

PARATIISIMYYTTI TOIVO PEKKASEN *MUSTASSA HURMIOSSA* JA ANTTI
TUURIN *MAAN AVARUUDESSA*

Marleena Stolp

Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2007
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Stolp Heidi Marleena	
Työn nimi – Title Paratiisimyytti Toivo Pekkasen <i>Mustassa hurmiossa</i> ja Antti Tuurin <i>Maan avaruudessa</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2007	Sivumäärä – Number of pages 69
Tiivistelmä – Abstract <p><i>Raamatun</i> paratiisimyytti on tunnettu ja kirjallisuudessa runsaasti hyödynnetty myytti. Tutkin pro gradu -työssäni kahta teosta, jotka ovat intertekstuaalisessa suhteessa paratiisimyyttiin: Toivo Pekkasen <i>Mustaa hurmiota</i> (1939) ja Antti Tuurin <i>Maan avaruutta</i> (1989). Niissä paratiisimyytti kulkee teemallisesti läpi teoksen. Teoreettisena taustana tutkimuksessani on intertekstuaalisuuden tutkimuskentältä Gérard Genetten hypertekstuaalisuusteoria sekä tutkimusta myyttien käytöstä kirjallisuudessa. Analyysiluvuissa keskityn teemoihin, jotka nousevat selvästi esille luettaessa teoksia paratiisimyytin hyperteksteinä: subjektiiviset paratiisiunelmat, vapauden ja vankeuden ongelma, työnteon merkitys, ihmisen rikkoutunut luontosuhde, päähenkilöiden samastuminen eläimiin, naisen sivullisuus, synnin ja tiedon yhteys, syyllisyys, lait ja rangaistukset sekä paratiisin tuho. Analysoin myös myytin käytön funktiota. Kummassakin teoksessa myytin juonta seurataan tiiviisti eikä ennako-odotuksia juuri rikota. Teokset liittävät sanomansa menneeseen, myyttiseen traditioon ja kommentoivat näin ihmisen ikaikaista, utopistista onnen tavoittelua ja sen kariutumista.</p>	
Asiasanat – Keywords intertekstuaalisuus, hypertekstuaalisuus, myytit, paratiisi, syntiinlankeemus	
Säilytyspaikka – Depository Kirjallisuuden oppiaine	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 PARATIISIMYYTIN MONET ULOTTUVUUDET	4
1.1 Intertekstuaalisuus- ja myyttitutkimus teoreettisena taustana	7
1.2 Toivo Pekkanen ja <i>Musta hurmio</i> (1939).....	12
1.3 Antti Tuuri ja <i>Maan avaruus</i> (1989)	13
1.4 <i>Raamatun</i> paratiisimyytti hypotekstinä.....	15
2 PARATIISIN PORTILLA	17
2.1 Paratiisillisen tilan muotoutuminen ja ominaisuudet	17
2.2 Ideologiat ja utopiat paratiisien synnyttäjinä.....	23
2.3 Vapauden ja vankeuden dilemma.....	28
3 MIES, NAINEN, ELÄIN- JA KASVIKUNTA: LUOTUJEN YHTEISELO PARATIISISSA	33
3.1 Luonto ihmisen työkenttänä	33
3.2 Maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu	37
3.3 Raiskattu koivu ja hirttotammi: teosten puusymboliikka.....	39
3.4 Ihmisvihan myötä eläinrakkauteen.....	42
3.5 Mies ja hänen nimetön naisensa.....	46
4 LANKEEMUS PARATIISIHAAVEEN TUHOAJANA	50
4.1 Synti, tieto ja syyllisyys.....	50
4.2 Syntiinlankeemuskertomuksen roolijako	55
4.3 Paratiisiutopian tuho ja rangaistukset.....	58
5 PARATIISIMYYTIN KÄYTÖN FUNKTIO	64
6 PÄÄTÄNTÖ	66
TUTKIMUSKOHTEET	67
LÄHTEET	67

1 PARATIISIMYYTIN MONET ULOTTUVUUDET

Kristinuskolla ja siten myös *Raamatulla* on ollut keskeinen asema länsimaisessa kulttuurissa. *Raamattu* on juurtunut ajatteluamme, taiteeseemme ja maailmankuvaamme, joten se on peruselementti ja traditiopohja myös luovalle mielikuvitukselle (Sihvo 2001, 10; Frye 1983, 18). Northorp Fryen (1983, 6) mukaan *Raamattu* on luonut mielikuvituksellisen kehyksen ja mytologisen maailmankaikkeuden, jolla länsimainen kirjallisuus operoi. *Raamatun* myytit ja kertomukset elävät vahvasti kulttuurissamme edelleen. Hannu Riikonen (2003, 97) toteaa, että *Raamatun* käyttöön kirjallisuudessa on vaikuttanut olennaisesti myös se, että se käsittelee ihmisen elämään, niin tämän- kuin tuonpuoleiseenkin liittyviä suuria kysymyksiä.

Pro gradu -työssäni tarkastelen yhtä *Raamatun* tunnetuimmista myyteistä: paratiisimyyttiä, joka sisältää kertomukset ihmisestä paratiisissa, syntiinlankeemuksesta ja paratiisista karkotuksesta. Tutkin kahta suomalaista romaania, jotka ovat intertekstuaalisessa suhteessa paratiisimyyttiin. Tutkimuskohteita ovat Toivo Pekkasen *Musta hurmio* (1939) sekä Antti Tuurin *Maan avaruus* (1989).¹

Paratiisimyytin kiinnostavuus piilee sen monissa tulkintamahdollisuuksissa ja teemoissa: sen on katsottu selittävän muun muassa utopiaa paratiisillisesta tilasta, työn teon mielekkyyttä, naisen ja miehen suhdetta, ihmisen ja Jumalan yhteentörmäystä, ihmisen elämäntehtävää, ihmisen kuolevaisuutta, syntiä, syyllisyyttä, lakien ja rangaistusten merkitystä, moraalia, kiusaajaa, hyvän ja pahan yhteentörmäystä, tiedonhalua, valtaa sekä valinnanvapautta. Se on runsaasti tutkittu ja tulkittu myytti – kertoohan se ihmisen alkuvaiheista ja ottaa näin kantaa elämän peruskysymyksiin.

Kun *Musta hurmio* ja *Maan avaruus* luetaan intertekstuaalisesti siten, että huomioidaan niiden taustalla vaikuttava paratiisimyytti, avautuu teosten tulkintaan uusia mahdollisuuksia. Paratiisimyyttiä on toki hyödynnetty muussakin suomalaisessa kirjallisuudessa, tosin aika niukasti, kun taas maailmankirjallisuus-

¹ Viitattesani tutkimuskohteisiin tekstiviitteissä käytän *Mustasta hurmiosta* lyhennettä MH ja *Maan avaruudesta* lyhennettä MA.

nessa se on teemana yleisempi.² Syy nimenomaisten kohdteosten valintaan on se, että niissä paratiisimyytti kulkee mukana temaattisesti koko teoksen ajan eikä ainoastaan lyhyissä alluutioissa. Lisäksi kohdteokset ovat keskenään hyvin erityyppisiä: ne edustavat eri aikakautta, eri tyyliä sekä käsittelevät paratiisimyyttiä toisistaan poikkeavalla tavalla.

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen *Mustan hurmion* ja *Maan avaruuden* suhdetta paratiisimyyttiin. Luvuissa 2, 3 ja 4 keskityn tutkimaan teemoja, jotka nousevat keskeisiksi luettaessa teoksia paratiisimyyttiä vasten. Tarkoitukseni on hahmottaa, minkälaisia uusia merkityksiä intertekstuaalinen luenta antaa teoksille. Keskityn lukemaan teoksia ennen kaikkea paratiisimyytin hyperteksteinä, mutta kiinnitän myös huomiota teosten muihin intertekstuaalisiin suhteisiin.. Luvussa 5 käsittelen myytin käytön funktiota kohdteoksissa.

Tutkielmani teoreettinen viitekehys muodostuu sekä intertekstuaalisuustutkimuksesta että myyttitutkimuksesta. Kumpikin tutkimusala on laaja ja sisältää paljon eriäviä teorioita ja suuntauksia. Pyrin esittelemään teoreettista taustaa tiiviisti: tuon esille ainoastaan tutkielmani kannalta funktionaalisen teoreettisen taustatiedon sekä tarvittavat käsitelmääritykset. *Raamatun* alkulukuja tulkitsevaa kirjallisuutta hyödynnän niukasti, sillä tarkoitukseni ei ole keskittyä *Raamatun* paratiisimyytin syväanalyysiin, vaan tarkastella sen suhdetta kaunokirjallisiin teoksiin. Paratiisikertomuksen tulkitsemisessä turvaudun omaan lähilukuuni ja keskityn ennen kaikkea tulkitsemaan kohdteosten intertekstuaalista suhdetta paratiisimyyttiin. Hyödynnän analyysissäni myös narratologian termejä tarkastellesani romaanien kerronnan rakentumista luvussa 2.1. Lisäksi sivuan tutkimuksessani lajin eli genren käsitettä, sillä lajiodotukset säätelevät lukijan asennoitumista teoksiin (Lyytikäinen 2003, 26). Lukijalla eli itselläni on ennako-odotus, että paratiisia käsittelevien teosten laji saattaa olla pastoraali.

Pekkasen *Mustaa hurmiota* ja Tuurin *Maan avaruutta* on aiemmin tutkittu jonkin verran. Antti Tuurin Pohjanmaa-sarjasta on tehty jo kaksi väitöskirjaa: Juhani Sipilän *Maa luja, taivas korkia* (2002) sekä Markku Kulmalan *Miss' laaja aukee? Antti Tuurin Pohjanmaa-sarjan merkitysrakenteita* (2003). Väitökset

² Paratiisimyyttiä on hypotekstinä suomalaisista romaaneista muun muassa Arto Paasilinnan *Aatamssai ja Eevassa* sekä Eila Stenbergin *Paratiisin vangeissa*. Maailmankirjallisuuden klassikoista tunnetuimmat paratiisimyyttiä hyödyntävät teokset ovat John Miltonin *Kadotettu paratiisi* sekä Danten *Jumalainen näytelmä*. Paratiisimyytti on hypotekstinä myös esimerkiksi Selma Lagerlöfin teoksessa *Jerusalem* sekä Peter Høegin romaanissa *Nainen ja apina*.

eivät kuitenkaan keskity Tuurin teosten intertekstuaalisuuteen. Omaa tutkimusaiheittani lähimpänä on Juhani Sipilän (1995) lisensiaatintyö *Johannes Hakalan ilmestyskirja: Uuden Jerusalemin ja Maan avaruuden tekstienväliset kytkennät Raamattuun*. Hän keskittyy tutkimuksessaan erityisesti teosten ja *Ilmestyskirjan* Uuden Jerusalemin välisiin kytköksiin. On kuitenkin perusteltua lukea *Maan avaruutta* myös paratiisimyytin hypertekstinä runsaasta *Ilmestyskirjaan* viittaavasta aineistosta huolimatta, sillä *Ilmestyskirjan* paratiisikuvaus on vahvasti intertekstuaalisessa suhteessa *Ensimmäisen Mooseksen kirjan* paratiisikertomuksen kanssa - tämän Sipiläkin myöntää.

Nämä kaksi *Raamatun* kohtaa ovat tietenkin intertekstuaalisessa suhteessa toisiinsa: *Ilmestyskirjan* ”uuden taivaan ja uuden maan” kuvauksen subtekeinä on sekä kertomus Eedenin paratiisista että Israelin kansan luvattusta maasta (Sipilä 1995, 53).

Sipilän tutkimus eroaa omastani merkittävästi siinä, että hän nostaa esiin kaikenlaiset kytkennät *Raamattuun*: muun muassa sitaatit, alluusiot, viittaukset sekä tyylilliset lainat. Sipilä on valikoinut niistä sellaiset, jotka hänen mielestään syventävät teosten tulkintaa sekä tuovat mahdollisesti mukaan uusia merkityksiä. (Sipilä 1995, 11.) Vaikka Sipilä on keskittynyt tutkimuksessaan analysoimaan yksittäisiä viittauksia *Raamattuun*, hän löytää *Maan avaruudesta* myös kaksi laajempaa, myyttistä ulottuvuutta, jotka kumpuavat *Raamatusta* ja strukturoivat romaanin tarinaa sisältäpäin. Toinen on Sipilän mukaan vaellus: Johannes Hakala vaelttaa erämaassa kohti Luvattua maata, ja Sipilä löytää tästä yhtymäkohtia vaeltajien, patriarkkojen, Israelin kansan, opetuslapsien sekä apostoli Johanneksen vaiheisiin. (Sipilä 1994, 166–167.) Toinen myyttinen pohjavirta on Sipilän mukaan apokalypti. Vanha, kaikkien tuntema ja pyhänä pidetty *Ilmestyskirjan* teksti on hänen mukaansa asetettu *Maan avaruudessa* maalliseen ja arkiseen kontekstiin ja käännetty näin nurin. Sipilä tekee myös loppupäätelmän siitä, että *Maan avaruutta* ja *Uutta Jerusalemiä* voi pitää Johanneksen ilmestyksen hyperteksteinä³. (Sipilä 1994, 186–187.)

³ Hyperteksti on Gérard Genetten terminologiaa. Genetten intertekstuaalisuusteoriasta on tarkemmin luvussa 1.2.

Sipilän tutkimus on varsin yksityiskohtainen analyysi Tuurin teosten suhteesta *Raamattuun*. Tästä syystä onkin kummallista, ettei Sipilä ole kunnolla havainnut *Maan avaruuden* ja paratiisimyytin välisiä yhteyksiä. Mielestäni paratiisi- ja syntiinlankeemuskertomus kulkevat *Maan avaruudessa* nimenomaan myyttisenä pohjavirtana: laajempaa viittauskohteena läpi teoksen. Sipilä keskittyy tutkimuksessaan myös selvästi *Raamattuun* viittaavien yksityiskohtien havainnoimiseen ja analyysiin, eikä laajempien, myyttisten ulottuvuuksien pohdinnalle jää niin paljon tilaa.

Toivo Pekkasen *Mustaa hurmiota* ovat analysoineet Kauko Kare (1952) teoksessaan *Toivo Pekkanen. Kirjailijankuvan piirteitä*, Keijo Ahti (1967) väitöskirjassaan *Toivo Pekkasen kirjailijantie. Kehitys vuoteen 1941* sekä Lea Røjola (1984) artikkelissaan *Toivo Pekkasen Mustan hurmion rakenteellinen symboliikka*. Mikään analyyseista ei kuitenkaan huomioi *Mustan hurmion* viitteitä *Raamattuun*.

1.1 Intertekstuaalisuus- ja myyttitutkimus teoreettisena taustana

Intertekstuaalisuus-termiä käytti ensimmäistä kertaa Julia Kristeva Mihail Bahtinia käsittelevässä esseessään ”Word, dialogue and novel” (1969). Kristeva määrittelee intertekstuaalisuuden Bahtinin ajatuksia mukaillen kirjoittajaa, vastaanottajaa ja kulttuurikontekstia koskevaksi, vuorovaikutteiseksi prosessiksi:

What allows a dynamic dimension to structuralism is his [Bakhtins] conception of the ”literary word” as an intersection of textual surfaces rather than a point (a fixed meaning), as a dialogue among several writings: that of the writer, the addressee (or the character), and the contemporary or earlier cultural context (Kristeva 1980, 65).

Intertekstuaalisuus-termiä on kuitenkin käytetty myös väärin: se on saattanut merkitä lähteiden ja vaikutusten tutkimista (Makkonen 1991, 18). Nykyään hyväksytään ja tiedostetaan ajatus, että kirjallisuutta tehdään kirjallisuudesta. Teoksen omaperäisyys ei synny sen itsenäisyydestä tai riippumattomuudesta: intertekstuaalisuus on hyväksytty ja jopa väistämätön ilmiö. Pekka Pesosen (1991, 50) mukaan

”juuri intertekstuaalisena modernistinen teksti antaa mahdollisuudet monenlaisille ideologisille lähestymistavoille”. Tekstissä on aina viittauksia kulttuurikonteksteiksi, myös negaationsa kautta: teos on saattanut syntyä kritiikkinä toiselle teokselle tai tyylijalille, mutta on tässäkin tapauksessa intertekstuaalisessa suhteessa kritisoitavaan kohteeseensa juuri vastakkaisuuden myötä. Näin ollen intertekstuaalisuustutkimuksessa ei nähdä mielekkääksi arvailla kirjailijan intentioita, vaan keskitytään lukijan tekemiin havaintoihin tekstissä läsnä olevista toisista teksteistä. Intertekstuaalisuutta tutkittaessa on tarkoituksena selvittää, kuinka tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä. (Makkonen 1991, 16.)

Intertekstuaalisuuden soveltaminen käytännön tutkimustyöhön on vaatinut kehittämistä: muun muassa Gérard Genette, Kiril Taranovski ja Michael Riffaterre ovat työstäneet Kristevan ajatuksia tekstianalyysiin sopiviksi (Makkonen 1991, 22). Käytän tutkielmassani Genetten teoriaa transtekstuaalisuudesta sekä hänen kehittämiään termejä. Genette nimittää tekstien välisiä suhteita yhteisesti transtekstuaalisuudeksi (Genette 1982, 7). Hän jakaa sen viiteen suhdetyyppiin: intertekstuaalisuus, metatekstuaalisuus, arkkitekstuaalisuus, paratekstuaalisuus sekä hypertekstuaalisuus.

Intertekstuaalisuudella Genette (1982, 8) tarkoittaa toisen tekstin paikallista läsnäoloa – tällaisia tapauksia ovat esimerkiksi sitaatti, plagiaatti tai viittaus. Genette on siis rajannut merkittävästi termin yleisintä käyttömerkitystä. Paratekstuaalisuutta puolestaan ovat tekstiä ympäröivät kynnystekstit: esimerkiksi tekijän nimi, otsikko, omistukset, kuvitukset ja johdanto (Genette 1982, 9). Metatekstuaalisuus on tapaus, jossa teksti kommentoi toista tekstiä metakielellisesti – tämä ei kuitenkaan välttämättä tarkoita tekstin siteeraamista. Kyseessä voi olla esimerkiksi kritiikki. (Genette 1982, 10.) Arkkitekstuaalisuus, joka on Genetten (1982, 11) mukaan abstrakti ja implisiittinen tapaus, käsittää tekstien yleiset piirteet, kuten kerrontamallit.⁴

Tutkimuskohteitteni ja paratiisimyytin välinen transtekstuaalisuus on luonteeltaan hypertekstuaalista, joka tarkoittaa Genetten mukaan transformaatiosuhdetta kahden tekstin välillä. Tarkasteltava teksti, hyperteksti, on siis muunnos edeltävästä tekstistä eli hypotekstistä. Hyperteksti rakentuu kokonaisuudessaan hypotekstin varaan muuntelemalla sitä. Se ei kommentoi eikä selitä metakie-

⁴ Genetten transtekstuaalisuusteoriasta on myös tiivis suomenkielinen esitys: ks. Lyytikäinen 1991, 146–148, 155.

lellisesti toista tekstiä kuten metatekstuaalisuudessa eikä suhde toisaalta ole rajoitettu tai paikallinen kuten intertekstuaalisuudessa. (Gentte 1982, 11–12.)

Genetten transtekstuaalisuuden jaottelussa ei ole sikäli kyse luokittelusta, että suhdetyypit ovat osin päällekkäisiä ja vaikeasti eroteltavissa. On hankalaa esimerkiksi määritellä, mikä viittaus on paikallinen eli intertekstuaalisuutta ja mikä taas kokonaisvaltainen eli hypertekstuaalisuutta. (Lyytikäinen 1991, 147.) Pirjo Lyytikäinen (1991, 166) huomauttaa myös, ettei Genette pohdi hypertekstuaalisuuden historiallisen esiintymisen ehtoja: avointa hypertekstuaalisuutta ei juuri löydy esimerkiksi realismin ja naturalismin suuntauksista.⁵ Lisäksi Genetten luokittelu jättää huomiotta hypertekstuaalisuuden eri teksteissä saamat erilaiset funktiot (Lyytikäinen 1991, 166). Näin ollen Genetten jaottelua ja termejä voi käyttää tutkimuksen pohjana, mutta yksittäisten tekstien hypertekstuaalisuuden merkityksiä ne eivät avaa.

Tutkielmani hypotekstinä on myytti, joten transtekstuaalisuuden lisäksi on huomioitava myyttitutkimus ja erityisesti sen käsitykset myyttien käyttötavoista ja niiden käytön funktioista. Saariluoman (2000, 9) mukaan myytille tarkoitetaan arkikielessä käytettynä käsitystä tai uskomusta, jolla ei ole rationaalisia perusteita. Alkuperäisessä merkityksessä myytti kuitenkin käsitetään rajatummin kertomuksena, joka on uskonnollinen ja edustaa esirationaalista ajattelua. Perinteisten myyttien, kuten mytologisten tarustojen tai *Raamatun* kertomusten avulla kulttuuri selittää ja ymmärtää todellisuutta. (Saariluoma 2000, 10–12.)

Myyttikäsitykset vaihtelevat rajatusta, jumaltarustot käsittävästä merkityksestä laveaan. Yrjö Hosiailuoma määrittelee *Kirjallisuuden sanakirjassa* (2003) myytin sukupolvelta toiselle periytyväksi ylikuonnolliseksi uskomustarinaksi tai toisessa merkityksessä tarunomaiseksi tarinaksi, joka ei välttämättä pidä paikkaansa – tällainen on muun muassa Roland Barthesin myyttikäsitys. Barthesin mukaan myytti on puhetta: se on eräänlainen viestintäjärjestelmä. Myytin funktio on Barthesin päätelmien mukaan todellisuuden tyhjentäminen ja vääristäminen. Barthes on tutkinut teoksessaan *Mytologioita* (1957) ranskalaisen arkielämän myyttejä, muun muassa painiotteluita ja pesuainemainontaa. (Barthes 1994, 17, 173, 201.) Northrop Fryen määritelmä myytistä on laava: ”[M]yth to me

⁵ Myös *Maan avaruus* voidaan luokitella realistiseksi teokseksi, ja siinä hypertekstuaalisuus on hyvin avointa. Oletettavasti Lyytikäinen käsittää realismin historialliseksi periodiksi – tästä voi olla eri mieltä. Palaan realismi-käsitteeseen luvussa 1.3.

means, first of all, mythos, plot, narrative or in general the sequential ordering of words” (Frye 1983, 31). Omassa tutkielmassani tarkoitan myytillä ei-rationaalista kulttuurista konstruktiota, joka on yleisesti tunnettu ja joka pyrkii hahmottamaan todellisuutta.

Oman aspektinsa tutkimukseeni tuo se seikka, että tarkastelemani myytti on peräisin *Raamatusta*. Uskonnollisen myytin tarkoitus on vahvistaa yhteisön arvoja ja normeja, tarjota käyttäytymismalleja sekä perustella kultin pyhyys (Hosiaisuusluoma 2003, 612). Frye (1983, 46–47) puolestaan pohtii sitä, pitäisikö Raamatun kertomukset ymmärtää runoutena vai historiana: sen kertomuksissa on elementtejä kummastakin lajista, eikä näkemystä kannatakaan rajata vain toiseen lajityyppiin. Oma tutkimuslähtökohtani kuitenkin on, että käsittelen paraattisimyyttä ennen kaikkea myyttinä: en ota kantaa sen historialliseen tai uskonnolliseen taustaan. Hannu Riikonenkin (2003, 97) toteaa, että ”[s]ellaisenaan *Raamatun* aineistolla on kaunokirjallisuudessa sama funktio kuin myyteillä yleensä.”

Myyttien käyttö kirjallisena materiaalina on usein kyseenalaistettu.⁶ Kirjallisuutta ei voi modernin kirjallisuuskäsityksen mukaan enää rakentaa myyttien varaan, sillä todellisuus ei ilmene ikuisina tapahtumina ja hahmoina, vaan se koostuu partikulaarisista ja havaittavista elementeistä. Muutos näkyy kirjallisuuskäsityksessä muun muassa myyttikritiikin suosiman arkkityyppisen yleistyksen poisjäännissä. Uusi tiede ei kuitenkaan kykene tyydyttämään ihmisen kaikkia tarpeita – arvot jäävät tieteen ulottumattomiin. Tämän vuoksi syntyy yhä uusia, ihmisen olemista käsitteleviä myyttejä. Myytit ovat ihmisten luomia ja todellisuutta hahmottavia kulttuurisia konstruktioita, ja juuri tästä syystä kirjallisuus käyttää ja tarvitsee myyttejä. (Saariluoma 2000, 23, 25, 34.)

Myyttien käyttötavat kirjallisuudessa ovat olleet vaihtelevia. Antiikin ajan kirjailija ei saanut poiketa myytin tapahtumista tai sen päälinjasta: myyttien muuntelu oli kiellettyä, sillä niiden sisällön totuus käsitettiin ikuisena. Modernilta kirjailijalta sen sijaan vaaditaan tuoretta näkökulmaa perinteiseen tarinaan, ennen kuin sen uudelleenkirjoittamista pidetään järkevänä. Kirjoittamalla uudelleen kulttuurisesti merkittäviä myyttejä kirjallisuus pystyy käsittelemään sellaisia kulttuurikerrostumia, jotka jäävät rationaalisen tai historiallisen käsittelytavan ulkopuolelle. (Saariluoma 2000, 29–30.)

⁶ Muun muassa myyttikritiikki, teologinen myyttikritiikki, empirismi ja realismi ovat suhtautuneet myyttien käyttöön kirjallisuudessa kielteisesti. Ks. Saariluoma 2000, 17, 19, 23, 35.

Saariluoma esittelee teosesimerkkien avulla myös joitakin erilaisia myytinkäytön funktioita: James Joycen *Odysseuksessa* (1922) myytin käyttäminen on kannanotto modernin romaanikirjoittajan vaikeuteen rakentaa romaanin kokonaisuus, Eugene O’Neillin *Mourning Becomes Electra* (1931) ottaa kantaa myytin sisältöön sijoittamalla sen uskottavasti nykyaikaan, Jean Giraudoux’n teoksissa myytin sisällöstä poikkeaminen tuo esille uuden sanoman ja Thomas Mann pyrkii teoksillaan palauttamaan näkyviin myyttisten tarinoiden merkityksen (Saariluoma 2000, 41–45). Mitään valmiita luokitteluja myyttien käyttötapojen ja käytön funktioiden analyysia varten ei kuitenkaan ole – jokainen tapaus vaatii oman tutkimuksensa.

Tutkielmassani selvitän hypotekstin ja hypertekstien suhdetta ja vertailen myös hypertekstejä keskenään. Tarkoitukseni on saada vastaukset seuraaviin tutkimuskysymyksiin. Miten paratiisimyytti hypotekstinä vaikuttaa *Mustan hurmion* ja *Maan avaruuden* tematiikkaan? Mitä uusia merkityksiä intertekstuaalinen luenta antaa teoksille? Millä tavalla myyttiä on hyödynnetty ja käytetty teoksissa? Onko hyperteksteillä tässä suhteessa jotain yhteistä? Noudattavatko hypertekstit paratiisimyyttiä vai rikkovatko ne sitä vastaan?

Analyysilukujen jälkeen pyrin määrittelemään, mitkä ovat myytin käytön funktiot hyperteksteissä. Saariluoma (2000, 39–40) muistuttaa, että intertekstuaalisuus tapauksessa, jossa hypotekstinä on myytti, on erityinen. Toisin sanoen myytillä hypotekstinä olisi jokin erityisasema eikä se toimisi aineistona samalla tavoin kuin mikä tahansa kirjallinen tai ei-kirjallinen aineisto.⁷ Saariluoma ei tarkenna toteamustaan myyttien ja muun aineiston eroista hypotekstinä, mutta oletan hänen viittaavan myyttisten kertomusten ominaispiirteisiin ja ylipäättään määritelmään siitä, mikä on myytti. Huomioin tämän määritellesäni myytin käytön funktiota.

⁷ Saariluoma (2000, 39-40) sivuuttaa modernistisen lyriikan, jossa hänen mukaansa myyteillä ei ole erityisasemaa, vaan lyyrinen subjekti ilmaisee todellisuuskokemustaan myyttisiin, aivan kuten mihin tahansa muihin kirjallisiin tai ei-kirjallisiin, aineksiin viitaten.

1.2 Toivo Pekkanen ja *Musta hurmio* (1939)

Työläiskirjailija Toivo Pekkanen (1902–1957) teki kirjallisen läpimurtonsa osaksi omaelämäkerrallisella romaanillaan *Tehtaan varjossa* (1932). Hänen teoksilleen on tyypillistä kuivahkon asiallinen ilmaisu ja ihmisen henkisen kasvun merkityksen korostaminen. *Musta hurmio* (1939) on Pekkasen tuotannon kokeilevimpia teoksia. Se on ekspressionistinen romaani, joka korostaa yksilöllisiä ja sisäisiä kokemuksia sekä taiteen tehtävää ihmismielen jalostajana. Myös symbolisille tyypillinen tiedostamattomien tasojen tavoittelu kuuluu *Mustan hurmion* tematiikkaan. Romaania luonnehditaan lawrencelaisessa hengessä kirjoitetuksi: D. H. Lawrencen opit avoimemmasta sukupuolisuudesta ja maanläheisyydestä näkyvät läpi teoksen. Teosta on arvioitu myös freudilaisen symboliikan värittämäksi. *Musta hurmio* korostaa humanistisia arvoja ja emotionaalisen kasvun tärkeyttä. (Laitinen 1997, 400–401; Ahti 1967, 293; Kare 1952, 188–190.)

Keijo Ahti on tutkinut väitöskirjassaan *Toivo Pekkasen kirjailijantie I. Kehitys vuoteen 1941*. (1967) kirjailijan elämää ja tuotantoa. Hän muun muassa osoittaa, että *Musta hurmio* on rakentunut Pekkasen useasta eri novellista.⁸ Pekkanen osallistui teoksellaan, jonka nimi oli aluksi *Lumottu saari*, WSOY:n pienoisromaanikilpailuun. Pekkasen teos ei kiinnostanut arvostelulautakuntaa, joten Pekkanen alkoi muokata tekstiään paremmaksi. Kustantaja ei kuitenkaan ollut kiinnostunut romaanista. Heikon taloudellisen tilanteen vuoksi Pekkanen yritti vielä kerran julkaista pienoisromaaninsa, ja lopulta haave toteutuikin: *Musta hurmio*⁹ julkaistiin lokakuussa 1939.

Romaanin keskiössä on neljä henkilöä. Joel on saarelle saapuva omi-
tuinen muukalainen. Kauppias taas on saaren rikkain, mutta elämäänsä kyllästynyt
mies. Kädetön Renkonen on aatteellinen mies, joka tuo korkeakulttuurin ja yh-
teiskunnallisen valveutumisen saarelaisten elämään. Neljäs keskeinen henkilö-
hahmo on Renkosen kaunis, mutta yksinäinen vaimo. Merkittäviä ja symbolisia
hahmoja ovat myös saaren koirat, jotka kiintyvät vahvasti Joeliin, sekä Javanai-

⁸ Teoksen pohjalla olevia novelleja ovat ainakin ”Villiintyneet koirat”, ”Mies ja maa”, ”Poissaoleva käsi” ja ”Puutarha” (Ahti 1967, 278).

⁹ Pekkasen erään toisen romaanin hylätyistä nimiehdotuksesta, ”Musta vuosi”, syntyi *Mustalle hurmiolle* nimi. Pekkanen itse ei ollut nimeen täysin tyytyväinen, sillä se muistutti liikaa hänen menneisyydestään Tulenkantajissa. (Ahti 1967, 280.)

nen, syvästi uskonnollinen mies, joka on ahdasmielisyytensä vuoksi Renkosen uudistuksia vastaan.

Teos alkaa kauppiaan menneisyyden kuvaamisella ja jatkuu kauppiiaan havainnoimana siihen hetkeen, kun Joel saapuu saarelle ja alkaa kunnostaa ihmisten puutarhoja ruokapalkalla. Puutarhat puhkeavat ennennäkemättömään kukoistukseen ja samalla alkaa kukoistaa myös saarelaisten henkinen puoli Renkosen järjestämien teatteri-, musiikki- ja runoesitysten voimasta. Saari alkaa muistuttaa kaikin puolin paratiisia. Kauppias kuitenkin pääsee selville salaisuudesta: Joel ja Renkosen vaimo tapailevat toisiaan salaa. Kun salaisuus paljastuu ja Renkosen vaimo surmaa itsensä, häädetään Joel saaresta ja paratiisi alkaa kuihtua.

1.3 Antti Tuuri ja *Maan avaruus* (1989)

Antti Tuuri (s.1944) tunnetaan vähäeleisenä, sanojaan punnitsevana prosaistina (Laitinen 1997, 571). *Maan avaruus* (1989) on Antti Tuurin arvostetun Pohjanmaa-sarjan viides teos. Teos sijoittuu kaksi- ja kolmekymmenluvun vaihteen Amerikkaan. Siirtolaisromaanissa käsitellään yksilön ja yhteisön suhdetta sekä kommentoidaan käsitystä kansallisesta identiteetistä ja kansan samankaltaisuudesta. Vaikka *Maan avaruus* on osa kirjasarjaa, sen voi lukea itsenäisenä teoksena. Se kuuluu kuitenkin kiinteästi yhteen sarjassa edellisenä ilmestyneen *Uuden Jerusalemin* kanssa, sillä se jatkaa tässä alkanutta kertomusta. *Uuden Jerusalemin* nimi viittaa pastori Blombergin¹⁰ luomaan ihanneyhdyskuntaan, maanpäälliseen paratiisiin.

Mistä syystä olen valinnut tutkimuskohteekseni ainoastaan *Maan avaruuden*? Nimestään huolimatta *Uudessa Jerusalemissa* ei vielä päästä Blombergin paratiisiin: se ilmaisee vasta aikomusta. *Uuden Jerusalemin* nimen voi tulkita myös viittaavaan ironisesti siirtolaisten kokemuksiin uudesta maastaan, kuten Sipilä (1995, 54–55) tekee:

Uuden Jerusalemin otsikko on tulkittava symboliseksi ja samalla ironiseksi. Kanadalainen todellisuus, ainakin se, johon tarinan siirtolaiset törmää-

¹⁰ Pastori Blombergin etunimeä ei mainita *Maan avaruudessa*.

vät, muistuttaa enemmän helvettiä kuin taivasta: se on *Ilmestyskirjan* Uusi Jerusalemin nurin käännettynä.

Vasta *Maan avaruudessa* saavutaan ihanneyhdyskuntaan ja kuvataan sen elämää. Teoksen päähenkilö on Johannes Hakala eli John Hawk. Hän etsii onnea Amerikan mantereelta ja on päätynyt työskentelemään metsätyömaalle, jossa on paljon riittäviä, suomalaisia siirtolaistyömiehiä. Hakala häädetään työpaikastaan työtoverin puolustamisen vuoksi, ja lopulta hän asettuu aloilleen suomalaisen utopisti Blombergin perustamaan ihanneyhdyskuntaan, Uuteen Jerusalemiin.

Aluksi kaikki sujuu hienosti Uudessa Jerusalemissa: Hakala viljelee ahkerasti maata, kuten yhteisön tapoihin kuuluu, ja sopeutuu joukkoon. Elämä ilman kumppania käy kuitenkin liian yksinäiseksi, joten hän viettelee naapurinsa Rantalan vaimon. Suhde paljastuu pian yhteisölle, minkä vuoksi yhteisön jäsenten välit kiristyvät ja Rantala ampuu Hakalaa. Hakala karkotetaan yhteisöstä ja ainoa työpaikka, jonka hän löytää, saattaa hänet jatkuvaan kuolemanvaaraan. Hän alkaa kuitenkin viimein elää vakiintunutta elämää ja menee vihille Martan, insinöörin piikatytön, kanssa. Myöhemmin hän kuulee Uuden Jerusalemin tuhosta.

Maan avaruudelle tyypillisen, asioiden relationaalisen arkipäivän-kuvauksen pohjalta voisi teoksen luokitella kuuluvaksi realistiseen kirjallisuuteen – mikäli realismi käsitetään laajemmin kuin tiettyyn historialliseen periodiin kuuluvana ilmiönä. Realismiahan voi tarkastella kolmesta eri näkökulmasta: se voidaan nähdä ajattomana realismina, jolloin on kyse aiheen käsittelystä ja kirjoitustavasta, tai se käsitetään kirjallisuushistoriallisena perioditerminä alkaen 1800-luvulta ja on mahdollista tulkita se myös metodina. (Lappalainen 1998, 16). Realismille tyypilliset piirteet, yksilön elämän esittäminen suhteessa yhteiskunnallisiin prosesseihin ja muutoksiin sekä realiteettien ja ideaalien tasapainoisen suhteen löytäminen (Karkama 1998, 68–69, 74), näkyvät myös *Maan avaruuden* tematiikassa.

1.4 *Raamatun* paratiisimytti hypotekstinä

Paratiisikertomuksella viitataan *Raamatun* kohtaan 1. Moos. 2:4–3:24, johon sisältyy ihmisen asuminen paratiisissa, syntiinlankeemus sekä karkottaminen paratiisista. Maa on paratiisikertomuksen mukaan aluksi hedelmätön, koska ”Herra Jumala ei ollut antanut sateen kastella maata eikä ihmistä vielä ollut maata viljelemässä” (1. Moos. 2:5). Ihmisen aktiivisen toimijan rooli selviää jo tässä kohdassa. Kasteltuaan maan Jumala muovaa ihmisen maan tomusta ja puhaltaa hänet henkiin. Samalla hän istuttaa puutarhan itään, Eedeniin, ja sijoittaa ihmisen asumaan sinne. Puutarhaan Jumala ”kasvatti maasta esiin kaikenlaisia puita, jotka olivat kauniita katsella ja joiden hedelmät olivat hyviä syödä --” (1. Moos. 2:9). Keskele paratiisia hän kasvattaa elämän puun sekä hyvän- ja pahantiedon puun. Ihmisen tehtävä puutarhassa on viljellä ja varjella paratiisiaan. Eedenin puutarhaa ei siis suinkaan nähdä pelkästään Jumalan luomana villinä ja vehreänä luonnontilana: paratiisillinen tila edellyttää ihmistä, joka huolehtii siitä ja työllään pitää sen kuokostavana – toisaalta paratiisi on olemassa juuri ihmistä varten. Paratiisillinen tila kuvastaa ilon, autuuden ja huolettomuuden olotilaa, ja myös työn tekeminen on siellä mielekästä.

Paratiisikertomuksen mukaan miehen jälkeen luodaan kasvi- ja eläinkunta ja vasta lopuksi nainen miehen kylkiluusta. Nainen kelpaa kumppaniksi miehelle: ”Tämä se on! Tämä on luu minun luustani ja liha minun lihastani.” (1. Moos. 2:23.) Autuuden keskelle luikertelee kuitenkin käärme, joka houkuttelee rikkomaan Jumalan antamaa kieltoa: Jumala on luvannut mistä tahansa puusta syömisen lukuun ottamatta hyvän ja pahan tiedon puuta. Jumala varoittaa miestä ja naista, että jo niihin koskeminen voi aiheuttaa kuoleman. Käärme kuitenkin suostuttelee naista uhmaamaan Jumalan käskyä: ”Ei, ette te kuole. Mutta Jumala tietää, että niin pian kuin te syötte siitä, teidän silmänne avautuvat ja teistä tulee Jumalan kaltaisia --.” (1. Moos. 3:4–5).

Nainen myöntyy havaitessaan puun kauneuden ja houkuttelevuuden, sillä ”se antoi ymmärrystä” (1. Moos. 3:6). Myös mies syö naisen tarjoamaa hedelmää ja näin heidän ”silmiensä avautuivat, ja he huomasivat olevansa alasti” (1. Moos. 3:7). He yrittävät piiloutua, mutta Jumala löytää heidät eivätkä selittelyt käärmeen syyllisyydestä auta: Jumala rankaisee heitä teostaan. Käärmeen Jumala tuomitsee matelemaan vatsallaan ja saamaan naisen suvun vihat niskoilleen, nai-

nen puolestaan rangaistaan kärsimään kivuliaasta raskaudesta sekä synnytyksestä, ja mies tuomitaan tekemään raskasta työtä elantonsa eteen.

Syntiinlankeemuksen ja rangaistusten langettamisen jälkeen Jumala pukee ihmiset nahkavaatteisiin ja he nimeävät itsensä: naisesta tulee Eeva ja miehestä Aadam. Jumala pohtii ihmisten kohtaloa: ”Ihminen on nyt kuin me: hän tietää sekä hyvän että pahan. Ettei hän nyt vain ota elämän puusta hedelmää ja syö ja elä ikuisesti!” (1. Moos. 3:22). Jumala päättää karkottaa ihmiset Eedenin puutarhasta, jossa elämän puu sijaitsee. Hän asettaa kerubit ja salamoivan, leimuavan miekan vartioimaan elämän puulle vievää tietä. Näin ihmisestä on tullut kuolevainen, hyvän ja pahan tietävä olento, jonka elämä paratiisillisessa tilassa vailla kärsimystä on ohi.

2 PARATIISIN PORTILLA

Paratiisi mielletään onnea tulvivaksi, kaikin puolin harmoniseksi alkutilaksi. Se on ihmisen asuinsija ennen syntiinlankeemusta: kaikki siellä on puhdasta ja hyvää, sillä paha ei ole vielä päässyt valtaamaan osaansa ihmisestä. Paratiisillinen tila yhdistetään myös vehreään ja kukoistavaan luontoon, Eedenin puutarhaan, jossa ihminen ja luonto elävät sulassa sovussa yhteiseloan. Koska paratiisin pitäisi edustaa jokaiselle ihmiselle puhdasta onnellisuuden tilaa, on idea siitä väisämättä subjektiivinen. Myös hyperteksteissä käy ilmi, kuinka käsitykset paratiisin luonteesta vaihtelevat.

2.1 Paratiisillisen tilan muotoutuminen ja ominaisuudet

Mustassa hurmiossa paratiisillisen tilan syntyminen mahdollistuu, kun Joel ilmestyy saarelle. Joel on yksinäinen mies eikä hänen asemansa yhteisössä ole mairitteleva: ”Ja Joelin ei katsottu olevan ainoastaan alhaalla, hän oli suorastaan koko inhimillisen yhteisön alapuolella” (MH, 197). Kun Joel saapuu kitukasvuiselle ja hedelmättömälle saarelle, hän tarjoutuu raivaamaan erään varakkaan talon pihamaan puutarhaksi. Karusta maaperästä Joel muokkaa kauniin puutarhan, mikä innostaa muutkin ihmiset ahneuksissaan palkkaamaan hänet työskentelemään omien pihojensa parissa, sillä ”[k]ukaan ei voinut olla laskematta, miten paljon hänen tonttinsa arvo kohosi, miten paljon rikkaammaksi hän siis tuli, kun Joel oli jonkin aikaa työskennellyt hänen palstallaan” (MH, 202).

Joelin hiljaisuus ja hänen mitättömät palkkavaatimuksensa aiheuttavat sen, että yhteisö alkaa pitää häntä omituisena. Pilkkaamisen ja halveksimisen syynä on ihmisten syvä epäluulo Joelia kohtaan, eivätkä yhteisön jäsenet ymmärrä hänen puoli-ilmaisena tehdyn työnsä motiiveja: ”Mutta tällainen käytös [Joel ei suostu vaatimaan lisää palkkaa] ei miellyttänyt ihmisiä ja heissä alkoi herätä epäluuloja, että miehellä saattoi sittenkin olla tarkoitusperiä, joita he eivät tunteneet” (MH, 202).

Joelin kätten työn myötä kylä puhkeaa uskomattomaan kukoistukseen, jota kylän kauppias ihastelee hämmästyneenä. ”Hänestä tuntui kuin olisi

kulkenut lumotussa maassa, ja hänen sielunsa järkkyy pohjiaan myöten. -- Kylässä tapahtunut muutos oli niin suuri, ettei hän voinut ymmärtää sen käyneen päinsä muutoin kuin ihmeen avulla.” (MH, 197.) Paratiisillinen kukoistus hahmottuu unenomaisena ja salaperäisenä ilmiönä, joka vaatii syntyäkseen kauppiaan järjen mukaan ihmettä. Kauppias aavistaa kukoistuksen johtuvan Joelin työstä, mutta ei miellä Joelia ihmeidentekijän ruumiillistumaksi: ”[H]uomattaviin tekoihin ovat soveliaita vain ne, jotka ihmisten joukossa ovat arvostetut korkeimmalle” (MH, 197).

Kun Joel on luonut hedelmällisen maaperän paratiisillisen tilan ulkoista toteutumista varten, on yhteisön sisäisen kukoistuksen vuoro. Tämän kehityksen liikkeellepanija on kädetön Renkonen. Renkonen on huonotapainen nuori mies, joka jouduttuaan sahaonnettomuuteen ja menetettyään kätensä ohjaa elämänsä uusiin uomiin: ”Siihen asti hän oli elänyt vain ruumiillaan, mutta kun ruumiista oli tullut rampa, hän oppi elämään myös aivoillaan” (MH, 209). Renkonen alkaa käyttää aivojaan muun muassa lukemiseen. Uudet ajatukset innoittavat ja luotaavat hänet eräänlaiseksi saaren yhteiskunnalliseksi toimihenkilöksi: hän perustaa sahalle ammattiyhdistyksen ja saarelle nuorisoseuran. Ihmisten henkinen kukoistus leviää saarella kilpaa luonnon kukoistamisen kanssa: ”Ne [uudet ajatukset] eivät olleet pelkästään keinoja, joiden avulla toivottiin voitavan kohottaa kansan taloudellista ja sivistyksellistä tilaa, ne olivat aatteita, jotka panivat mielet hehkumaan” (MH, 209).

Aatteiden omaksumisesta kumpuava henkinen tila nähdään yhtä lailla paratiisina kuin ulkoinenkin todellisuus: ”Hetimit, kun kaikki oli saatu liittymään mukaan [uusien aatteiden toteuttamiseen], on paratiisi valmis tai ainakin melkein valmis” (MH, 209). Renkosen johdolla nuorisoseuran talolla pidetään puheita, lausutaan runoja, esitetään näytelmiä ja tanssitaan. Kulttuuritoiminnan ja aatteiden saattaminen osaksi saarelaisten elämää nähdään jopa saaren ulkoisen kukoistuksen luomista merkittävämpänä saavutuksena:

Renkosen oli onnistunut lyhyessä ajassa synnyttää täällä uusia tapahtumia, jotka olivat vielä paljon merkillisempiä ja ennenkuulumattomampia kuin kasvitarhat ja omenapuut, jotka Joel oli loihittanut saaren karusta maaperästä (MH, 209–210).

Joelin ja Renkosen toiminnan välille syntyy selvästi vastakohta-asettelu. Joel edustaa fyysisen työnsä myötä ruumista ja Renkonen taas ajatustoimintansa ja yhteiskuntatyönsä myötä järkeä. Vastakohta-asettelua vahvistaa se, että Joel tekee työnsä ennen kaikkea käsiensä avulla, kun taas Renkonen on menettänyt kätensä ja saanut liikanimen ”kädetön Renkonen”. Vastakohtaisuudella on myös toinen ulottuvuus: Joelin toiminta on vahvasti sidoksissa luontoon, kun taas Renkosen saavutukset edustavat sivilisaatioon liittyviä saavutuksia. Joelin ruumiin ja käsien luoma, luontoon liittyvä paratiisi ja Renkosen järjen luoma, sivilisaatioon liittyvä paratiisi syntyvät saarelle yhtä aikaa vastakohtaisuudestaan huolimatta.

Teoksessa esitetään myös kolmas paratiisi, tai pikemminkin paratiisihaave, joka epäonnistuu ennen kuin onnen tilaa on saavutettukaan. Tämä paratiisihaave on saaren tapahtumien sivustaseuraajan, kauppiaan, vaalima. Kauppiaan lapsuus halveksittuna kerjäläisvaimon lapsena on saanut hänet uskomaan, että rikkaus tekee hänet onnelliseksi:

[H]eissä [kauppiaassa ja hänen sisaruksissaan] oli kasvanut jo varhain käsitys, ettei ihmisen osaksi voi tulla suurempaa onnettomuutta kuin köyhyys eikä suurempaa onnea kuin rikkaus (MH, 190).

Kauppias tekee kovasti työtä saavuttaakseen huomattavan aseman saaren rikkaimpana miehenä: ensin hän nai rikkaan leskivaimon, jota kohtaan hän ei tunne rakkautta, ja sitten perustaa tämän kuolleen miehen rahoilla sekatarvakaupan, joka alkaa pikku hiljaa menestyä. Rikkauden myötä ihmiset alkavat kuitenkin vain joko vihata tai imarrella kauppiasta, eikä hän tälläkään tavalla saa ostettua itselleen rakkautta, hyväksyntää tai onnea. Hänen sairastunut vaimonsa ja tämän pyyteetön rakkaus miestänsä kohtaan eivät huojenna kauppiaan kaiheartavaa mieltä: ”Ei edes vaimo, jonka hän [kauppias] oli ottanut rakastamatta häntä, ollut kyennyt antamaan hänelle enempää kuin hetkellistä ruumiillista tyydytystä” (MH, 194–195).

Kauppiaan onkin erityisen vaikeaa huomata, kuinka Joel voi elää niin tyytyväisenä elämäänsä halveksitusta asemastaan huolimatta. Hänen on vaikea hyväksyä, kuinka joku siinä tilanteessa, josta hän itse on kaikin voimin pyrkinyt pois, voi saavuttaa onnen: ”Miksi juuri Joel, jolla oli niin vähäinen asema ihmisten maailmassa, oli valittu tulemaan onnelliseksi?” (MH, 217). Kauppiaan, kuten muunkin yhteisön, jokapäiväinen uurastus alkaa tuntua turhalta Joelin huo-

lettoman onnellisen elämän rinnalla: ”Hänen ilmeinen hyvinvointinsa tuntui tekevän heidän tuskaiset ponnistuksensa naurettaviksi” (MH, 203).

Paratiisin syntymistä voi tarkastella myös tekstuaalisella tasolla: kuinka paratiisi luodaan kerronnan avulla? *Mustassa hurmiossa* on hänkertoja, joka on sekä ekstradiegeettinen, kertomansa tarinan ulkopuolella, että heterodiegeettinen eli ei osallistu itse tarinaan.¹¹ Kertoja tekee itseään reilusti näkyväksi. Ensinnäkin hän osoittaa tietävänsä henkilöiden syvimmat tunteet ja ajatukset: ”Kauppias ei sanonut mitään, mutta epäluulo vihlaasi kuin veitsi hänen sydäntään” (MH, 241). Toisinaan kertoja tuntuu tietävän henkilöiden ajatukset jopa paremmin kuin henkilöt itse: ”Miltei heidän [kyläläisten] huomaamattaan Joelin hahmo suuren ja kasvoi heidän tietoisuutensa taustalla” (MH, 229). Kertoja myös tulkitsee tarinaa: ”Joelin päivänpaahdamista kasvoista katsoivat häntä [kauppiasta] ikään kuin kaikki ne loputtomat mahdollisuudet, jotka sisältyivät elämään --” (MH, 228). *Mustassa hurmiossa* on lisäksi useita fokalisoijia¹². Enimmäkseen fokalisoijia ovat kauppias, Joel ja Renkonen, mutta välillä tapahtumia tarkastellaan esimerkiksi kyläläisten ja Javanaisen näkökulmasta.

Antti Tuurin *Maan avaruudessa* yhteiskunnallisena kehyksenä on siirtolaisuus – erityisesti taustalla on 1920- ja 1930-lukujen pohjalaisten laajamittainen muutto Uudelle mantereelle (Sipilä 1994, 52). *Maan avaruuden* paratiisi on konkretisoitunut maan päälle Kanadan preerialla, Saskatchewanissa. Mielleyhtymä Amerikan mantereesta maallisena paratiisina on vahva. Jean Delumeau listaa syitä Amerikan mantereen paratiisikuvan kehittymiseen, ja havaitsee niiden liittyvän Eedenin puutarhalle ominaisiin luontokuviin:

Monet seikat edistivät kuvaa Amerikasta paratiisina: ilmasto, veden runsaus, poikkeukselliset hedelmät, jalokivet ja paratiisin lintuina tunnetut papukaijat ja kanarialinnut. Eurooppalaiset lähtivät maahan, jossa oli säilynyt elementtejä Eedenin puutarhasta ennen perisyntiä. (Delumeau 1992, 149.)

Kanadan preerialle suomalainen, idealistinen saarnamies Blomberg on perustanut paikan nimeltä Uusi Jerusalemi. Sinne on muuttanut joukko suomalaisia, jotka haluavat elää rauhallista yhteiselämää pastori Blombergin oppeja noudattaen.

¹¹ Kertojan tasosta ja osallistumisesta ks. Rimmon-Kenan 1999, 120–121.

¹² Fokalisoija esittää tarinan jostakin perspektiivistä, jonka kertoja verbalisoi (Rimmon-Kenan 1999, 92).

Kaupungin perustamisen tarkoitus liitetään teoksessa paratiisimyyttiin hyvin selvästi seuraavissa kohdissa: ”Se kynänjälki levisi taskussani -- jo paljon ennen kuin ehdin Blombergin paratiisiin maan päällä --” (MA, 68) ja ”Ajattelin, ettei tämä nyt minusta kiinni jäisi tämä Blombergin taivastenvaltakuntaan meno, jos Blombergissa oli ollut miestä sellainen taivastenvaltakunta maan päälle houkuttelemaan.” (MA, 74). Kirjan päähenkilö Johannes Hakala luonnehtii Uutta Jerusalemiä seuraavasti:

[O]lin tavannut -- suomalaisia, jotka olivat menossa Saskatchewanin pree-riolle odottamaan, että Uusi Jerusalem laskeutuisi sinne taivaasta, uusi kaupunki, jonka muurit olisivat kahdestatoista erilaisesta jalokivestä muurattut ja kaupungin portit olisivat helmistä ja sen kadut puhdasta kultaa (MA, 38).

Johannes Hakala, teoksen päähenkilö ja minäkertoja, osoittaa olevansa itsekin tietoinen yhteisön nimen intertekstuaalisesta suhteesta *Raamattuun*. Uudella Jerusalemillä viitataan ensisijaisesti Johanneksen ilmestykseen Uudessa Testamentissa. Myös teoksen päähenkilön, Johanneksen, nimi yhdistyy edellä mainittuun *Raamatun* kohtaan. Johanneksen ilmestyksessä viimeisen tuomion sekä uuden taivaan ja maan luomisen jälkeen pyhä kaupunki, Uusi Jerusalem, laskeutuu maan päälle. Uusi Jerusalem on Johanneksen ilmestyksenkin mukaan loistokas paikka kultaisine katuineen ja jalokivistä rakennettuine muureineen. Kaupunki ei tarvitse aurinkoa eikä kuuta, sillä Jumalan kirkkaus valaisee sitä. Maailman kuninkaatkin lisäävät sen kirkkautta tuomalla sinne mahtinsa kaiken loiston – lisäksi myös kansojen kaikki kalleudet ja ihanuudet kelpaavat lisäämään sen hohtoa. Se on kirkas, puhdas ja loistokas paikka, sillä ”[m]itään epäpuhdasta ei sinne päästetä, ei ainoatakaan iljettävän valheen palvelijaa” (Ilm. 21:27).

Uutta Jerusalemiä voidaan siis pitää Uuden Testamentin ja Johanneksen näyssä luodun uuden maan paratiisina. Tämä paratiisi on saanut kuitenkin paljon vaikutteita Vanhan Testamentin Eedenin puutarhasta, joten ensisijaisesta viittauskohteestaan huolimatta teoksen hypotekstinä on luonnollista pitää myös Vanhan Testamentin paratiisimyyttiä – tätä olen perustellut myös luvussa 1.1. Johanneksen ilmestyksen paratiisissa on Eedenin puutarhan tavoin pelkästään puhtautta vailla syntiä. Luontokuvaukset sen sijaan ovat vaihtuneet kullan, jaloki-

vien ja valon kauneuden kuvaamiseen. Uudessa Jerusalemissa ei ole lainkaan yötä, ja kaikki sen asukkaat palvelevat Jumalaa – Aatamin ja Eevan tavoin. Eräs Vanhan Testamentin paratiisiin kuuluva symbolinen elementti on läsnä myös Uudessa Jerusalemissa: elämän puu. ”Kaupungin valtakadulla, virran haarojen keskellä kasvoi elämän puu. Puu antaa vuodessa kahdettoista hedelmät, uuden sadon kerran kuukaudessa, ja sen lehdistä kansat saavat terveyden.” (Ilm. 22:2).

Maan avaruudessa suomalaiset siirtolaiset pyrkivät luomaan maan päälle uuden paratiisin, Uuden Jerusalemin. Paratiisi rakentuu Blombergin aatteiden varaan, joihin palaan luvussa 2.2. Edellytyksenä Uuteen Jerusalemiin asettumisella on sitoutuminen noudattamaan yhteisön sääntöjä, ja lisäksi kaikki yhteisön jäsenet ovat suomalaisia. Blomberg on kansoittanut yhteisönsä säännöllisillä saarnamatkoillaan: ”Kerroin Blombergista, joka kulki puhumassa pitkin Kanadaa ja Yhdysvaltain puolella ja värväsi väkeä Saskatchewaniin, sieltä hankkimilleen maille” (MA, 38). Yhteisön jäsenten päämääränä on elää keskenään rauhanomaisesti ja tasa-arvon vallitessa: ”Blomberg uskoi ihmisten voivan elää keskenään muullakin tavoin kuin sudet, toisiaan repimättä” (MA, 38).

Tekstuaalisella tasolla *Maan avaruuden* paratiisi muotoutuu minäkertojan kuvauksen avulla. Kertoja ei osoita ylemmyyttä tarinaan nähden, vaan pyrkii kuvaamaan tapahtumia objektiivisesti. Kerronta keskittyy arkipäivänkuvaukseen. Minäkertoja ei osoita olevansa selvillä muiden henkilöiden tunteista ja pyrkii ilmaisemaan omiakin tunteitaan lähinnä toimintansa tai sanomisiensa kautta: ”Minä en jäänyt niitä puheita enää kuuntelemaan. Menin huoneeseeni.” (MA, 204.) Toisinaan minäkertoja paljastaa tunteensa: ”-- niin että minua rupesi jonkin verran tympimään koko Rantalassa käynti” (MA, 228). Kertoja pyrkii näennäiseen kanta-aottamattomuuteen, mutta paljastaa epäsuorasti käytöksellään ja sanomisillaan oman kantansa asioihin: ”Erkkilä kysyi, uskoinko minä että Rantala saattaisi ampua muita ihmisiä. En ruvennut siitä asiasta jaanaamaan.” (MA, 194.) Myös Juhani Sipilä on tutkinut Maan avaruuden ja Uuden Jerusalemin kerrontaa. Sipilän (1994, 30) keskeisimmät havainnot ovat, että kertoja on pidättyvä ja kerronta toteavaa. Sipilä (1994, 39) kiinnittää huomiota myös repliikkien vähäiseen määrään ja epäsuoran kerronnan vallitsevuuteen.

2.2 Ideologiat ja utopiat paratiisien synnyttäjinä

Mustassa hurmiossa kolme keskeisintä hahmoa tavoittelee onneaan, omaa paratiisillista tilaansa. Rinnakkain asettuvat kauppiaan materialistinen ja epäonnistunut paratiisi, Renkosen yhteiskunnallisen ja henkisen kehityksen siivittämä paratiisi sekä Joelin fyysisen, luovan työn sekä sisäisen rauhan paratiisi. Kaikki paratiisit sortuvat: ensimmäisenä kauppiaan, sitten Renkosen ja lopulta myös Joelin paratiisi. Nämä kolme paratiisihahmotelmaa ovat teoksessa jonkinlaisessa kilpailuasetelmassa, ja teos syventyykin eri paratiisimallien testaamiseen.

Romaanin keskiössä on selvästi puutarhuri Joel sekä hänen paratiisinsa. Keijo Ahti (1967, 289) on tulkinnut *Mustaa hurmiota* siten, että Joel on kauneuden luoja, runoilijan symboli. Lea Rojola jatkaa Ahteen tulkintaa edelleen tutkimuksessaan ”Toivo Pekkasen Mustan hurmion rakenteellinen symboliikka” (1984). Hän todistaa, kuinka *Mustan hurmion* puutarhasymboliikka vertautuu taiteelliseen luomistyöhön sekä Joelin henkilöahmon että puutarhojen merkitysten kautta. Rojola määrittää Joelin hahmon vapaaksi runoilijasieluksi, joka eristyy muusta yhteisöstä eikä tavoittele itseilmaisullaan aineellista hyötyä. Puutarhoja taas voi pitää kirjallisina tuotteina, joiden suunnittelu ja luominen vaativat älyä ja mielikuvitusta. (Rojola 1984, 156–160.)

Joelin paratiisi syntyy siis taiteellisesta itsensä toteuttamisesta. Älyn ja luovuuden taidonnäytteiden, puutarhojen, luominen tekee Joelin elämästä mielekkään. Joelin paratiisiin kuuluvat taiteellisen toiminnan lisäksi myös hänen ehdoton vapautensa suhteessa yhteiskunnan näkymättömiin ja sanomattomiin normeihin sekä materiaan. Lisäksi hänen paratiisissaan on monentasoista, aitoa rakkautta: Joelin ja Renkosen vaimon kielletty rakkaussuhde sekä koirien vilpityn ja syvä kiintymys Joelia kohtaan. Nämä kolme elementtiä, rakkaus, vapaus ja taiteellisuus, luovat teoksen mystisimmän hahmon paratiisiin.

Yhteiskunnallisesti aktiivinen Renkonen edustaa teoksessa älyn ja aatteen palon voittoa: ”Innokkaimmat uskoivat niiden [aatteiden] kykenevän mullistamaan koko maailman, hävittämään köyhyyden ja yhteiskunnalliset epäkohdat” (MH, 209). Hän saakin ihmisten mielet kukoistamaan antamalla niille runsaasti sekä aatteellisia että taiteellisia virikkeitä. Aatteiden ja kirjallisten teosten sanoman levittäminen sekä ihmisten kokoaminen yhteen ovat Renkosen ylin kut-

sumus: ”[H]än tunsi voimiensa ja kykyjensä moninkertaistuvan jokaisen menestyksellisen puheensa, teatteriesityksen ja iltaman jälkeen” (MH, 213).

Taide on Joelia ja Renkosta yhdistävä tekijä. Molemmat nauttivat saavutuksistaan ja antavat auliisti muillekin mahdollisuuden nauttia siitä. Heidän taiteensa olemuksella on kuitenkin ero: Joel tekee taidetta käsillään ja saa siitä esteettistä mielihyvää, kun taas kädetön Renkonen perustaa taiteensa sanan voimaan, ja ensisijainen nautintokin saavutetaan intellektuaalisella tasolla. Pekkasen varhaisemmassa *Mustan hurmion* versiossa¹³ Joelin ja kädettömän Renkosen risti-riitaista, mutta silti yhteisten piirteiden värittämää suhdetta kommentoitiin selvästi (Ahti 1967, 290):

Vasta myöhempien aikojen ihmiset saattoivat kysyä itseltään: oliko heidän kummankin [Joelin ja Renkosen] takana sittenkin sama voima, joka heidän avullaan pyrki päämääränsä?

Kauppiaan materialismin varaan hatarasti pystytetty paratiisi on selvästi paratiiseista heikoin, sillä kauppias tajuaa itsekin olevansa hyvin onneton. Rahan ansaitseminen ei enää tuo hänelle iloa, alkoholi ja tupakka eivät tuo tyydytystä, ystäviensä hankkiminen ei onnistu eikä vaimon rakkaus vaimenna hänen sielunsa ikävää ja rauhattomuutta (MH, 194–195). Hän tunteeikin kalvavaa kateutta Joelin onnea kohtaan. Kauko Kareen (1952, 187) mukaan on mielekästä, että juuri kauppias on teoksen päähenkilö,¹⁴ sillä Joel ja Renkonen ovat hänen mielestään vain kauppiaan psykologisia ja taiteellisia funktioita. Kare summaa, että kyseessä on yhteiskuntaihmissen, runoilijan ja kirjojen kirjoittajan sala- ja monimielinen suhde persoonallisuudessa. Keijo Ahti jatkaa analyysia biografisella otteella:

Näiden [kauppiaan, Renkosen ja Joelin] suhteissa on nähty allegoria Pekkasen omasta sisäisestä kamppailusta persoonallisen menestyksen, yhteiskunnallisen julistajan ja runoilijan erilaisten ja eriasteisten vaatimusten kurimuksessa (Ahti 1967, 289).

¹³ SKSA:n versio (A 9567) *Mustasta hurmiosta* on epätäydellinen, ja siinä teoksen pohjalla olevat novellit erottuvat selvemmin kuin lopullisessa romaanissa (Ahti 1967, 284, 396).

¹⁴ Kauppiaan voi katsoa olevan teoksen päähenkilö siitä syystä, että teos alkaa kertoen kauppiasta ja myös päättyy kauppiaan ajatuksiin. Teoksessa kauttaaltaan tapahtumia tarkastellaan useimmiten siten, että kauppias on fokalisoija.

Ahti (1967, 290) tulkitsee teosta hyvin pitkälti juuri Pekkasen henkilökohtaiseen elämään suhteutettuna: ”On suuri houkutus tunkeutua allegorian yksityiskohtiinkin ja tulkita Pekkasen kuvakieltä hänen subjektiivisten ongelmiansa heijastumana”. Itse en tutkimuksessani puutu biografiseen tulkintaan, vaan keskityn teoksen ja lukijan väliseen suhteeseen ja sen synnyttämiin merkityksiin. Kirjailijan motiivien huomioiminen saattaisi jopa hankaloittaa omaa tulkintaani, sillä Ahti on muun muassa osoittanut, että ”Renkosen vaimo tuli mukaan [romaanin] vasta aivan viime vaiheessa, tosin erittäin hyvin sopeutettuna romaanin symboliikkaan ja sitä rikastuttavana tekijänä, mutta ehkä sittenkin romaaniteknisistä syistä¹⁵” (Ahti 1967, 293). Kirjailijan intentio ei kuitenkaan ole oman tutkimukseni kannalta oleellista enkä aio sitä arvailla. Merkittävää on se, minkälaisia intertekstuaalisia viittauksia lukija havaitsee, ja miten ne muovaavat tulkintaa teoksen tematiikasta ja sanomasta.

Mustan hurmion paratiisien ideologiat avautuvat edelleen myös teokseen vaikuttaneita tyyliuuntauksia, ekspressionismia ja symbolismia, tarkastelemalla. Ekspressionismi on erityisesti Saksassa vuosina 1900–1925 vallinnut suuntaus, jolle on tyypillistä vaistojen todellisuuden sekä sielun yöpuolen kuvaaminen voimakkain tehokeinoin. Ekspressionistit ivasivat isänmaallisuutta, armeijaa, materialismia ja uskontoa, koska he pitivät niitä porvarillisuuden ilmentyminä. (Hosiaislouma 2003, 179.) *Mustassa hurmiossa* voidaan nähdä vastalause materialismille kauppiaan epäonnistuneen paratiisin myötä sekä fundamentalistiselle uskonnollisuudelle Javanaisen ahdasmielisen ehdottomuuden kuvauksessa.

Ekspressionismin perimmäinen merkitys oli yksinäistyneen yksilön hätähuuto teknistyvää ja urbanisoituvaa yhteiskuntaa vastaan. Tyyliuunnan edustajien mielestä muutoksen piti kummuta ihmisestä itsestään – muutoksen tapahtuttua yhteiskunnasta pystyttiin luomaan oikeudenmukainen, humaani, veljellinen ja sodaton. (Hosiaislouma 2003, 179–180, Varpio 1980, 245.) Pekkasen teoksen voi nähdä myös noudattavan edellä mainittuja ajatuksia. Erityisesti Joelin ja yhteisön sekä yhtäläillä Renkosen ja yhteisön välinen ristiriita korostaa yksilön ja yhteisön suhteen ontumista: sitä, kuinka yksilö jää yhteisössä yksin. Joel ja Renkonen yrittävät luoda saaren asukkaisiin muutosta, sillä muutos on tapahtunut jo heidän sisällään. Yhteisö ei kuitenkaan ole valmis niin radikaaliin muutokseen,

¹⁵ Ahti arvelee, että Kariston taholta esitetty vaatimus rakkausjuonesta on saanut Pekkasen liittämään naisfiguurin romaaniinsa (Ahti 1967, 284).

vaan sekä ulkoinen, puutarhojen aikaansaama että sisäinen, aatteiden nostattama kukoistus kuihtuvat lopulta.

Joelin toiminta, joka perustuu tunteitten ja vaistojen kuuntelemiseen sekä luonnonmukaiseen elämäntapaan, ilmentää suomenkielisen ekspressionismin luonteenomaista piirrettä, ekspressionistista vitalistisuutta, jossa ”spontaani tunne-elämä syrjäytti älyllisyyden, ja regressiosta, henkisestä paluusta kohti alkukantaisempia olemisen muotoja, tuli itseään vihaavan intellektuellin ihanne” (Varpio 1980, 246). Yrjö Varpion (1980, 254) mukaan 1930-luvun kirjallisuudelle yleensäkin on tyypillistä ihmisen ja luonnon rinnastaminen – erityisesti juuri ekspressionismin vitalistinen suuntaus korostaa regressio- ja luontoonsulautumispyrkimyksiä. Joelin hahmossa näkyy toinenkin ekspressionismin merkittävistä ilmiöistä: taiteen ja elämän ykseyden korostaminen. Joelin taiteilijuushan liittyy raskaaseen, ruumiilliseen ja jokapäiväiseen työhön, joka tuo hänelle hänen elantonsa. Pertti Lassila (1987, 14) huomauttaa, että ekspressionistit näkivät taiteen ja elämän ykseyden kehityksen edellytyksenä, mutta samalla he hylkäsivät ajatuksen taiteesta objektiivisena muotona ja sen itsenäisestä esteettisestä arvosta. Lassila (1987, 33) toteaa lisäksi, että taide nähtiin tienä, joka johdattaa ihmisen kohti tulevaisuuden suurta tavoitetta: utopiaa tai illuusiota.

Symbolismi puolestaan on varsinkin Ranskan runoudessa vallalla ollut tyyliisuuntaus 1800-luvun lopulla. Suuntauksen pääpaino oli luoda mystinen, metafyyminen ja haaveenomainen tunnelma. Symbolistit korostivat myös tunneherkkyyttä sekä mielikuvituksen merkitystä. He pyrkivät myös tavoittamaan vastaavuuden tajunnan ja ulkomaailman sekä luonnon ja henkisen maailman välille. (Hosiaislouma 2003, 892–893.) Symbolismille tyypillistä on *Mustassa hurmiossa* nimenomaan Joelin hahmo ja sen toiminta. Mielikuvitus, tunneherkkyys sekä luonnon ja henkisen maailman yhteys realisoituvat Joelin taiteilijahahmossa.

Maan avaruudessa rakennetaan utopistista ihanneyhteiskuntaa, jota Blombergin aatteet ohjaavat. Hän uskoo vakaasti siihen, että ihmiset voivat elää keskenään toisella tavalla kuin sudet – repimättä toisiaan. Uudessa Jerusalemissa vallitsee vapaus, veljeys ja tasa-arvo. Yhteisöllä on myös oma raha, oma pankki ja omat sääntönsä ja lakinsa. Laajalle ulottuvat maat kuuluvat Uudelle Jerusalemlle, mutta jokainen sen asukas saa niistä osansa, josta heillä on velvollisuus huolehtia. Blombergin sopimuspapereiden mukaan Uuden Jerusalemin asukkaille ja heidän

perillisilleen on turvattu sekä maapala että Uuden Jerusalemin osakkeita, mutta nämä oikeudet edellyttävät sitoutumista Uuteen Jerusalemiin:

[P]erillisemme saivat viljellä näitä maita vaikka iankaikkisesti, siihen saakka että se oikeakin Uusi Jerusalem olisi maan päälle jo ehtinyt, jos perillisemme vain haluaisivat elää ja tehdä työtä täällä (MA, 116).

Yhteisön poliittinen tausta on asia, johon Blomberg ei ota kantaa. Hän melkein päältä välttää keskustelua aiheesta, ja yrittää vaieta kaikenlaisista yhteiskunnallisiin kysymyksiin ja aatteisiin liittyvistä seikoista puhuessaan yhteisön asioista ulkopuolisille. Kanadalaiset viranomaiset tivaavat häneltä yhteisön ideologiaa ja poliittista suuntautuneisuutta, mutta Blomberg jättää tietoisesti mainitsematta aatteet vapaudesta, veljeydestä ja tasa-arvosta:

Blomberg oli puhunut viranomaisille vain aivan käytännön asioista, maan rekisteröimisestä suoraan Uusi Jerusalem -nimisen yhtiön nimiin, jonka osakkaita me kaikki olimme ja jotka osakkeiden omistajat asuivat Uuden Jerusalemin mailla (MA, 113).

Yhteisöä voisi luonnehtia kommunistiseksi, mitä monet ulkopuoliset tahot epäilevätkin: ”Korri epäili Blombergia kommunistiksi, jotka kyllä jaksoivat kulkea saarnaamassa paremmasta maailmasta --.” (MA, 38) ja ”Asemamiehet epäilivät, että me olimme sosialisteja ja halusimme tehdä Kanadasta samanlaisen paikan kuin Neuvostoliitto oli.” (MA, 68). Blombergin käsityksen mukaan ihmiset Uudessa Jerusalemissa ovat vain oppimassa sen, ettei itsekkyyteen ja oman voiton pyytämiseen perustuva elämäntapa voi saada aikaan mitään kestäväää maan päälle: mielekkäämpää on tehdä työtä toisten hyväksi ja siten saavuttaa myös oman elämänsä tarkoitus (MA, 208). Sipilä (1994, 77) on tulkinnut, että juuri epäitsekkyyks on Blombergin opin ydin.

Aatteiden, sääntöjen ja elämäntapojen takana on Blombergin usko. Uskonto sävyttää yhteisön elämää Uuden Jerusalemin aatteiden ja sääntöjen muodossa. Uskonnon harjoittaminen näkyy yhteisön arkipäivässä siten, että usein iltaisin ihmiset kerääntyvät kuuntelemaan, kun Blomberg pitää heille puheita tai saarnoja. Uskontoa ei kuitenkaan varsinaisesti tyrkytetä yhteisön jäsenille, eikä

heiltä edellytetä sen suhteen mitään. Jokaisella on vapaus valita oman uskonsa olemus, kunhan noudattaa yhteisön sääntöjä: ”Joku sanoi tuvan perältä, ettei tänne ollut tultu siksi, että ruvettaisiin Blombergin uskovaisiksi vaan jokaisen piti saada täällä elää vakaumuksensa mukaisesti” (MA, 141). Johannes Hakala ei osoita olevansa erityisen sitoutunut minkäänlaiseen uskontoon: ”Asemamiehet kyselivät minulta, minkä uskon uskovaisia minä ja Uuden Jerusalemin väki ja Blomberg olimme. Sanoin, etten ollut uskossa. Muiden uskosta en tiennyt.” (MA, 68.)

Yhteisö ei pidä Uutta Jerusalemiä vielä paratiisina sinänsä – paratiisillinen tila on vasta rakentumassa. Uuden Jerusalemin yhteisö pyrkii omalla työllään luomaan asuinpaikastaan paratiisin, joka saisi täyttymyksensä, kun taivaasta lopulta laskeutuisi varsinainen Uusi Jerusalema maan päälle, heidän asutuksensa paikalle. Tarkoitus on seurata Blombergin oppeja vapaudesta, veljeydestä ja tasa-arvosta: utopian toteutuminen tasavertaisesta, yhteistä hyvää ajavasta ihmissyydestä saisi lopulta taivaan valtakunnan laskeutumaan maan päälle, jolloin heidän paratiisinsa olisi valmis. Juhani Sipilän (1995, 92) mukaan ”Uusi Jerusalema, ’paratiisi maan päällä’ (MA: 68), voidaan tulkita myös allegoriaksi koko yhteiskunnasta, joka pyritään rakentamaan yhden karismaattisen johtajan ja hänen ajamansa aatteen varaan”.

Kummassakin hypertekstissä arvioidaan paratiisikäsitteitä ja koetellaan mahdollisuutta maanpäällisen paratiisin toteutumiseen. *Mustassa hurmiossa* rinnakkain kulkevat kolme erilaista paratiisia, kun taas *Maan avaruudessa* tyydyttään koettelemaan yhden paratiisimallin vahvuutta. *Musta hurmio* esittelee meille taiteilijan, yhteiskuntaihmissen ja materialistin paratiisit kun taas *Maan avaruuden* paratiisin pohjalla on sekä uskonto että yhteiskuntaideologia.

2.3 Vapauden ja vankeuden dilemma

Onko Eedenin puutarha suljettu paikka? Aluksi se on avoin alue: ihminen on asetettu sinne asumaan eikä mikään viittaa siihen, että puutarha olisi erotettu muusta maailmasta. Kuitenkin Aatamin ja Eevan lankeemuksen jälkeen tilanne muuttuu. Jumala karkottaa ihmiset ja asettaa kerubit ja miekan vartioimaan elämän puulle vievää tietä (1 Moos 3:24). Syntiinlankeemus osoittaa, että paratiisin vapaus ja

avoimuus on mahdottomuus. Uuden testamentin uusi paratiisi Johanneksen ilmes-
tyksessä onkin suljettu ja tarkasti vartioitu alue. Jean Delumeau arvioi kristillistä
käsitystä paratiisista:

Kristillisen näkökulman mukaan suljettu paratiisi, onnellisuuden tila, on
vastakohta syntisen maailman rumuudelle. Se ilmenee turvapaikkana, joka
tavoittaa jalon humanistisen pyrkimyksen viljellä joutenoloa [*l'otium*] vas-
takohtana urbaanille mylläkälle. (Delumeau 1992, 164.)

Jean Delumeaun (1992, 159) mukaan onnen ja rauhan paikan olemassaolo maan
päällä vaatisi sen, ettei se olisi erotettuna muun maailman onnettomuudesta ja
synnistä – toisin kuin kristillinen käsitys antaa ymmärtää. Ajatusta puhtaasta on-
nesta onkin vaikea kuvitella ilman vapautta, sillä vapaa tahto ja valinnanmahdolli-
suus kuuluvat hyvin perustavanlaatuisesti ihmisyyteen. Valinnanvapauden voi-
daan myös katsoa mahdollistavan koko käsityksen hyvästä ja pahasta:

Kykyyn sanoa Jumalalle *kyllä* kätkeytyy myös mahdollisuus sanoa *ei*. Il-
man tätä valinnanvapautta ei voi syntyä sen paremmin mitään eettisesti
korkeatasoista kuin moraalisesti hyljättävääkään. Hyvä ja paha eivät voi
kumpikaan olla puhtaasti mekaanisia tai välttämättömyyden pakosta syn-
tyviä. Niiden juuret ovat tahdosta riippuvassa valinnassa. (*Iso Raamatun*
tietosanakirja 6, 199.)

Mustassa hurmiossa muodostuu jyrkkä vastakkainasettelu yhteisön vankeuden ja
Joelin vapauden välille. Yhteisön jäsenistä kauppias alkaa tajuta, että Joelin tavas-
sa elää on jotain, joka ylittää tavallisen elämisen rajat. Kauppias puhuu uteliai-
suuttaan Joelin kanssa ja huomaa, kuinka sekä eläminen että omistaminen merkit-
sevät hänelle eri asiaa kuin yhteisön jäsenille. Joel ei välitä rahasta eikä muusta-
kaan omaisuudesta, vaan nauttii katsoessaan muokkaamiaan maapalasia ja kokee
omistajan ylpeyttä siitä, mitä hänen kätensä ovat saaneet aikaan. (MH, 203–205.)
Joelin suhtautumistavassa on jotakin Jumalalle ominaista¹⁶: Jumala loi kasveja,
eläimiä ja ihmisen, mutta luopui sitten omistusoikeudestaan ja määräämisvallas-
taan antaessaan ihmiselle vapaan tahdon. Joel luo karusta maaperästä paratiisin,

¹⁶ Pohdin tarkemmin Joelin jumalamaisia piirteitä luvussa 4.2.

mutta luovuttaa luomuksensa toisten käsiin tuntien hyvää oloa aikaansaannoksestaan ilman tarvetta omistaa sitä.

Joel perustelee kauppiaalle elämäntapaansa ja poikkeavaa suhtautumistaan omistamiseen. Hän paljastaa kauppiaalle, kuinka kaiken taustalla on vapaus, joka tekee hänen elämästään mielekkään. Joel kommentoi ironiseen sävyyn keskinkertaisen ihmisen käsityksiä omaisuuden luomasta suojasta sekä rahan avulla saavutettavista nautinnoista. Ihmisten itselleen rakentamasta vankilasta vapautuminen on onnistunut Joelilta, mutta hän ei näe omaa tapaansa kaikille oikeaksi tavaksi elää.

Ennen kuin voi tulla vapaaksi, täytyy vapautua juuri haluistaan ja tarpeistaan. Keskinkertaiselle ihmiselle se ei olisi edes kannattavaa, sillä hän ei osaisi tehdä vapaudestaan mitään niin arvokasta, että se korvaisi sen, mitä hän vapautensa takia menettäisi. (MH, 205.)

Vapauden merkitys osoitetaan kauppiaalle konkreettisen kipeästi. Yksinäisyydestä kärsivä kauppias päättää hankkia itselleen ihmisen uskollisimman ystävän: hän ostaa itselleen Nellyn-nimisen koiran. Aluksi kaikki sujuu hienosti, ja koira ystävyystyy kauppiaan kanssa. Nellyn uskollisuus kuitenkin loppuu myöhemmin: kauppias näkee kauhukseen, kuinka hänen koiransa nöyristelee ja kiehnää Joelin ympärillä. Kauppias on raivoissaan ja ruoskii koiraansa, mutta Nellyn ystävyyttä Joelin kanssa ei ole helppo lopettaa. Kun kauppias yllättää Nellyn yölliseltä retkeltään Joelin seurassa, hän lukitsee lemmikkinsä pihalleen ketjun nokkaan. Tapatumia sivusta seuraava Renkonen kuitenkin ymmärtää, ehkä omasta kokemuksestaan oppineena, tunteiden todellisen voiman.

-- Renkonen ymmärsi, ettei tuo hihna merkinnyt mitään, sillä ei voitu taituttaa koiran sydäntä. Vaikka kauppias olisi sulkenut Nellyn umpinaiseen koppiin, johon vain hän itse pääsisi sitä katsomaan, hän ei saisi koiraakaan enää omakseen. Joel oli sittenkin ainoa, jota se ikävöisi. (MH, 245.)

Vangitseminen osoittaa näin turhuutensa ja voimattomuutensa. Kiellot, vankilat ja ketterit eivät voi estää eivätkä lievittää tunteiden voimaa. Tämän Renkonen ymmärtää myös oman kokemuksensa valossa: hänen vaimonsa antautui suhteeseen

Joelin kanssa, eikä hän itse mahtanut sille mitään, vaikka lain mukaan hänellä on omistusoikeus vaimonsa. Nelly-koiran ja Renkosen vaimon kohtaloilla osoitetaan, että toisen omistaminen on puhdas mahdottomuus, sillä jokaisella on oma tahto, omat tunteet ja itsemääräämisoikeus.

Maan avaruudessa suhtautuminen paratiisillisen tilan erottamiseen muusta maailmasta on ristiriitainen. Osa yhteisöstä haluaisi rakentaa Uuden Jerusalemin ympärille aidan, jotta varastelevat kulkurit ja joutomiehet pääsisi kulkemaan maiden poikki ja varastelemaan kaikkea, mitä varastaa voi. Blomberg kuitenkin vastustaa ajatusta. Hänen mielestään Uuden Jerusalemin aatteiden kannalta on tärkeää, että se on mahdollisimman paljon yhteydessä muun maailman kanssa. Hän muistuttaa, että pyhiksi pyrkivien paikkojen porteille tulee aina paholainen kurkkimaan. Blomberg kantaa vastuuta myös maailmasta yleensä:

[V]aikka sellainen paikka [paratiisi] voitaisiin rakentaa, sitä ei sittenkään saisi aidoilla ja vartijoilla eristää muusta maailmasta, koska aitaamalla kaikki paha ja maailmanlapset Uuden Jerusalemin ulkopuolelle, me sillä teolla antaisimme sielunvihollisen meidän puolestamme vapaasti riehua niiden ihmisten parissa, jotka eivät olisi päässeet Uuden Jerusalemin sähköaitojen sisäpuolelle. (MA, 133).

Blombergin luomat Uuden Jerusalemin periaatteet yhtyvät selvästi Vanhan Testamentin paratiisiin, Eedenin puutarhan aatteisiin: sitä ei ollut aidattu lainkaan kuten ei *Maan avaruudenkaan* Uutta Jerusalemiä. Eedenin puutarhassa oli myös pahuutta, esimerkiksi käärme. Johanneksen ilmestyksen Uusi Jerusalem sen sijaan on tarkasti vartioitu ja suljettu pahuudelta: ”Sitä ympäröi suuri ja korkea muuri, jossa oli kaksitoista porttia, ja niitä vartioi kaksitoista enkeliä” (Ilm. 21:12). Johanneksen ilmestyksessä korostetaan, kuinka kaikki epäpuhdas ja valheellinen, toisin sanoen paha, jätetään muurien ulkopuolelle. *Maan avaruuden* Uudessa Jerusalemissa tavoitellaan kuitenkin alkutilanomaista paratiisia, jossa vallitsee myös vapaus, ihmisten välinen tasavertaisuus sekä valinnanmahdollisuus.

Sipilä (1994, 87) huomauttaa tutkimuksessaan, että Blombergin pyrkimykset ovat osittain ristiriitaiset: toisaalta hän korostaa vuorovaikutusta ulkomaailman kanssa, mutta toisaalta ”hän näkee maailman petojen valtakuntana, jonka vaikutusta (varsinkaan taloudellista ja juridista) ei saa päästää Uuden Jerusale-

min sisään”. Voiko Uuden Jerusalemin epäonnistumisesta syyttää juuri Blombergin haavetta rakentaa paratiisi, jossa on pahuutta ja valinnanvapaus? *Raamattu* kuvaa selvästi, kuinka valinnanvapauden salliminen on tuhoon tuomittu ja aiheuttaa lupauksen rikkomista ja syntiinlankeemuksen, kun taas Johanneksen ilmestyksen suljettu ja vartioitu paratiisi lupaa onnellista loppua. Varjeltu, muusta maailmasta erillinen paratiisi ei kuitenkaan vastaa Blombergin ihannekuva rauhan ja onnen tyyssijasta, vaan hän luottaa vanhatestamentilliseen, vapauden mahdollistavaan paratiisiutopiaan, mikä koituu hänen Uuden Jerusaleminsa kohtaloksi.

Myös Johannes Hakala pohtii Uuden Jerusalemin aitaamista: ”[M]inun oli vaikea ajatella sellaista aita maiden ympärille, koska sellaiset aidat minä olin tottunut näkemään vain vankiloiden ympärillä enkä ollut uskonut vankilaan tulevani tänne tullessani --” (MA, 121). Vaikka olosuhteet olisivat kuinka täydelliset, sisältää ajatus ideaalitulasta myös mahdollisuuden tehdä valintoja. Paratiisi muuttuisi *Maan avaruuden* päähenkilön mielestä vankilaksi, mikäli se noudattaisi kristillistä käsitystä paratiisista ilman vapautta.

Vaikka Uutta Jerusalemiä ei koskaan aidatakaan, on vapaus siellä rajoitettua. Yhteisöllä on omat sääntönsä, joita kuuluu noudattaa. Nämä säännöt rajoittavat yhteisön jäsenten vapautta, ja osoittautuvat hankalaksi Johannes Hakalalle, joka ei voi olla kajoamatta toisen omaisuuteen: Rantalan vaimoon. Yhteisön ja yksilön yhteentörmäys on näin väistämätön. Uuden Jerusalemin yhteisö noudattaa omia, Blombergin määrittämiä periaatteita, mutta Rantala perustaa kostoretkensä oman käden oikeuteen. Tiukan paikan tullen, eli kun Rantalan ja Johannes Hakalan ampumavälikohtausta selvitetään, yhteisön jäsenet yrittävät turvautua Suomen lakiin: ”Se [Blomberg] sanoi, että meidän asiamme käsiteltäisiin Suomen lain mukaan, koska me olimme melkein kaikki vielä Suomen kansalaisia” (MA, 249).

Teoksissa vallitsee näennäinen vapaus, mikä ilmenee *Mustan hurmion* Joelin elämänfilosofiassa ja ulottuu myös hänen käytännön elämäänsä sekä *Maan avaruuden* Uuden Jerusalemin aitakiistassa ja Blombergin vakaumuksessa vapauden sallimiseksi. Molemmissa teoksissa yhteisö on kuitenkin asettanut yksilölle omat norminsa ja rajansa. Yksilön vapauden rajoittaminen johtaa rikkomuksiin, joiden myötä paljastuu, etteivät hypertextien utopiat kannu.

3 MIES, NAINEN, ELÄIN- JA KASVIKUNTA: LUOTUJEN YHTEISELO PARATIISISSA

Kertomukset Ihminen paratiisissa ja Syntiinlankeemus sijaitsevat *Raamatussa* heti Luomiskertomuksen jälkeen. Luomiskertomus liittyy myös kiinteästi paratiisimyyttiin, sillä siinä paratiisillisen tilan elementit luodaan. Luomiskertomuksessa Jumala luo ensin kasvikunnan, sitten eläinkunnan, miehen sekä lopuksi naisen. Paratiisikertomuksessa vasta luodut elottomat ja elolliset olennot alkavat elää rinnakkain ja määrittelevät suhteensa toisiinsa. Näiden neljän keskinäistä suhdetta tarkastellaan ja määritellään edelleen sekä *Maan avaruudessa* että *Mustassa hurmiossa*.

3.1 Luonto ihmisen työkenttänä

Mielikuvissa paratiisiin liittyy tiiviisti vehreä, runsas ja hyvinvoiva luonto. Myös hypertekstien paratiiseissa luonto on vahvasti läsnä: sen kauneudesta nautitaan ja sen parissa työskennellään. Luonto saa hyperteksteissä symbolisenkin arvon. Lisäksi on syytä tarkastella luontoon kiinteästi liittyvää työntekoa. Sen mielekkyys ja laatu muuttuvat merkittävästi *Raamatun* paratiisikertomuksen aikana.

Mustassa hurmiossa suhtautuminen luontoon muuttuu ratkaisevasti. Käännekohta on Joelin saapuminen. Ihmisen arvo on aina ennen mitattu rahassa – kauppiaskin on lapsuudessaan saanut kokea, miltä tuntuu olla hyljeksitty ja muita huonompi: ”Parhaimmatkaan herkkupalat, joita heidän äitinsä toi kerjuumatkoiltaan, eivät saaneet heitä unohtamaan, että he olivat kerjäläisvaimon lapsia” (MH, 190). Rikkauden tavoittelu on leimannut hänen elämänsä lapsesta asti aina siihen saakka, kun hän vihdoinkin on saaren rikkain ja kadehdituin mies.

Joelin kukoistavien puutarhojen myötä kaikki kuitenkin muuttuu. Ihmisiä aletaan arvioida henkisten ominaisuuksien, älyn ja luovuuden, perusteella. Älyn ja luovuuden mittarina toimivat puutarhat, mikä vahvistaa edelleen puutarhojen vertautumista taiteelliseen työhön (Rojola 1984, 159–160). Myös kauppias ryhtyy vähitellen puutarhan luomisleikkiin mukaan, vaikka suhtautuukin sekä uusiin tuulin että Joeliin epäilevästi. Luonnon valjastamisesta estetiikan käyttöön

synty saarelaisille keskinäinen kilpailu: puutarhasta tulee omistajansa arvonnittari. Kauppias tahtoo, että hänen puutarhansa on jotain enemmän kuin pelkästään suurimman rikkauden ilmaisu:

Sen [puutarhan] täytyi kyetä osoittamaan myöskin hänen älynsä ja mielikuvituksensa luovien voimien runsaus. Hän tahtoi näyttää kyläläisille, että hän kykeni saamaan aikaan sellaista, mistä he eivät olleet osanneet uneksiakaan. (MH, 225.)

Vaikka kyläläiset alkavat nauttia luonnosta ja sen kauneudesta, ei tämäkään ole sinänsä hyväksi heidän yhteisölleen. Luonnosta, toisin sanoen taiteesta, tulee saaren asukkaille hyödyke ja kilpailuväline. Upeat puutarhat lannoitetaan kilpailuhengellä ja ahneudella. Luonnosta tulee rahan sijaan uusi välinearvo, joka määrittää ihmisten sijoittumisen sosiaalisessa hierarkiassa.

Uudenlainen suhde luontoon ja sen kauneudesta nauttimiseen synnyttää yhteisössä myös uudenlaisen suhteen työhön. Saaren asukkaat valtaa yllättävä innostus tehdä työtä: kunnostaa ja korjailta talojaan ja pihapiiriään. Joelin näyttämää esimerkkiä seuraten ihmiset huomaavat arkisen työn taiteellisen ja luovuuden käyttämisen mahdollistavan puolen. Työn mielekkyys syntyy siitä oivalluksesta, että saman työn voi tehdä kauniimmin tai rumemmin:

Katto ja aitta, portti ja ovi saattoivat olla pelkästään sellaisia, että ne jotenkuten täyttivät tehtävänsä, tai myöskin sellaisia, että ne viihdyttivät myös silmää. Ja juuri siinä piili innostuksen ja työn tuoman tyydytyksen salaisuus. (MH, 214.)

Luonnon rinnalla puhkeaa kukoistukseensa myös saaren asukkaiden henkinen vireystila. Renkosen yhteiskuntatyö ihmisten parissa liitetään tekstissä maanviljelytyöhön. Allegoria alkaa ihmismielen rinnastamisella maaperään: ”Ja ihmiset olivat osoittautuneet täällä erittäin vastaanottavaisiksi, niin kuin kauan levännyt maa antaa usein paremman sadon kuin sellainen, jota alituisesti viljellään” (MH, 209). Renkosen henkisten, taiteellisten ja yhteiskunnallisten asioiden levittämisen prosessi alkaa kantaa hedelmää, mitä kuvataan edelleen kasvitieteen termistöllä:

Useimmissa tapauksissa nämä uudet sanat ja käsitykset, jotka kylvettyjen siementen kaltaisina putoilivat ihmisten mieliin, eivät jaksaneet kunnollisesti itää, mutta siellä täällä oli tässäkin raivaamattomassa ihmissielujen korvessa hedelmällisiä kohtia, joihin siemen sai istutettua juurensa (MH, 211).

Allegoria rinnastaa Joelin ja Renkosen työskentelyn: molemmat tekevät työtä tavallaan, mutta silti heidän työssään on yllättävän paljon yhteistä. Molempien työn seuraukset ovat vastaavanlaiset: sekä puutarhojen kauneus että Renkosen iltamien aatemaailma jalostavat ihmisten mieltä. Tämä allegoria on myös sikäli kiinnostava, että siinä ihmisen osoitetaan olevan kiinteä osa luontoa, kuten *Raamatun* paratiisissakin. *Mustassa hurmiossa* voimasuhteet ovat muuttuneet, sillä ihminen rinnastetaan vain yhdeksi toimijaksi, yhdeksi hedelmälliseksi ja raivaamattomaksi maaperäksi muiden luonnon elementtien joukossa. Ihmisen ja luonnon raja on häivytetty niin, että on kyseenalaista, kaitseeko ihminen luontoa vai luonto ihmistä.

Maan avaruudessa luonnosta nautitaan työskentelyn merkeissä. Jokaiselle yhteisön jäsenelle on jaettu pala peltoa, josta heidän on tarkoitus huolehtia. Blombergin tavoitteena on, että lopulta kaikki työskentelevät yhteiseksi hyväksi ja kullekin annetaan tarpeitten mukaan. Johannes Hakala arvelee, ettei Uuden Jerusalemin maista osaa tarvitse jättää viljelemättä maaperän kunnossa pysymisen vuoksi, sillä ”ne [maat] olivat levänneet maailman luomisesta saakka ja me [Uuden Jerusalemin asukkaat] olimme ensimmäiset, jotka tätä palaa preeriasta olimme ruvenneet kääntämään” (MA, 85). Maata pidetään siis koskemattomana ja puhtaana luonnontilana, jonka voi työllä muokata hyötykäyttöön. Blomberg saarnaa kuitenkin useaan otteeseen siitä, kuinka maaperän pitäisi antaa välillä myös levähtää, jotta se säilyy hyvänä. Hän pyrkii myös viljelemään eri kasveja monipuolisesti maaperän laadun säilyttämiseksi: ”Se [Blomberg] oli puhunut tästä niin usein ja piirtänyt karttoja siitä, kuinka Uuden Jerusalemin maat pantaisiin vuoroviljelykseen ja kuinka maat lepäisivät, että osasin tämän kaiken jo ulkoa” (MA, 84–85).

Preerian karut maisemat, kuten paratiisikin ilman ihmisen viljelyä ja varjelua, vaikuttavat aluksi Johannes Hakalasta ihmiselle asumiskelvottomalta seudulta: ”Ja koska -- en ollut nähnyt ihmisiä, saatoin uskoa, että tänne preerialle

olikin muuttanut vasta tämä pienten laatikonmallisten talojen suku, joka olemassaolollaan kertoi, etteivät nämä seudut vielä olleet ihmisen asuttavaksi tarkoitettuja --” (MA, 58). Asuttuaan jonkin aikaa Uuden Jerusalemin mailla Johannes Hakala kuitenkin vakuuttuu sen potentiaalista:

Näin, että maat täällä olivat hyviä -- ja uskoin, ettei Blomberg ollut tehnyt huonoja kauppoja laskiessaan, että juuri tälle kohtaa preerialla Uusi Jerusalemin piankin laskeutuisi jalokivimuureineen, helmiportteineen, kultavirtoineen ja ikuisen elämän puineen ja olin sanonut Blombergille jo keväällä, -- että paratiisiksi Uusi Jerusalemin paikka oli aivan sopiva (MA, 82).

Uuden Jerusalemin asukkaat kunnioittavat luontoa suuresti. ”Erkkilä sanoi, että Blombergin oli helppo houkutellessa tänne meidän tapaisiamme jauhojulppeja, joille pienikin pala maata oli rakkaampi asia kuin pala Taivasten Valtakuntaa” (MA, 86). Arvostuksen syynä ei kuitenkaan ole *Mustan hurmion* tapaan luonnon kauneus, vaan pikemminkin se, että työnteko luonnon parissa mahdollistaa ihmisille elannon hankkimisen.

Blomberg ja Johannes Hakala ajautuvat erimielisyyteen työnteosta, tai pikemminkin siitä maksettavasta palkasta. Blombergin mielestä palkkajärjestelmää ei pitäisi olla, vaan jokaiselle annettaisiin tarpeittensa mukaan, mutta Johannes Hakala kannattaa oikeudenmukaista palkanmaksua: ”Sanoin, -- ettei kaimosmiehillä ainakaan ollut täälläpäin maailmaa muuta omaisuutta kuin oma työvoimansa ja oma työnsä” (MA, 104). Blomberg yrittää välttää työn rinnastamista materiaan, sillä hänen mukaansa jokaiselle pitäisi antaa tarpeittensa mukaan. Blomberg pyrkii paratiisiin alkutilaan, jossa työtä tehdään työskentelemisen ilosta, eikä sitä arvioida tai arvoteta. *Raamatussa* raskaasta työnteosta tulee syntiinlankeemuksen jälkeen eräänlainen korvaus, jolla ihminen sovittaa tekemäänsä syntiä. Samoin *Maan avaruudessa* Johannes ja muut, jotka ovat tottuneet arvottamaan työntekoaan, haluavat tehdä työnteosta kauppatavaraa. Blomberg ei kuitenkaan ala väitellä aiheesta, vaan esittää tapansa mukaan omat ajatuksensa ja jättää ne kypsytämään yhteisön jäsenten mieliin.

Kummassakin teoksessa ihminen pyrkii elämään sopuinnassa luonnon kanssa: *Mustassa hurmiossa* luonto kukoistaa ja ihmiset alkavat arvostaa sen kauneutta ja mieltä kohottavaa vaikutusta kun taas *Maan avaruudessa* pyri-

tään tekemään maanviljelytyötä luontoa kunnioittaen ja säästären. Työnteko saa *Mustassa hurmiossa* paratiisin kukoistamisen aikaan uuden merkityksen, jossa esteettinen ajattelutapa korostaa sen uudenlaista mielekkyyttä. *Maan avaruudessa* taistellaan työntöön arvottamisesta ja siitä, voiko sen rinnastaa materiaan. Läheinen ja harmoninen suhde luontoon osoittautuu lopulta kummassakin teoksessa mahdolltomuudeksi.

3.2 Maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu

Hypertekstit kommentoivat kumpikin tavallaan luonnon ja sivilisaation ristiriitaisesta suhdetta. Vastakkainasettelu puhtaan luonnon ja paheellisen kaupunkikulttuurin välillä on varsin yleinen. Heikki Mikkeli (2005, 254) toteaa kärjistären artikkelissaan ”Takaisin luontoon?”, että valistuksen ja romantiikan luomat kaksi ambivalentissa suhteessa olevaa luontosuhteen perusasennetta. Valistuksen keskeinen ajatus oli, että hyödyntämällä luontoa ihminen palveli myös Jumalaa. Romantiikka puolestaan loi ihanteen koskemattomasta luonnosta ja ihmisen yhteenkuuluvuudesta luontoon. Mikkeli (2005, 254) jatkaa edelleen, että vaikka teollistumiskehitys 1800-luvulla varisti osan romantiikan naiivista suhtautumisesta villin luonnon säilyttämiseen, vielä 1900-luvullakin jatkuu vanha vastakkainasettelu neitseellisen maaseudun ja paheellisen kaupunkielämän välillä.

Timo Joutsivuon ja Markku Kekäleisen (2005, 15) esittelevät edelleen vastakkainasettelun taustoja artikkelissaan ”Kaupunki historian kuvastimessa antiikista 1900-luvun alkuun”. Renessanssifilosofian vaikutuksen johdosta ihminen nousi luonnon yläpuolelle: luonnon alistamisesta ja muokkaamisesta tuli sallittua. Ihmisen tehtävänä oli täydentää Jumalan luomistyötä ja juuri kaupunki oli luomistyön loppuun saattamisen huipentuma, kun taas maaseutu hahmottui villinä tilana, joka vain edelleen odotti muokkaamistaan. (Joutsivuo & Kekäleinen 2005, 15.) *Raamatun* kaksi paratiisikuvaa, vanhatestamentillinen paratiisi villin luonnon ympäröimänä ja ihmisen läheisen luontosuhteen ilmentymänä sekä Uuden Testamentin Johanneksen ilmestyksessä paratiisi konkretisoituneena muurin ympäröimäksi kaupungiksi, ovat kuitenkin molemmat työn ja muokkauksen aikaan-

saannoksia, sillä jo vanhatestamentillisessa paratiisissa Jumala asettaa ihmisen tehtäväksi työskentelyn luonnon parissa.

Kummassakin hypertekstissä luonnon muokkaaminen on hyväksyttyä ja ihanteellistakin – ne siis yhtyvät *Raamatun* paratiisimyytin kuvaukseen, jossa Jumala on asettanut ihmisen viljelemään ja varjelemaan luontoa. Teoksissa ei ihailta kaupunkikulttuuria, vaan luonnon parissa työskentelemisessä pyritään sen kohentamiseen ja säilyttämiseen. *Mustassa hurmiossa* saarelaiset tavoittelevat läheistä luontosuhteeseen, jossa luonnon muokkaaminen on suotavaa. Luonto voi kaunistua ja kukoistaa ihmisen kosketuksen myötä, kuten Joel esimerkillään osoittaa. *Maan avaruudessa* Blombergin maaperää säästämiseen ja kohentamiseen tähtäävät viljelysuunnitelmat jäsentävät Uuden Jerusalemin asukkaiden luonnonmuokkaamista. Jokaisella on oma palstansa viljeltävänään, mutta osa maista jätetään Blombergin ohjeiden mukaisesti lepäämään. Luonnon muokkaaminen on tavoiteltavaa, sillä yhteisön toimeentulo perustuu viljan myymiseen.

Mustassa hurmiossa tuodaan esille myös saarelaiden ja mantereella asuvien kaupunkilaisten vastakkainasettelu. Tämä selviää esimerkiksi Renkosen tavoitteesta tarjota saarelaisille yhtä tasokasta taidetta kuin kaupunkilaisillekin: ”Hänen salaisena kunnianhimonaan oli, ettei hänen kotisaarensa tarvinnut tyytyä vähempään kuin suuren maailman turmeltuneen yleisönkään” (MH, 210). Myös kauppiaan tausta korostaa kaupungin ja saaren vastakkainasettelua: kauppias on kotoisin kaupungista, jossa hän vietti köyhyyden ja kurjuuden leimaamat lapsuutensa ja nuoruutensa. Saareen muutettuaan hänelle alkaa vihdoinkin kertyä hänen tavoittelemaansa rikkautta – joka ei tosin tuo hänelle onnea. Kaupunkia esitellään *Mustassa hurmiossa* hyvin niukasti, mutta siihen liitetään äskeisten esimerkkien valossa turmeltuneisuus, köyhyys ja kurjuus.

Maan avaruuden Uutta Jerusalemiä nimitetään kyläksi (ks. MA, 74, 82). Kuitenkin yhteisö odottaa sen paikalle laskeutuvan kaupungin: ”-- Uusi Jerusalem laskeutuisi sinne taivaasta, uusi kaupunki” (MA, 38). Tässä kohtaa Blomberg haikailee selvästi Ilmestyskirjan kaupunkimiljöisen paratiisin perään. Kuitenkin se seikka, ettei Blomberg halua rakentaa aitaa yhdyskuntansa ympärille ja että kyläläisten toimeentulo on riippuvainen viljelystyöstä luonnon parissa, viittaavat Vanhan testamentin paratiisin puolelle. Aidattu kylä viittaisikin ihmisen ja luonnon rikkoutuneeseen suhteeseen: ”Muuri konkretisoi kaupungin erillisyyttä sitä ympäröivästä maaseudusta, vaikkakin se usein oli symbolisempi kuin todelli-

nen erottava tekijä” (Joutsivuo & Kekäleinen 2005, 9). Blombergin utopiassa sivilisaatio ja villi luonto kykenisivät elämään rinta rinnan, ilman raja-aitoja.

Luonnon ja kaupungin vastakkainasettelu liittyy tiiviisti myös pastoraalikirjallisuuteen. Terry Giffordin (2001, 1-2) mukaan pastoraalin voi määritellä kolmella tavalla. Ensimmäinen ja yleisin tapa on määritellä pastoraali historiallisena muotona, jolla on pitkä traditio alkaen runoudesta. Tällöin pastoraalin rajaus on tiukka: se käsitetään paimenten elämää kuvaavaksi kirjallisuudeksi. (Gifford 2001, 1). Toinen tapa on määritellä pastoraali laajemmin, jolloin se viittaa joko implisiittisesti tai eksplisiittisesti maaseudun ja kaupungin vastakohtaisuuteen (Gifford 2001, 2). Tämän määritelmän mukaisesti voitaisiin *Musta hurmio* lukea pastoraalikirjallisuudeksi. Giffordin (2001, 2) mukaan kolmas tapa käyttää termiä on halventava ja skeptinen – tällä tarkoitetaan erityisesti sitä, että pastoraalivisio on liian yksinkertaistava ja täten käsite pelkistyy maaseudun ihannointiin. Tutkimukseni kannalta ei kuitenkaan ole tarkoituksenmukaista syventyä tämän tarkemmin hypertehtien ja pastoraalikirjallisuuden suhteen analysoimiseen.

3.3 Raiskattu koivu ja hirttotammi: teosten puusymboliikka

Raamatun paratiisikertomuksessa keskeisimmät symbolit ovat puut: elämän puu sekä hyvän- ja pahantiedonpuu. Fryen mukaan (1983, 147–148) elämänpuu sekä hyvän- ja pahantiedonpuu voivat olla metaforisesti yksi ja sama puu. Hyvän- ja pahantiedonpuu liittyy hänen mukaansa seksuaalisuuteen ja elämän puu siihen elämän antajaan, joka meiltä on nykyään kadoksissa. Koska elämän puu antoi Aatamille ja Eevalle ruokaa, symboloi se Fryen mukaan elämää itsessään ja parantumista. Hannes Sihvo (2001, 10) määrittelee, että elämän puu on ikuisen elämän ja uudestisyntymisen vertauskuva. Sekä *Mustassa hurmiossa* että *Maan avaruudessa* puilla on kiinnostava rooli päähenkilöiden elämässä.

Mustassa hurmiossa puut näyttäytyvät paratiisillisen tilan tunnusmerkkeinä. Kun kauppias ensimmäistä kertaa havahtuu hämmästyneenä luonnon ennennäkemättömään kukoistukseen saarella, hän huomaa sen nimenomaan puiden tuoksusta (MH, 195): ”Kuuset tuoksuivat heikosti pihkalle ja jostakin kauempaa tuli toinen, hienompi ja makeampi tuoksu, joka toi hänen mieleensä kuvan

kukkivasta omenapuusta”. Hän luulee tuoksun olevan harhaa, sillä saaren puusto on ollut siihen saakka vain nimellinen luontoelementti muun ankeuden joukossa (MH, 196): ”Vain siellä täällä elävöitti tätä lakastunutta maisemaa jokin raiskattu koivu tai pihlajapensaikko.”

Omenapuut ovat kuitenkin totisinta totta: kauppiaille paljastuu, että Joel on saanut aikaan kaiken tämän kukoistuksen. Joelin istuttamien puiden voi ajatella vertautuvan taitelijan luomiin taideteoksiin. Puut myös ruokkivat Joelin sekä konkreettisesti – Joel saa ruokapalkkaa puutarhatöitään vastaan – että esteettisessä mielessä, joten ne on luonteva rinnastaa elämän puuhun, Joelin elämän ylläpitäjään. Edelleen puut, tiheään kasvaneet kuuset, luovat myös Joelille suoja- paikan (MH, 200): ”Hän rakasti paikan syvää hiljaisuutta ja kuusien pimeitä varjoja.”

Samalla kun puut mahdollistavat Joelin onnen ja vertautuvat elämän puuhun, ne voidaan nähdä myös hyvän- ja pahantiedonpuun symboleina. Tällöin ne ennustavat tuhoa, syntiinlankeemusta. Puiden kehittymisen sykli on selkeä ennusmerkki: aluksi ne kukoistavat, mutta kun ne kantavat hedelmää, on syntiinlankeemus jo tapahtunut.

Sato tuli niin runsas, että ihmiset tuskin jaksoivat uskoa sitä todeksi, ja siinä yleisessä häviön ja lakastumisen tunnelmassa, jonka he tunsivat kaikkialla ympärillään, tämän runsauden merkitys kasvoi heidän mielessään suorastaan vertauskuvalliseksi (MH, 246).

Runsas ivaa yhteisön jäseniä menetyksensä määrästä. Muhkea sato osoittaa konkreettisesti saaren asukkaille sen, mitä he ovat menettäneet tuomitessaan Joelin lähtemään saarelta. Toisaalta sato viittaa hedelmään, jota ihminen sortuu kielloista huolimatta maistamaan syntiinlankeemuskertomuksessa. Sadon runsas viittaa syntien runsauteen ja ehkä myös siihen, että rikkoja ei ollut ainoastaan yksi henkilö, Joel, vaan mahdollisesti koko yhteisö on langennut tuomitessaan miehen karkotukseen.¹⁷

Maan avaruudessa merkittävä puusymboli on suuri tammi, joka kasvaa Port Arthurin liepeillä. Johannes Hakala ei itse vieraille kaupungissa, mutta hänen suomalainen tuttavansa Heikki Mäki asuu siellä, ja Hakala kuuleekin myö-

¹⁷ Pohdin koko yhteisön lankeamista lisää luvussa 4.1.

hemmin tämän surkeasta kohtalosta: Mäki ripustaa itsensä tammen oksalle. Kaupungin ulkopuolella kasvava tammi on pitkäöksäinen ja vankka, ja sitä on alettu kutsua ”suomalaisten ikiomaksi hirttopuuksi”:

Niin moni suomalainen oli hirttänyt itsensä sen puun oksiin kyllästyttyään Kanadan maan ihanuuksiin ja siihen paratiisin elämään, jonka meille Kanada antoi satamiensa loukoissa ja kaivosten pölyssä ja melussa ja kuumuudessa (MA, 26).

Tammi on selvästi kuoleman puu, *Raamatun* elämän puun antityyppi, ja samalla tavalla Kanadan paratiisi on antiparatiisi: se on kaikkea muuta kuin mitä siirtolaiset ovat odottaneet. Myös Juhani Sipilän (1994, 57) mukaan Hakala viittaa kyseisessä tekstikatkelmassa *Raamattuun* ironisessa tarkoituksessa, ja että ”Kanada näyttäytyy Johannekselle paratiisin vastakohtana”. Sipilä (1994, 141) arvioi hirttotammen symbolisoivan ”yksinäisyyttä, pettymystä, epätoivoa ja itsetuhoa”.

Kanadalaiset luulevat tammen jotenkin yllyttävän suomalaisia hirttämään itsensä, joten he määräävät tammen kaadettavaksi. He ovat kuitenkin väärässä (MA, 27): ”Kun tammi oli kaadettu, joku suomalainen meni vielä kannolle seisomaan ja ampui revolverilla kuulun kalloonsa. Se paikka oli last stop, ei se siitä puusta kiinni ollut.” Hirttotammi viittaa myös *Kalevalaan*. Runossa ”Iso tammi” kyseinen puu peittää taivaan, eikä aurinkokaan pääse valaisemaan maailmaa (*Pienois-Kalevala* 1962, 14). Väinämöinen arvelee, ettei kenestäkään ole tammen kaatajaksi. Merestä nousee kuitenkin mies, joka kykenee kaatamaan tammen kirveellään. Päivistä tulee jälleen valoisia, ja kaatuneen puun oksat tuottavat omistajalleen onnea. (*Pienois-Kalevala* 1962, 14–15.) *Maan avaruudessa* tammen kaataminen ei sen sijaan saa aikaan onnellista loppua, vaan itsemurhat jatkuvat yhä.

Toinen tärkeä puusymboli tulee esiin *Maan avaruuden* lopussa. Uudesta Jerusalemissa lähtenyt ”pätsäri” tapaa Johannes Hakalan ja kysyy tältä, onko tämä surrut mitään. Hakala vastaa, ettei hänellä ole tapana jälkeinpäin surra eikä kaivata menneitä. Hän pohtii asiaa myöhemmin ja ymmärtää kaikesta huolimatta kaivanneensa jotakin.

[H]uomasin kaivanneeni keväisin sitä, etten Suomesta lähdettyäni enää koskaan ollut nähnyt suurten puitten kukkivan. Muistin, että vanhassa maassa olin aina ollut hyvin iloinen siihen aikaan vuodesta, kun tuomet kukkivat valkoisina ja iloisina, ja sitten tulivat pihlajien vakavat kukat, tai kun tuuli toi vanhasta omenapuusta valkoisia terälehtiä pihaan saakka. (MA, 300–301.)

Suurten puiden kukkiminen vertautuu selvästi paratiisiin kukoistamiseen, ja herättää kysymyksen: oliko paratiisi sittenkin vanha maa? Valkoisten ja puhtaiden elämän puun kukkien loisto edustaa Hakalalle vanhan maan hyvyyttä ja kaikesta huolimatta onnellista elämää siellä. Kanadassa Johannes Hakala on asunut aluksi preerialla, jossa ”ei puita ollut” (MA, 301), jonka jälkeen hän on asettunut Sudburyyn, jossa ”kalliot olivat mustia hapoista ja sulattamoiden kaasuista eikä täällä kasvanut kuin jokunen heinätuppo” (MA, 301).

Paratiisin etsintä uudesta maasta ei ole saanut täyttymystään, mutta toiveikas optimismi on yhä jäljellä: ”Kyllä puut Kanadassakin kukkivat, minun ei vain koskaan tullut lähdetyksi niitä mihinkään katsomaan” (MA, 301). Myös Juhani Sipilä (1994, 138) analysoi, kuinka ”[k]ukkivat keväiset puut jos mitkä symboloivat luonnon elpymistä, elämän voittamista, kaiken uudistumista --.” Johannes Hakalan paratiisi on ollut hänen ulottuvillaan vanhassa maassa ja on uudessakin, minkä hän itse tiedostaa, mutta hän luopuu sen epätoivoisesta tavoittelusta ja tyytyy tietoon sen olemassaolosta.

3.4 Ihmisvihan myötä eläinrakkauteen

Suhteessa eläimiin ja toisiin ihmisiin teosten päähenkilöillä on kiinnostavia yhtäläisyyksiä. Sekä *Mustan hurmion* Joel että *Maan avaruuden* Johannes Hakala kohtelevat eläimiä hyvin, mutta ihmisiä kohtaan myötätuntoa ei aina tunnu riittävän. Eläimet esitetään kummassakin hypertekstissä ihmisiä inhimillisempinä, lojaalimpina sekä hyveellisempinä hahmoina. Päähenkilöt tuntuvat samastuvan eläinten maailmaan ihmisten maailman sijaan: Joel viihtyy koiralauman seurassa ja Johannes Hakala viettää tiiviisti aikaa hevosten kanssa.

Mustan hurmion Joel jää kyläyhteisön ulkopuolelle, sillä kukaan saaren asukkaista ei viihdy hänen seurassaan hänen omituisten ja vieroksuttujen luonteenpiirteittensä vuoksi. Ihmisten sijaan hänen seuransa kelpaa kyllä eläimille, sillä saaren koirat viettävät mielellään aikaa Joelin seurassa: ”Hän [kauppias] tiesi, että Joelin ainoita todellisia ystäviä olivat koirat --” (MH, 197). Koirat, jotka seuraavat Joelia vapaaehtoisesti tämän yöllisillä retkillä, suhtautuvat ystäväänsä epätavallisen kunnioittavasti (MH, 198): ”[K]oirien silmät suuntautuivat häneen herkeämättömästi, ikään kuin ne olisivat halunneet painaa mieleensä jokaisen eleen, minkä tuo yksinäinen mies teki.”

Koirat seuraavat Joelia uskollisesti ja tuntevat tätä kohtaan vilpittönnä, vahvaa kiintymystä. Kauppiaan hankkima Nelly-koira ei ole poikkeus: sekin ihastuu Joeliin ja seuraa tätä yöllisillä retkillä. Kauppias on tuntenut viiltävää mustasukkaisuutta jo Joelin ja Renkosen vaimon suhteen paljastuessa hänelle, mutta Nellyn uskottomuus on hänelle liikaa. Kauppias rankaisee lemmikkiään ruoskimalla ja sitomalla sen rautakettingillä talonsa seinään. Joel seuraa huolestuneena kauppiaan vihanpurkauksia koiraansa kohtaan (MH, 239): ”Huoli eläimestä järkytti häntä syvästi, mutta ihmisen tuskan hän oli unohtanut.” Ihmisten tekemät vääryydet ovat saaneet Joelin tuntemaan yhteenkuuluvuutta aiheetonta kärsimystä kohtaavien eläinten kanssa.

Raamatun luoma kuva koirasta ei ole mairitteleva. Useat koirat ovat isännättömiä ja ne syövät jätteitä, kuolleita eläimiä ja jopa kuolleitten ihmistenkin ruumiita (1 Kun 14:11). Koirien perusolemus on saastainen. ”Koiraa” käytetäänkin halveksuntaa ilmaisevana haukkumanimenä: muun muassa Paavali kutsuu juutalaisia harhaopettajia koiriksi (Fil 3:2). ”Koiranraato” puolestaan on kaikista halventavin kuviteltavissa oleva ihmisen nimitys. Uskovien vaeltaessa pyhään kaupunkiin koirat jäävät ulkopuolisten joukkoon velhojen, huorintekijöiden, murhaajien, epäjumalanpalvelijoiden sekä kaikkien valhetta rakastavien kanssa (Ilm 22:15). Koirat rinnastuvat ylipäätään paheellisiin ihmisiin. (*Iso Raamatun tietosanakirja* 3 1990, 156.)

Koirat symboloivat myös *Mustassa hurmiossa* paheellisuutta ja sosiaalista alemmuutta. Joel on ihmisten joukossa hylkiö, mutta hänet hyväksytään varauksetta koirien joukkoon. Toisaalta koiria nimitetään *Mustassa hurmiossa* myös ihmisen uskollisimmiksi ystäviksi, mikä saa aikaan kiinnostavan paradoksin Nellyn uskottomuuden paljastumisen myötä.

Hänhän [Joel] tiesi nyt, ettei edes rakastettu ollut eläessään yhtä vilpitön kuin nuo sanattomat eläimet. Tai ainakin jotkut niistä. Oli ikään kuin jotakin vertauskuvallista kohtalomaisuutta siinä, että hänen heidänkin joukostaan täytyi pitää eniten Nellystä, jonka uskollisuus oli epäilyttävän. (MH, 247.)

Työskennellessään kauppiaan palveluksessa talviaikaan Joel saa toisenlaisen työtehtävän: hänen täytyy hakea kaupungista tavaroita raskaalla kelkalla. Kelkanvettäjänä Joel on oikeastaan korvike: ”Aikaisemmin kauppias oli aina vuokrannut tarkoitukseen hevosen --” (MH, 220). Joel hoitaa hevosen tehtäviä nöyrästi miltei joka päivä. Se, että hän itse tuntee samaistuvansa eläimiin ennemmin kuin ihmisiin, saa tässä ihan konkreettisen ilmentymän: Joel liikkuu eläinten laumassa ja nyt myös työskentelee eläinten tehtävissä. *Raamatussa* hevonen on kuva aristokraattisesta sotilaasta (Frye 1983, 151). Se mainitaan Raamatussa voimansa, nopeutensa sekä komean astuntansa vuoksi, ja se saa usein symbolisen merkityksen, joka liittyy sodankäyntiin (*Iso Raamatun tietosanakirja 2* 1989, 94). Se on siis huomattavasti arvokkaampi kuin koiran osa. Hevosen rooli tuo Joelille lisää arvostusta myös yhteisön silmissä, sillä pian ”[h]e tottuivat häneen, hänestä tuli kuin välttämätön osa heidän jokapäiväistä elämäänsä” (MH, 220).

Maan avaruudessa esiintyy yllättävän samantyyppinen asetelma päähenkilön suhteessa eläimiin ja ihmisiin. Johannes Hakala ei sopeudu täysin ihmisyyhteisöön, vaan tuntee yhteenkuuluvuutta eläinten, lähinnä hevosten kanssa. Uuden Jerusalemin asukkaat pitävät hevosia pelkkinä työkoneina, eivätkä suo niille inhimillistä kohtelua. Hakala puolestaan yrittää kantaa useaan otteeseen vastuuta Uuden Jerusalemin hevosten voinnista:

Panin hevoseni kylvökoneen aisoihin ja hain ison äkeen edestä ne neljä hevosta, jotka Erkkilä oli jättänyt pellolle hyttysten ja paarmoijen ruuaksi. Vein ne hevoset juottokaukalolle ja harjasin niitä heinillä. Erkkilä tuli syömästä ja katseli, kuinka minä hoidin hevosia. Kerroin sille kuinka hevosia piti hoitaa. Rantala sanoi, että hevosia sai nyt kymmenellä taalalla Moose Jawin hevoshuutokaupasta --. Minusta se ei ollut mikään syy hevosten huonoon hoitoon. Näin, etteivät ne olleet hevosmiehiä eivätkä totuneet tekemään yhdessä eläinten kanssa työtä. (MA, 101.)

Johannes Hakalan arvostuksen eläimiä kohtaan voi havaita ilmauksesta ”tehdä työtä yhdessä eläinten kanssa”. On selvää, että hän pitää eläimiä tasavertaisina itsensä kanssa. Myös hänen ottamansa englanninkielinen sukunimi, Hawk eli haukka, kuvaa hänen samaistumistaan eläinkuntaan. Johannes Hakala ei selvästikään näe eläintä missään määrin ihmistä arvottomampana olentona. Toisinaan hän jopa arvostaa eläimiä enemmän kuin ihmisiä: hän muun muassa keskustelee mieluummin niiden kuin omien lajitoveriensä kanssa.

Minä sain aamiaiseni syödyksi enkä jäänyt kuuntelemaan minkälaisia seuraavien syöjien ruokapuheet olivat. Menin ulos ja talliin hevosteni luo. --. Juttelin niille niin kuin ihmisille ja ne katselivat minua vakavina, pitkänaamaiset. (MA, 124.)

Johannes Hakalan myötätunto ei rajoitu pelkästään eläimiä koskevaksi. *Maan avaruus* alkaa kuvauksella metsätyömaalta, jossa syntyy konflikti erään työntekijän, Korrin, valkokaartilaisesta taustasta. Muut työntekijät päättävät karkottaa Korrin tämän työväenluokan vastaisten tekojen perusteella. Miehet ovat ajamassa Korria yksin yöpakkasilla taipaleelle, kun lähimpään kyläänkin on kahdenkymmenen mailin matka. Tällöin Hakala puolustaa Korria: ”Sanoin kovalla äänellä, ettei kämpästä ajettaisi ketään yksin yön selkään sellaiselle taipaleelle ja tässä pakkasessa” (MA, 9). Muut lähettävät yhteistuumin matkaan sekä Korrin että Johannes Hakalan – tosin vasta seuraavana aamuna. Hakala osoittaa selvästi huolta Korria kohtaan edelleen: ”Ajattelin, että valvoisin, etteivät ne pääsisi tekemään mitään Korrille kaikkien nukkuessa, mutta kyllä minultakin valvominen jäi valvomatta” (MA, 13).

Maan avaruuden päähenkilö puolustaa siis heikkoja ja sorrettuja, niin eläimiä kuin ihmisiäkin. Hänen myötätuntonsa ulottuu kaikkia kohtaan, jolle tehdään selvää vääryyttä: hän asettuu sorretun Korrin puolelle, vaikka joutuu itse kärsimään valinnastaan, ja puolustaa kaltoin kohdeltujen hevosten oikeuksia. Ihmissyhteisö näyttyytässäkin teoksessa eläimellisesti viettien varassa toimivana ja vääryyttä aiheuttavana laumana, joiden uhreja yksittäiset ihmiset ja eläimet ovat.

Hypertekstien päähenkilöt, Joel ja Johannes Hakala, ovat siirtäneet identiteettinsä ihmisten maailmasta eläinten maailmaan. He suhtautuvat ihmisiin kuten eläimet: he ovat sisäistäneet toiseutensa ja alemmuutensa suhteessa ihmisyyhteisöön. Koska ihmiset kohtelevat eläimiä huonosti, eivät eläimiin samastuneet päähenkilöt koe tarvetta kohdella ihmisiä oikeudenmukaisesti. Tämä selittää osaltaan heidän välinpitämättömän asenteensa muiden ihmisten kärsimystä, myös heidän itsensä aiheuttamaa, kohtaan.¹⁸

Teokset ottavat näin selvästi kantaa ihmiskunnan kieroutuneeseen luontosuhteeseen. Sivistys on vieroitannut ihmiskunnan luonnosta: ihmiset eivät enää näe olevansa yhtä luonnon kanssa. He eivät kohtele eläimiä siten, että niillä on tunteet. He kieltävät niiden pelon ja kivun, ja niistä tulee helposti heidän vihansa ja välinpitämättömyytensä viattomia kohteita. Eläinten lisäksi ihmiset sortavat myös heikompaan lajinsa edustajaa, kuten *Mustassa hurmiossa* Joelian ja *Maan avaruudessa* Johannes Hakalaa ja Korria. Tämän asetelman vuoksi päähenkilöiden samastuminen eläimiin on ymmärrettävä reaktio.

On kiinnostavaa, että *Mustassa hurmiossa* myös eläimet samaistuvat ihmiseen: koirat kokevat olevansa yhtä Joelian kanssa. Tämä vahvistaa tosiasiaa: ihmiset ovat pohjimmiltaan osa luontoa. Vaikka he pyristelevät sivistyksensä ja kehityksensä avulla eroon luonnosta, he ovat silti yhä eläimiä. Tämän osoittaa myös *Mustan hurmion* ja *Maan avaruuden* ihmisten eläimellisen raaka käytös heikompiin kohtaan.

3.5 Mies ja hänen nimetön naisensa

Luomis- ja paratiisikertomusten katsotaan selittävän naisen ja miehen keskinäistä suhdetta ja arvojärjestystä. Keskustelua ovat herättäneet luomisjärjestys, naisen luominen miehen kylkiluusta sekä naisen petollisuus hänen tarjotessaan kiellettyä hedelmää miehelle tiedonpuusta. Miehen ja naisen suhde kuvataan yllättävän yksipuolisesti sekä *Mustassa hurmiossa* että *Maan avaruudessa*. Molemmissa teok-

¹⁸ Viitataan päähenkilöiden ”syntiinlankeemukseen”: kumpikin heistä vie toisen miehen vaimon. Tähän palaan luvuissa 3.5. ja 4.1.

sisä toimijoina ovat miehet naisten jäädessä karikatyyrimaisiksi objekteiksi, jotka valloitetaan ja jotka passiivisesti aiheuttavat konfliktitilanteita miesten välillä.

Mustassa hurmiossa jännitteitä syntyy Joelin ja Renkosen vaimon salatun suhteen tullessa ilmi. Suhteen syntymistä ei kuvata, vaan salaisuus paljastuu kauppiaan fokalisaatiosta, kun hän yöllisillä kävelyretkillään huomaa naisen ja Joelin. Kauppias on nainut oman vaimonsa rahan takia, ja vaimo on myöhemmin sairastunut vakavasti. Renkosen kaunis vaimo onkin edustanut kauppiaille toivoa ja onnea, vaikka kauppias ei ole koskaan ajatellut tai edes toivonut, että nainen välittäisi hänestä.

Maailmassa, jossa kaikki oli ollut rumaa ja pettävää, oli tämä nainen yksinään edustanut kauneutta ja varmuutta ja saanut hänet uskomaan, että vaikka hän itse ja kaikki toiset hänen tuntemansa henkilöt olivatkin epäonnistuneet, niin ei sittenkään ollut välttämätöntä, että kaikkien tarvitsi epäonnistua (MH, 216).

Merkittävää on, että kaikki kolme teoksen keskiössä olevaa mieshahmoa, Joel, Renkonen ja kauppias, rakastavat omalla tavallaan Renkosen vaimoa. Kauko Kare (1952, 188) on tulkinnut naisen merkitsevän *Mustassa hurmiossa* lähinnä seksuaalista vivahdetta: ”Rouva Renkonen puolestaan on teoksen arvoituksellinen, epämääräinen Urweib, eroottinen (tai pikemminkin seksuaalinen) alku- ja loppupiste.” Keijo Ahdin (1967, 289–290) mukaan ”[v]oidaan olettaa, että idean kannalta myöhäsyntyinen Renkosen vaimo, joka on – kuten on syytä huomata – objekti, kaipauksen ja tekojen kohde poiketen siten romaanin muiden symbolien funktios- ta, edustaa elämää, elämisen onnea, ylipäättänsä ihmisen tyydyttämätöntä kaipaus- ta”.

Johannes Hakala viettelee *Maan avaruudessa* kaksi toisen miehen vaimoa. Ensimmäinen on hotellin omistajan emäntä English Riverillä, pienessä kylässä, jossa Hakala joutuu odottamaan junan saapumista. Hotellin isäntä väittää, etteivät junat kulje kovalla pakkasella, mutta Hakalalle selviää seuraavana päivänä isännän valehdelleen saadakseen Hakalan ja Korrin jäämään hotelliin yöksi. Hakala palaa hotellille odottelemaan junansa tuloa. Isäntä on lähtenyt viemään tavaroita metsäkämpille, joten Hakalan jää kahden hotellin emännän kanssa. Nainen yrittää hyvittää Hakalaa tarjoamalla tälle ilmaista ruokaa ja olutta. Hakalan aloit-

teesta he harrastavat lopulta seksiä. Hakala ei ilmaise mitenkään katuvansa tekoaan: hän katsoo sen oikeutetuksi isännän huijauksen vuoksi. (MA, 37–50.)

Päästyään Uuteen Jerusalemiin Hakala alkaa piirittää Rantalan vaimoa. Tälle piiritykselle ei löydy niin ilmeistä, tekoa jollain tavalla oikeuttavaa motiivia, kuten hotellin emännän tapauksessa. Tilanteen syntymiseen vaikuttaa ainakin se, että Hakala joutuu tahtomattaan useaan otteeseen kuulemaan Rantalan kehuskeluja aktiivisesta seksielämästään:

Ne [Erkkilä ja Rantala] puhuivat aika tavalla hävyttömiä siitä, mitä Rantala oli tehnyt oltuaan viikkokaupalla kauppamatkoilla ja poissa Uudesta Jerusalemissa. Lähdin ajamaan. En pitänyt niiden puheista, koska Rantalan ja sen emännän puuhailut eivät tuntuneet minulle kuuluvan ja ilman niiden puheitakin rupesin ajattelemaan sellaisia asioita täällä turhankin usein. (MA, 96–97.)

Johannes Hakala ei tunnu pohtivan, kuinka hänen tekonsa vaikuttavat muihin ihmisiin. Hän ei koskaan esimerkiksi asetu Rantalan asemaan eikä yritä ymmärtää, miltä tuntuu tulla petetyksi. Kun hän lähtee Rantalan vaimon luota yölliseltä retkeltään, ehdottaa Rantalan vaimo Hakalalle, että tämä kiertäisi huoneeseensa talin kautta. ”Jos minut silloin joku näkisi, se luulisi minun tulevan hevosten luota. Minua pidettäisiin hyvänä ihmisenä, koska huolehdin eläimistä, Rantalan vaimo supatti minun korvaani --.” (MA, 175.) Paradoksaalista on, että Johannes Hakala todella huolehtii eläimistä ja sorretuista ihmisistä, mutta oman tekonsa aiheuttamaa kärsimystä hän ei pohdi.

Naisten sivullisuutta korostaa kummassakin teoksessa se, että heitä puhutellaan ensisijaisesti miestensä vaimoina: *Maan avaruudessa* puhutaan Blombergin vaimosta sekä Rantalan vaimosta ja *Mustassa hurmiossa* kauppiaan vaimosta sekä Renkosen vaimosta. Naiset ovat merkityksellisiä ainoastaan miestensä omaisuutena – heidän omalla etunimellään tai persoonallisilla piirteillään ei ole niinkään merkitystä. *Mustassa hurmiossa* Renkosen vaimon kuoleman jälkeen tämän nimettömyyttä korostetaan erityisesti: ”He [Renkosen johtaman näyttelijäseurueen jäsenet] sopivat keskenään siitä, että he, tehdäkseen paluun jokapäiväiseen elämään johtajalleen helpommaksi, eivät koskaan ääneen mainitsisi kuolleen naisen nimeä” (MH, 234). Renkosen vaimon persoonattomuutta korostetaan vielä

vahvemmin, sillä kukaan saarelaisista ei osaa nimetä hänestä muita kuin ulkoi-sia piirteitä: ”Tuo nainen oli aina elänyt niin täydellisesti suuren miehensä varjos-sa, ettei kukaan näyttänyt tietävän hänestä muuta, kuin että hän oli ollut huomattavan kaunis” (MH, 233).

Maan avaruudessa Johannes Hakala ei käytä Rantalan vaimosta etunimeä Salli kuin ainoastaan valloitusilanteessa. Juhani Sipilä (1995, 47) on tulkinnut tämän siten, että ”Johannekselle Salli on ennen kaikkea objekti, valloitettu nainen, aivan samalla tavalla kuin hotellin omistajan vaimo English Riverin kylässä”. Sipilä (1995, 47) on tulkinnut aika suoraviivaisesti sen, miksi naiset tuntuvat jäävän romaanissa marginaalisiksi hahmoiksi: ”-- kaiketi se kertoo Johannes Hakalan asenteista ja hänen suhteestaan naisväkeen yleensä”.

Paratiisimyyttiä vasten Hakalan suhde naisiin mahdollistaa myös toisenlaisen tulkinnan, mitä avaavat erityisesti naisten nimettömyys sekä asema objektina. Samankaltainen asetelma on myös *Mustassa hurmiossa*. Raamatun paratiisimyytissä nainen ja mies saavat nimetä itsensä vasta syntiinlankeemuksen jälkeen. Naisten nimettömyys kummassakin hypertekstissä viittaa tätä kontekstia vasten syntiinlankeemusta edeltävään, nimettömyyden ja viattomuuden tilaan. Näin ollen naiset voidaan nähdä viattomina, lankeamattomina hahmoina. Tulkinnan puolesta puhuu myös naisen sivullisuus ja asema objektina: teoksissa syyllistyminen syntiinlankeemukseen vieritetään selvästi miehen harteille.

4 LANKEEMUS PARATIISIHAAVEEN TUHOAJANA

Paratiisin onni ei kestä ikuisesti, sillä ihminen on heikko ja lankeaa syntiin. Synnin tekemisestä seuraa rangaistus: Jumala karkottaa ihmisen paratiisista, joten ihminen on menettänyt lopullisesti ideaalitalonsa. Myytti tarjoaa mielenkiintoisen asetelman uudelleenkirjoituksille: kuka mahtaa olla hyperteksteissä syntiin houkuttelija, ja kenen roolina on rangaista syyllistä? Hyvän- ja pahantiedonpuusta syöminen kuvaa ihmisen rajatonta tiedonhalua ja toisaalta se on kytköksissä seksuaalisuuteen. Mikä on teoksissa se kohtalokas synti, johon ihminen lankeaa? Selvitän myös sen, kuinka teosten paratiisit tuhoutuvat, ja mikä on rangaistus lankeemuksesta.

4.1 Synti, tieto ja syyllisyys

Raamatun paratiisimyytissä synti on rikkomus Jumalan käskyä vastaan: Aatami ja Eeva kapinoivat ainoaa Jumalan esittämää kieltoa vastaan. *Ison Raamatun tietosanakirjan* (6 1990, 189) mukaan synti on pohjimmiltaan hengellinen todellisuus eikä suinkaan inhimillinen heikkous, joka voitaisiin selittää psykologisesti ja joka olisi mahdollista voittaa valistuksen ja hyvän tahdon avulla. Osoittaako paratiisimyytti, että synnin tekeminen on ihmiselle väistämätöntä?

Syntiinlankeemus on ihmisen selittämätön vastalause sitä olotilaa vastaan, johon hänet oli asetettu luomisessa. Tämä kapina ei ole päättynyt, vaan se jatkuu yhä. --. Syntiinlankeemus on kyllä tahdon valinta, mutta langenneen ihmisen vallassa ei ole kääntyä pois synnistä. (*Iso Raamatun tietosanakirja* 6, 201.)

Seuraukset rikkomuksesta ovat tuhoisat, sillä ihmisen lankeaminen syntiin on ”[o]n rikkonut ihmisen jumalasuhteen; ihmisessä oleva Jumalan kuva on turmelunut” (*Iso Raamatun tietosanakirja* 6 1990, 189.) *Mustassa hurmiossa* ja *Maan avaruudessa* yhteisö ottaa Jumalan aseman rankaisijana: kun hyperteksteissä nor-

mien, sääntöjen ja lakien asettajana toimii Jumalan sijaan yhteisö, voidaan ajatella hypertextien kuvaavan ihmisen rikkoutunutta suhdetta toisiin ihmisiin.

Mustassa hurmiossa suurimmaksi synniksi nousee Joelin ja Renkosen vaimon epäsovinnainen suhde. Se paljastuu ensin kauppiaille, joka menettää tiedon myötä Renkosen vaimon pelkällä olemassaolollaan aiheuttaman toivon ja uskon siitä, että onnea on olemassa. Kauppias ei ole ollut kateellinen Renkoselle tämän vaimosta, sillä ”Renkonen ei ollut hänen mielestään onnellinen ihminen” (MH, 216), kun taas ”-- onnellisia olivat sen sijaan varmasti olleet ne kaksi [Joel ja Renkosen vaimo]” (MH, 216). Kauppias ei kipeän mustasukkaisuuden ja kärsimyksen tunteestaan huolimatta anna pariskuntaa ilmi, vaan sen tekee eräs toinen, tuntemattomaksi jäävä mieshenkilö.

Maan avaruudessa synniksi tuomitaan Johannes Hakalan ja Rantalan Sallin suhde. Suhde paljastuu yhteisölle vähitellen, ja juorut kantautuvat myös Rantalan korviin. Moni, myös pastori Blomberg, yrittää varoitella Hakalaa: ”Blomberg seisoi ovella, sanoi haluavansa auttaa minua kaikin tavoin, mutta ei sellaisissa asioissa, jotka kylvivät riidan siemeniä Jerusalemin asukkaiden joukkoon” (MA, 234). Hakala ei kuitenkaan ota varoituksista opikseen, vaan jatkaa suhdetta, eikä Rantalan vaimonkaan vastarinta ole riittävän voimakas suhteen lopettamiseen. Rantalan valtaa epäluulo, ja hän alkaa hautoa kosta: ”-- Rantala heilutti edelleen revolveria niiden tuvassa iltaisin ja uhkasi ampua minut ja vaimonsa jos saisi tietää meidän pitäneen peliämme senkin jälkeen --” (MA, 215).

Lankeemuskertomukseen sisältyy vielä eräs merkittävä elementti: syntiä kuvaava hedelmä, joka otetaan hyvän- ja pahantiedon puusta. Näin ollen synti on liitoksissa käsitteeseen ”tieto”. Tiedon voi tietysti tulkita konkreettisesti tietona. Kummassakin teoksessa vasta yhteisön tieto aviorikoksista aiheuttaa vaaralliset tapahtumat: Johannes Hakalan ampumisen sekä Renkosen vaimon itsemurhan. Tästä voisi tehdä johtopäätöksen, että liiallinen tieto on haitallista ylipäättään. *Raamatun* paratiisimyytissä tieto liittyy kuitenkin vahvasti seksuaalisuuteen. Northorp Fryen (1983, 109) mukaan ”[s]e, mitä kutsutaan tiedoksi hyvästä ja pahasta, on selvästi yhteydessä seksiin” ja syntiinlankeemuksen jälkeen ”[i]hminen alkaa hävetä omaa kehoaan ja suorittaa seksuaaliset toimensa salassa”. Frye (1983, 110) tähdentää, että ihmisen merkittävintä pääomaa ovat hänen tajunsa seksistä mielikuvituksellisena kokemuksena sekä tietoisuus, mutta samalla ne ovat myös ihmisen kohtalokkaita heikkoja kohtia.

Hyperteksteissä synti, tieto ja seksuaalisuus kietoutuvat tiiviisti yhteen. *Mustassa hurmiossa* Joelin ja Renkosen vaimon suhde on syntiä nimenomaan seksuaalisen luonteensa vuoksi, ja tiedon levittyä yhteisön korviin Renkosen vaimo hukuttautuu. *Maan avaruudessa* Johannes Hakalan ja Rantalan vaimon suhteen syntyisyys johtuu myös sen seksuaalisuudesta, ja kun yhteisö saa tiedon suhteesta, Rantala ampuu Hakalaa. Kuten *Raamatussa* ihminen alkaa tehdä seksuaaliset toimensa salassa syntiinlankeemuksen jälkeen, niin myös hyperteksteissä seksuaalisuus muuttuu synniksi vasta, kun se on suoritettava yhteisöltä salassa, paljastamatta kahden ihmisen välisen suhteen eroottista laatua.

Raamattu kuvaa synnin saaneen alkunsa siten, että yksi enkeliruhtinaista lankeaa ja vie mukanaan syntiin joukon muita enkeleitä (Ilm. 12:4). Sitä ei kuitenkaan selitetä, miten hyvyys muuttuu yhtäkkiä pahuudeksi synnittömiksi luoduissa olennoissa ja miksi Jumala sallii sen tapahtua. Ihmisen lankeaminen on helpompi hyväksyä, sillä ulkopuolinen pahuus houkuttelee ja viettelee ihmisen tekemään syntiä. (*Iso Raamatun tietosanakirja* 6 1990, 199.) Northorp Fryen (1983, 109) mukaan ”Genesisin kertomus sisältää hyvin vähän epätoivoista ahdistusta ja tuskaa, mikä herättää kysymyksen siitä, oliko syntiinlankeemus pelkättään ihmisen syytä vai oliko osa siitä Jumalan syytä”.

Myös hyperteksteissä otetaan kantaa siihen, ketä synnistä voi syyttää. *Mustassa hurmiossa* Joel kokee itse suurta syyllisyyttä tapahtuneesta. Kun kauppias kohtaa Joelin ja Renkosen vaimon pimeässä, he reagoivat kuten syylliset: ”He pysähtyivät hetkeksi ja kuiskivat vain hiljaa ja syyllisen tuntoisina” (MH, 223). Kun Renkosen vaimo on tapahtuneen paljastuttua tappanut itsensä, kasvaa Joelin syyllisyys entisestään. Se saa hänet kyseenalaistamaan entiset arvonsa ja elämäntapansa:

Siihen aikaan, jolloin rakkaus oli sitonut hänet tähän saareen, hän oli tuntenut erikoista ylpeyttä siitä, että ollessaan omistamatta mitään hän omisti tavallaan kaiken. Maa oli olemassa sitä varten, että hän iskisi siihen kankensa ja lapionsa, puutarhat kukoistivat sitä varten, että hän saisi ihailla niitä yöllisillä kävelyretkillään, koirat tottelivat hänen pienintäkin viittaustaan ja saaren kaunein nainen oli hänen omansa. Mutta oliko se lopulta muuta kuin varkautta? (MH, 248.)

Joel syyttää itseään varkaudesta: vaikka hän itse tekee itselleen oikeutta olemalla omistamatta mitään, loukkaa hän elämäntavallaan tahattomasti muita. Renkosen vaimon riistämisen lisäksi hän on syyllinen Nelly-koiran ja kauppiaan kohtaloihin: ”Ottaessaan vastaan koiran kiintymyksen hän oli riistänyt kauppiaalta uskollisimman ystävän. Sellainen hän oli.” (MH, 248.) Joelin ylevä ideologia vapaudesta osoittautuu muiden elämää loukkaavaksi tavaksi elää, ja Joel tunteeikin itsensä varkaaksi. Hän pystyy myöntämään itselleen totuuden: ”Niin kurjaan loppuun olivat hänen ylpeät ajatuksensa tuoneet hänet. Niin alhaisista aineksista oli kudottu se ainoa aarre, jonka hän oli elämästä saanut siepatuksi itselleen.” (MH, 248.)

Joelin lisäksi saaresta löytyy muitakin syyllisiä. Yhtä lailla syntiä ovat tehneet Renkonen ja kauppias. Renkonen tiedostaa oman osuutensa asiaan: ”Sillä aikaa kun hän oli hyörinyt ihmisten joukossa kokonaisen kylän ihailun ympäröimänä, hänen vaimonsa oli istunut kotonaan yksinäisenä ja hylättynä. Hän ei voinut kieltää syyllisyyttään siinä asiassa.” (MH, 237.) Kauppias puolestaan kantaa syyllisyyttä siitä, että on nainut sairaan vaimonsa rahasta ja ollut antamatta tälle vastarakkautta: ”Hänen omassa sydämessään oli voimakas syyllisyyden tunne, mutta ei hitustakaan kiitollisuutta, jolla hän olisi voinut palkita tuon pitkäaikaisen [vaimonsa] uskollisuuden” (MH, 256). Myös koko yhteisön voi katsoa syyllistyvän syntiin – tähän palaan seuraavassa luvussa.

Keijo Ahti (1967, 290) sysää Joelin onnen menetyksen kauppiaan ja Renkosen harteille: ”Traagista on, että yhteiskuntaihminen menettää onnensa, kauppias ei sitä saavuta ja onni pakenee myös runoilijan elämästä – edellisten toimesta”. Kauko Kare puolestaan (1952, 188) katsoo kaikkien kolmen keskiössä olevan henkilön tehneen syntiä yhtälailla:

Jokainen rouva Renkosta rakastavista kolmesta miehestä on rikkonut: kauppias ja Renkonen Erosta vastaan, Joel yhteiskunnallista ja inhimillistä moraalia vastaan. Kauppias on myynyt Eroksensa rahasta, Renkonen ’aatteista’, hän on antanut kuohuvien aivojensa kuolettaa sydämensä. Joel puolestaan on johdattanut toiselle kuuluvan naisen hämärille, häpeällisille poluille.

Maan avaruudessa Blomberg saarnaa sielunvihollisesta, mutta Johannes Hakala arvelee, että sielunvihollinen asuu jo valmiiksi ihmisten sisällä. Hakala osoittaa

tuntevansa syyllisyyttä ainoastaan kerran – muutoin hän välttelee ihmisten yrityksiä keskustella rikkomuksesta tai ohjata häntä korjaamaan erehdyksensä. Hakalan syyllisyydentunnon poikkeuksellinen herääminen tapahtuu yhteisön omassa laktuvassa, kun ihmiset ovat kerääntyneet päättämään rangaistuksia tapahtuneesta: ”Ne [valamiehet] katselivat myös minua tarkasti ja siinä seitsemän ihmisen tuijottaessa minulle tuli syyllinen olo” (MA, 251).

Hakalan lisäksi myös Rantala on syytettynä, sillä tulistuneena vaimonsa pettämisestä Rantala ampuu Johannes Hakalaa jalkaan. Rantala kuitenkin karkaa Uudesta Jerusalemissa ennen oikeudenkäyntiä, ja lopulta osoittautuu, että Rantala ei tule takaisin, ennen kuin Hakala käy häneltä pyytämässä anteeksi. Kylälaisten oikeudentaju alkaa kallistua Rantalan puolelle, minkä syynä voi olla myös Rantalan kauppamiestaidot, joita hän on kylälaisten puolesta harjoittanut: ”Kuulin myös sellaista puhetta, että Rantalalla olisi ollut täysi oikeus ampua minut, koska olin ruvennut pitelemään Rantalan vaimoa” (MA, 253). Rantala ei siis tunne syyllisyyttä teostaan, vaan olettaa edelleen Hakalan olevan hänelle anteeksipyyynnön velkaa.

Koska myös Jumalan vastuuta *Raamatun* lankeemuksen tapahtumiin on pohdittu, voidaan helposti koetella myös pastori Blombergin syyllisyyttä. Blombergin utopia ei kannaa, vaan paljastuu, että sielunvihollinen on pesinyt yhteisössä itsessään. Täten myös Blomberg voi asettaa osavastuuseen tapahtumista, kuten Sipiläkin huomauttaa:

Blombergin opin heikkous on ennen muuta sen naiivissa uskossa ihmisen haluun toimia epätitekkäästi ja rationaalisti. Se ei tunnusta ihmisen sielun pimeää, destruktiivista puolta --. Niin pastori kuin onkin Blomberg sivuuttaa yhden kristinuskon tärkeimmistä näkökohdista, nimittäin kysymyksen synnin olemuksesta. (Sipilä 1994, 90.)

Vaikka Juhani Sipilä havaitsee Blombergin erehdyksen, ei hän tässäkin vaiheessa rinnasta *Maan avaruutta Raamatun* paratiisikertomukseen. Tämä on hämmästyttävää, sillä asetelma *Maan avaruudessa* viittaa hyvin selkeästi hypotekstiinsä: yhteisön elämää leimaa Blombergin idealismi, joka vastaa vanhatestamentillista paratiisikuvausta, Johannes Hakala lankeaa syntiin ja lopulta yhteisö rankaisee karkottamalla hänet paratiisista. Sipilä analysoi sen sijaan tutkimuksessaan synti-

sanan käyttöyhteyksiä Tuurin teoksissa. Sipilän (1994, 154–155) mukaan syntisanaa käytetään *Maan avaruudessa* niin maallisessa kuin uskonnollisessakin merkityksessä, ja Johannes Hakala puolestaan käyttää sitä myös kevyessä ja välillä pilkallisessa mielessä.

Sekä Johannes Hakalan näennäisesti kepeä suhtautuminen tekemäänsä syntiin että *Mustan hurmion* Joelin heittäytyminen kiellettyyn suhteeseen elämäkatsomuksensa varjolla kertovat edelleen heidän paratiisikäsitteistään. Paratiisillisessa tilassa alastomuus ja sukupuolisuhteet ovat luonnollisia ja hyväksyttävissä asioita. Avioliitto ja näennäinen toisen ihmisen omistusoikeus ovat puolestaan sivilisaation ja kehittyneen ihmiskunnan elämäntapa, jolla ei ole mitään tekemistä ihmisen vaistomaisen käytöksen ja luonnonmukaisen elämistavan kanssa, joita alkukantainen paratiisikuva puoltaa. Näin hyperteksteissä syntyy vielä uusi konflikti luonnon ja sivilisaation välille.

4.2 Syntiinlankeemuskertomuksen roolijako

Raamatun syntiinlankeemuskertomusta hallitsee neljä selkeää toimijaa. Keskiössä on ihminen, joka lankeaa. Edelleen ihmisiä ovat sekä mies että nainen: naisen rooli on langeta ensin ja sitten houkuttella mies tekemään syntiä. Kolmas toimija on käärme, joka houkuttelee ihmisen lankeamaan. Neljäntenä on Jumala, joka on aluksi kieltänyt ihmistä koskemaan hyvän- ja pahantiedonpuun hedelmiin, ja joka lankeemuksen jälkeen rankaisee Aatamia ja Eevaa.

Löytyvätkö nämä toimijat hypertekstien kertomuksista? Millaisia uusia muotoja ne ovat niissä saaneet? Aluksi vaikuttaa aika selvältä, että sekä *Mustassa hurmiossa* että *Maan avaruudessa* päähenkilö on se, joka lankeaa. Edelleen tuntuu ilmeiseltä, että hyperteksteissä yhteisö on ottanut Jumalan aseman: se on asettanut tietyt säännöt yhteisön elämälle ja tarkkailee niiden noudattamista. Lankeemuksen paljastuttua yhteisö myös rankaisee syyllisiä. Syyllisyyden jakautumiseen naisen ja miehen välillä otetaan hyperteksteissä selvä kanta: mies on enemmän syyllinen, kun taas naisen osa on olla passiivinen objekti. Käärmeen rooli lankeaa *Maan avaruudessa* sielunviholliselle, joka kytee ihmisissä itsessään. *Mustassa hurmiossa* ei ole selkeästi löydettävissä käärmettä.

Kummassakin teoksessa synti on suhde varattuun naiseen, mutta ne eivät suoraan noudata *Raamatun* syntiinlankeemuskertomusta siten, että nainen lankeaa ensin ja houkuttelee sitten miehenkin syntiin. *Mustassa hurmiossa* ei paljasteta lainkaan sitä, kumpi osapuolista houkutteli toisen suhteeseen: Joel vai Renkosen vaimo. Renkosen vaimon nimettömyys, persoonattomuus ja asema objektina vihjaavat kuitenkin syyttömyyteen, kuten olen analysoinut luvussa 3.4. *Maan avaruudessa* Johannes Hakala esitetään aktiivisena viekoittelijana, joten kummassakin teoksessa asetelma naisen ja miehen toiminnassa on päinvastainen kuin *Raamatussa*.

Mustan hurmion kuvio vaikuttaa näennäisesti hyvin selvältä: Joel lankeaa, joten hän vastaa *Raamatun* lankeavaa ihmistä. Kuitenkin Joelin hahmossa on yllättävän paljon jumalamaisia piirteitä. Yrjö Varpion (1980, 254) mukaan erilaiset versiot Kristus-hahmosta ovat tyypillisiä 1930-luvun prosaisteille, sillä Kristus-hahmo ”on ekspressionisteille hyvin otollinen kansanjohtaja, idealisti ja itsensä uhraava”. *Mustassa hurmiossa* muun muassa vihjataan useassa kohdassa, että Joel on jollakin tavalla mystinen ja epäinhimillinenkin hahmo:

Hänen [Joelin] suuria ruskeita silmiään kirkasti kuin jokin sisältä päin tuleva valo. Niiden näkeminen vaikutti katsojiin hyvin järkyttävästi ja heidät valtasi voimakas tietoisuus, että heidän sallittiin nähdä jotakin, joka jollakin tavalla ylitti tavallisen elämän rajat. (MH, 203.)

Joelin salaperäisyyden lisäksi myös hänen toimintansa, puutarhojen muokkaaminen ja kukoistamaan saattaminen, vihjaa samaan rinnastusmahdollisuuteen. Puutarhojen luomisella on selvä yhteys Jumalan toimintaan, joka loi maailman ja sinne Eedenin puutarhan. Joelin voisi siis ajatella olevan jonkinlainen luoja- ja jumalhahmo, jonka suhde ihmisiin rikkoutuu syntiinlankeemuksen myötä. Tämä kyseenalaistaa asetelman kokonaan: onko kuitenkin kyse yhteisön lankeamisesta, jonka rangaistuksena Joel, jumalhahmo, hylkää yhteisön ja rangaistuksena paratiisikin kuihtuu?

Tällainen tulkintamahdollisuus kääntää asetelman pääläelleen. Yhteisöstä tulee lankeava ihminen, joka itse tuomitsee jumalansa, eli Joelin, karkotukseen. Tuomitsemisen myötä yhteisö rankaisee myös itseään, sillä heidän saavuttamansa paratiisillinen tila alkaa välittömästi kuolla pois. Joelin loppuvaiheis-

tahan ei teoksessa kerrota mitään – voihan olla, että Joel kykenee luomaan paratiisinsa jonnekin muualle. Saarelaiset sen sijaan vajoavat takaisin kurjaan arkeensa, eikä paratiisista jää heille muuta kuin kaunis ja ajan kultaama muisto. Nämä kaksi tulkintamahdollisuutta eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois. *Musta hurmio* kertoo tarinansa kahdesta lankeamisesta: sekä Joelin että yhteisön. Tämä ei ole ristiriidassa *Raamatun* syntiinlankeemuskertomuksen kanssa, sillä jo se herättää kysymyksen siitä, onko lankeemus lopulta ihmisen vai Jumalan syytä. *Mustan hurmion* kaksi lankeamista voidaan tulkita syntiinlankeemuskertomuksen syyllisyyskysymyksen kahden eri puolen kuvaajaksi.

Maan avaruudessa jumalhahmo ei selvästikään ole päähenkilö Johannes Hakala. Onko se myöskään pastori Blomberg? Juhani Sipilä on pohtinut liseniaatintyössään myös Blombergin hahmon yhteyksiä *Raamatun* henkilöihin. Sipilä löytää Blombergistä joitakin Kristus-hahmon piirteitä, mutta toisaalta hän ei esimerkiksi pysty selvästi kategorisoimaan Blombergiä Markku Envallin luokitte luun erilaisista Kristus-tyypeistä. Blombergin rinnastavat Kristus-hahmoon Sipilän mukaan seuraavat piirteet: epäitsekkyys, omien periaatteiden mukaan eläminen, auktoriteetti, kansan villitseminen, puhetaito, arvoituksellisuus sekä yliluonnolliset kyvyt¹⁹. Jotkut seikat sotivat kuitenkin ajatusta Blombergin rinnastamisesta Kristus-hahmoon vastaan. Sipilä huomauttaa, että kristillisen uskon peruspilarit, lupaus Kristuksen paluusta ja Jumalan valtakunnan lopullisesta voitosta, jäävät Blombergin vaiheista uupumaan. (Sipilä 1994, 68–70.)

Blombergissä saattaa olla joitakin Kristus-hahmon piirteitä, mutta paratiisimyytin jumalhahmo hän ei selvästikään ole. Jumalan keskeisiä toimintoja paratiisimyytissä ovat paratiisin luominen, sääntöjen asettaminen, rikkomuksesta rankaiseminen ja paratiisista karkottaminen. Pastori Blomberg toimii aatteittensa mukaisesti demokraattisesti, eikä toimi Hakalan rankaisijana tai karkottajana. Sitä vastoin hän luovuttaa päätösvallan yhteisön jäsenille, jotka saavat kunnian toteuttaa omaa rankaisupolitiikkaansa Jumalan asemassa.

Hyperteksteistä voi etsiä myös käärmettä, syntiin houkuttelijaa. *Maan avaruudessa* käärmettä vastaa sielunvihollinen, josta Johannes Hakala ja Rantalan vaimo puhuvat hyvin suoraan: ”Kysyin, oliko Rantalan emäntä aivan varma, ettei sielunvihollinen jo ollut valmiisi sisällämme eikä sen enää tarvinnut

¹⁹ Blomberg osaa ennustaa sadetta ja Hakalan mukaan muutakin: ”Blomberg oli siinä tapauksessa tiennyt minun tänne tuleiseni jo paljon ennemmin kuin itse siitä tiesin” (MA, 185).

odottaa mitään erikoisia puheita meidän suustamme päästäkseen sisukaluihimme muhimaan” (MA, 123–124). Blomberg myös saarnaa sielunvihollisesta ja yhdistää sen rahan ja materian valtaan (MA, 135–136). Johannes Hakalan puheet sielunvihollisen asumisesta heidän sisällään osoittautuu oikeaksi syntiinlankeemuksen paljastuessa, ja näin Uuden Jerusalemin aitaamisajatukset olisivatkin olleet turhia pahan pesiessä yhteisössä itsessään.

Mustassa hurmiossa mikään elementti ei ihan selvästi vastaa käärmettä. Kuitenkin, jos Joel tulkitaan viettien ja vaistojen ohjaaman toiminnan ilmentäjäksi, kuten hänen taiteellinen toimintansa sekä hänen seurassaan viihtyvät koirat vihjaavat, voidaan käärmeen ajatella olevan ihmisen alkukantaisuus. Vietit ja vaistot houkuttelevat ihmisen toimimaan kehittyneen sivilisaation sääntöjä vastaan. Northorp Fryen (1983, 110) mukaan käärme, jolla on taito uudistaa elinvoima luomalla nahkaansa, symboloi syklistä maailmaa ja objektin asemaan joutunutta luontoa, johon ihminen astuu syntiinlankeemuksen jälkeen. Näin tulkinta luonnon ja ihmisen ristiriitaisesta suhteesta syvenee edelleen.

4.3 Paratiisiutopian tuho ja rangaistukset

Raamatussa kuvataan, kuinka ennen syntiinlankeemusta ihminen varjelee ja viljelee Eedenin puutarhaa ilokseen, mutta kun hänet on karkotettu paratiisista, muuttuu työnteon olemus ja ihmisen luontosuhde toisenlaiseksi. Jumala määrää miehelle rangaistuksen tämän tekemästä synnistä: ”[k]ovalla työllä sinun on hankittava siitä [maasta] elantosi niin kauan kuin elät. Maa kasvaa sinulle orjantappuraa ja ohdaketta, mutta sen kasveista joudut ottamaan ravintosi.” (1. Moos. 3: 17–18.) Naisen rangaistus on kivulias synnytys. Jumala myös karkottaa naisen ja miehen paratiisista ja asettaa vartion elämän puun luo johtavalle tielle. Kuinka hypertekstien lankeajia rangaistaan? Ja kuka on se, joka rankaisee? Kuten myytissäkin, kummassakin teoksessa ihmiset lopulta menettävät paratiisinsa.

Mustan hurmion paratiisillisen tilan lopunhetket alkavat, kun tuntematon mieshenkilö saa tietoonsa Joelin ja Renkosen vaimon suhteen ja ilmiantaa heidät Renkoselle. Renkonen kohtaa vaimonsa metsässä, ja keskustelun jälkeen vaimo hukuttautuu. Myöhemmin Renkonen ymmärtää, ettei hänen vaimonsa kuol-

lut yleisen häpeän tai miehensä vihan vuoksi, vaan siksi, ettei Renkonen tuntenut oikeuksiaan niin paljon loukatuksi, jotta olisi rangaissut vaimoaan. Vaimon oli murtautunut juuri se, ettei rangaistusta tullut: ”Hän [Renkosen vaimo] oli käsittänyt, ettei hän voinut merkitä mitään sellaiselle miehelle ja ettei enää ollut mitään tietä katumukseen ja sovintoon” (MH, 235–236). Joel ja Renkonen kohtaavat kuolemantapauksen jälkeen sattumalta rannalla, jonka luota kauppias oli löytänyt Renkosen vaimon ruumiin. He keskustelevat naisen kuolemasta rauhallisissa merkeissä, ja Joel toteaa onnettomuuden tapahtuneen, koska nainen oli yhä rakastanut Renkosta (MH, 237).

Renkosen vaimon kuoleman jälkeen alkavat paratiisin kulissit sortua. Tuhonhetkiin liittyy kaksi keskeistä elementtiä: Javanainen, saaren suutari, sekä Joelia uskollisesti seuraavat koirat. Suutari Javanaisen kiivas uskonnollisuus määrittää hänen elämänsä: ”Kuten suutarit usein oli hänkin yksinäinen, syvästi uskonnollinen filosofi, jolla oli aina Raamattu avoimena pöydällä” (MH, 212). Javanaisen mielestä nuorisoseura ja kaikki Renkosen lietsomat aatteet ovat syntiä. Hän on lukenut, että musiikki ja tanssiminen ovat merkkejä kadotukseen vihittyjen viimeisistä hetkistä – niinpä Javanainen alkaa varoitella ihmisiä maailmanlopun merkeistä. Javanainen on epäsuositettu, hieman omituisena pidetty erakko, mutta kun tilanne saarella kärjistyy, alkaa hän saada ihmisiä puolelleen.

Samaan aikaan tapahtuu myös toisaalla: kauppias on vanginnut koiransa Nellyn, mutta tämä alkaa ulvoa ikävästä öisin haistaessaan Joelin. Joelin seurassa liikkuva koirakuoro vastaa ulvontaan, ja sama näytelmä toistuu useana yönä. Ihmiset eivät enää uskalla nukkua, sillä heidän mielestään ”eläimet kykenivät vaistoamaan tulevia tapahtumia tarkemmin kuin ihmiset” (MH, 243). Pelkojensa vallassa oleva joukko saarelaisia löytää tiensä Javanaisen mökkiin rukoilemaan ja veisaamaan virsiä. Lopulta koittaa päivä, jolloin maa on kuurassa ja aurinko siivilöityy jäisten oksien lävitse, ja Javanainen seurueineen tekee tulkinnan: ”Tuomion hetki oli varmaankin lyönyt, koska Jumala oli pukeutut maailmansa tuollaiseen juhla-asuun” (MH, 251). Tuomion päivä koittaakin Joelille, sillä kylältä saapuvat miehet kädettömän Renkosen johdolla vangitsemaan Joelin. Joel karkotetaan saarelta eikä hän vastusta lainkaan sanattomasti ilmaistua tuomiotaan. Joel lähtee, mutta jättää jotakin jälkeensä:

Jäljelle jäävät vain ulvovat koirat, ihmisten viettien ja vaistojen, Nietzschen tarvedynamiikan symbolit, kunnes resignaatio, arkipäivä ja työhön uppoutuminen nekin vaientaa ja elämä jatkuu illuusiottomana, harmaana. (Ahti 1967, 290.)

Mikäli koirat nähdään viettien ja vaistojen symboleina, voidaan tulkita edelleen paratiisin tuhoa. Saarelta lähtee pois Joel ja samoin kuihtuu Renkosen luoma henkinen innostus ja aktiivisuus. Saarelle jäävät vain koirat, ihmisen viettien ja vaistojen symbolit, joiden avulla kyläläiset selviävät elämästä tasaisen kurjasti ja intohimottomasti keskittyen itsensä hengissä pitämiseen. Kaikki korkeamman tason toiminnot, joita Joel taiteilijana ja Renkonen yhteiskunta-aktiivina edustavat, eivät vielä sovi kyläyhteisön elämään, vaan ihmiset jatkavat konservatiivisesti vanhaa elämäntapaa. Renkonen kiteyttää yhteisön konservatiivisen elämisen mallin keskustelussaan Joelin kanssa rannalla: ”Meidän on ainakin yritettävä elää samoin kuin ennen. Sillä muuta elämisen tapaa ei ole olemassa.” (MH, 238.) Rangaistessaan Joelia yhteisö tulee rankaisseksi myös itseään, sillä se tuomitsee itsensä hylkäämään kehityksen ja taantumaa aiempaan kurjuuteensa.

Myös Joel saa rangaistuksensa. Ensinnäkin ihmiset ovat tuominneet hänet lähtemään pois saarelta, joten hän joutuu luopumaan puutarhoistaan, rakkaista taideteoksistaan. Hän menettää myös kaksi rakastaan: Renkosen vaimon sekä kauppiaan Nelly-koiran. Hän tunnustaa vapaasti syyllisyytensä ja on valmis kärsimään vieläkin enemmän: ”Jos hänen täytyisi kärsiä sen [menneisyytensä] takia jokin vielä suurempi rangaistus kuin tämä autioitumisen tuska, joka nyt jääteli hänen olemustaan, hän ei kieltäytyisi” (MH, 248).

Maan avaruudessa kiistellään Johannes Hakalalle ja Rantalalle kuuluvien rangaistusten laadusta. Rantala on jo käyttänyt oman käden oikeuttaan ampumalla Hakalaa jalkaan. Huonomminkin olisi voinut käydä, sillä ”Rantala oli selittänyt, että raamatun mukaan synnin palkka oli kuolema” (MA, 198). Näin raamatullisiin periaatteisiin vetoaminen on viedä *Maan avaruuden* päähenkilöltä hengen. Rantala voisi perustella väitteensä synnin palkasta syntiinlankeemuskerptomuksen sisällöllä: Jumalahan rankaisee Aatamia ja Eevaa lankeemuksesta sulkemalla heidän tiensä elämän puun luo, jolloin he menettävät kuolemattomuutensa.

Pastori Blomberg yrittää vielä pitää rangaistuspolitiikan käsissään, mutta kun Rantala ei ilmaannu lakitupaan ja ihmiset alkavat houkutella kauppa-miestään takaisin Uuteen Jerusalemiin, on yhteisön johtohahmokin valmis kuit-taamaan tapahtumat syyllisten kättä päälle -sovinnolla. Hakalan oikeudentaju ei myönnä Blombergin ehdotukseen: ”Kysyin oliko tämä nyt sitä Blombergin tasa-arvoisuutta lain edessä” (MA, 254).

Lopulta Johannes Hakala katsoo itse parhaaksi lähteä – hänen oi-keudentajunsa ei taivu ajatukseen pyytää anteeksi mieheltä, joka on yrittänyt ottaa hänet hengiltä. Hakalan lähtöä ei juuri yritetä estellä: ”-- [Blomberg] piti lähtöäni hyvänä myös Uuden Jerusalemin ja ihmisten kannalta” (MA, 256). Karkotus niin sanotusta paratiisista ei kuitenkaan ole Hakalalle kohtalokas menetys, sillä Uuden Jerusalemin paratiisi ei ole vastannut hänen kuvaansa onnen ja autuuden harmoni-sesta tilasta.

Raamatun syntiinlankeemuskertomus kuvaa ihmisen rikkoutunutta luontosuhdetta sekä helpon ja nautinnollisen työnteon muuttumista ikäväksi ja raskaaksi velvollisuudeksi. Northrop Fryen (1983, 75) mukaan Aatami ja Eeva saivat kokea Eedenin puutarhassa korkeatasoisen luontosuhteen: he elivät syöden hedelmiä ja saivat nimetä eläimiä. Frye tähdentää, että syntiinlankeemuksen myö-tä ihminen arvo alentui ja hän joutui yhdentekevän ja vieraan luonnon ympä-röimäksi sekä pakotetuksi työskentelemään siellä. Myös se, että ihminen on ainoa vaatteita tarvitseva alaston eläin maailmassa, viittaa ainutlaatuiseen vieraantunee-seen suhteeseen ympäristönsä kanssa (Frye 1983, 109). Fryen (1983, 113) mieles-tä tällä hetkellä asuttamamme maailma eläimeen ja kasveineen on aineellinen luonto, jossa ihminen on sisällä, mutta ei silti kuulu siihen: ihminen on asetettu vastakkain moraalisen syntymän kanssa, ja hänen on joko noustava aineellisen luonnon yläpuolelle tai upottava sen alapuolelle syntiin.

Mustassa hurmiossa paratiisin luonto alkaa kuihtua välittömästi Joe-lin lähdettyä saarelta. Muutoksen huomaavat ensimmäisinä ne, jotka ovat saatta-neet Joelin veneellä pois saarelta: ”Kylä lepäsi heidän edessään alakuloisena ja väröttömänä kosteassa sumussa. Puutarhat näyttivät tyhjiltä ja kuolleilta.” (MH, 254.) Vähitellen kesän yltäkyläinen hedelmällisyys muuttuu taruksi. Kaikki enti-nen kukoistus on lakastunut ja jättänyt jälkeensä rappion tunnun:

Teatterit ja iltamat eivät saavuttaneet enää entistä tasoaan, ilo katosi maailmasta, puutarhat vanhenivat, rikkaruohot pesiytyivät peruna- ja kasvitarihoin, omenapuiden rungot sammaltuivat, talojen maali harmaantui ja rapisi pois (MH, 255).

Ne saaren asukkaat, jotka vielä muistivat menneet tapahtumat, aistivat muutoksen selvästi: ”Heistä tuntui, että koko elämä oli sen jälkeen taantunut” (MH, 255). Traagisten tapahtumien jälkeen edes Renkosen innostuksen henki ei enää jaksata temmata ihmisiä mukaansa, vaan vähitellen kokousten ja iltamien kävijämäärä kuihtuu. Renkonen jatkaa sinnikkäästi työtään, sillä ”[t]yö oli hänelle huumausainetta, jolla hän yritti tukahduttaa sisimmästään nousevia loppumattomia kysymyksiä” (MH, 235). Myös kauppiaille työnteosta tulee keino, jonka avulla hän voi unohtaa itseään piinaavat ajatukset ja tunteet:

Täytyisi koettaa unohtaa ne [petollisen rakkauden harhakuvitelmat], täytyisi koettaa tarttua taas lujin käsin elämän jokapäiväisiin tapahtumiin. Mitä pontevammin teemme työtämme, sitä enemmän mahtuu elämäämme unohduksen hetkiä. (MH, 257.)

Työnteosta on tullut kyläläisille keino unohtaa tunteensa: työskentely palautuu arkiseksi ja konkreettiseksi toiminnaksi, joka on vastalause paratiisin aikaisen työnteon luonteelle elämysten ja tunteiden kokemisen välineenä. Työnteko toimii yhteisön defenssimekanismina auttaen heitä unohtamaan paratiisillisen tilan tarjoamat mahdollisuudet ja tyytymään vanhaan, tuttuun ja puuduttavaan arkeen. Samalla luonto menettää esteettisen arvonsa ja enteilee kuolemaa entisen elämänsä sijaan.

Maan avaruudessa luonto nousee lopulta kapinaan. Uuden Jerusalemin asukkaille joutuvat kohtaamaan kaikki Ilmestyskirjan vitsaukset: ”-- heinäsiirkatkin [koettelivat yhteisöä] niin sankkoina parvina, että junat eivät päässeet asemilta liikkeelle, koska kiskoille litsaantuneet heinäsiirkat olivat mehullaan tehneet radan niin liukkaaksi, ettei veturin pyörällä ollut mistään kiinni pitäjää” (MA, 299). Ilmestyskirjan vitsauksista kerrotaan teoksessa lyhyesti ohimennen, ja ne tuodaan esille koomisessa valossa. Viimein Uutta Jerusalemiä kohtaa lopullinen tuho: se peittyi voimakkaan tuulen mukana kuljettamaan hiekkaan, multaan ja

tomuun. Uuden Jerusalemin tuhoutumisen syynä ei ainakaan näennäisesti ole yhteisön asukkaiden toiminta, vaan muiden ihmisten ajattelemattomat toimet luonnon parissa.

Vaikka Uuden Jerusalemin maita ei ollutkaan aurattu auki suurilta aloilta vaan yritetty viljellä kaikkia kasveja ja pitää aina isoa alaa maata heinällä, monet muut siellä olivat auranneet ja äestäneet niin laajoja alueita, että kun suuri kuivuus tuli ja preeriatuulet, ruokamulta nousi taivaaseen (MA, 299).

Utopian epäonnistumiseen ovat syypäänä muut ihmiset ja heidän ajattelemattomuutensa. Uuden Jerusalemin asukkaiden yritys viljellä kaikkia kasveja eli moninaisuuden suvaitseminen sekä tilan antaminen luonnonmukaisellekin kasvulle eivät auta, kun toiset ihmiset käyttävät luontoa surutta hyväkseen mahdollisimman tehokkaasti ja seurauksia ajattelematta. Vaikka tekstin pintatasolla puhutaan luonnosta ja siitä huolehtimisesta, vertautuu luonto hyvin selvästi yhteisöön itseensä. Luonnon kasvattaminen rinnastuu yhteisön idealistisiin tavoitteisiin ja toivottomaan yritykseen kehittää ihmistä itseään: ”-- kaikki, mitä Uuden Jerusalemin mailla silloin yritettiin kasvattaa, peittyi ja tukehtui” (MA, 299–300). Rinnastus paljastaa, ettei Uuden Jerusalemin tuhoutumisen syypäänä pidetä yhteisön toimintaa, vaan ulkopuolisten ihmisten toimintaa ja sitä, etteivät Uuden Jerusalemin poikkeavat ja idealistiset toimintaperiaatteet sovi osaksi tätä maailmaa.

Johannes Hakala suhtautuu yhteisön kovaan kohtaloon hellämielisesti, vaikka asuessaan Uuden Jerusalemin mailla löi leikkiä yhteisön ideologiasta ja vakaumuksista: ”-- [M]inä rupesin ajattelemaan, että Uusi Jerusalem oli ehkä noussut takaisin taivaaseen, koska aika sille ei vielä ollut oikea ja Blomberg oli noussut sen pölypilven mukana niin kuin Elia tulisilla vaunuillaan” (MA, 300). *Raamatussa* Elia on profeetta, jonka Jumala nostaa tuulenpyörteessä taivaaseen tulisten hevosten vetämien tulisten vaunujen kyydissä (2. Kun. 2:1–12). Hakala tulee toteamuksessaan myöntäneeksi tunnustuksensa yhteisön arvoille ensimmäistä kertaa ja luo toivoa ihanneyhdyskunnan mahdollisesta onnistumisesta joskus tulevaisuudessa.

5 PARATIISIMYYTIN KÄYTÖN FUNKTIO

Kummassakin teoksessa paratiisimyytti kulkee mukana temaattisena kokonaisuutena, jossa sekä myyttiin viittaavat yksityiskohdat että juonellinen kulku muodostavat vahvan hypertekstuaalisuussuhteen paratiisimyyttiin. Teokset ovat kuitenkin lähtökohdiltaan hyvin erilaiset: *Musta hurmio* testaa materialistin, yhteiskuntaidealistin sekä taiteilijan paratiiseja, kun taas *Maan avaruudessa* sosialismin ja uskonnon varaan rakennettu ihanneyhdyskunta osoittautuu antiparatiisiksi. Mikä on myytin käytön funktio teoksissa?

Mustassa hurmiossa myyttiä on käytetty kolmen eri paratiisimallin rinnakkaisasetteluun ja niiden testaamiseen. Kaikki paratiisit tuhoutuvat hypotekstinsä paratiisin tavoin, joten teos vahvistaa *Raamatun* paratiisimyytin sanomaa ihmisen lankeemuksesta ja ideaalitalan mahdottomuudesta. Kolmen keskiössä olevan henkilön, Joelin, Renkosen ja kauppiaan, ponnistelut ovat turhia ja loppuratkaisu lohduton: ideologioista ja vaivannäkemisestä huolimatta onnellisuuden tilaa ei voi saavuttaa, vaan se on tuomittu tuhoutumaan. Samalla teos kritisoi ihmisen vieraantunutta suhdetta luontoon ja eläimiin: ekspressionismin aatteiden mukaisesti *Musta hurmio* vastustaa teknistyvää ja urbanisoituvaa yhteiskuntaa kuvatessaan ihmisen rikkoutunutta suhdetta luontoon. Yksilön ja yhteisön vastakkainasettelu saa myös oman osansa pohjaten paratiisimyytin Jumalan ja ihmisen suhteen epäonnistumiseen, kun yhteisö tuomitsee poikkeavan yksilön ja sen myötä oman kohtalonsa.

Maan avaruudessa paratiisimyytti noudattelee alkuperäistä kulkuaan. Vanha myytti on asetettu tapahtumaan nykyhetkessä, jossa se toistaa sanoமாansa paratiisin epätoivoisesta tavoittelusta ja mahdottomuudesta. Teos kommentoi ihmisten raakuutta heikompiin, niin ihmisiä, eläimiä kuin luontoakin, kohtaan. Se ottaa kantaa vapauden ja vankeuden dilemmaan paratiisin aitaamiskeskustelujen myötä. *Maan avaruus* asettaa testinsä sosialistiselle, uskontoon ja aatteisiin pohjautuvalle yhdyskunnalle. Tuurin paratiisikertomuksessa on myös humoristinen sävy. Tekstissä huvitetaan lukijaa sillä, että paratiisia täytyy etsiä niinkin kaukaa kuin Amerikan mantereelta, ja sitten se osoittautuu hyvin kurjaksi ja ankeaksi antiparatiisiksi.

Vaikka teokset poikkeavat toisistaan sisällöllisesti, ne pureutuvat myös samoihin, paratiisimyytistä tuttuihin teemoihin. Keskeiseksi temaksi kum-

massakin teoksessa nousee ihmiskunnan rikkoutunut suhde luontoon. Se näkyy päähenkilöiden samaistumisessa eläimiin ja asettumisessa ihmisyyhteisöä vastaan, päähenkilöiden kielletyissä seksuaalisuuden ilmentymissä, työnteon ja luonnon harmonisessa yhteydessä, maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelussa sekä syntiinlankeemuksen myötä lakastuvassa luonnossa. Keskeistä teoksissa on myös vapauden ja vankeuden sekä yksilön ja yhteisön kompleksinen suhde. Teosten paratiisit eivät tarjoa päähenkilöille riittävästi vapautta: yhteisö yrittää asettaa sääntöjä, joiden rikkominen tuhoaa paratiisin. Yksilön paratiisia ei ole luotu onnistumaan, sillä yhteisö ei anna tilaa yksilölliseen itsensä toteuttamiseen. Yhteisön määrittelemät rajat ja tavat onnen tavoitteluun eivät mahdollista subjektiivisen paratiisin toteutumista.

Hypertekstien myytinkäyttötapa on yllättävän samankaltainen. Myytin kaavaa ei ole kummassakaan teoksessa rikottu, vaan sen juonta noudatellaan pääpiirteittäin tarkasti. Liisa Saariluoman (2000, 41–45) luettelemiin myytinkäyttötapoihin²⁰ nojautuen voisi kiteyttää, että myytin käytön funktio Pekkasen *Mustassa hurmiossa* ja Tuurin *Maan avaruudessa* on toimia oman sanomisen tukena siten, että myytti on sijoitettu uskottavasti nykyaikaan. Hypertekstit liittävät sanomansa menneeseen, myyttiseen traditioon ja kommentoivat näin ihmisen ikiaikaista, utopistista onnen tavoittelua ja sen kariutumista.

²⁰ Saariluoman (2000, 41–45) luettelemia myytinkäyttötapoja ovat kannanotto modernin romaanikirjoittajan vaikeuteen rakentaa romaanin kokonaisuus, myytin sisällöstä poikkeamisen avulla uuden sanoman esille tuominen, kantaa ottaminen myytin sisältöön sijoittamalla se uskottavasti nykyaikaan sekä myyttisten tarinoiden merkityksen palauttaminen näkyviin.

6 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimuksen päätarkoituksena oli tulkita Toivo Pekkasin *Mustaa hurmiota* ja Antti Tuurin *Maan avaruutta* ottaen huomioon niiden intertekstuaalinen suhde *Raamatun* paratiisimyyttiin. Teoksista hahmottui useita tuoreita näkökulmia intertekstuaalisen luennan avulla. Keskeisimmiksi teemoiksi nousivat subjektiiviset paratiisiunelmat, vapauden ja vankeuden ongelma, työnteon merkitys, ihmisen rikkoutunut luontosuhde, päähenkilöiden samastuminen eläimiin, naisen sivullisuus, synnin ja tiedon yhteys, syyllisyys, lait ja rangaistukset sekä paratiisin tuho. Oli myös yllättävää, kuinka paljon yhteisiä näkökulmia teoksista hahmottui niiden erilaisista lähtökohdista huolimatta. Tarkastelin myös myytin käytön funktiota teoksissa: ennako-odotuksia ei rikota, vaan myyttiä on käytetty siirtämällä se uskottavasti nykyhetkeen, jolloin teokset vahvistavat sanomaansa myyttisen tradition avulla. Näin osoitetaan ihmisen jatkuvan onnentavoittelun olevan muuttumaton ja yleismaailmallinen teema.

Pro gradu -työtäni jäseni merkittävästi kahden kohdeteoksen valinta ja niiden käsittelytapa. Harkitsin pitkään tutkielmani rakentumista teosten käsittelyn osalta: olisiko mielekkäämpää käsitellä ensin toinen teos ja sitten toinen vai pitäisikö teoksia kuljettaa rinnakkain? Valitsin jälkimmäisen tavan, sillä uskoin tämän tavan olevan lukijan kannalta kiinnostavampi, ja uskoin myös, että löytäisin teoksista mielekkäitä teemakokonaisuuksia, joita voisin käsitellä teosten erilaisuudesta huolimatta. Olen kuitenkin tutkielmaani tehdessä pohtinut myös valintani haittapuolia. Onko teosten rinnakkain asettaminen nivonut niitä liikaa yhteen ja korostanut niiden myytinkäytöstä sellaisia elementtejä, jotka ovat niille yhteisiä? Olenko mielessäni sitonut teoksia liikaa yhteen ja unohtanut korostaa niiden yksilöllisiä piirteitä? Väistämättä teosten käsitteleminen rinnakkain on tuonut jotain uutta teosten tulkintaan, ja väistämättä se on saattanut myös häivyttää pois joitakin elementtejä niiden analyysistä.

Suomalaisessa kirjallisuudessa on niukasti paratiisikuvauksia, eivätkä tämän tutkimuksen kohdeteokset käsitelleet pastoraalista, joutilaisuuden ja villin luonnon ympäröimää olotilaa. Sekä *Mustassa hurmiossa* että *Maan avaruudessa* paratiisissa oleskelua määrittää raskas työnteke ja luonnon muokkaaminen: näin ne vastaavat vanhatestamentillista paratiisikuvaa. Eräs jatkotutkimusmahdollisuus olisi tutkia suomalaisen kirjallisuuden erilaisia paratiisikuvia. Kuinka idyl-

lisiä kotimaiset paratiisikuvaukset ovatkaan? Millaisia ovat suomalaiselle kirjallisuudelle tyypilliset paratiisit?

TUTKIMUSKOHTEET

- Pekkanen, T. (1982) *Tehtaan varjossa; Musta hurmio; Mies ja punapartaiset herrat. Musta hurmio* ilmestyi ensimmäisen kerran 1939. Helsinki: WSOY.
- Tuuri, A. (1989) *Maan avaruus*. Helsinki: Otava.

LÄHTEET

- Ahti, K. (1967) *Toivo Pekkasen kirjailijantie I. Kehitys vuoteen 1941*. Porvoo: WSOY. Turun Yliopisto. Väitöskirja.
- Barthes, R. (1994) *Mytologioita*. Alkuteos *Mythologies* 1957. Editions du Seuil. Suom. Minkkinen, P. Helsinki:Gaudeamus.
- Delumeau, J. (1992) *Une histoire du paradis. Le jardin des delices*. Paris: Fayard.
- Frye, N. (1983) *The Great Code. The Bible and Literature*. San Diego, California: Harcourt Brace Jovanovich.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*. Paris: Seuil.
- Gifford, T. (2001) *Pastoral*. London and New York: Routledge.
- Hosiaislouma, Y. (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Iso Raamatun tietosanakirja. Osa 2: H-J.* (1989) Toim. Gilbrant, T., Polfus, D. A., Luoto, V. sekä Nieminen, P. Vantaa: Raamatun tietokirja.
- Iso Raamatun tietosanakirja. Osa 3: K.* (1990) Toim. Gilbrant, T., Polfus, D. A., Luoto, V. sekä Nieminen, P. Vantaa: Raamatun tietokirja.
- Iso Raamatun tietosanakirja. Osa 6: S-T.* (1990) Toim. Gilbrant, T., Polfus, D. A., Luoto, V. sekä Nieminen, P. Vantaa: Raamatun tietokirja.
- Joutsivuo, T. ja Kekäleinen, M. (2005) ”Kaupunki historian kuvastimessa

- antiikista 1900-luvun alkuun”. Teoksessa *Kaupunkikuvia ajassa* (2005) Toim. Joutsivuo, T. & Kekäläinen, M. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kare, K. (1952) *Toivo Pekkanen. Kirjailijankuvan piirteitä*. Helsinki: WSOY.
- Karkama, P. (1998) ”Realismista”. Teoksessa *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä*. (1998) Toim. Lappalainen, P. Turku: Turun yliopisto.
- Kristeva, J. (1980) ”Word, dialogue and novel”. Teoksessa *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Roudiez, L. S. Translated by Gora, T., Jardine, A. & Roudiez, L. S. New York: Columbia University Press.
- Kulmala, M. (2003) *Miss’ laaja aukee? Antti Tuurin Pohjanmaa-sarjan merkitysrakenteita*. Tampere: Tampereen yliopisto. Väitöskirja.
- Laitinen, K. (1997) *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- Lassila, P. (1987) *Uuden aikakauden runous. Ekspressionistinen tematiikka 1910- ja 1920-luvun suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: Otava.
- Lappalainen, P. (1998) ”Realismista – puolesta ja vastaan. Katsaus realismia koskeviin keskusteluihin”. Teoksessa *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä*. (1998) Toim. Lappalainen, P. Turku: Turun yliopisto.
- Lyytikäinen, P. (1991) ”Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus.” Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Viikari, A. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, P. (2003) ”Mitä kirjallisuus on”. Teoksessa *Runousopin perusteet* (2003) Toim. Kantokorpi, M., Lyytikäinen, P. & Viikari, A. 4. muuttumaton painos. Helsinki: Palmenia.
- Makkonen, A. (1991) ”Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?” Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Viikari, A. Helsinki: SKS.
- Mikkeli, H. (2005) ”Takaisin luontoon – Valistuksen ja romantiikan ajan luontosuhteen paradokseja ja kehityslinjoja”. Teoksessa *Kaupunkikuvia ajassa* (2005) Toim. Joutsivuo, T. & Kekäläinen, M. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pesonen, P. (1991) ”Dialogi ja tekstit. Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen.” Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Viikari, A. Helsinki: SKS.

- Pienois-Kalevala* (1962). Yhdeksäs, muuttamaton painos. Toim. Haavio, M. Helsinki: WSOY.
- Raamattu* (1997). Pieksämäki: Suomen Kirkon Sisälähetysseura.
- Riikonen, H. K. (2003) "Raamattu ja kirjallisuus: lähtökohtia ja esimerkkejä." Teoksessa *Raamattu ja länsimainen kulttuuri*. Toim. Larjo, L. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.
- Rimmo-Kenan, S. (1999) *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Viikari, A. Alkuteos *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* ilmestyi 1983. Helsinki: SKS.
- Rojola, L. (1984) *Toivo Pekkasen Mustan hurmion rakenteellinen symboliikka*. Turku: Turun yliopisto.
- Saariluoma, L. (2000) "Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa". Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa* (2000) Toim. Saariluoma, L. Helsinki: SKS.
- Sihvo, H. (2002) "Uudelleen kirjoitettuja lukuja kirjojen kirjasta. Katsaus kirjallisuushistoriaan ja tutkimukseen." Teoksessa *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa* (2002) Toim. Sihvo, H. & Nummi, J. Helsinki: Yliopistopaino.
- Sipilä, J. (1994) *Johannes Hakalan ilmestyskirja: Uuden Jerusalemin ja Maan avaruuden tekstienväliset kytkennät Raamattuun*. Helsinki: Helsingin yliopisto. Lisensiaatintyö.
- Sipilä, J. (2002) *Maa luja, taivas korkia*. Helsinki: Otava. Helsingin yliopisto. Väitöskirja.
- Varpio, Y. (1980) "1920-luvun suomalaisen ekspressionismin muodonmuutoksia 1930-luvulla". Teoksessa *Mitat ja puntit. Tutkielmia kirjallisuudesta Pekka Mattilalle hänen täyttäessään 60 vuotta 24.1.1980*. Monistesarja N:o 18 (1980) Toim. Holsti, K., Tiitinen, I. & Varpio, Y. Tampere: Tampereen yliopisto.