa lukijan eteen vakuuttavan kattauksen sekä hyviä että huonoja syitä kirjoittamiselle. Kirjoitamme tavoittaaksemme unelman, kirjoitamme jotta olisimme kirjoittaneet, kirjoitamme rahan takia tai päästäksemme tasoihin, voit-

taaksemme tytön tai pojan kiinnostuksen, kirjoitamme kasvaaksemme, epäonnistuaaksemme tai muuttaaksemme maailmaa. Kirjoitamme, jotta tulisimme arvioiduiksi, opiaksemme olemaan yksin, tehdäksemme jotain, kirjoitamme jotta pysyisimme järjissämme tai nähdäksemme, mitä seuraavaksi tapahtuu. Kirjoitamme löytääksemme totuuden ja kauneuden ja jotta muistaisimme. Kirjoitamme, jotta voisimme piirtää elämästämme tähtikuvion.

Edmundson puhuu kirjoittamisesta kiihkeästi ja taiteilijan intohimolla. Heti alussa hän erottelee oikean ja väärän kirjoittamisen; kirjoittaa voi vähemmän ylevistä syistä kuten rahaa tai valtaa saadakseen, mutta vain todellinen kirjoittaminen voi laajentaa mieltä ja vahvistaa henkeä, kehittää luonnetta, tehdä onnelliseksi ja opettaa ajattelemaan.

Edmundsonin kirjoittajakäsitys on elitistinen ja romanttinen, sitä on turha kieltää. Tämä käy selväksi erityisesti hänen kuvaillessaan vähemmän arvokkaita syitä kirjoittamiselle: rahaa, mainetta, sosiaalista ja eroottista valtaa sekä kostoja. Todellinen kirjoittaja kirjoittaa sisäisestä palosta ja korkein taiteellisin ja filosofisin motiivein. Hän kirjoittaa itsestään käsin ja itsensä vuoksi, välittääkseen maailmalle oman totuutensa. Maallinen mammona on todelliselle luovuudelle vain este. Edmundsonin hyökkäys kirjallisuuden johngrihameita vastaan on kuitenkin vaahtoisuudessa palossaan viihdyttävää luettavaa, ja haastaa joka tapauksessa lukijan pohtimaan omia motiivejaan kirjoittamiselle. Edmundson nostaa esiin kirjailijuuteen liittyviä houkuttelevia myyttejä, ja kritisoi syystäkin kuvitelmaa, jonka mukaan kirjoittamalla saa naisia/miehiä, rahaa ja vaikutusvaltaa. Kaikkiin edellämainittuihin on huomattavasti helpompia-

kin tapoja päästä käsiksi. Kirjoittaminen vaatii työtä.

Tähän työhön Edmundson kuitenkin suhtautuu kaksijakoisesti. Hän näkee asian niin, että sillä hetkellä, kun kirjoittaja alkaa saada rahaa kirjoittamisesta, tuotoksen integriteetti joutuu kyseenalaiseksi. Jokaisen ansaitun lantin tulisi saada kirjoittaja kyseenalaistamaan työnsä aitous. Tämä on melko karu paluu luovuutensa vuoksi kärsivän nälkätaiteilijan myyttiin.

Ja silti, vaikka Edmundsonin asenne kirjoittamista kohtaan haiskahtaa väistämättä elitistiselle ja itsekorosteiselle, hänellä on myös hienot hetkensä. Päästyään yli siitä, että toiset kirjoittajat menestyvät kirjoittamalla vähemmän ylevisistä syistä, Edmundson keskittyy syihin jotka todennäköisesti yhdistävät kaikkia kirjoittavia ihmisiä ainakin jollakin tasolla. Näitä syitä pohtiessaan hän tavoittaa jotain universaalialia ja koskettavaa, joka saa melkein anteeksi antamaan hänen alussa paljastamansa ennakkoluuloisuutensa.

Edmundson esittää, että mieli on kuin lihas, jota voi harjoittaa kirjoittamalla. Voimme oppia kirjoittamalla, ja voimme jopa pelastaa mielenterveytemme kirjoittamalla. Kaunein perustelu kirjoittamisen puolesta liittyi kuitenkin kielen ainutkertaiseen voimaan. Kirjoittamiseen kuuluu vastuu kehittää ja ylläpitää kieltä, sillä kielen kautta rajaamme ja voimme muuttaa maailmaa. Jos runous ei vääntele ja kääntelee kieltä ja sanontoja, kieli muuttuu staattiseksi ja kuolee. Kielen tulee heijastaa elämän koko kirjoa, sen mysteeriä, kauneutta ja surullisuutta. Nuo sävyt katoavat, jos kirjallisuuden kieli ei jatkuvasti elä ja kehity antaakseen kaikille eri vivahteille ilmiäsun.

Edmundson on parhaimmillaan kuvaillessaan romantiikan ajan runoilijoita, joista hän kirjoittaa kuin rakkaista ys-

tävistään. Monet esimerkit kirjallisuudesta ja kirjailijoiden elämästä elävöittävät tekstiä, joka liukuu pinnallisista huomioista (on väliä, kirjoittaako kynällä vai koneella) syväisiin pohdintoihin (mitä meistä jää elämään kuolemamme jälkeen) ja kaikkeen niiden välillä. Teoksen loppumetreillä Edmundson pohtii vanhuutta, katoavaisuutta ja kuolemaa, esittää lohdullisen ajatuksen siitä, että kirjoittaminen on yksi niitä harvoja aloja, joissa voi tulla paremmaksi vanhettessaan. Urheilussa ja liike-elämässä ikä on ensimmäinen peruste syrjään sysäämiselle, mutta kirjailija alkaa ikääntyessään vasta löytää oman äänensä ja kielensä. Kypsyminen kirjoittamisen antaa mahdollisuuden kehittyä alallaan vielä sittenkin, kun jalka ei enää nouse niin ketterästi kuin aiemmin.

Hetkittäin Edmundson tavoittaa tekstissään syvyyttä, joka koskettaa väistämättömästi ketä tahansa, joka on joskus kokenut kirjoittamisen omakseen. Hän tekee näkyväksi niitä syitä, jotka ovat jokaisen kirjoittajan alitajunnassa pitäneet huolta siitä, että emme ole lopettaneet kirjoittamista. Nuo syyt eivät kenties ole nousseet tietoisuuteen asti, mutta niiden voimalla olemme jatkaneet jotain, minkä järjellä ajatellen tajuamme mielettömäksi, mutta joka silti tuottaa meille valtavaa tyydytystä. Kirjoittaminen on yhtä aikaa merkityksetöntä ja välttämätöntä.

Jokaisella kirjoittajalla on omat syynsä, joilla hän perustelee pakkomielteensä itselleen. Edmundson onnistuu kuitenkin avaamaan noiden syiden historiallista perspektiiviä ja avaamaan ovia kirjoittavan ihmisen mieleen. Samaistuminen on helppoa, koska syitä on useita erilaisia, ja juuri tätä kautta Edmundsonin kirjasta nousee kokemus: minäkin kuulun tuohon tuhoontuomittuun, erikoislaatuiseen

rotuun, jota myös kirjoittajiksi kutsutaan.

SCRIPTUM Publications of Writing Research is a refereed, open access publisher of scholarly articles in Creative Writing Studies. Articles or monographs will be published in Finnish or in English. The Publisher is Jyväskylä University Department of Art and Culture Studies.

THE EDITORIAL BOARD OF SCRIPTUM

Vasilis Papageorgiou, Prof. Linneus University Comparative Literature, Creative Writing and theory

Juhani Ihanus, Docent, University of Helsinki, poetry therapy

Orhan Kipcak, Prof. FH Joanneum, University of Applied Sciences, Garz. Media studies

Päivi Kosonen, Docent, University of Turku, autobiographical studies

Johanna Pentikäinen, PhD. University of Helsinki, pedagogy of creative writing, artistic research of literature

Jarmo Valkola, Prof. University of Tallin, Media writing and adaptation studies

Editor-in-Chief:

Risto Niemi-Pynttari, Docent, University of Jyväskylä, Poetics and social media writing

creativewritingstudies@jyu.fi