

KOVIA FAKTOJA JA FIILISTELYÄ

Historiallisen romaanin ajankuvan rakentamisesta ja lähteiden
käytöstä kirjoittajan näkökulmasta

Pro gradu -työn teoreettinen osio

Jyväskylän yliopisto

TAIKU / kirjallisuus, kirjoittajalinja

Maiju Lahtinen

Syksy 2005

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta
Laitos Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä Maiju Lahtinen
Työn nimi Kovia faktoja ja fiilistelyä - Historiallisen romaanin ajankuvan rakentamisesta ja lähteiden käytöstä kirjoittajan näkökulmasta
Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Syksy 2005
Sivumäärä 63

Tutkin pro gradu –työssäni historiallisen romaanin ajankuvan rakentamista ja lähteiden käyttöä ennen kaikkea oman kirjoittamiseni näkökulmasta. Tarkoituksena on selvittää, millä tavalla historiallisen romaanin ajankuva rakentuu ja kuinka ajankuvauksen elementtejä voi tavallaan kätkeä romaaniin niin, että lukija toisaalta ymmärtää lukevansa historiallista romaania ja toisaalta taas ei välttämättä aina huomaa sitä, mistä historiallisuuden tuntu oikeastaan tulee.

Käsittelen tutkielmassani erilaisia näkökulmia historialliseen romaaniin ennen kaikkea kirjallisuustieteen ja historiankirjoituksen kannalta.

Ajankuvan rakentamista ja sen ymmärtämistä käsittelen sisään- ja uloskoodauksen käsitteiden avulla. Historiallisen romaanin uloskoodauksesta käytän esimerkkinä Helen Taylorin tutkimusta Margaret Mitchellin romaaniin *Tuulen viemää* koskevaa lukijatutkimusta.

Omaa kirjoitustyötäni ja sitä kautta ajankuvan sisäänkoodausta käsittelevässä osiossa käyn läpi muutamia esimerkkejä siitä, kuinka olen pyrkinyt rakentamaan oman historiallisen romaanini ajankuvan henkilöiden, miljöön, kielen ja tarinan tasolla. Pohdin myös romaanin ajoitusta epäsuoran ja suoran ajoituksen kannalta.

Historiallisen romaanin ajankuvan rakentaminen ei ole vain historiallisen faktatiedon sovittamista fiktiivisen tarinan sekaan. Se on monimutkainen prosessi, jonka onnistumisen parhaana ja oikeastaan ainoana mahdollisena tuomarina toimii lopulta romaanin lukija.

Asiasanat: Historiallinen romaani, luova kirjoittaminen, historiankirjoitus, ajankuvan rakentaminen, genre, Harry Shaw

Säilytyspaikka: Jyväskylän yliopisto, TAIKU, kirjallisuuden oppiaine

SISÄLLYS

JOHDANTO	1
MINÄ JA HISTORIALLINEN ROMAANI	3
1 HISTORIALLISEN ROMAANIN GENRE	4
1.1 Historian käyttötavat romaanissa	6
1.1.1 Historia pastoraalina	6
1.1.2 Historia draaman elävöittäjänä	8
1.1.3 Historia teemana	9
1.2 Historiallinen romaani ja historiankirjoitus	9
1.3 Historian kuvausta vai fantasiakirjallisuutta	13
2 AJANKUVAN SISÄÄN- JA ULOSKOODAUSTA	16
2.1 Koodi: olemus, käyttötarkoitus ja käyttötapa	17
2.2 Yleis- ja erikoiskoodit	19
2.3 Stereotypioita hyvässä ja pahassa	21
2.4 Tuulen viemiä: romantiikkaa, historiaa ja elämänohjeita	23
3 OMA KIRJOITTAMINEN: AJANKUVA JA LÄHTEET	26
3.1 Historiallisen romaanin henkilö - Homo Fictus Historicus	29
3.1.1 Nicholas Brodzky	32
3.1.2 Lucy Wood	34
3.1.3 Alan Miller ja Christina Stevens	36
3.1.4 Ajanmukainen vaatetus alusvaatteita myöten	37
3.2 Romaanin ajoitus: Lucy, Nick ja SputNick	39
3.3 Henkinen miljöö: To tea – or not to tea?	42
3.4. Fyysinen miljöö	47

3.5 Kieli ajankuvan rakentamisen välineenä, eli piiska-auto ja pärinäpoika	50
3.6 Tarina	53
3.7 Kenen joukoissa seisot – kenen varpaille astut? Muita 50-luvun kuvia	54
LOPUKSI	56
KÄYTETTY KIRJALLISUUS	61

JOHDANTO

Jo vuonna 1850 italialainen kirjailija Alessandro Manzoni totesi esseessään, kuinka historiallisen romaanin vaatimukset tulla luetuksi toisaalta historiallisen todellisuuden kuvaajana ja toisaalta taas fiktiivisenä tarinana ovat keskenään ristiriidassa (Saariluoma 1986, 14). Manzoni oli itsekkin muutamia vuosia aikaisemmin julkaissut historiallisen romaanin, joten hän tiesi, mistä puhui. Manzonin ongelma on ymmärrettävä, mikäli haluaa hänen laillaan ajatella, että historiallinen romaani todella pyrkii esittämään historiallista todellisuutta, eikä vain pyri tarjoamaan mielihyvää lukijalle.

Historiallisen romaanin perustajana pidetty Sir Walter Scott saattoi ripotella romaaniinsa alaviitteitä ja lisätä kirjan loppuun huolellisen selityksen siitä, kuinka historiankulku oli todellisuudessa edennyt ja miksi hän oli joutunut romaanissaan hiukan muuttamaan tapahtumien kulkua tai tiettyjen henkilöiden olemusta, jotta lukija nauttisi kirjasta enemmän (Scott [ei julkaisuvuotta] 506).

Historiallisen romaanin ja sittemmin myös itse historiankirjoituksen totuudellisuus ja lopullisen totuuden esittäminen mahdollisuus on Scottin ja Manzonin jälkeen kyseenalaistettu moneen kertaan.

Niiden kymmenen vuoden aikana, joina olen enemmän tai vähemmän tietoisesti kirjoittanut historiallista romaania, etsinyt lähteitä ja pyrkinyt parhaani mukaan soveltamaan niitä itse tekstiin, en tullut edes ajatelleeksi historiallisen totuuden ongelmaa.

Vasta tätä pro gradu –tutkielmaa aloittaessani törmäsin ensimmäistä kertaa ajatukseen siitä, etteivät historiallisen romaanin historiallisuus ja historiankirjoituksen totuudenmukaisuus ole itsestään selviä asioita. Omat ongelmani olivat siihen mennessä koskeneet lähinnä lähteiden saatavuutta ja niistä hankitun tiedon sovittamista tarinan sekaan.

Kuitenkin nämä kaksi asiaa – historiallinen totuus ja faktatiedon sijoittaminen fiktiiviseen kertomukseen – liittyvät toisiinsa hyvin läheisesti: kuinka uskotella lukijalle, että tarina on tosi ja että sen ajankuva on luotu ankaralla lähdeyöskentelyllä eikä suinkaan keksitty itse? Kuinka kätkeä valheeseen totuuden siemen?

Historiallisen totuuden ongelmaan en pysty tarjoamaan vastausta, enkä katso sitä tämän työn puitteissa tarpeelliseksikaan. Pyrinkin tutkimuksessani ennen kaikkea selvittämään, kuinka kätkeä faktoja fiktion sekaan niin, että lukija ymmärtää ne faktoiksi ja uskoo ne todeksi samalla kun hän ymmärtää lukevansa fiktiivistä tarinaa. Se ei ole mahdottomuus, se on historiallisen romaanin kirjoittajan suurin haaste. Pitää vain osata valehdella riittävän todennäköisesti.

Tarkastelen tutkimuksessani historiallista romaania ensisijaisesti kirjoittajan näkökulmasta ja ennen kaikkea oman kirjoittamiseni kannalta. Ajankuvan rakentaminen on aina ollut kirjoittamiseni heikoimpia puolia, joten aihe on minulle siksi tärkeä ja mielenkiintoinen. En pyri antamaan yksiselitteistä vastausta kysymykseen ”kuinka historiallisen romaanin ajankuva rakentuu”, vaan pyrin tuomaan esiin erilaisia aineksia, joista ajankuva rakentuu.

Kirjoittaja ei kirjoita romaaniaan tyhjiössä, vaan yleensä enemmän tai vähemmän tietoisena siitä, millaisten teosten joukkoon romaani tulee sijoittumaan ja millaisten teosten joukkoon hän haluaisi sen sijoittaa.

Historiallisen romaanin läheinen sisarlaji on historiankirjoitus. Historian tutkimus ja historiallista romaania varten tehtävä taustatutkimus eivät suuresti poikkea toisistaan. Historiallisen romaanin kirjoittajan on tiedettävä aiheestaan mielellään enemmän kuin lukijan, joten hänen on perehdyttävä käsittelemäänsä aikakauteen perusteellisesti. Romaania tai historiankirjoitusta varten hankitun materiaalin käyttötapa ja tapa, jolla hankittu tieto esitetään, poikkeavat yleensä toisistaan – eivät kuitenkaan aina.

Toinen historiallisen romaanin sisarlaji on fantasiakirjallisuus, johon myös kiinnitän huomiota muutaman esimerkin verran, ja tuon tässä yhteydessä esille sekä fantasiaromaania että historiallista romaania koskevan yhtäläisen vaatimuksen uskottavasta ja sisäisesti eheästä maailmasta.

Kirjoittaja kirjoittaa myös yleisöä varten, joten hänen on ymmärrettävä, kuinka lukijat ymmärtävät historiallisen romaanin olemuksen. Vaikka liiallinen kohdeyleisöajattelu onkin kyseenalaista, eikä sitä pitäisi luovaa työtä tehdessä

harrastaa liiaksi, on historiallisen romaanin kirjoittajan jossain vaiheessa kuitenkin tehtävä selväksi itselleen, millaiselle yleisölle kirjansa kirjoittaa.

Oletettu kohdeyleisö vaikuttaa paitsi juonenkuljetukseen ja henkilöihin, myös siihen, millä tavoin romaanin ajankuva on rakennettava. Mitä laajemmalle yleisölle tahtoo kirjoittaa, sitä yleisemmällä tasolla on ajankuvauksessa liikuttava. Tätä ajankuvan sisään- ja uloskoodausta (eli koodausta ja dekodeausta) pohdin koodin käsitteen avulla. Pohdin myös stereotyyppien käyttöä ajankuvan sisäänkoodauksen apuna sekä sitä, mistä nämä stereotyyppiset kuvat ovat peräisin.

Uloskoodauksesta käytän esimerkkinä Helen Taylorin tutkimusta *Tuulen viemät* (1989), jossa hän käsittelee Margaret Mitchellin historiallisen romaanin *Tuulen viemää* (1936) lukutapoja. Taylorin tutkimus paljasti, kuinka eri tavoin naiset ovat lukeneet samaa romaania ja kuinka paljon erilaisia merkityksiä he ovat siitä löytäneet – ja kuinka vähälle itse romaanin historiallisuus on lopulta näissä tulkinnoissa jäänyt. *Tuulen viemät* on tavallaan rohkaiseva, tavallaan surullinen esimerkki siitä, kuinka hyvä ja ahkera lähdetyöskentely voi mennä joidenkin lukijoiden kohdalla hukkaan.

Lopuksi käsittelen erilaisin esimerkein omaa historiallisen romaanin kirjoittamistani ja sitä, millaisilla eri tasoilla romaanin ajankuvaa voi rakentaa ja miltä tasoilta sen helpoimmin löytää.

Etenkin ihmissuhteisiin keskittyvässä romaanissa myös henkilöillä on tärkeä rooli ajankuvan rakentamisessa, ja vaikka olenkin omistanut romaanini henkilöille omat alalukunsa, en voi välttyä viittaamasta heihin myös käsitellessäni historiallisen romaanin kieltä, ajoitusta sekä fyysistä ja henkistä miljöötä.

MINÄ JA HISTORIALLINEN ROMAANI

Vuonna 2002, kun isosiskoni yritti saada minua osallistumaan historiallisen romaanin kirjoituskilpailuun ja sinnikkäästi perusteli, miksi kirjoittamani romaani oli nimenomaan historiallinen, aloin ymmärtää, mitä etuliite *historiallinen* oikeastaan tarkoittaa. Hiljalleen sopeuduin ajatukseen siitä, että siskoni saattoi olla oikeassa. Tuolloin tuoreena kirjallisuuden opiskelijana olin vielä suhteellisen varma siitä, että viihdekirjallisuus ja romantiikka, joiden suuntaan romaanini oli selvästi kallellaan, ja joista se alunperin oikeastaan oli saanut innoituksensakin, ovat pinnallisia ja pahasta.

Historiallisen romaaniin kirjoittaminen ei enää tuntunutkaan niin pahalta ajatukselta. Siinä oli jotain paljon ylevämpää kuin ”pelkän” viihteen kirjoittamisessa.

Tässä suhteessa ymmärrän hyvin Margaret Mitchellä ja monia muita, yleensä naiskirjailijoita, jotka epätoivon vimmallalla yrittävät ladata romanttisiin tarinoihinsa historiallisia faktoja toivoen niiden lisäävän romaaninsa arvoa.

En enää ehtinyt osallistua kilpailuun, sillä käsikirjoitukseni oli lojunut koskemattomana muutaman vuoden, enkä olisi saanut siitä siinä kiireessä enää lukukelpoista.

Sain silti kirjoittamiseeni ja romaaniini aivan uuden näkökulman: minulla oli nyt genre.

Vanhan tarinan ja jo omiksi persooniksi kasvaneiden henkilöiden muokkaaminen oikeasti 1950-luvun Englantiin sopivaksi on osoittautunut haasteelliseksi, mutta palkitsevaksi työksi. Siinä intuitio ja alitajunta tekevät suurimman työn, enkä usko, että alitajuntani lakkaa työskentelemästä näiden romaanini parissa vielä silloinkaan, kun kirja – toivottavasti – joskus painetaan.

1 HISTORIALLISEN ROMAANIN GENRE

Genren määrittely on aina vaikeaa. Melkein poikkeuksetta eri kirjallisuuden lajit limittyvät keskenään ja lainaavat piirteitä toisista kirjallisuuden lajeista. Teoksesta ei tarvitse löytyä kaikkia genreltä vaadittavia ominaisuuksia. Riittää, että niitä on tarpeeksi.

Sekä tutkijan, että lukijan on kuitenkin yleensä tiedettävä, millaisen kirjallisen teoksen kanssa on tekemisissä. Genren tunnistaminen auttaa ymmärtämään teosta ja sen sisäisiä lainalaisuuksia. Se toisaalta ohjaa teoksen tulkintaa ja ymmärtämistä kirjoittajan tarkoittamaan suuntaan, mutta saattaa toisaalta myös estää lukijaa näkemästä romaanissa genrelle epätyypillisiä piirteitä. (Kettunen 1986, 109.)

Kuitenkin on muistettava, että genrepuhdasta romaania on äärimmäisen vaikeaa kirjoittaa, eikä genrepuhtaus sinällään olekaan itseisarvo.

Romaani on tunnetusti kaikkiruokainen sika, mutta mikä on se erikoisruokavalio, joka oikeuttaa käyttämään etuliitettä ”historiallinen”?

Historiallisen romaanin sisällön kannalta tärkeimpänä piirteenä voi pitää sitä, että sen tapahtumat sijoittuvat tunnistettavaan historialliseen menneisyyteen (Ihonen 1991, 111). Tarkemman määrittelyn mukaan historiallisen romaanin maailma ja ajankuva on rekonstruoitu nimenomaan erilaisten historiallisten lähteiden, eikä itse koetun ja omien muistikuvien avulla. Tällaista romaania Ihonen kutsuu aidoksi historialliseksi romaaniksi. (Ihonen 1991, 112.) Aito historiallinen romaani liikkuukin henkilökohtaisen muistin sijaan kulttuurisen muistin alueella.

Tällainen määrittely tosin mahdollistaa aikalaisromaanien käsittämisen samaan yhteyteen historiallisten romaanien kanssa, sillä yhtä lailla aikalaisromaanin maailman voi ja se osin pitääkin rakentaa lähteiden avulla (Utrio 1984, 106). Lähteitä tarvitaan tällöin etenkin, kun kirjoitetaan vieraasta maasta ja vieraasta kulttuurista.

Ihonen huomioikin ongelman ja toteaa: ”’Historiallinen’ romaanin attribuuttina implikoi romaanissa kuvatun aikakauden ja romaanin kirjoittamisen välistä aikaeroa.” Sopivasta aikaerosta on käyty keskustelua ja tutkijat ovat esittäneet erilaisia ehdotuksia, jotka vaihtelevat yhdestä sukupolvesta kahteen ihmisikään. (Ihonen 1991, 111.)

Harry Shawn mukaan kuvattavalla historiallisella ajalla ja paikalla on oltava romaanissa tietty rakenteellinen näkyvyys, jotta sitä voisi kutsua historialliseksi romaaniksi (1983, 22). Formalistien termein ilmaistuna historia onkin historiallisessa romaanissa ”foregrounded” (Ihonen 1991, 112).

Jotta historiallinen romaani voitaisiin hyväksyä historialliseksi romaaniksi, siltä usein vaaditaan seuraavat piirteet:

- 1 Historiallisen romaanin aiheen tulee olla niin kaukana menneisyydessä, että sen kirjoittajalla ei voi olla siitä muistitietoa;
- 2 Keskeisten asiatietojen tulee olla sopusoinnussa historiankirjoituksen ja – tutkimuksen antaman tiedon kanssa;
- 3 Fiktio on hallittava historiallisia seikkoja;
- 4 Romaanissa on oltava historiallinen näkemys: tapahtumat tulee jollakin tapaa suhteuttaa edeltäviin ja tuleviin tapahtumiin. (Ihonen 1986, 156.)

1.1 Historian käyttötavat romaanissa

Historiallisessa romaanissa on aina ilmiaineksia, jotka johtavat lukijan tulkitsemaan sisältöjä olemassaolevaa historiankirjoitusta vasten. [---]

Olennaista on se, että romaanin käsittäminen historialliseksi romaaniksi eikä miksi tahansa romaaniksi eikä historiankirjoitukseksi mahdollistuu vasta, kun lukija tunnistaa fiktiivisestä tekstistä elementtejä, joiden alkuperän hän tietää olevan historiankirjoituksessa. (Ihonen 1991, 113.)

Ihosen mukaan historiallinen romaani on korostetun intertekstuaalinen laji. Se ei keskustelee vain muun kirjallisuuden tai muiden taiteenlajien kanssa, vaan sen tärkeimpänä subtekstinä toimii historiankirjoitus (Ihonen 1991, 113.)

Harry Shaw on esittänyt kolme pääasiallista tapaa käyttää historiaa klassisen historiallisen romaanin aineksena:

1. historia pastoraalina
2. historia draaman elävöittäjänä
3. historia teemana

Useissa historiallisissa romaaneissa on käytetty kaikkia näitä tapoja, mutta koska historia on historiallisessa romaanissa ”foregrounded” ja koska sillä on merkitystä romaanin olemuksen ja ymmärrettävyyden kannalta, on lukijan ymmärrettävä, mikä on juuri tämän historiallisen ajan funktio juuri tässä romaanissa (Shaw 1983, 52).

1.1.1 Historia pastoraalina

Tämä historiankäytön laji käyttää historiaa eräänlaisena kulissina, johon kirjoittamishetken ongelmat heijastetaan. Kirjoitushetken asioihin pyritään luomaan uusi näkökulma etäännyttämällä ne omasta ajasta ja siirtämällä ne johonkin ”yksinkertaisempaan” aikaan. Tämä oli etenkin 1800-luvun klassiselle historialliselle romaanille tyypillinen historian käytön muoto (Shaw 1983, 54).

Tämä monesti rakkausviihteessä yleinen historian käyttötapa perustuu ennen kaikkea menneen ajan eksoottiseen miljööseen. Historiallinen miljöö ja aikakausi esitetään eräänlaisena *locus amoenusena*, ihannemaisemana ja historia sinällään kuvataan

turmeltumattomuuden ja viattomuuden tilana, joka on kaikin tavoin kaukana luku- tai kirjoittamishetkestä (Laakkonen 2005).

Shaw ei kuitenkaan näe historian pastoraalista käyttöä vain romanttiselle kirjallisuudelle ominaisena, vaan katsoo, että historian käyttö pastoraalina on yleistä myös yhteiskunnallisesti tärkeitä asioita käsitteleville historiallisille romaaneille. Tällaisessa tapauksessa historiallinen romaani usein päätyy kuvaamaan nykyaikaa historiallisissa kulisseissa. (Shaw 1983, 56.)

Vaikka historian käyttö pastoraalina tai kulissina saattaa vaikuttaa pinnalliselta ja usein sitä onkin, se on kautta vuosisatojen tarjonnut mm. yhteiskuntakriittisille kirjoittajille mahdollisuuden kiertää sensuuria ja kirjoittaa silti arkaluontoisista asioista allegorion. Historia ja perimätieto tarjoavat runsaasti tunnettuja esimerkkejä häikäilemättömistä hirmuhallitsijoista, joten aiheiden suhteen valinnanvaraa on ollut aina ja tulee varmasti aina olemaankin.

Lukijat todennäköisesti huomaavat yhtäläisyyden menneen ajan ja oman aikansa hallitsijoiden välillä. Samalla hallitsijalle itselleen tehdään selväksi se, että hänen toimistaan ollaan tietoisia ja ettei niitä hyväksytä. Harva hallitsija tuskin haluaa julkisesti tunnustaa tunnistavansa itsensä historiallisen romaanin tyrannissa.

Historian käyttö pastoraalina tarjoaa hyvän mahdollisuuden myös historiallisen ironian osoittamiselle, ja kun kirjoitusajankohdastakin ehtii kulua tarpeeksi aikaa, ironia ja aikatasot parhaimmillaan lisääntyvät. Harry Shaw käyttää pääasiallisesti historiaa pastoraalina käyttävistä romaaneista esimerkkeinä muun muassa William Thackerayn *Henry Esmondia* (1852) ja Walter Scottin *Guy Manneringia* (1815), joissa molemmissa kirjailija käsittelee menneisyyteen sijoitetuissa tarinoissa oman aikansa sosiaalisia ja yhteiskunnallisia ongelmia (Shaw 1983, 72).

Tällaisessa historiallisessa fiktiossa ajankuva luodaan eritoten miljöön kuvauksella ja vuosiluvuilla, mutta henkilöt saattavat olla huomattavasti modernimpia kuin taustalla esitetty historiallinen aika sallisi.

Historian käyttö pastoraalina toimii tavallaan myös toisin päin. Viime vuosikymmeninä on tullut tavaksi modernisoida näytelmiä ja oopperoita ja osin myös kirjallisuuttakin sijoittamalla menneisyyden tapahtumat nykyaikaiseen

miljööseen. Tällä tavoin voidaan pyrkiä julistamaan ihmisluonnon muuttumattomuutta ja universaalia luonnetta.

Esimerkkinä suhteellisen onnistuneesta käännöksestä menneisyydestä nykyaikaan mainittakoon Jane Austenin romaani *Emma* (1815), johon elokuva *Clueless* (1995) löyhästi, mutta tunnistettavasti perustuu. Tässä ei ole siirretty tapahtumia vain nykyaikaan, vaan myös esityksen media on vaihtunut kirjallisuudesta elokuvaan.

1.1.2 Historia draaman elävöittäjänä

Tämä historiankäytön tapa pyrkii yleensä kuvaamaan ajattomia ilmiöitä ja tapahtumia ja tuomaan niihin kenties uutta näkökulmaa sijoittamalla ne johonkin tunnistettavaan historialliseen aikakauteen.

Historia ei tässäkään kohden usein ole varsinainen tapahtumia ohjaava tekijä, mutta toisin kuin käytettäessä historiaa pastoraalina, draaman elävöittäjänä käytetty historiallinen aika edes jossain määrin vaikuttaa juonenkulkuun ja henkilöiden olemukseen.

Tällainen, usein epookkiromaani, kuvastaa nimenomaan tietylle ajanjaksolle tyypillisiä asioita, tyypillisiä tapoja ja ihmiskohtaloita. Sen ei tarvitse sijoittua mihinkään tiettyyn vuoteen. Sen ymmärtämiseksi riittää, että siinä käsiteltävä aikakausi on tunnistettavissa.

Tämän kategorian kohdalla historia toimii usein tapahtumien liikkeellepanevana voimana, kuten Margaret Mitchellin *Tuulen viemässä* (1936). Romaanihenkilöt sinänsä eivät pääse vaikuttamaan millään tavoin historiallisiin tapahtumiin. Heidän toimintansa saattaa korkeintaan jollain tasolla tukea historiankulkua. Usein kuitenkin historialliset tapahtumat jäävät taustalle ja (Mitchellin tapauksessa romanttinen, mutta monesti myös seikkailu-) tarina lähtee elämään omaa elämäänsä.

Kun historiaa käytetään draaman elävöittäjänä, siitä on tiedettävä jo hiukan enemmän kuin se, millaisia vaatteita käytettiin ja millaisessa ympäristössä liikuttiin – ja millä kulkuneuvoilla.

Romanttisissa tarinoissa etenkin henkinen miljöö menneen ajan tapoineen ja konventioineen on tärkeässä osassa ajankuvaa rakennettaessa, ja usein juuri kuvattavan ajan henkinen miljöö onkin se, joka luo romaanin varsinaiset jännitteet. Tähän kategoriaan laskisin mm. Barbara Cartlandin teokset sekä joitain Kaari Utrion romaaneja. Myös oma romaanini sopii parhaiten tähän kategoriaan.

1.1.3 Historia teemana

Historia teemana lienee historian käyttötavoista itsestään selvin. Tällaisissa romaaneissa historialliset tapahtumat vaikuttavat vahvasti kerrottavan tarinan käännteisiin ja romaanihenkilöiden elämään. Tällaisissa romaaneissa esiintyy usein fiktiivisten (pää)henkilöiden lisäksi myös todellisia historiallisia henkilöitä. Tällaisia romaaneja nimitetään usein arkkityyppisiksi historiallisiksi romaaneiksi. Niissä fiktiivinen päähenkilö usein toimii historiallisten suurmiesten läheisyydessä. (Ihonen 1986, 171.) Tällainen romaani on esimerkiksi Mika Waltarin *Sinuhe, egyptiläinen* (1945). Historian käyttö teemana vaatii kirjoittajalta erittäin huolellista perehtymistä historiallisiin lähteisiin, sillä mitä tunnetummasta historiallisesta ajanjaksosta on kyse, sitä todennäköisemmin lukijat huomaavat mahdolliset virheet. Toisaalta, sitä enemmän myös kirjoittajan saatavilla on tarvittavaa tietoa ja jo pelkällä yleissivistyksellä pääsee kirjoitustyössä suhteellisen pitkälle.

Ongelmia syntyy helposti, jos päähenkilönä on todellinen historiallinen henkilö. Tällöin on jo vaikea sanoa, onko kyse romaanista, elämäkerrasta vai kenties jopa historiankirjoituksesta.

Mitä kaukaisemmasta historiallisesta ajasta on kyse, ja mitä vähemmän yksittäisistä historiallisesta henkilöstä on (yleisesti saatavilla olevaa) tietoa, sitä vapaammat kädet kirjailijalle tavallaan jää (Utrio 2004).

Hyvin harva historiallinen romaani todellisuudessa käyttää vain yhtä edellä mainituista tavoista, ja usein historia painottuukin yksittäisen romaanin eri kohdissa eri tavoin (Shaw 1983, 90).

1.2 Historiallinen romaani ja historiankirjoitus

Kaunokirjallisuuden ja historiankirjoituksen tiet erkanivat vasta 1800-luvun alussa (Ullgren, <http://www.ennenjanyt.net/1-01/i-mu.htm>). Jo sitä ennen, valistuksen aikana ja eritoten Ranskan suuren vallankumouksen jälkeen historiankirjoituksen tehtävä alkoi muuttua, ja sille alettiin asettaa uudenlaisia, totuudellisia vaatimuksia.

1800-luvun alussa saksalaisissa yliopistoissa alettiin kouluttaa ammattihistorioitsijoita, jotka käyttivät hyväkseen uudenlaista, porvarillista julkisuutta. Arkistoja alkoi syntyä ja niihin alettiin kerätä materiaalia enemmän tai vähemmän valikoiden ja enemmän tai vähemmän järjestelmällisesti. Ensisijaisesti arkistoihin kelpasi tietysti (ainakin omana aikanaan) historiallisesti tärkeiden henkilöiden kirjeenvaihto ja asiakirjat.

Uudet kriittiset ja kunnianhimoiset ammattihistorioitsijat halusivat luoda historian tutkimuksesta eksaktin, luonnontieteitä lähestyvän tieteenalan, jossa ei enää ollut tilaa kaunokirjallisuuden sepittämälle ja asioiden kaunistelulle. (Zetterberg 2005.) Kukin voi halunsa mukaan tutustua 1800- ja 1900-luvunkin historian kirjoitukseen ja tehdä omat johtopäätöksensä siitä, kuinka lähelle eksaktia tiedettä historian kirjoitus on päässyt ja kuinka hyvin puolueellinen ja kaunistelevalle kirjoitustapa on saatu tästä tieteenlajista kitkettyä.

Romaani oli kehittynyt 1700-luvun loppuun mennessä suunnilleen sellaiseksi, kuin me sen nykyään tunnemme. 1800-luvun alussa kaunokirjallisuus alkoi etsiä uusia ilmaisumuotoja ja eräs näistä muodoista oli historiallinen romaani.

Historiallinen romaani jatkoikin omalla tavallaan siitä, mihin aiempi amatöörien ja aatelisten historian kirjoitus jäi: se perustuu todelliseen historialliseen aikaan, monesti todellisiin tapahtumiin, mutta käyttää kuitenkin kaunokirjallisia keinoja niitä kuvatessaan – samalla tavalla kuin varhaisempi historian kirjoitus (Zetterberg 2005). Vaikka jollain lailla historiaan perustuvaa kaunokirjallisuutta oli kirjoitettu jo antiikin ajoista, vasta 1800-luvulla kasvanut kiinnostus historiaan ja historismin nousu mahdollistivat klassisen, ajankuvaukselle uskollisen historiallisen romaanin synnyn (Lukács 1989, 30).

Vaikka historiallisen romaanin kirjoittaja ja historiantutkija joutuvatkin tekemään monella tavalla samankaltaista työtä, esittämään samanlaisia kysymyksiä ja ratkomaan samanlaisia ongelmia, poikkeavat lopputulokset usein selvästi toisistaan:

Alan ammattilaisen asema onkin lähtökohtaisesti hankalampi kuin kirjailijan.
Hänen kokonaistulkinnalleen on asetettu suuremmat vaatimukset.
Historiantutkijalla ei ole mahdollisuutta varmistaa esityksensä

johdonmukaisuutta ja sisäistä ristiriidattomuutta turvautumalla fiktiivisiin keinoihin. (Kalela 2000, 147)

Kirjailijalla on siis Kalelan näkemyksen mukaan suurempi mahdollisuus korjailla kertomuksessaan mahdollisia historiallisista tosiasioista johtuvia epäloogisuuksia kuin historiantutkijalla. Koska historia harvoin on loogista, historiallisessa romaanissakin on välillä pakko hieman oikoa tai muunnella historiankulkua, jotta itse tarina pysyisi yhtenäisenä (Utrio 2004). Tähän ei kuitenkaan pidä vedota joka kerta, kun historia ja tarina eivät kohtaa kirjoittajan haluamalla tavalla.

Fiktiivisessä kerronnassa pyritään myös monesti vetoamaan lukijan tunteisiin, jolloin romaanin tarjoama, tunteisiin vetoava historiantulkinta jää ehkä helpommin mieleen kuin ehkä hyvinkin asiallisesti ja huolellisesti rakennettu historiateos. Kalela toteaaakin, että historiantutkijoilla ”...on aniharvoin samanlaiset mahdollisuudet vaikuttaa ihmisten näkemyksiin kuin vaikkapa kirjailijoilla.” (Kalela 2000, 62.) En täysin allekirjoita Kalelan käsitystä, sillä romaani on kuitenkin aina romaani ja historiankirjoitus historiankirjoitusta, ja yleensä lukija osaa kuitenkin päätellä, kumpaan kannattaa luottaa tietoa etsiessään. Historioitsijalla on historioitsijan auktoriteetti ja romaanikirjoittajalla kirjailijan auktoriteetti. Historiallisen romaanin kirjoittajan on houkuteltava lukijansa uskomaan, että asiat *ovat* niin kuin hän sanoo, kun taas historiantutkija voi vain esittää erittäin hyvin perusteltuja tulkintoja ja todeta, että hänen tietojensa mukaan asiat *saattoivat* olla näin.

Toinen asia onkin se, millaisia retorisia keinoja kirjoittaja käyttää.

Kirjallisuudentutkimuksesta lähtöisin oleva narratologia on alkanut 1900-luvun lopulta lähtien tunkeutua myös historiankirjoitukseen ja etenkin historiankirjoituksen tutkimukseen.

Historiateoreetikko Hayden Whiten mukaan historiankirjoitus kääntää (engl. *translate*) historiasta kertoessaan faktat fiktion kielelle (White 1985, 92). Hänen mukaansa historiankirjoitus ei sinällään ole avain todellisiin tapahtumiin ja menneisiin maailmoihin, vaan vain historiallisia tapahtumia esittävää narraatiota, jota tulisi tutkia kirjallisuuden alalajina. Historiantutkijoiden parissa Whiten kirjoitukset herättävät edelleen suuria tunteita, vaikka yllämainittu luonnehdinta onkin jo

vuodelta 1978 (Pihlainen 2002, 166). On kuitenkin muistettava, että *historiantutkimus* sinällään on eri asia kuin *historiankirjoitus*.

White ei haluakaan kieltää historian tosipohjaisuutta, kuten jotkut historiantutkijat tuntuvat pelkäävän, vaan hän pyrkii ruotimaan historiankirjoituksen ilmaisua ja herättämään historioitsijat pohtimaan uudenlaisia ilmaisun muotoja tai ainakin tunnustamaan historiankirjoituksen narratiivisen olemuksen (ks. mm. White 1985, 88).

Ihmisillä on taipumus ja halu muodostaa tapahtumista kertomuksia, jotka on helpompi ymmärtää, kun ne on kerrottu kronologisena tarinana (Thomka 2004). Seuraavasta esimerkistä Hayden White todennäköisesti löytäisikin paljon kommentoitavaa:

Leuto kesätuuli pyyhki ruotsalaisten kasvoja tuoden mukanaan heidän riveihinsä ruudilta löyhkävää utua – räjähtäneen mustan ruudin haju muistutti mätien munien tuoksua. Askel seurasi askelta, metri metriä. Tömistävät jalat kavensivat kahden rintamalinjan välillä olevaa kuumaa kenttää. (Englund 1988, 167.)

Hyvänä esimerkkinä vahvasti narratiivisesta historiankirjoituksesta käy yllä siteerattu ruotsalaisen historioitsijan Peter Englundin teos *Pultava* (1988). Teoksen käyttämä kieli on selvästi kaunokirjallista ja sitä voisi halutessaan lukea historiallisena seikkailuromaanina, joskin hieman sekavana sellaisena. Kuvaus ei tyyllillisesti poikkea paljonkaan siitä, kuinka Victor Hugo kuvaa Waterloon taistelua romaanissaan *Kurjat* (1862):

Kello yhdeksän ja puoli yhdentoista välillä, mikä tuntuu jo melkein uskomattomalta, oli koko armeija asettunut asemiinsa ja järjestäytynyt kuuteen riviin, muodostaen, käyttääksemme keisarin sanontaa, 'kuuden V:n kuvion'. (Hugo 1945, 236.)

Nämä olkoon vain esimerkkejä siitä, kuinka lähellä toisiaan historiankirjoitus ja historiallinen romaani voivat vielä nykypäivänäkin parhaimmillaan olla. Kaunokirjallinen tai tieteellinen ilmaisu eivät sinällään vähennä tai lisää teoksen arvoa, mutta näiden kahden kirjoittamisen lajin yhtäläisyydet olisi syytä tunnustaa.

Peter Englund on kuitenkin ennen kaikkea historioitsija ja koska *Pultava* on aikoinaan kelpuutettu Jyväskylän yliopistossa historian perusopintojen tutkintovaatimuksiin, sen voi kaikesta kaunokirjallisuudellisuudestaan huolimatta odottaa täyttävän historiankirjoitukselle asetetun vaatimuksen teoreettisesta arvioitavuudesta (Kalela 2000, 62).

Historiallisen romaanin ja historiankirjoituksen välinen keskustelu ei tietenkään toimi vain historiankirjoituksesta fiktion suuntaan (Hutcheon 1995, 105 - 106). Vaikka historiallinen romaani selkeän intertekstuaalisesti usein viittaa juuri historiankirjoitukseen ja historiaan sinänsä, se myös luo omia tulkintojaan historiasta ja historian tapahtumista (Kalela 2000, 158).

Varmasti tunnetuin suomalaista historiantutkimusta ja -kirjoitusta ravistellut tapaus on Väinö Linnan *Täällä pohjan tähden alla* –trilogia ja etenkin sen toisessa osassa (ilmestynyt 1960) esitetyt näkemykset vuoden 1918 tapahtumista. Vaikka teoksen ilmestymisestä on kulunut jo yli 40 vuotta ja sen kuvaamista tapahtumista lähes 90 vuotta, sen esittämä versio historian tapahtumista herättää edelleen keskustelua historiantutkijoiden keskuudessa (tästä mm. Kalela 2000, 60-61).

Monille historiantutkijoille on ollut karvasta tunnustaa, että maallikot eivät opi historiaa vain virallisia teitä, historiankirjoista ja historian opetuksen kautta, vaan sitä opitaan ja omaksutaan muistakin lähteistä (Kalela 2000, 60). Historiasta opitaan myös kaunokirjallisuuden, suullisten kertomusten, television ja elokuvien kautta. Nämä historian populaarit ja kansanomaiset esitykset eivät faktojen osalta välttämättä aina ole täysin luotettavia, mutta niiden vaikutukset näkyvät paitsi maallikoiden, myös historiantutkijoiden ajattelutavoissa ja historiakäsityksissä. Tästä syystä historiallisen romaanin kirjoittajankaan ei sovi väittää kuvaamastaan historiallisesta ajasta mitä sattuu.

1.3 Historian kuvausta vai fantasiakirjallisuutta

Tunnollinen historiallisen romaanin kirjoittaja taiteilee kahden ääripään välillä: toisaalta pitäisi kertoa sujuva ja toimiva tarina, toisaalta se pitäisi pystyä asettamaan historiallisesti uskottaviin ja mahdollisimman todenmukaisiin kehyksiin. Historian kuvaus ei saisi viedä liikaa tilaa tarinalta, mutta sen olisi oltava läsnä melkein joka hetki.

Tärkein tavoite useimmilla historiallisen romaanin kirjoittajilla on ennen kaikkea luoda sisäisesti eheä ja sisäiseltä loogikaltaan toimiva kokonaisuus (Shaw 1983, 21). Tällöin lukijan ei välttämättä tarvitse olla täysin perillä romaanin kuvaamasta historiallisesta maailmasta, vaan romaanissa historiallinen tilanne joko selitetään lukijalle, kuten Barbara Cartlandilla on tapana tehdä, tai sitten historiallinen ajankohta ilmenee vasta tarinan edetessä.

Vaikka tämä historiallinen tilanne olisi kirjoittajalle ja historiantutkijoille tuttu ja tarkasti tiedossa, se saattaa aueta lukijalle samalla tavalla kuin mikä tahansa hänelle aiemmin tuntematon fantasiamaailma. Ja tavallaan historiallisen romaanin maailma onkin kirjoittajan luomaa fantasiaa.

Uskottavan maailmankuvan rakentamisessa historiallinen romaani kohtaakin samoja ongelmia kuin fantasiakirjallisuus.

Kummallekin kirjallisuudenlajille on tyypillistä se, että niiden kuvaamat maailmat usein ovat sekä ajallisesti että paikallisesti lukijalle vieraita. Mitä vieraampi aika ja paikka, sitä tarkempi on oltava kuvauksen loogisuudessa. Lukijan mielenkiinto saattaa herpaantua tai hän saattaa käydä epäluuloiseksi; onko kirjoittaja oikeasti tehnyt tarpeeksi taustatyötä kirjansa eteen, onko hänen luomansa maailma niin eheä, että siihen voisi luottaa?

Tarvitsee vain käydä *Harry Potter* –kirjojen kirjoittajan, J. K. Rowlingin kotisivuilla <http://www.jkrowling.com> ja huomaa, kuinka pirullisen tarkkoja fantasiakirjallisuuden lukijat ovat. Pienimmätkin virheet huomataan, ja Rowling-parka tuntuu olevan välillä pulassa lukijoiden kiusallisiin kysymyksiin vastatessaan. Fantasiakirjallisuuden maailman loogisuuskaan ei ole lukijoilleen yhdentekevää. Voi siis vain kuvitella, kuinka suurella katkeruudella keskiajantutkija saattaa suhtautua keskiaikaan sijoittuvaan historialliseen romaaniin, joka on täynnä asiavirheitä, jotka kuka tahansa voisi tarkistaa käymällä lähikirjastossa.

Olisikin liian helppoa olettaa, että historiallisen romaanin ja fantasiakirjallisuuden suurin ero on se, että siinä missä historiallinen romaani perustaa maailmansa historiankirjoitukselle ja erilaiselle lähdetyöskentelylle, fantasiakirjallisuuden maailmat ovat täysin kirjoittajan oman mielikuvituksen tulosta.

Harva fantasiaromaanikaan kuitenkaan perustuu täysin kirjoittajansa mielikuvitukselle, ja science fiction jo nimensä puolesta viittaa siihen, että sen pohjana käytetään tieteellistä tutkimusta.

Joskus kirjan kohdalla on vaikea sanoa, onko kyseessä löyhästi historiallinen romaani vai niin sanottu low-fantasy -romaani. Tämä on tavallista etenkin ns. goottilaisten romaanien kohdalla. Ne sijoittuvat usein myyttiseen menneisyyteen, mieluiten nimenomaan myyttiselle keskiajalle, ja niissä toisaalta esiintyy historiallisesti tunnettuja tapahtumia ja historiallisia henkilöitä. Näissä romaaneissa aina kuitenkin jollain lailla, yleensä tarinan tai miljöön tasolla livetään – tahallisesti tai tahattomasti – historiankirjoituksen ja aineiston esittämistä asioista (Saariluoma 1986, 11).

Low-fantasy –romaaneissa historiaa ja historiankirjoituksesta lainattua maailmaa käytetään yleensä vain kulissina luomaan menneen ajan tunnelmaa, eikä sen siksikään tarvitse olla ajoituksensa tai ajankuvauksensa suhteen tarkka. Se vain lainaa historiasta sopivia aineksia ja rakentaa niiden päälle historiallisesta maailmasta poikkeavan fantasiamaailman.

Tällaisessa historian käytössä ei mielestäni ole suurta eroa siihen, kuinka historiaa käytetään viihteellisissä historiallisissa romaaneissa; tapahtuma-aikana on myyttinen menneisyys, johon romanttinen tarina sijoitetaan.

Verrattaessa historiallisen romaanin ja fantasiakirjallisuuden maailmankuvien rakentamista ei voi olla tuomatta esiin fantasiakirjallisuuden suurta klassikkoa J. R. R. Tolkienin *Tarua sormusten herrasta* (*The Lord of the Rings* 1954-55).

Tolkienin luoma fantasiamaailma, Keski-Maa toimii todennäköisesti juuri siksi, ettei hän häpeilyt lainata piirteitä lukijalle tutusta ympäristöstä ja tutuista tarinoista. Tolkien lisäsi kansantarinoiden myyttiseen menneisyyteen fantasiamaailman velhoja, eliölajeja ja kasveja.

Osin Tolkienin maailman tuttuus ehkä piileekin siinä, että sen pohjalla ovat eri kansojen myyttiset tarinat. Tolkien itse halusi ainakin kirjoitustyönsä alkuvaiheissa rakentaa Englannille suomalaista Kalevalaa vastaavan myyttisen historian (Carpenter 1989, 97). Tulos oli ehkä jotain muuta, mutta silti yhtä lailla toimiva oma maailmansa, jota monet myöhemmät fantasiakirjoittajat ja roolipelajaajat ovat käyttäneet omien tarinoittensa pohjana.

Tolkien teki tieteellisen tarkkaa tutkimustyötä Keski-Maan luomisessa. Hän käytti lähteinään vanhoja tarustoja, muun muassa pohjoismaisia kansantaruja ja saagoja, etenkin suomalaista *Kalevalaa* (Carpenter 1989, 104).

Tolkien onnistuikin uskottavan fantasiamaailman rakentamisessa paremmin kuin moni historiallisen romaanin kirjoittaja onnistuu historiankirjoitukseen perustuvan maailman rakentamisessa. Hänellä tosin oli vuosia aikaa kypsytellä ideoitaan ja yliopiston professorina hänellä oli todennäköisesti käytössään lähteitä, joista moni historiallisen romaanin kirjoittajakin voi vain haaveilla.

2 AJANKUVAN SISÄÄN- JA ULOSKOODAUSTA

Ajankuvan luonteva esittäminen historiallisessa romaanissa on yhtä yksinkertainen kuin mummon kakkuresepti: otetaan sopiva määrä erilaisia kuvattavalle ajalle tyypillisiä ihmiskohtaloita, esineitä, sanontoja, vaatteita ja miljöitä ja ripotellaan niitä sinne tänne tarinan sekaan. Annetaan hautua ja kirjoitetaan puhtaaksi.

Tällaisen työskentelyn tuloksena voi pahimmillaan kuitenkin syntyä lähinnä kansatieteellistä tutkimusta muistuttava detaljien vyöry, eikä suinkaan historiallinen romaani (Utrio 1984, 112).

Ihanteellisessa tapauksessa romaania varten kerätty tieto pitäisi pystyä kätkemään tarinaan niin, ettei lukija pysty välttämättä osoittamaan niitä kohtia, joissa kirjoittaja on halunnut tuoda ajankuvaa esiin. Toisaalta täytyisi pystyä luomaan illuusio siitä, että tarina kertoo juuri tietystä ajanjaksosta. Pitäisi siis kuvata sopivassa suhteessa lukijalle tuttua ja vierasta.

Etenkin viihteellisemmän historiallisen romaanin lukija tahtoo eläytyä tarinaan, eikä ”tulla vasten tahtoaan sivistetyksi”, kuten eräs käsikirjoitustani lukenut ystävä huomautti. Vanha periaate ”näytä, älä kerro” on erittäin hyvä ohje myös historiallista romaania kirjoittaessa.

Mitä kauemmas ajassa mennään ja mitä tarkemmin tiettyyn ajankohtaan sidotusta tarinasta on kyse, sitä enemmän lukijalle todennäköisesti täytyy selittää. Toisaalta, kuten olen oman työni edetessä huomannut, myös lähihistorian kuvaaminen historiallisessa romaanissa tuottaa omanlaisiaan hankaluuksia; lähihistorian piirteet saattavat olla niin lähellä oman aikamme piirteitä, ettei lukija välttämättä edes huomaa, että romaanin tapahtumat eivät sijoitukaan nykyaikaan.

Tässä kohden kirjoittajan on syytä katsoa peiliin ja miettiä, kuinka hyvin ajankuvaus on onnistunut, ja kuinka tarpeellista on oikeastaan sijoittaa tarina menneeseen aikaan, jos historiallisella hetkellä ei ole tarinan kannalta minkäänlaista merkitystä.

2.1 Koodi: olemus, käyttötarkoitus ja käytötapa

Koodit ja tavat ovat kaikkien kulttuurien ydinainesta. Ne auttavat meitä ymmärtämään maallista vaellustamme ja paikantamaan itsemme omassa kulttuurissamme. Ilman yhteisiä koodeja emme voisi tuntea kuuluvamme kulttuuriimme emmekä ilmaista tätä jäsenyyttämme. (Fiske 2000, 110-111.)

Koodilla pyritään kuvaamaan jollekin tietylle kulttuurille tai alakulttuurille yhteistä merkitysten järjestelmää (Fiske 2000, 37). Koodi saattaa muodostua yhdestä tai monista yksiköistä eli merkeistä, jotka viittaavat muuhun kuin itseensä. Koodeja voidaan yhdistellä sääntöjen, sopimusten – ja osin myös tarpeen mukaan (Fiske 2000, 87).

Vaikka historiallisen romaanin kirjoittajan on tunnettava myös käyttäytymistä sääteleviä koodeja (so. tapakulttuuria, mahdollisesti vieraan maan kulttuuria jne.), ovat merkityksellistävät koodit tärkeämpiä itse romaanin kirjoittamisen ja ajankuvan esittämisen kannalta.

Käytän seuraavassa termejä sisään- ja uloskoodaus, sillä ne kuvaavat mielestäni selkeämmin ja konkreettisemmin historiallisen romaanin ajankuvan rakentamisen prosessia kuin kirjallisuustieteessä yleisesti käytetyt termit koodaus ja dekkoodaus.

Sisäänkoodaus tarkoittaa tässä tapauksessa kirjoitusprosessia, jossa kirjoittaja sijoittaa tekstiinsä tiettyjä merkkejä, koodeja, jotka lukija puolestaan (toivottavasti) onnistuu uloskoodaamaan, eli tulkitsee ne jokseenkin samalla tavalla kuin kirjoittaja on ne tarkoittanut. Mikäli kirjoittaja ja lukija ymmärtävät toistensa koodauksia, onnistuu uloskoodaus todennäköisesti niin kuin kirjoittaja oli sen tarkoittanutkin.

Koodit on mahdollista jakaa pääpiirteittäin kahteen lajiin; digitaalisiin ja analogisiin koodeihin.

Analoginen koodi on jatkumo. Fiske käyttää esimerkkinä analogista kelloa; viisarit kiertävät kellotaulua aina uudelleen ja uudelleen, eikä aika lopu tai ala mistään. Silti

tällaisesta kellosta pystyy tulkitsemaan ajankulun ja kellonajan suhteellisen vaivattomasti. Analogisten koodien ymmärtämiseen ja järjeistämiseen käytetään usein kuitenkin keinotekoisia, digitaalisia koodeja. (Fiske 2000, 87-88.)

Digitaalinen koodi toimii kyllä/ei tai 1/0 –periaatteella, ja sen sisältämät yksiköt erottuvat selvästi toisistaan. Tällainen koodi on helppo ymmärtää, sillä se ei jätä varaa tulkinnalle. Jokin asia joko on tai sitten ei ole.

Keinotekoiset koodit ovat digitaalisia; liikennevalot, matemaattiset kaavat ja niin edelleen. Digitaalisia koodeja käytetään usein maailman järjeistämiseen ja merkityksellistämiseen erilaisten erottavien tai yhdistävienkin piirteiden avulla.

Tällaisen maailman jäsentämisen ja merkityksellistämisen esimerkkinä voi käyttää muun muassa historian jakamista eri aikakausiin ja kirjallisuuden jakamista erilaisiin genreihin. (Fiske 2000, 87-89.)

Historiallisen romaanin ajankuvauksessa ja etenkin romaanin ajoituksessa digitaalinen koodi on erittäin käyttökelpoinen väline. Koodin kyky vastata vain joko kyllä tai ei auttaa etsimään eroja ja yhtäläisyyksiä romaanissa kuvatun ajan ja lukemisajankohdan välillä. Vuosilukua ja päivämäärää ilmoittamattakin voi selvittää lukijalle, mihin aikaan tarina sijoittuu (Martinheimo 1999, 107-108).

Seuraavassa muutama hyvin yksinkertaistettu esimerkki siitä, kuinka digitaalista koodia voi käyttää oman romaanini ajoituksissa ja nimenomaan ajankuvan uloskoodaamisessa:

Venäjä – ei, Neuvostoliitto – kyllä.

Tämä esimerkki sijoittaa tapahtumat noin vuosien 1920 – 1990 väliin.

Puhelin – on, kännykkä – ei.

Yhdistämällä tähän edellisen esimerkin tiedot tähän voidaan päätellä, että tapahtumat sijoittuvat ajalle 1920 – 1980.

Radio – on, televisio – on, television yleisyys – on, värit – ei.

BBC aloitti säännölliset televisiolähetykset 1946, mutta värilähetykset alkoivat vasta vuonna 1967. Tapahtumat sijoittuvat siis välille 1946-1967.

Jazz – on, rock – on, pop – ei.

Tämän esimerkin kohdalla on vaikea antaa tarkkoja vuosilukuja, mutta vuonna 1954 näyttää ilmestyneen melkoinen määrä ensimmäisiä rock'n'roll – levyjä (tästä mm. McAleer, 1997) . Popmusiikin taas katsotaan syntyneen 1950- ja 60-lukujen vaihteessa, joten ajoitus alkaa olla hiljalleen melko tarkka. Ennen 1960, mutta jälkeen 1954.

Yllä kuvatut ajankuvan koodit ovat erittäin karrikoituja esimerkkejä siitä, kuinka erottelulla ja yhdistelyllä voidaan ajoittaa tarinaa enemmän tai vähemmän tarkasti. Luonnollisesti romaanissani on selkeämpiäkin apuvälineitä tarinan epäsuoran ajoittamisen avuksi, mutta niihin palaan myöhemmin.

Televisioesimerkki on sikäli ongelmallinen, että vielä lapsuudessani 1980-luvun alussa mustavalkotelevisiot eivät olleet mitenkään tavattoman vanhanaikaisia tai harvinaisia laitteita. Tärkeää onkin huomioida se, kuinka mustavalkotelevisio tuodaan romaanissa esiin; onko se arkipäiväinen esine vai kurioositeetti. Ja jos se on kurioositeetti, onko se sitä siksi, että televisiot ovat sinällään harvinaisia, vai siksi, että kaikilla muilla on jo väritelevisiot.

Romaanin ajankuvan uloskoodausta rajoittaa lukijan mahdollinen tietämättömyys historiankulusta ja historiallisista tapahtumista. Moni ei osaa sanoa, milloin televisio on keksitty, milloin autot ovat yleistyneet, ja valitettavan usein olen myös törmännyt ihmisiin, jotka eivät osaa ajoittaa oikein edes toista maailmansotaa.

Kirjoittajan on siis otettava huomioon, millaiselle yleisölle kirjoittaa, eli millaisia koodeja hän käyttää ajankuvan rakentamiseen.

2.2 Yleis- ja erikoiskoodit

Koodit voi jakaa yleis- ja erikoiskoodeihin sen mukaan, kuinka laajalle tai suppealle joukolle ne on suunnattu.

Yleiskoodit ymmärtää mahdollisimman laaja ja heterogeeninen yleisö ja niiden välittämät sanomatkin ovat usein mahdollisimman yleisiä ja mahdollisimman suurta yleisöä kiinnostavia. Yleiskoodit on tavallaan tarkoitettu kaikille ikään, rotuun, sukupuoleen, uskuntoon ja etenkin koulutustasoon katsomatta. (Fiske 2000, 98, 99.)

Erikoiskoodit sen sijaan on tarkoitettu suppeammalle yleisölle ja niiden tulkitsemisessa ja ymmärtämisessä tärkeä osa on nimenomaan koodin käyttäjän

koulutuksella: erikoiskoodit on opeteltava ja ne saattavat olla usein hyvinkin elitistisiä. (Fiske 2000, 102.)

Tieteellinen jargon on yksinkertainen ja toimiva esimerkki erikoiskoodista; se on opeteltava, jotta voisi osoittaa muille tiedeyhteisön jäsenille kuuluvansa heidän kanssaan samaan yhteisöön.

”Erikoiskoodien tehtävänä massayhteiskunnassa on korostaa ’meidän’ (koodin käyttäjien) ja ’heidän’ (maallikot, sivistymättömät) välistä eroa. Yleiskoodit korostavat ’meidän (enemmistö) samankaltaisuutta.” (Fiske 2000, 103.)

Koodi yhdistää ja erottaa käyttäjiään riippuen siitä, kuinka sitä käytetään.

Mitä laajemmalle yleisölle haluaa kirjansa kirjoittaa, sitä tärkeämpää on yleiskoodin käyttö, ja mitä asiantuntevampaa yleisöä pyrkii tavoittelemaan, sitä tärkeämpää on erikoiskoodin osaaminen. Nämä koodit eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois, vaan ne voivat toimia samanaikaisesti eri tasoilla ja puhutella silti erilaisia vastaanottajia.

Historiallisen romaanin kirjoittajan haaste onkin siinä, kuinka rakentaa mahdollisimman yleistä koodia käyttäen mahdollisimman oikeanlainen kuva menneisyydestä sellaiselle, joka ei ole historiaan perehtynyt, ja kuitenkin samanaikaisesti houkuttaa historiallisilla erikoiskoodeilla sellaista lukijaa, joka haluaa kirjan parissa viihtymisensä lisäksi myös käyttää älyään.

Parhaassa tapauksessa erikoiskoodin pitäisi toimia omalla tavallaan yleiskoodina ja yleiskoodin erikoiskoodina.

Tällainen kaksinkertainen sisäänkoodaus saattaa kuulostaa hankalalta ja sitä se enimmäkseen onkin, mutta mikäli Umberto Ecoon on uskomista, se on mahdollista.

Eco kertoo rakentaneensa romaaninsa *Ruusun nimi* (1980) siten, että siinä on tavallaan kaksi tasoa; toinen on naiiville lukijalle, joka seuraa romaanin salapoliisitarinaa ja toinen sivistyneelle ja oppineelle lukijalle, joka pystyy myös seurailemaan romaanin semioottisia ja historiallisia viittauksia (Saariluoma 1986, 261). Näin Econ on onnistunut tavoittaa sellaisiakin lukijoita, jotka eivät välttämättä olisi romaanista kiinnostuneet, jos se olisi ollut pelkkää historiallisilla lähteillä leikittelyä tai toisaalta pelkkä historialliseen aikaan sijoitettu salapoliisitarina.

Ei toki pidä unohtaa sitäkään, että etenkin oppinut ja lahjakas lukija voi halutessaan koodata tekstistä ulos melkein mitä haluaa.

2.3 Stereotyyppioita hyvässä ja pahassa

Tiettyyn aikaan liittyvien stereo- ja prototyyppien käyttö on jossain määrin kyseenalainen ja pinnallinen, mutta toisaalta helppo ja toimiva ajankuvan sisäänkoodauksen tapa.

Tietylle ajalle tunnuksenomaisen tapahtuman tai esineen esitleminen heti romaanin alussa on toimiva tehokeino, sillä lukija täytyy nopeasti temmata mukaan kuvattavaan aikaan ilman pitkiä maailmanhistoriaa käsitteleviä selostuksia. Jos kirjoittaja tahtoo suunnata tekstinsä ennen kaikkea yleiskoodia käyttäville lukijoille, hänen on erittäin todennäköisesti turvauttava – ainakin jossain määrin – prototyyppien käyttöön. Tämä tarkoittaa myös sitä, että kirjoittajan on tiedettävä, mitä pidetään ajalle tyyppillisenä; minun kohdallani siis olisi hyvä tietää, mikä on oletetun lukijan mielestä 50-lukulaisuuden ydin.

Peter Stockwellin mukaan ihmismieli kategorisoi asiat säteittäin. Keskiössä ovat asiat, jotka voi käsittää prototyyppisiksi. Siitä seuraavalla kehällä ovat toiseksi parhaat, sekundääriset esimerkit, jotka tulevat mieleen, kun ensimmäisenä mieleen tulevat prototyypit loppuvat. Uloimmalla kehällä ovat äärimmäiset, perifeeriset esimerkit, jotka tulevat viimeiseksi mieleen, mutta jotka kuitenkin vielä jollain lailla liittyvät asiaan. (Stockwell 2002, 29.)

Se, mikä lukijan mielestä lopulta on prototyyppistä ja mikä perifeeristä riippuu hänen käytettävissään olevasta repertoaarista; kuinka paljon hän tietää aiheesta jo ennestään (Iser 1978, 69).

Mikäli siis heti romaanin alussa esitetään jokin prototyyppinen ajan ilmaus, esimerkiksi vuosiluku, on lukijan sen jälkeen helpompaa yhdistää siihen seuraavaksi mieleen tulevia, kuvattavaan aikaan liittyviä asioita tai jopa niitä kehän uloimpia esimerkkejä, jotka vain epämääräisesti viittaavat tiettyyn historialliseen aikaan tai viittaavat siihen erikoiskoodisesti.

Kirjoittajan ei siis tarvitse pitäytyä koko romaanin ajan pelkissä prototyyppisissä kuvissa, eikä hänen kerran stereotyyppisen ajankuvan esitettyään tarvitse pysytellä siinä ikuisesti, vaan hän voi luottaa siihen, että lukija osaa prototyypin tunnistettuaan liittää kuvattavaan aikaan myös sekundäärisiä ja perifeerisiä piirteitä ja rakentaa

niiden avulla kokonaiskuva. Ja vähänkään aivojaan käyttävä lukija todennäköisesti osaa näin tehdä.

Kun proto- tai stereotyyppinen henkilö, miljöö tai kohtaaminen on kerran esitetty ja sitä kautta toivottavasti saatu aikaan illuusio kuvattavasta ajasta, kirjoittaja voi alkaa hiljalleen purkaa kaikkien tuntemia stereotypioita tai nousta niitä vastaan karnevalisoimalla ne asettamalla ne kenties paradiseen suhteeseen itsensä, ympäröivän maailman tai muiden ajan stereotyyppien kanssa. Näin stereotyyppisen kuvan tilalle tulee (toivottavasti) syvempi ja kenties todenmukaisempi ajankuva, joka saattaa jopa parhaimmillaan tarjota lukijalle uutta tietoa historiasta.

Yleiskoodi toimii ennen kaikkea proto- ja stereotyyppien avulla, kun taas erikoiskoodi viittaa usein perifeerisiin seikkoihin; erikoiskoodia käyttävä ymmärtää ajankuvan pienemmästäkin vihjeestä. Samalla yleiskoodia käyttävä lukija saattaa oppia tulkitsemaan myös erikoiskoodia, sikäli kun hän luottaa kirjoittajan rakentaman ajankuvan todenmukaisuuteen.

Yleiskoodisen ja ehkä stereotyyppisenkin ajankuvan kumoamiseen tarvitaan luonnollisesti erikoiskoodeja, joita yleiskoodin käyttäjä ei välttämättä tunnista. Stereotyyppisen ja yksinkertaistetun ajankuvan käyttäminen heti romaanin alussa on tietysti ongelmallista erikoiskoodia käyttävän lukijan kannalta, sillä hän saattaa tuomita kirjan ensimmäisten sivujen perusteella latteaksi ja mitäänsanomattomaksi. Näin täytyy siis erikoiskoodin käyttäjällekin tarjota heti ensimmäisillä sivuilla muutamia vihjeitä siitä, ettei romaanissa ole kyse ainoastaan kaikille tutusta ja helposti käsitettävästä puku- tai triviaaliromaanista, vaan kenties jostain sellaisesta, jonka kirjoittaja on perehtynyt kuvaamaansa aikaan ja osaa ehkä sanoa siitä jotain uutta.

Historiallisen romaanin ajankuvauksen sisäänkoodauksessa onkin oikeastaan kyse metonymioiden käytöstä. Jokin tietty vanhanaikainen esine, ele, vaate tai toimintatapa toimii metonymiana koko kuvaamalleen aikakaudelle.

Se on yksi palapelin pala, jonka avulla lukijan on rakennettava mielikuva tietystä historiallisesta ajasta. Erikoiskoodia käyttävät palat ovat usein pieniä ja epämääräisiä, kun taas yleiskoodia käyttävät palat voivat olla hyvinkin suuria ja joskus jopa kömpelöitä.

2.4 Tuulen viemiä: romantiikkaa, historiaa ja elämänohjeita

Aivan kuten missä tahansa ihmisten välisessä viestinnässä, myös ajankuvan sisäänkoodauksen onnistumisen mittana voi pitää sitä, kuinka hyvin (haluttu) lukija osaa sen ulskoodata.

Mielenkiintoinen esimerkki erään historiallisen romaanin lukutavoista on Margaret Mitchellin *Tuulen viemää* ja sen saama vastaanotto. Siinä missä Mitchell väitti voivansa ”...vedota ainakin neljään painettuun lähteeseen jokaista kirjan ei-kaunokirjallista yksityiskohtaa kohden”, lukijat tuskin välittivät pikkutarkoista historiallisesti yksityiskohdista, vaan nauttivat tarinasta – kukin tavallaan (Taylor 1992, 67- 68).

Helen Taylorin lukijatutkimus *Tuulen viemät* on opettavaista ja mielenkiintoista luettavaa etenkin historiallisen romaanin kirjoittajalle – historian, romaanin ja lukijan kannalta.

Itse olin aikoinani tutustunut Amerikan sisällissotaan muun muassa Louisa M. Alcottin *Pikku naisten* (1868) myötä, mutta kesti vuosia ennen kuin käsitin, että Tuulen viemää todellakin käsittelee samaa sotaa sen toisen osapuolen, Etelävaltioiden näkökulmasta.

Tietysti kyseessä on kaksi hyvin erilaista kirjaa; *Pikku naisia* on aikalaisromaani, jossa sota vaikuttaa henkilöiden elämään, mutta se ei tule kotiin, eikä sitä tarvitse paeta. *Pikku naisia* on tietyllä tavalla myös (tuoreiden) voittajien historiaa, kun taas häviäjien näkökulmasta kirjoitettu *Tuulen viemää* osoittaa Mitchellin halua kertoa kaikesta siitä, kuinka ylvään ja loisteliaan kulttuurin sota (toisin sanoen Pohjoisvaltiot) tuhosi (Taylor 1992, 63-64).

Tuulen viemät kertoo Mitchellin romaanin ja siitä tehdyn elokuvan vastaanotosta ja niistä erilaisista tavoista, joilla lukijat ovat romaania tulkinneet.

Lukijoiden ensisijainen huomio ei romaanissa suinkaan aina kiinnittynyt romaanin historiallisuuteen (Taylor 1992, 191). *Tuulen viemässä* houkutti monia lukijoita itse tarina – ja siinä ennen kaikkea romaanin sankarittaren, Scarlettin epäsovinnainen tapa selviytyä sodasta ja köyhyydestä. Heitä miellytti siis kaikkein eniten historiallisen romaanin sisältämä ajaton tarina.

On muistettava, että Taylor haastatteli tutkimukseensa lähinnä englantilaisia naisia, joista suurella osalla ei ollut edes tietoa Yhdysvaltain historiasta – saati sitten vuosien 1861-65 aikana käydystä sisällissodasta – ennen kuin he olivat lukeneet

Tuulen viemää (Taylor 1992, 26). Yhdysvaltain Etelävaltioissa asunut, maansa historiaan perehtynyt lukija todennäköisesti löytää romaanista aivan toisenlaisia merkityksiä. Etelävaltiolainen lukija siis todennäköisesti pystyisi uloskoodaamaan oikein Mitchellin romaaniin sisäänkoodaamat merkitykset.

Taylorin tutkimusta oli kiinnostavaa, opettavaista ja vapauttavaa lukea pitkän kirjoitusrupeaman jälkeen. Toisaalta tunsin myötätuntoa Margaret Mitchellia ja hänen historiallista kunnianhimoaan kohtaan, toisaalta tunsin helpotusta siitä, kuinka vähän hänen kirjaansa arvostavat lukijat oikeastaan kiinnittävät huomiota siihen, kuinka oikein tai tarkkaan ajankuva on romaanissa rakennettu. Vähäpätöisenkin kriitikon sana voi tietysti sattua kirjoittajaan, minkä saattoi havaita muun muassa Mitchellin ajoittain ylilyöväistä reaktioista hänen romaaninsa ajankuvaa koskeviin negatiivisiin arvosteluihin (Taylor 1992, 67).

Lähdetyöskentelyn painottamisen ymmärtää, kun ottaa huomioon, kuinka väheksyvästi romanttiseen kirjallisuuteen suhtaudutaan ja kuinka paljon sen arvoa saattaa joskus lisätä se, että ajankuva on oikea ja että yksityiskohdat on tarkkaan harkittu (Taylor 1992, 64).

Tarkkojen historiallisten yksityiskohtien esittäminen ja niiden oikeiksi todistaminen auttavat myös propagandamielessä: jos lukija uskoo esitettyyn historialliseen faktaan, hän todennäköisesti myös uskoo sen rinnalla esitettyyn, kenties tahallisen valheelliseen väitteeseen. *Tuulen viemää* onkin hyvä esimerkki historiallisesta romaanista, jonka esittämä ajankuva – oli kuinka totuudellinen tai valheellinen tahansa – on vaikuttanut lukijoiden käsitykseen Amerikan sisällissodasta ja sen eri osapuolista (Taylor 1992, 192).

Mitchelliä Taylorin tutkimuksen lopputulos saattaisi tältä osin ilahduttaa, sillä hän oli vankkumaton vanhan Etelän kannattaja ja halusi vaalia sen perinteitä mahdollisimman uskollisesti. Ilmeisesti romaani syntyi osittain tästä tarpeesta osoittaa kunniaa vanhaa Etelää kohtaan (Taylor 1992, 64).

Toisaalta Mitchell tuskin olisi ilahtunut saadessaan tietää, kuinka vähän lukijat oikeastaan välittivät siitä, kuinka historiallisesti tosia hänen kuvaamansa asiat olivat. *Tuulen viemän* nousu kulttikirjaksi ja –elokuvaksi näyttääkin olevan enemmän henkilöiden ja juonen kuin tarkan ajankuvan ansiota.

Monet *Tuulen viemän* lukijat, kuten usein populaaria tai viihteellistä kirjallisuutta lukevat, käyttävät romaania löytääkseen apua, ratkaisuja tai ainakin helpotusta oman elämänsä hankaliin tilanteisiin (Taylor 1992, 213-214).

Lukijat ovat aktiivisia tulkitsijoita ja osaavat ja voivat halutessaan tulkita tekstiä itselleen sopivalla tavalla riippumatta siitä, mitä kirjailija on halunnut teoksellaan sanoa.

Lukija saattaa tahallaan tai tahattomasti uloskoodata romaanin toisin, kuin tekijä oli tarkoittanut. Tällainen poikkeava uloskoodaus voi johtua esimerkiksi iästä, sukupuolesta, ammatista, yhteiskuntaluokasta, kulttuurisesta tai alakulttuurisesta taustasta (Fiske 2000, 105).

3 OMA KIRJOITTAMINEN: AJANKUVA JA LÄHTEET

Historiallisen romaanin ajankuvan rakentaminen oli minulle lähestulkoon itsestään selvä valinta pro gradu –tutkielman aiheeksi. Se on aina ollut kirjoitustyössäni suurin ongelma. Materiaalia on kyllä kertynyt, mutta se on ollut jostain syystä vääränlaista tai sitten en vain ole osannut käyttää sitä oikein. Tämän tutkielman myötä olen hiljalleen alkanut ymmärtää, millaista aineistoa uskottavan ajankuvan rakentamiseen itse asiassa tarvitaan.

Itse kirjoitustyön ohella erilainen materiaalin keruu on historiallisen romaanin kirjoittamisen suuria nautintoja. Kuten luultavasti kaikilla tutkijoilla, myös historiallisen romaanin kirjoittajalla nälkä kasvaa syödessä; tulee himo etsiä vielä lisää, vielä yksityiskohtaisempaa, vielä tarkempaa ja vielä luotettavampaa tietoa. Materiaalia kertyykin; sitä kertyy vuosien varrella kirjoista, sanomalehdistä, TV-ohjelmista, elokuvista, dokumenteista, isovanhempien ja muiden sukulaisten muisteluista... Mitään lähdeä ei saa aliarvioida. Vaikkei tietoa ehkä tarvitsisikaan juuri sillä hetkellä, se saattaa osoittautua tarpeelliseksi myöhemmin.

Vaikka ahneudellakin on rajansa, on hyvä muistaa Kaari Utrion monesti toistama toteamus siitä, että vain ehkä noin kymmenen prosenttia hänen keräämästään materiaalista lopulta päätyy itse romaaniin (Utrio 1984, 112).

Umpihumanistikin ymmärtää, mitä tämä tarkoittaa käytännössä; mitä vähemmän materiaaliaan hallitsee, sitä vähemmän sitä on myös romaanissa. Kuulostaa epäilyttävän yksinkertaiselta, mutta mitä enemmän olen aineistoa hakenut ja toisaalta upottanut ikuisesti ajankuvannälkäiseltä tuntuvaan romaaniin, sitä enemmän olen alkanut Utrion arvioon uskoa.

Aineiston määrään liittyy myös toinen perusasia, jonka olen joutunut oppimaan kantapään kautta: mitä paremmin tutkimansa asiat omaksuu, sitä sujuvammin ne myös soluttautuvat itse tekstiin. Historiallista romaania ei kirjoiteta (tai ei ainakaan pitäisi kirjoittaa) samalla tavalla kuin tieteellistä tutkielmaa (pitäisi kirjoittaa): klassisessa historiallisessa romaanissa lähteet eivät mielellään saisi hypätä lukijan silmille.

Postmoderni (historiallinen) romaani on tietenkin asia erikseen, siitä esimerkkinä mainittakoon Umberto Econ romaani *Ruusun nimi*. Teoksessaan Eco on muun

muassa siteerannut suoraan lähteenä käyttämiään keskiaikaisia kirjoituksia (Saariluoma 1986, 262). Lähteiden siteeraaminen ei tietenkään ole täysin poissa laskuista klassisen historiallisen romaanin kohdallakaan, mutta sen pitää kuitenkin tapahtua ennen kaikkea fiktion ehdoilla. On sitä paitsi vaikea uskoa, että kovin moni *Ruusun nimen* lukija todella tunnistaisi Econ sitaatit nimenomaan suorina viittauksina käytettyihin lähteisiin; ne on mahdollista lukea myös romaanin sisäistä maailmaa syventävinä, fiktiivisinä osina.

Samalla tavalla fiktiivisenä viittauksena voidaan ymmärtää Ainon Kallaksen viittaukset lähteisiin muun muassa romaanissaan *Sudenmorsian* (1928): ”Vaan kaikki kun näille lehdillen kirjoitettu on, todistettiin kunniallisten ja hyvämaineisten todistajain ja silminnäkiäin suulla Alioikeuden tutkinnossa...” (Kallas 2003, 140.) Olivat lähdeviitteet oikeita tai eivät, ne tuovat tarinankerrontaan vahvistuksensa fiktiivisen tarinan tosipohjaisuudesta (Laitinen 1995, 231).

Aineiston keruuta aloittaessa on hyvä tietää edes suunnilleen, mikä on romaanin juoni, mistä päivästä ja vuodesta aloitetaan ja mihin lopetetaan.

Romaanin juonta, henkilöitä ja miljöötä suunnitella on hyvä tietää jotain myös historiasta ja kulttuurista, johon aikoo romaaninsa sijoittaa. Näin ei joudu tekemään turhaa työtä aineiston hakemisessa tai juonen suunnittelussa.

Tietysti jotain aina täytyy jättää pois, tilanteet muuttuvat kirjoittaessa, henkilöt alkavat elää omaa elämäänsä, teema saattaa muuttua (tai löytyä, kuten omalla kohdallani), lähdemateriaali tarjoaa uusia mahdollisuuksia juonenkululle tai sulkee toisia mahdollisuuksia pois ja niin edelleen.

Luonnollisesti on vain hyvä asia, jos historiallisen romaanin kirjoittaja on mieltynyt kuvaamaansa aikaan ja että hän viihtyy kuvaamassaan ajassa. Tämä viihtyminen edellyttää avomielistä suhtautumista erilaisiin historiallisiin tilanteisiin ja aikakausiin. Kuvaamaansa ja tutkimaansa aikakautta ei tietenkään tarvitse välttämättä hyväksyä sellaisenaan, vaikka siitä kuinka pitäisikin. Sitä saa, voi ja pitää pystyä kritisoimaan yhtä hyvin kuin omaakin aikaansa. Tietysti kirjailijalla on täysi vapaus kertoa romaanissaan vain kuvaamansa ajan hyvistä puolista, mutta silloin ajankuvasta todennäköisesti tulee turhan ruusunpunainen ja nostalginen.

Itse olen aina ollut jonkinlainen anglofiili, joten romaanin sijoittaminen Englantiin oli minulle melkein itsestäänselvyys. Sitä, miksi päädyin sijoittamaan sen juuri 1950-luvulle, en osaa suoraan sanoa, mutta todennäköisesti kellohameilla oli jonkin verran osuutta asiaan. Jälkeen päin ajateltuna valinta on ollut mitä parhain. Historiallisella romaanilla on taipumus kuvata nimenomaan historiallisia murroskohtia, ja 50-luku kieltämättä on sellainen. Toisaalta siihen kuuluu sodanjälkeinen ankara neoviktoriaaninen moralismi, toisaalta taas nuorisokulttuurin nousu ja kapina. Kaupungin valinta puolestaan oli sattumaa. Tärkeintä oli se, etten sijoita henkilöitäni mihinkään suureen kaupunkiin. Muistan levittäneeni Ison-Britannian kartan olohuoneen lattialle ja tökänneeni sormen Thirsk-nimisen paikan kohdalle. Sittemmin tapahtumat siirtyivät Yorkiin, koska siitä oli paremmin tietoa saatavilla. Kaupunki on sopivan pieni, mutta silti riittävän suuri nielläkseen vaivatta romaanini puolensataa fiktiivistä henkilöä.

Jotta romaanin miljöötä voisi kuvata luontevasti, siihen kannattaa tutustua paikanpäällä. Tietysti paikat ovat ehtineet muuttua, mutta mm. maanpinnan muodoista ja etäisyyksistä saa parhaimman käsityksen vasta kun tutustuu niihin itse. Turistinähtävyydeksi muuttuneen Yorkin arkisen ja puolen ja ”todellisen olemuksen” etsiminen oli hankalaa, mutta kun viimeksi kesällä 2004 vietin kaupungissa kaksi viikkoa, joiden aikana kävelin sen läpi, ympäri, poikki, ristiin ja rastiin moneen kertaan, aloin hiljalleen turtua sen nähtävyyksiin ja perehtyä enemmänkin siihen, millainen kaupunki on sen vakituisille asukkaille.

Asia helpottui entisestään, kun aloin ajatella tilannetta oman asuinpaikkakuntani kannalta. Turistiryhmiä kuljetetaan ihastelemaan Jyväskylän yliopiston päärakennusta, koska se on Alvar Aallon suunnittelema. Yliopiston opiskelijoille sama rakennus on yleensä vain ”päärakennus”, ”C-rakennus” tai ”se talo, jossa on älyttömän pienet vessat”.

Samalla tavalla on suhtauduttava kuvaamaansa historialliseen miljööseen. Menneen ajan voi tietysti näyttää lukijalle ihmeellisenä ja outona, mutta se ei saisi olla sitä vakituisille asukeilleen.

Lähteistä saadun tiedon sovittaminen tekstiin on minulle edelleen osittain jonkinlaista salatiedettä, kenties juuri siksi, että luotan joskus ehkä liikaakin alitajuntaani. Tähän mennessä se on tuottanut minulle monia iloisia yllätyksiä, kuten

Sputnikista kertova luku tulee osoittamaan. Kun tietoa on tarpeeksi, se suodattuu tekstiin kuin itsestään, eikä tiedon lähdettä välttämättä siinä vaiheessa enää muista. Alitajunnan käyttäminen kirjoitustyössä on usein vain kovin hidasta, sillä tiedon omaksumiseen ja sulatteluun kuluu aikaa. Joskus on otettava käyttöön järeämpiä ja suorasukaisempia keinoja.

Seuraavissa luvuissa olenkin pyrkinyt tutkimaan nimenomaan ajankuvan sisäänkoodausta sellaisissa romaanini kohdissa, joissa sisäänkoodaus on ollut tietoista ja se on mahdollista tunnistaa.

Sen, kuinka romaanin historiallisuuden tunnelma lopulta syntyy – tai jää syntymättä, on jo toinen asia. Se on romaanin osien ja lukijan mielikuvituksen summa.

3.1 Historiallisen romaanin henkilö - Homo Fictus Historicus

Romaanihenkilö on monille romaani lukijoille kuin elävä ihminen, josta pidetään tai jota inhotaan samalla tavalla kuin ketä tahansa ihmistä. Moni kirja on jäänyt lukematta, koska sen henkilöihin ei voi samastua, ja moni houkuttaa lukemaan uudelleen ja uudelleen juuri siksi, että sen henkilöt ovat niin eläviä ja mielenkiintoisia (Taylor 1992, 27).

Huhut romaanihenkilön kuolemasta elävät yhä ja henkilön (tai subjektin tai aktantin) rakentumisesta ja funktioista tarinassa on olemassa lukuisia erilaisia näkemyksiä (Rimmon-Kenan 1999, 40).

Ajatuskin siitä, että kyseenalaistaisin Nickin, Lucyn ja muiden ”lasteni” olemassaolon tuntuu järjettömältä. En tietenkään pidä heitä elävinä henkilöinä, mutta omalla tavallaan he ovat todellisia – minun tajunnassani ja sitä kautta romaanini maailmassa ja toivottavasti he tulevat eläviksi myös lukijoille.

Esitän kuitenkin muutamia teoreettisia näkemyksiä historiallisen romaanin henkilöistä ja heidän olemassaolonsa syistä.

Harry Shaw jakaa historiallisen romaanin henkilöt historiallisesti tyypillisiin (engl. *typical*) ja todennäköisiin (engl. *probable*) (1983, 45).

Historiallisesti tyypillinen hahmo ei välttämättä ole stereotyyppinen tai prototyyppinen tai litteä, mutta hän edustaa romaanissa ennen kaikkea omaa aikaansa, joten hänessä on paljon litteän hahmon piirteitä. Ajan kuluessa (ja

muuttuessa) myös tyypillinen henkilö saattaa muuttua samalla tavalla kuin kuka tahansa saattaa muuttua yleisen asenneympäristön muuttuessa. Tällainen historian liikkeisiin reagoiva henkilö on Shawn mukaan *konjuktiivinen*, eli henkilön toiminta kuvaa tai peilaa historian kulkua ja henkilö toteuttaa jollain tasolla tiettyä historiallista tehtävää (1983, 155).

Historiallisesti todennäköinen henkilö on mahdollinen omassa ajassaan, muttei välttämättä kuvasta ajan henkeä puhtaimmillaan, vaan saattaa liikkua enemmänkin todennäköisyyden ja historiallisen uskottavuuden rajoilla. Tällainen henkilö saattaa olla myös *disjuktiivinen*, tavallaan ajaton henkilö, joka ei osallistu millään tavalla historian muokkaamiseen tai sen esiintuomiseen (Shaw 1983, 178). Hänen funktionsa liittyy puhtaasti tarinaan.

Yleensä henkilöt kuitenkin toimivat historiallisissa romaaneissa lähinnä oman aikansa kuvaajina, eivätkä välttämättä aina sellaisina monimutkaisina ihmisolentoina kuin muissa realistisissa romaaneissa (Shaw 1983, 49).

Henkilöitä ei pidä missään nimessä aliarvioida, sillä heidän kauttaan kuvataan paitsi fyysinen, myös henkinen miljö, kieli ja tietenkin itse tarina (Utrio 2002, 329).

Romaanihenkilö tarvitsee itselleen tarinan; mitä hänelle on tapahtunut ennen romaanin alkua, mistä hän tulee ja mitä hän haluaa.

Mitä tärkeämpi henkilö, sitä tarkemmin täytyy kirjoittajan tietää hänen henkilökohtaisesta historiastaan. Henkilön historia motivoi hänen tekojaan ja antaa tukea hänen persoonalleen. Se toisaalta myös kahlitsee kirjoittajaa, mutta toisaalta auttaa pitämään mielikuvituksen kurissa – ja itse tarinan henkilöineen loogisena. (Martinheimo 1999, 99.)

Historiallisen romaanin henkilö tarvitsee itselleen luonnollisesti historiallisen taustan. Omat henkilöni ovat kukin tavalla tai toisella joutuneet kohtaamaan toisen maailmansodan ja se on vaikuttanut heidän elämäänsä – ja vaikuttaa läpi koko elämän. Heillä on myös henkilökohtainen historia; oma perhe, lapsuudentovereita, ensirakkauksia, ihmisiä, joita he ovat inhonneet ikänsä ja niin edelleen. Kaikki tämä kulkee romaanihenkilön mukana, vaikkeivät kaikki asiat välttämättä tulisi edes ilmi romaanissa. Kirjoittajan on tiedettävä, millaisten henkilöiden kanssa on tekemisissä (Martinheimo 1999, 99).

Historiallisen romaanin henkilön persoona rakentuu usein kirjoitus- tai hyvässä tapauksessa suunnittelutyön myötä, eikä varsinaisen persoonan luomiseen tarvita historiallisia lähteitä.

Lähteitä tarvitaan siinä vaiheessa, kun aletaan pohtia sitä, millaiset historialliset seikat vaikuttavat henkilön kehitykseen; kuinka paljon hän voi tietää, kuinka paljon hän voi osata, kuinka paljon hän pystyy määräämään omista asioistaan, mitkä asiat ovat olleet hänelle arkisia, mitkä asiat vieraita, mitkä ovat olleet tavallisimpia murheita, ja kuinka hän on pyrkinyt ratkaisemaan ongelmansa.

Romaanihenkilön rakentamiseen tarvitaan valitettavan usein sellaista arkista tietoa, jota ei välttämättä enää ole saatavilla; usein se, mikä on ollut arkista ja tavallista, jää kirjaamatta ylös juuri siksi, että se on omana aikanaan arkista ja tavallista.

1950-luvun suhteen arjen historian tilanne on kuitenkin vielä suhteellisen hyvä. Maailma on ehtinyt muuttua viidessäkymmenessä vuodessa ja 50-luvun eläneet muistelevat nykyään mielellään omaa nuoruuttaan – ja myös sitä, kuinka nimenomaan arki on muuttunut. Arkea muistellaan luonnollisesti suhteessa siihen, kuinka asiat ovat tänä päivänä. Se ei sinänsä historiallisen romaanin kirjoittajaa haittaa; hänen on romaanissaan joka tapauksessa suhteutettava mennyt nykypäivään.

Internetistä löytyy suhteellisen vähällä vaivalla muun muassa muistoja ja jopa lyhyitä videopätkiä 50-luvun TV-ohjelmista (<http://www.whirligig-tv.co.uk/>). Myös erilaisia yleismuisteluvujsia löytyy, muun muassa paljon käyttämäni sivusto *Slaggy Island* (<http://www.communigate.co.uk/ne/slaggyisland/index.phtml>). Internetin kohdalla on toki muistettava aina sen epäluotettavuus lähteenä sinänsä, eivätkä ihmisten muistotkaan aina ole kaikkein luotettavimpia. Kuitenkin näitä sivustoja voi käyttää paitsi tutkiessa sitä, millaista elämä on ollut virallisen historiankirjoituksen ulkopuolella, myös sitä, millaisena mennyt aika halutaan muistaa.

Etenkin *Slaggy Islandin* muistelijat käyttävät kirjoituksissaan hyvin leppoisaa ja jutustelevaa brittiläistä tyyliä, jonka välillä ajatuksenvirtaminen ja sekavakin tyyli luo vaikutelman siitä, että kyseessä todella ovat oikeiden ihmisten muistot.

Georg Lukács katsoo, että historiallisen romaanin henkilö kuvastaa aikaansa parhaimmillaan silloin, kun hänet esitetään suhteessa yhteiskuntaan (1989, 311). Marxilaisena Lukácsin mielenkiinto kohdistuu luonnollisesti luokkataisteluun ja hän

näkee historian jatkuvana kehityksenä (kohti sosialismia), eikä suinkaan epämääräisenä jatkumona, jollaisena itse sen näen.

Historiallisen romaanin henkilön on kieltämättä vaikea esiintyä oman aikansa edustajana ja ajankuvauksen välineenä, jos hänellä ei ole minkäänlaista suhdetta ympäröivään yhteiskuntaan, mutta hänen ei tarvitse tiedostaa tätä suhdettaan.

Tiedostaminen voi jäädä kirjoittajan ja lukijan tehtäväksi.

Historiallisen romaanin henkilön suhde yhteiskuntaan näkyykään kaikkein parhaiten hänen suhteessaan aikansa henkisen miljööseen. Tämä ei tarkoita tietenkään sitä, että henkilön olisi mukisematta sulauduttava joukkoon; hän voi myös kapinoida ympäröivää asenneilmastoa vastaan.

3.1.1 Nicholas Brodzky

Romaanini päähenkilö Nick juo litroittain teetä, syö rasvaista ruokaa ja pelaa rugbya siinä missä kuka tahansa muukin. Hän käyttää mieluiten räätälöityjä vaatteita ja pyrkii samaan keskiluokkaiseen ihanteeseen kuin monet muutkin aikalaisensa.

Jo vuosia sitten huomasin kauhukseni, kuinka paljon yhteistä oli romaanini moottoripyörällä ajelevalla ja tyttöjä iskevällä Nickillä ja amerikkalaisella *Onnen päivät* –televisiosarjan moottoripyörällä ajelevalla ja tyttöjä iskevällä Fonziella.

Vuosien varrella Nickistä onkin tullut melko hyvä anti-Fonzie. Hän on alkanut pukeutua huomiota herättävän tyylikkäästi, minkä mahdollisesti luonnollisesti hänen löyhä liittymisensä leimallisesti englantilaiseen ja 50-lukulaiseen teddy boy – kulttuuriin.

Farkkuja Nick ei laittaisi jalkaansa edes puutarhaa hoitaessaan, nahkatakkin on hänelle vastenmielinen. Tyttöjäkin hänellä on vain yksi kerrallaan – ja sitä hän pitää kunnia-asiana.

Nick myös katselee nenänvarttaan pitkin (tietysti englantilaista) moottoripyöräänsä ja pitää sitä liian rahvaanomaisena. Hän osoittaa enemmän kiinnostusta isänsä Morris Minoria kohtaan, koska sillä voi ajaa huoletta sateellakin, eikä tarvitse pelätä, että puku menee pilalle. Ja – tietysti – tyypillisenä herrasmiehenä Nick on täysin tietämätön siitä, kuinka hänen moottoripyöränsä toimii:

Nick nyrpisti nenäänsä ja siirtyi kauemmas bensankatkusta. Olikohan ihan asiallista kaasutella tuolla tavalla? Se ei varmasti tehnyt moottorille hyvää,

vaikka Alan aina väitti, että piti vähän revitellä, ettei tule karstaa. Karstaa. Mitä se tiesi moottoripyöristä? Eihän sillä ollut edes ajokorttia. Luki korkeintaan Yorkshire Evening Pressin ohjeita motoristeille: ”kuinka säästät bensaa ja sotket itsesi ja vaatteesi”. Ja lopulta pyörä pitäisi kuitenkin viedä korjaamolle. (Lahtinen 2005, 58.)

Nick ui sulavasti myötävirtaan 50-luvun asenneympäristössä. Hän ei näe siinä mitään pahaa, ja miksi näkisikään; nuorella, suhteellisen varakkaalla miehellä ei 50-luvulla ollut suuriakaan ongelmia päästä eteenpäin elämässään, eikä säännöstelyn loputtua ollut vaikeaa saada kaikkea, mitä vain haluaa. Kaiken lisäksi tytöt pitävät Nickistä ja häntä odottaa varma työpaikka Philin firmassa, johon häntä on pienestä pitäen kasvatettu.

Ongelmia tuottaa lähinnä se, ettei Nick pysty todennäköisesti ikinä saamaan lapsia, mikä hieman hillitsee hänen suosiotaan avioliittomarkkinoilla; lapseton perhe on sentään omituinen ja surullinen asia. Kaiken lisäksi 50-luvullakin vielä eli vahvana käsitys siitä, että nainen tuli onnelliseksi vasta saavutettuaan äitiyden. Tämä tuottaa Nickillä hirvittävästi harmia ja murhetta, sillä

[”...]tytöt tahtoo naimisiin ja ne tahtoo lapsia yhden tytön ja yhden pojan ja mukavan pikku paritalonpuolikkaan läheltä keskustaa ja ne tahtoo hyysätä niitä? Ei mulla ole mitään sitä vastaan, kunhan vaan rouva on sopiva. Mutta mitäs luulet rouva Brodzkyn sanovan, kun herra Brodzky sanookin, että anteeksi nyt vain kultaseni, mutta tähän kauppaan ei vauvat kuulu, mutta jos otettaisiin marsu?” (Lahtinen 2005, 81.)

Eikä Nick aivan väärässä olekaan. Ei ihan oikeassakaan, sillä edes neoviktoriaanisella 50-luvulla kaikki tytöt eivät halunneet naimisiin – eivätkä ainakaan halunneet laumaa lapsia.

Nickin historiasta voisi kirjoittaa oman romaaninsa, mutta tyydyn tässä kertomaan asiat pääpiirteittäin. Hänen isovanhempansa pakenivat 1800-luvun lopulla Venäjän pogromeja ja päätyivät Englantiin. Varakkaina ja kielitaitoisina heidän onnistui assimiloitua paikalliseen väestöön, laittaa vanhin poikansa Phil sisäoppilaitokseen ja kasvattaa tyttärestään Helenistä kunnollinen nuori nainen. Kolmas lapsi, William, joka on myös Nickin isä, kuoli toisessa maailmansodassa ja pian sen jälkeen Nickin äiti Isabel hukuttautui kanavaan.

Nickin venäjänjuutalaiseen taustaan viitataan romaanissa kaikkein selkeimmin Ranskassa asuvan isotäidin Irinan kautta:

”Mitäs sellainen Manchester”, hän sanoi happamasti, ”minä sanoin silloin Josefille, että Lontooseen. Ehdottomasti Lontooseen. Mutta Josef tahtoi Manchesteriin ja minä arvasin, että sillä oli siellä hempukka. Eihän siellä ole kuin tehtaita ja sitä lippalakkiporukkaa. Toista olisi ollut Lontoossa...” Hän huokasi ja koukisteli sormusten peittämiä ryppyisiä sormiaan. Siinä istui entinen Pietarin seurapiirikaunotar käytettynä ostetulla keskiluokkaisella englantilaisella sohvalla. Ei ollut enää Venäjää eikä Pietaria ja kauneuskin oli kadonnut. (Lahtinen 2005, 48.)

3.1.2 Lucy Wood

Lucy on romaanin nuori kapinallinen, vihainen nuori nainen – siis täysin oikeutettu saamaan osakseen sankarittaren tittelin. Hän ei kerta kaikkiaan halua elää sitä elämää, jota varten häntä yritetään kasvattaa. Hänen odotetaan opiskelevan sivistyksen vuoksi – ei siksi, että hän voisi myöhemmin elättää itse itsensä. Hän käy salaa iltakoulussa konekirjoitustunneilla hankkiakseen itselleen edes jonkinlaisia valmiuksia koulun jälkeistä elämää varten.

Pinnallisimmillaan Lucyn kapina näkyy siinä, että hän karkaa Lontooseen Bill Haleyn konserttiin. Tietysti hän saa siitä hyvästä lujan selkäsaunan ja melkein koko kevään kotiarestia. Hän ei monen ikä- ja aikalaistoverinsa tavoin varsinaisesti välitä yhteiskunnallisesta kapinasta, mutta ymmärtää kyllä rock’n’rollin ärsyttävän äitiään ja isäpuoltaan.

Lucy on omalla tavallaan sukua muun muassa Thackerayn *Turhuuksien turuilla* – romaanin Becky Sharpelle, mutta toisin kuin Becky ja monet muut Beckyn kirjalliset kohtalotoverit, hän ei enää pyri kohottamaan elintasoaan avioliitolla, vaan omalla työllään. Hän haluaa itsenäisen elämän – omilla ehdoillaan. Avioliitto näyttäytyy hänelle hirvittävänä, melkein kuolemaakin pahempana mörkönä.

Tällainen ajattelu ei ole tavatonta 50-luvun nuorelta naiselta, muttei se ole täysin tavallistakaan. Ei varsinkaan sellaiselle hyvän perheen työlle, kuin Lucylle, jolla kaiken lisäksi on sopiva, siis hyvin toimeentuleva sulhanen odottamassa.

Nuorelle naiselle työntekoa pidettiin vielä 60-luvullakin vain välivaiheena ennen avioliittoa. 40-luvun Britanniassa avioliitto oli monilla aloilla kielletty – etenkin naisilta. Avioliitosta tietenkin seuraa lapsia, ja naisen kuului 50-luvulla ehdottomasti jäädä kotiin niitä hoitamaan, joten Lucy katsoo elämän loppuvan, kun pappi sanoo aamenen.

Lucyn kapina täytyy tietenkin asettaa ajalle sopiviin raameihin, ja ehkä se sen vuoksi toisaalta saattaa näyttäytyä nykylukijalle osin huvittavana, osin laimeana. Kyse onkin enemmän siitä, kuinka hänen käyttöksensä poikkeaa romaanin muiden henkilöiden (normien mukaisesta) käytöksestä.

Lucy tiedostaa ongelmallisen tilanteensa, mutta hän ei osaa asettaa sitä laajempaan yhteyteen; hän pitää itseään lähinnä outona ihmisenä, joka jostain syystä ei halua sitä mitä häneltä odotetaan.

Lucyn suurin tragedia onkin se, että hän tietää, että elämässä on muutakin kuin koti ja perhe, eikä hän halua alistua 50-luvun pitsiesiliinakotirouvaksi. Hän myös tietää, ettei hänellä ole kovinkaan paljon vaihtoehtoja.

Hän myös tietää, että hänen äitinsä, joka ulospäin näyttää onnelliselta ja tyytyväiseltä papinrouvalta, käyttää (tyypillisen 50-luvun kotirouvan tapaan) unilääkkeitä ja käsikauppatavarana myytäviä piristeitä pysyäkseen edes jollain lailla tolkuissaan.

Tämän tietäen ei siis ole ihme, ettei Lucy houkuta avioliitto Frank Wrigglesworthin kanssa: ”Paskantärkeitä valehtelijoita koko porukka. Miksi ne halusivat väkisin vetää hänet siihen samaan liejuun, jossa itse rypivät? Mikä ylpeydenaihe se muka oli, että sai olla lopun ikänsä jonkun panopuuna, nyrkkeilysäkkinä ja kyökkipiikana?”

(Lahtinen 2005, 233.)

Ilkeämielinen lukija tietenkin kysyy, kuinka konservatiivisessa pappisperheessä asunut Lucy voi tietää, että on olemassa muitakin vaihtoehtoja ja kuinka hän voi yleensä pitää muita vaihtoehtoja edes harkitsemisen arvoisena.

Vastauksena on tietysti Lucyn isä ja ennen kaikkea isän uusi vaimo, joka on – ehkä valitettavastikin – ehtinyt opettaa Lucyn käyttämään omia aivojaan ja todennäköisesti luetuttanut tytöllä ainakin Simone de Beauvoirin *Toisen sukupuolen*. Tällaisen edistyksellisen romaanihenkilön sijoittaminen historialliseen romaaniin on tietysti aina haasteellista, mutta Lucyn henkilö mahdollistaa ajankuvauksen ja

samalla myös 1950-luvun asenteiden ironisoinnin; hän tietää, mitä hänen ei pitäisi tehdä, ja tekee sen yleensä juuri siksi.

Silti Lucykin on oman aikansa lapsi ja sääntöjä rikkoessaankin toimii 50-luvun vain tarjoamien mahdollisuuksien puitteissa.

3.1.3 Alan Miller ja Christina Stevens

Henkilöistä ehkä eniten 50-luvun Englannin vaurastumista ja yhteiskunnallista murrosta edustaa Alan Miller. Hänenkään tarinansa ei ole tyypillinen, mutta hänen sosiaalinen nousunsa edustaa sitä mahdollisuutta, jonka vuoden 1948 koululaki tarjosi – myös köyhempien perheiden lapsille.

Alanin opiskelun on tosin mahdollistanut ennen kaikkea se seikka, että hänen isänsä on ajanut hänet ulos kodistaan hänen ollessaan yhdentoista. Sen jälkeen Alanista on pitänyt huolta hänen vanhin isoveljensä Stuart, joka on erittäin otettu siitä, että hänen nuorin veljensä (Millerin poikia on yhteensä kahdeksan) oli onnistunut saamaan stipendin. Stipendillä saattoi (näin kertoi ystävällinen herra Yorkin kaupunginarkistossa) helposti rahoittaa itse opiskelun kirjoineen ja tarvikkeineen, mutta monesti lapset joutuivat kuitenkin stipendistä huolimatta töihin, sillä heidän palkkarahansa olivat tarpeen perheen elatuksessa. Stuart kuitenkin pitää huolen Alanista hieman hämäräperäisin keinoin, ja Alan selviytyy lopulta yliopistoon asti. Hänestä ei tule pappia, kuten hän oli alunperin suunnitellut, mutta hän saa paikan kyläkoulun opettajana, mikä on suuri saavutus juopon työläisen pojalta.

Romaanin toisessa osassa Alan jatkaa 50-luvun Englannille ominaisten suuntausten seuraamista ja lähtee siirtolaiseksi Kanadaan. Tämä on kätevä teko etenkin juonen kannalta, mutta sopii mitä mainioimmin maailmantilanteeseen. Se on myös omiaan kuvastamaan Alanin ristiriitaista suhtautumista toisaalta uuteen statukseensa ja toisaalta työväenluokkaisuun juuriinsa, jotka hän pyrkii viimeistään muutollaan häivyttämään.

Alanissa näkyy toisaalta se, kuinka luokkarajojen ylitys mahdollistui sodan jälkeen, mutta toisaalta myös se, kuinka tiukassa ihmisten asenteet ovat; hän on Millerin poika ja pysyy sellaisena, oli kuinka koulutettu tahansa.

Jo henkisen miljööön kuvauksessa mainitsemani Tina on tietysti oma lukunsa. Hän on perhettään (isä, äiti ja isovelji) ja kotiaan (tyypillinen kaksikerroksinen paritalonpuolikas mukavan matkan päässä kaupungin keskustasta) myöten stereotyyppisen söpö 50-lukulainen. Hän haluaa kaikkea sitä, mitä pitääkin; hän haluaa isona naimisiin, hän haluaa kaksi lasta (pojan ja tytön – tietysti tässä järjestyksessä) ja hän haluaa elää perheensä kanssa paritalonpuolikkaassa onnellisena elämänsä loppuun saakka. Hän ei näe mitään ongelmaa tulevaisuudensuunnitelmissaan, vaan päin vastoin ihmettelee sitä, miksi Lucy ehdoin tahdoin tekee elämästään niin hankalaa; kaikkihan on helpompaa, kun on talossa mies, joka elättää ja joka päättää asioista. Ja kun välillä saa uuden pesukoneen tai sievän leningin, kaikki on hyvin.

Tina tietää, että maailmassa on pahoja asioita, ja hän tietää, ettei elämä aina hymyile, mutta kiltin ja hyvin kasvatetun tytön tavoin hän kuitenkin pyrkii aina näkemään asioissa parhaat puolet, eikä nurise turhista. Hän myös tulee elämään oikein mukavan ja kiltin elämän, niin kuin reippaan ja iloisen 50-luvun tytön tuleekin.

Tinassa olen pyrkinyt tuomaan esiin kaiken sen, mitä vastaan Lucy kapinoi, ja juuri hänen käytöksensä toimiikin parhaana kontrastina Lucyn kapinalle.

3.1.4 Ajanmukainen vaatetus alusvaatteita myöten

Henkilöiden pukeutuminen kuvaa luonnollisesti paitsi aikaansa, myös henkilöiden luonnetta ja asennoitumista ympäröivään maailmaan. Pukeutumisen kuvaaminen sinällään on melko irrelevanttia, kuten mikä tahansa kuvailu pelkän kuvailun vuoksi (Utrio 1984, 112). Mikäli ajalle ja henkilöille tyypillisten vaatteiden kuvailuun kuitenkin tarjoutuu järkevä tilaisuus, se kannattaa käyttää.

Historiallisen romaanin kirjoittajalle henkilöiden vaatetuksen tunteminen on tarpeellista jo siksi, että vaatteet vaikuttavat henkilön toimintakykyyn. Kapeassa hameessa ei voi juosta, korkokengät jalassa se käy vieläkin vaikeammaksi.

1950-luvun vaatteet eivät rajoita toimintaa ehkä yhtä paljon kuin 1800-luvun vaatteet, mutta on kuitenkin hyvä pohtia ja pohjustaa asiaa, jos aikoo, kuten minä, laittaa sankarinsa juoksemaan täydessä teddy boy –sotisovassa läpi kaupungin; kapeat housut todennäköisesti kiristävät, pitkä takin helma häiritsee, eivätkä läskipohjakengät ole kevyimmät mahdolliset juoksukengät.

Kapeista housuista Nick ei tinkinyt, eikä hänen tarvinnutkaan. Olivat housut kuinka kireät tahansa, ne oli aina tehty niin hyvästä kankaasta ja leikattu niin hyvin, etteivät ne kiristäneet rumasti silloinkaan, kun poika kumartui biljardipöydän ylle. Päinvastoin.

Eikä Lucy voinut olla epäilemättä, etteikö poika olisi huomionut tätäkin puolta asiasta räätälinliikkeessä asioidessaan.

Nick oli täysverinen hurmuri, eikä häntä saattanut muuksi muuttaa. (Lahtinen 2005, 158.)

Katkelmassa Lucyn huomio ei kiinnity pelkkiin vaatteisiin, vaan ihmiseen niiden sisällä. Tämä kohta kuvanneekin vähintään yhtä paljon Lucyn tapaa katsoa Nickiä kuin Nickin tapaa pukeutua.

Lucyn arkipukeutuminen herättää alussa Nickin huomion lähinnä siksi, ettei hän pukeudu samalla tavalla sieviin mekkoihin kuin Tina.

Lucyn suhtautuminen vaatteisiin on ennen kaikkea käytännönläheinen, mutta sekin antaa jonkin verran mahdollisuutta kuvata pukeutumista: tärkätty alushame kätkee kätevästi vartalon muodot ja sukkanauhaliivillä voi likistää lantion pysymään aloillaan, ettei se kävellessä turhaan herätä miesten huomiota; sukkanuhan varassa voi säilyttää koulussa tupakoita, koska hameen alta ei yksikään opettaja tohdi niitä etsiä.

Kun Lucy vihdoinkin pukee ylleen leveän kukkamekon, tyllialushameen ja tietysti asuun kuuluvat valkoiset hansikkaat, Nick kiinnittää siihen väkisininkin huomiota:

Tyttö oli niin erilainen kuin ennen. Istui muiden tyttöjen tavoin jalat sievästi nilkoista ristissä ja kädet sylissä. Hänellä oli yllään vaalea, prinsessamainen, isokukkainen leninki, jonka alta pilkotti vaaleanpunainen tyllialushame. Ripsissä oli maskaraa, huulissa oli punaa ja hiuksetkin oli kiharrettu, vaikkakin ne olivat jo suoristumassa. Ei tietoaakaan siitä alakuloisiin villamekkoihin pukeutuvasta synkästä tytöstä, jolla oli hyytävä katse. (Lahtinen 2005, 91.)

Vaatteiden ja kampausten kuvailun kanssa täytyy muistaa kohtuus, mutta toisaalta on syytä muistaa sekin, että lukijan kannalta juuri vanhojen pukujen kuvailu on eräs historiallisen romaanin viihdyttävimpiä piirteitä (Taylor 1992, 187).

3.2 Romaanin ajoitus: Lucy, Nick ja Sputnik

Olipa kerran joulukuun puoliväli vuonna 1954 sisäoppilaitoksessa, joka näytti nukkuvan täysin rinnoin. Ja jos sanotaan, että näytti, niin se tarkoittaa tietysti sitä, että joku oli hereillä. (Lahtinen 1994, 1.)

Suoraviivaisin tapa ajoittaa romaani on ilmoittaa heti teoksen ensilehdillä vuosiluku. Se ei kuitenkaan sinällään riitä kertomaan kuvattavasta ajasta mitään (Kalela 2000, 136). Vuosiluvusta ei voi nähdä historiallisia tapahtumia, ”ajan henkeä”, eikä muita ajankuvan muodostamiseen ja todennäköisesti juonenkulkuun vaikuttavia seikkoja. Vuosiluku on kuitenkin hyvä alku; se auttaa lukijaa ymmärtämään, mitä romaanin maailmalta voi odottaa.

Itse vieroksun vuosiluvun käyttöä, enkä ole vuosilukuja tai sen puoleen päivämääriäkään käyttänyt suoraan – en sitten vuoden 1994.

Ajoituksen voi tehdä myös epäsuoralla tavalla, mutta se vaatii jo jossain määrin erikoiskoodista sisäänkoodausta ja on siksi lukijan kannalta huomattavasti vaativampaa.

Tietysti on muistettava sekin, että julkaistuissa historiallisissa romaaneissa on usein takakansiteksti, jossa kerrotaan, että kyseessä on historiallinen romaani, joka sijoittuu tiettyyn aikaan ja tiettyyn paikkaan. Valitettavasti olen joutunut joskus toteamaan, että takakansi onkin ollut romaanissa ainoa kohta, josta on saattanut päätellä, että kyseessä todellakin on historiallinen romaani, eikä ajaton aikalaisromaani.

Epäsuoran ajoituksen apuna voi käyttää erilaisia tunnettuja historiallisia tapahtumia, esimerkiksi lakkoja, sotia ja onnettomuuksia (Martinheimo 1999, 108).

Vaikka romaanin tapahtuma-aikaa ei tahtoisu suoranaisesti ilmoittaa, se on hyvä kuitenkin selvittää itselle.

Itselläni on yleensä kirjoittaessa esillä vuosien 1956 – 1958 kalenterit, joista voin tarkastaa viikonpäiviä sekä mahdolliset pyhäpäivät ja erilaiset lomamat. Olen merkinnyt niihin suuret tai pienemmätkin romaanihenkilöitteni elämään mahdollisesti vaikuttavat historialliset tapahtumat, jotta voin mahdollisuuksien mukaan käyttää niitä tarinan elävöittämiseen ja ajoittamiseen.

Vaikkei lukijalle olisikaan välttämätöntä tietää, alkaako romaani 7. vai 8. tammikuuta 1957 ja mikä viikonpäivä on kyseessä, täytyy minun se tietää.

Tämä voi vaikuttaa saivartelulta ja turhanpäiväiseltä hienostelulta, mutta lukijat ovat ikäviä olioita, kuten jo J. K. Rowlingista kirjoittaessani totesin, he kiinnittävät huomiota irrelevantteihin pikkuseikkoihin (Martinheimo 1999, 106). Eikä tarvitse kuin ajatella omia lukukokemuksiaan – ja sitä nautintoa, jonka kokee huomattessaan, että romaanissa on asiavirhe.

Muutenkin kalenterin käyttö on historiallisen – ja minkä tahansa romaanin kirjoittamisessa äärimmäisen suositeltavaa. Mikäli liikutaan vähänkään pidemmällä ajanjaksolla – ja tarkoitan tässä noin puolen vuoden aikaa, on kalenterin avulla helpompaa pysyä mukana tarinassa ja pitää se helpommin kasassa.

Oman romaanini ensimmäinen osa käsittää ajan tammikuusta 1957 huhti-toukokuuhun 1958, joten kalenteri merkintöineen on kovassa käytössä.

Eräs mieluisimmista esimerkeistäni oman romaanini epäsuorassa ajoituksessa on tietysti maailman ensimmäinen satelliitti Sputnik.

Vuonna 1957 satelliitti oli vielä ihme, ja ensimmäisen tekokuun laukaisu on mitä mainioin apu romaanin ajoittamisessa.

Kun vielä muistaa, että käynnissä oli kylmä sota ja ilmassa leijui kolmannen maailmansodan pelko ja uhka, voi vain kuvitella, kuinka pieni 86-kiloinen metallipallo herätti huolta ja hämmennystä 50-luvun ihmisissä.

Kuinka tällaisen herkkupalan voisi jättää käyttämättä?

Sputnik ei aluksi näytellyt kovinkaan suurta roolia romaanissani, mikä johtunee ennen kaikkea siitä, että romaanin kuvaama aika oli ehtinyt vuosien varrella vaihdella vuodesta -54 vuoteen -60. Kesän 2004 aineistonhakumatka Yorkiin kuitenkin viimeistään teki selväksi, ettei Sputnikia voi jättää tarinan ulkopuolelle. Se, kuten kaikki muukin ajankuvaan ja ajoitukseen liittyvä, piti tietysti sovittaa romaaniin mahdollisimman huomaamattomasti. Päänvaivaa tuotti lähinnä se, ettei romaanissani tapahtunut mitään erikoista lokakuun 4. päivän tienoilla, eikä tuntunut järkevältä rakentaa jo muutenkin pitkään romaanin ylimääräistä kohtausta vain Sputnikin vuoksi.

Kun Sputnik vihdoinkin sai äänensä kuuluville, se tuli luontevasti ja melkein yllätyksenä itsellenikin:

Philillä, Nickin holhoojalla, on jo aiemmin romaanissa viitattu olevan melkein pakonomainen tarve kuunnella radiouutisia.

Sputnikin kautta Philin uutisaddiktiolle löytyi käyttöä muutenkin kuin henkilöä määrittävänä tekijänä. *Yorkshire evening pressistä* löysin tiedon, jonka mukaan lauantaina 5. 10. 1957 BBC:n kello 17:n uutisissa soitettaisiin Sputnikin lähettämää signaalia.

Sitä varten oli istutettava Nick ja Phil työpöydän ääreen tietenkin sopimuspapereita setvimään. Tämä on oikeastaan heidän ainoa järkevä tapansa viettää aikaa yhdessä; he tekevät töitä.

Phil oli kököttänyt koko aamupäivän työhuoneessaan ja kuunnellut uutisia ja sitten levittänyt kaikki paperinsa ympäri lattiaa ja yrittänyt saada niitä järjestykseen – eikä varmasti korjaisi niitä itse pois. ”Luuletko, olisko meillä käyttöä konekirjoittajalle?” Nick kysyi, mutta Phil ei sanonut mitään. Hänkin oli katsonut kelloaan ja räpelsi hädissään radion auki; uutiset olivat jo alkaneet. Tai ainakin niiden olisi pitänyt alkaa, mutta radiosta kuului vain vaimeaa piipitystä.

Nick oli säätämäisillään asemaa, mutta Phil laski nopeasti kätensä hänen käsivarrelleen.

Uutistenlukijan ääni palasi ja kertoi tavallisen rauhallisesti, että Neuvostoliitto oli laukaissut avaruuteen ensimmäisen tekokuunsa.

(Lahtinen 2005, 155.)

Vähän myöhemmin samana iltana nuoret etsivät Sputnikin signaalia radiosta, jolloin tilanne hieman kevenee ja Sputnik saa tarinan kannalta uusia merkityksiä. Minulla oli hämärä muistikuva siitä, että 50-luvulla eläneet ovat muistelleet kuunnelleensa Sputnikia radiosta, mutta minua epäilytti; ihmisillä on tapana muistaa väärin ja väärät muistot saattavat moninkertaistua.

Niinpä varovaisena ihmisenä kirjoitin kohtauksesta version, jossa Sputnikia ei etsinnöistä huolimatta kuulu. Uteliaisuus kuitenkin voitti ja päädyin lähettämään sähköpostia Ursaan, josta vastattiin kiitettävän nopeasti ja selkokielisesti. Romaaniin päätyi versio, jossa nuoret istuvat Millereiden vessassa ja kuuntelevat Sputnikin signaalia radiosta. Äänen kuvauksessakaan ei tarvinnut tyytyä toisen käden tietoon; Ursan internetsivuilla saattoi kuunnella myös Sputnikin äänitettyä signaalia (<http://www.ursa.fi/ursa/jaostot/tekokuut/data/sputnik.html>). Toinen asia on tietysti

se, miltä ääni on kuulostanut 50-luvun ihmisistä, jotka eivät eläneet piipittävien kännyköiden ja tietokoneiden keskellä.

Lucy ehdottaakin puoliksi piloillaan, että piipitys on ”...kommarisignaalia, jolla ne aivopesee ihmisiä” (Lahtinen 2005, 156). Huomautus on tietysti lähinnä vitsi, mutta siinä saattoi toisaalta olla hitunen todellistakin huolta. Sputnik oli kuitenkin ensimmäinen tekokuu, joten sen tekniikasta ja sen käyttömahdollisuuksista oli sen ajan ihmisillä – varsinkin Lucyn kaltaisella lukiolaistytöllä – todennäköisesti vain hyvin hämäriä aavistuksia.

Kylmän sodan keskellä Lucy tuskin jäi yksin epäluulonsa kanssa. Ainakin huoli siitä, että Neuvostoliitolla oli hallussaan tekniikkaa, jonka avulla se saattoi tarkkailla länsimaita täysin esteettömästi oli selvästi havaittavissa ja todennäköisesti osin perusteltuakin.

Sputnik ei jää romaanissa kuitenkaan pelkäksi ajoituskeinoksi, vaan sille tulee myös tarinan ja etenkin päähenkilöiden suhteen kuvauksen kannalta merkityksellinen: ”SputNicky... ihana lentävä venäläinen metallimöykkyni...” (Lahtinen 2005, 167). Eihän Lucyn kaltainen ihminen voi jättää tilaisuutta käyttämättä; kun Nickillä vielä on venäläiset sukujuuret, ei häntä voi olla kutsumatta SputNickiksi.

SputNickin käyttö lempinimenä kertooakin parhaimmillaan Lucyn suhtautumisesta Nickiin. Kyseessä on erittäin henkilökohtainen hellittelynimi, jota käytetään vain tietyissä tilanteissa. Kukaan muu ei voisi, eikä todennäköisesti saisikaan kutsua Nickiä sillä nimellä, eikä Lucykaan käytä sitä muiden kuullen.

Ajoituksen elementti ei siis jää vain yksittäiseksi irralliseksi detaljiksi, vaan se kulkee mukana vielä senkin jälkeen, kun itse tekokuu on jo romaanissa jäänyt muiden tärkeiden historiallisten ja fiktiivisten tapahtumien varjoon.

3.3 Henkinen miljöö: To tea – or not to tea?

Sputnikin herättämien ajatusten ja siihen liittyvien reaktioiden kuvaus liittyy itse asiassa henkisen miljöön kuvaamiseen, eikä enää niinkään romaanin tarkkaan ajoitukseen.

Henkinen miljöö, eli kuvattavan aikakauden tavat, asenteet, moraalikäsitteet ja puhutavat ovat ehkä historiallisen romaanin ajankuvan luomisen tärkeintä aluetta.

Mikäli uskottavan ja eheän henkisen miljöön rakentaminen ei onnistu, ajankuvasta tulee pinnallinen – ja itse romaanista tulee lähinnä vain historialliseen pastoraaliin sijoitettu kuvaus nykyaikaisista ihmisistä.

Henkinen miljöö vaikuttaa kaikkeen, ja sen suhteen kirjoittajan on oltava ehdottoman avomielinen; ei pidä hermostua ensimmäisestä vastaantulevasta ”vääryydestä” tai hullunkurisesta käytösnormista, vaan täytyy pyrkiä ymmärtämään asiat osana omaa aikaansa. Se, mikä nykylukijalle tai kirjoittajalle saattaa olla käsittämätöntä, on saattanut olla omana aikanaan täysin hyväksyttävää ja odotettavaakin. (Utrio 1984, 106.)

Henkisen miljöön kuvaaminen on haastavaa, mutta palkitsevaa.

Parhaiten henkisen miljöön kuvaus näkyy tietenkin nykyajasta poikkeavissa käytösnormeissa, ja tätä seikkaa käyttävät usein hyväkseen juuri romanttiset historialliset romaanit. Se, mikä on sopivaa ja mahdollista meidän aikanamme, ei välttämättä ollutkaan sopivaa 1800-luvulla; ihmissuhteisiin tulee uudenlaista jännitettä ja nykyään helpolta ja yksinkertaiseltakin tuntuvat asiat muuttuvat monimutkaisiksi – ja tietysti mielenkiintoisemmiksi.

Tämä onkin nähdäkseni juuri sitä, mitä Harry Shaw tarkoittaa ajattoman draaman elävöittämisellä historialla. Periaatteena onkin lähinnä se, että ihmiset tunteineen ja ongelmineen pysyvät samoina, mutta aika ja tavat muuttuvat.

Tässä kohden minun on nostettava hattua historiallisen viihderomaanin kuningattarelle, Barbara Cartlandille. Cartlandin tarinat ja henkilöt ovat ehkä tyhjämpäiväisiä, kaavamaisia ja umpiromanttisia, mutta hänen romaaniensa henkinen miljöö on hyvin ja huolella rakennettu ja siksi uskottava.

Henkisen miljöön suhteen minulla onkin holtittomien pikku brittien kanssa vielä paljon opittavaa – jopa Cartlandilta.

Vaikka Cartlandin usein kuvaamat 1800-luvun käytösnormit ja toimintatavat ovat monimutkaisia, on 1950-luvun englantilaisnuorten käyttäytymisen kuvauksessakin omat hankaluutensa. Apua on kuitenkin löytynyt ajan käytösoppaista.

Käytösoppaiden maailma on usein hyvinkin kaukana todellisuudesta, mutta ne antavat viitteitä siitä, kuinka romaanin henkilöt voi laittaa toimimaan ja millaisista asioista he voivat missäkin seurassa puhua.

Suurena apuna henkisen miljöön tutkimisessa on tietenkin aikalaiskirjallisuus, ja mitä uudempaan aikaan tullaan, myös elokuvat ja TV-ohjelmat. Tämän materiaalin paras puoli on se, että sitä voi halutessaan käyttää melko suoraankin. Kirjoja ja elokuvia voi siteerata henkilöiden repliikeissä samoin kuin TV-ohjelmien hokemia ja lentäviä lauseita. Ne auttavat paitsi mahdollisesti romaanin ajoituksessa (esimerkiksi elokuva tietyltä vuodelta), myös elävöittävät jonkin verran henkilöiden kieltä ja käytöstä.

50-luvun kirjat ja elokuvat eivät auta ymmärtämään vain ajankuvaa ja sitä, kuinka eri asioita on aikanaan käsitelty, vaan myös sitä, millä tavalla 50-luvulla eläneet ihmiset on näiden kirjojen ja elokuvien avulla opetettu ajattelemaan.

Suurimpana apuna omassa kirjoitustyössä lienevät olleet Enid Blytonin kirjat, joissa pääsee tutustumaan mukavasti sodanjälkeisen nuorison kasvatusmetodeihin ja ennen kaikkea ruokavalioon. Kirjoista näkee, mitkä ovat ”tyttöjen juttuja” ja mitkä ”poikien juttuja” – minkä vuoksi itselläni olikin aikoinaan välillä hankaluuksia samastua kirjojen flegmaattisiin tyttöihin, jotka jäivät kiltisti ja mukisematta odottamaan, että pojat järjestäisivät asiat. Asetelma ärsytti nuorempana, mutta nyttemmin olen ymmärtänyt, että 40-50 –luvulla sellainen oli täysin normaalia.

Blytonin kirjojen tärkein anti on ehkä kuitenkin ollut tieto siitä, millaisella ruokavaliolla reippaat pikku britit sodan jälkeen kasvatettiin, ja ennen kaikkea siitä, kuinka iloisina heidän tuli tervehtiä säilykeaterioitaan.

Käyttäytyminen ja käytösnormit ovat (1950-luvun) Englantia kuvatessa äärimmäisen tärkeitä. Romaania kirjoittaessani olenkin päätenyt kehittämään itselleni periaatteen: hidasta ja hillitse. Hidastaminen kohdistuu lähinnä itseeni ja omiin haluihini suoltaa näytölle kaikki, mitä sormista ulos tulee; täytyy hidastaa ja ajatella hetki.

Hillitseminen taas merkitsee lähinnä henkilöiden puheita ja tunteiden kuvausta.

Kun tunteet käyvät kuumina – suuntaan tai toiseen – on hyvä muistaa, missä tilanteessa ollaan (julkisella paikalla ei riidellä eikä rakastella), keitä on paikalla (kaverin äidin kuullen ei kiroilla), ja mikä on henkilöiden perusluonne.

Englantilaisista kirjoitettaessa on tärkeää ottaa huomioon myös yhteiskuntaluokka, sillä se määrittää heidän suhtautumistaan toisiinsa ja ympäristöönsä.

Se, mitä työväenluokkaiselta henkilöltä on odotettu, on eri asia kuin se, mitä keskiluokkaiselta henkilöltä on odotettu. Tietysti kirjoittajalle on mukavinta kirjoittaa niistä, jotka rikkovat luokkarajoja, ja monet romaanini henkilöistä tekevätkin niin. Vaikka 50-luvun Englannissa luokkarajat jo hieman antoivat periksi, ei monilla ollut mahdollisuutta, eikä välttämättä haluakaan lähteä rikkomaan niitä. Sodanjälkeisessä sekasorrossa oli turvallisempaa pysytellä vanhassa kuin tavoitella jotain uutta, tuntematonta ja pelottavaa.

Henkisen miljööön rakentamisessa on muistettava myös se, kuinka sukupuolten suhteet on ymmärretty.

50-luvulla tytöt saattoivat mennä koulun jälkeen ehkä joksikin aikaa töihin, mutta naimisiin mentyään heidän odotettiin jäävän kotiin – viimeistään siinä vaiheessa, kun perheeseen syntyi lapsia.

Romanttisen tarinan kirjoittajan kannalta on hyvä muistaa, että 50-luvulla avioliitto katsottiin tärkeäksi ja välttämättömäksi osaksi aikuisen ihmisen elämää. Naimaton ihminen oli, ja on näemmä yhäkin, luonnonoikku, jossa katsottiin olevan jotain vikaa, kun ei kenellekään kelvannut. Ja tietysti suurin osa romaanini henkilöistäkin pyrkii tähän tavoiteltavaan aviosäätyyn, vaikka tietysti muutama poikkeuskin on.

Ajan asenneilmapiiriä tutkin muun muassa ajan sanomalehtien mielipideosastoilta, joilla käytiin kiivasta keskustelua muun muassa Laika-koiran kohtalosta ja siitä, pitäisikö kaikki koirat ampua avaruuteen vai pitäisikö kaikki koirien vihaajat ampua avaruuteen.

Myös lehdet sinällään kertoivat paljon omasta ajastaan; mitkä asiat olivat uutisoitavia ja kuinka niistä kirjoitettiin. Tietysti on muistettava, että lukemani *Yorkshire evening press* oli paikallislehti ja iltapäivälehti, eikä ehkä aina välttämättä luotettavin tiedonlähde. Mutta *zeitgeistin* haisteluun ja paikallisvärin hankintaan se oli mitä parhain väline. Vaikka jälkeen päin olenkin välillä harmitellut, kuinka turhan yksityiskohtaisesti noita lehtiä luin, olen osittain ollut tyytyväinenkin saaliiseen. Vasta suuren materiaalin läpikäyminen auttaa hahmottamaan suuria linjoja ja ajalle yleistä ilmapiiriä.

Laajan materiaalin läpikäyminen vaatii aikaa ja vaivaa – ja omassa tapauksessani rahaakin, mutta se auttaa näkemään asiat ainakin jossain määrin sellaisina kuin aikalaiset ovat ne ehkä nähneet.

Vanhoja lehtiä lukiessa tulee tietysti pohtineeksi, kuinka tarkkaan ihmiset niitä lukivat, kuinka paljon he uskoivat lukemaansa ja puhuivatko he lehdessä kirjoitetuista asioista vapaa-aikanaan.

Kesällä 2004 saatoinkin kuitenkin tehdä jonkinlaisia johtopäätöksiä siitä, kuinka mielellään ihmiset puhuvat ajankohtaisista poliittisista kysymyksistä. Oli lähes mahdotonta olla rinnastamatta tuolloin ajankohtaista Irakin sotaa, josta saattoi lukea päivän lehdistä ja katsoa televisiosta ja vuoden 1956 Suezin kriisiä, jonka jälkiselvittelyistä puolestaan luin kirjaston mikrofilmeiltä.

Vähän on maailma ehtinyt muuttua 50 vuodessa.

Neuvostoliittoa ei enää ole, eikä kansainvälistä kommunismia pelätä, mutta kansainvälinen terrorismi on tullut niiden tilalle. Suezin kriisi ei ehkä ole sama asia kuin Irakin sota, mutta molemmissa sodissa oli nolo loppu – sikäli kun Irakin sodan voi väittää vieläkin loppuneen.

Nämä ovat tietysti analogioita, eikä niistä pidä tehdä suuria johtopäätöksiä, mutta historiallisen romaanin kirjoittajalle yhtä lailla hyödyllistä materiaalia.

Ei ole vaikeaa kuvitella, kuinka kadunmies on saattanut vuonna 1956 kommentoida Suezin kriisiä samalla tavalla kuin yorkilainen Bed & Breakfast –isäntäni kommentoi Irakin sotaa: ”And what did it do for us?”

Romaanini alussa Nick on iskenyt silmänsä luokkatoveriinsa Tinaan ja päättää lopulta tehdä lähempää tuttavuutta tytön kanssa.

Vanhemmissa versioissa Nick pyysi Tinaa kanssaan teelle, Tina suostui ja asia oli sillä selvä. Tai sitten ei.

50-luvun kiltti koulutyttö ei lähde noin vain kahville huonomaineisen pojan kanssa. Tilanne ei kuitenkaan ole niin yksinkertainen. Tina tietää, ettei Nickin maine ole Nick on tietoinen huonosta maineestaan ja sen tuottamista ongelmista, joten hän lähestyy Tinaa vaivihkaa.

Tina mainitsee joko tahallisesti tai tahattomasti aloittavansa illalla ensiapukurssin ja Nick käyttää tietoa hyväkseen.

Vähän ennen Fishergaten koulun porttia Nick pysähtyi, katsoi kelloaan, avasi takarenkiaan venttiilin ja jatkoi matkaansa kävellen.

Hän pysähtyi aivan koulun portin kohdalla ja kyykistyi tyytyväisenä katsomaan tyhjää takarengasta. Hän pyöräytti sitä, yritti pumpata lisää ilmaa, mutta jäi sitten miettelään näköisenä seisomaan niille sijoilleen.

Kello kahdeksalta ensiapukurssilaiset alkoivat purkautua koulun pihalle, ja Nick kumartui nopeasti pyöränsä puoleen. Pian hän kuuli lähestyvää kuisketta, tärkättyjen alushameiden kahinaa ja epävarmoja askeleita.

(Lahtinen 2005, 8.)

Nick ei vain ilmaannu paikalle. Hän keksii tekosyyyn olla juuri sillä paikalla juuri sillä hetkellä ja kerää samalla tietysti sympatiapisteitä tytöiltä.

Nick kävelee Tinan kanssa kotiin sillä verukkeella, että heillä on sama matka (mikä ei suinkaan pidä paikkaansa). Kukaan ei osaa epäillä mitään, eikä Tinankaan tarvitse olla huolissaan maineestaan – hän vain sattuu kävelemään samaa matkaa kotiin tutun pojan kanssa.

Jatkossakin Nickin ja Tinan tapaamiset järjestyvät lähinnä tilanteissa, joissa ei voi tapahtua mitään sopimatonta. Paitsi yleisten sopivaisuussääntöjen, myös ennen kaikkea juonen kannalta on tärkeää tietysti se, että Tina varmistaa turvallisuutensa ottamalla mukaansa ystävänsä Lucyn, joka ei aina edes tiedä etukäteen joutuvansa esiliinaksi.

3.4 Fyysinen miljöö

Miljöö on ajankuvauksen tasoista kenties pinnallisin. Historiallisen miljööön kuvauksessa on myös kaikkein helpointa käyttää yleiskoodia.

Itse lasken miljööseen kuuluvaksi kaikki sellaiset esineet, muodin ja tekniset keksinnöt jotka auttavat luomaan tietylle ajalle tyypillisen ympäristön, toisin sanoen historiallisen kulissin. Tämän kulissin rakentamisessa ja sen kuvailussa täytyy kuitenkin olla äärimmäisen varovainen, ettei innostu esittelemään tietojaan liiaksi (Martinheimo 1999, 107).

Miljöön kuvauksessa on tietenkin tärkeää tietää, millaiseen kaupunkiin on tarinansa sijoittanut. Mennen ajan miljöön kuvaus on luonnollisesti hiukan haasteellisempaa kuin nykymiljöön, mutta se ei ole mahdotonta (Martinheimo 1999, 99). Omalla kohdallani tapahtumapaikan valinta oli erittäin onnistunut: Yorkin kaupunkikuva ei

ole kokenut suuria muutoksia sitten 1800-luvun. Uusia rakennuksia on toki rakennettu, mutta vähäinenkin perehtyminen eri aikakausien arkkitehtuureihin ja vanhoihin (1930-60 –lukujen) karttoihin tutustumalla on ollut suhteellisen helppo päätellä, mitkä talot ovat olleet olemassa vuonna 1957.

Yorkin keskiaikaisen keskustan kuvaaminen ei kovinkaan paljon auta 50-luvun miljööön kuvauksessa, mutta sen kapeille kaduille voi sentään sijoitella muutamia autoja. Kaupunki ei ollut kärsinyt suurempia vaurioita toisessa maailmansodassa, mikä tarjoaa oivallisen mahdollisuuden paitsi kuvata kaupunkia, myös kertoa lukijalle, että kyse on toisen maailmansodan jälkeisestä ajasta.

Vaikka romaanissani kaupungilla ja sen nimellä ei varsinaisesti ole merkitystä (tapahtumat voisivat periaatteessa sijoittua mihin tahansa pieneen englantilaiseen kaupunkiin, jonka keskellä virtaa joki tai kaksi), olen katsonut parhaaksi kuitenkin nimetä tapahtumapaikat. Tapahtumapaikkojen nimeäminen lisää tarinan uskottavuutta, mutta se tietysti toisaalta vaatii myös sitä, että paikkojen luonteet on tiedettävä (Martinheimo 1999, 113).

Nimeämisen kannalta tärkeintä oli löytää sellaiset kaupunginosat, joihin saatoin osittain eri yhteiskuntaluokkia edustavat henkilöni laittaa:

Alan ja Stuart Miller asuivat varmasti Walmgaten alueen rapistuneimmassa talorivistössä. Ja Walmgatella jos jossain oli rapistuneita taloja.

Millereiden asunto olisi sopinut malliesimerkiksi sanakirjaan sanan *murju* kohdalle, ja se oli sisältä yhtä nuhjuinen ja rapistunut kuin ulkoa. (Lahtinen 2005, 18.)

Walmgaten mainitseminen tuskin auttaa suomalaista lukijaa paikan tunnistamisessa, mutta tapahtumapaikan nimeäminen helpottaa kirjoittamista – ja varmasti lukemistakin, ja kun myöhemmin palataan Walmgatelle, saattaa lukija jo muistaa, että kyseessä oli ”se huono paikka”.

Ihmisten kotien ja niihin sisältyvien ajalle tyypillisten ja mahdollisten esineiden kuvailu auttaa myös ajankuvan luomisessa.

50-luvun Englannissa televisio ei ollut vielä täysin joka kodin kone, mutta se yleistyi huimaa vauhtia.

Stevensien koti oli tyylikkään kodikas pitsisine valoverhoineen ja erkkereineen kaikkien samaan muottiin rakennettujen pienten kaksikerroksisten paritalojen keskellä. Tina esitteli ylpeänä olohuoneen kunniapaikalla olevaa televisiota, jonka isä oli ostanut viime jouluna. Seuraavaksi isä oli sanonut hankkivansa uuden auton. (Lahtinen 2005, 28.)

Televisio, sen olemassaolo ja sen käyttö ovat hyviä yleiskoodeja; kuinka televisiota katsottiin, mitä sieltä katsottiin, oliko siinä kenties kaukosäädin ja montako kanavaa oli katsottavissa. Televisio on leimallisesti 50-luvun tuote, eikä se sen jälkeen ole suuremmin pelkkänä esineenä herättänytkään laajempaa ihmetystä.

50-luvulla etenkin naisten elämää helpottavat kodinkoneet lisääntyivät huimaa vauhtia. Vielä vuonna 1957 pesukone ja jääkaappi eivät suinkaan kuuluneet automaattisesti jokaisen kodin kalustoon; poikamies saattoi huoletta pesettää vaatteensa pesulassa, ja viileä ruokakomero riitti ruokatarvikkeiden säilytykseen. Etenkin 50-luvun lopun elintason nousu näkyy kuitenkin myös näiden kodinkoneiden yleistymisenä. Ei ole kuitenkaan vaikea päätellä, että perheeseen hankittiin ensin jääkaappi tai pesukone ja sitten vasta televisio.

Yksityiskohtien kanssa tulee tietysti olla huolellinen ja niitä kannattaa mieltiä tarkkaan. Nickin olohuoneessa kököttävä 21-tuumainen televisio on kirvoittanut huomautuksia jo muutamilta tarinaa lukeneilta. Olenkin joutunut sinnikkäästi vakuuttamaan epäilijöitä, etten laittaisi romaaniini niin huomiota herättävää esinettä, jos en olisi sen olemassaolosta varma.

Onko sitten järkevää käyttää sellaista ajankuvauksen koodia, joka herättää lukijassa epäilyksen – oli se sitten tosi tai ei? Tätä seikkaa pohdin yhä, mutta toistaiseksi 21-tuumainen televisio saa jäädä lukijoiden ja Nickin ystävien ihmeteltäväksi.

Historiallisen romaanin miljöön kuvauksessa on tärkeää muistaa, että vaikka jotkin esineet saattavat olla tyypillisiä 50-luvulle tai ehdottomasti uusinta uutta, niitä ei pidä laittaa joka kotiin; kaikilla ei ole ollut varaa, kiinnostusta, eikä tarvettakaan hankkia uusimpia keksintöjä – eikä niitä ole ollut heti saatavillakaan.

On hyvä muistaa sekin, että myös 50-luvulla oli esineitä, jotka olivat jo silloin vanhanaikaisia.

3.5 Kieli ajankuvan rakentamisen välineenä, eli piiska-auto ja pärinäpoika

Yleisesti tunnettuja, mutta vanhanaikaisina pidettyjä ilmaisuja tai esineiden nimiä on helppo käyttää yleiskoodeina luomassa tunnelmaa menneestä ajasta.

Erikoiskoodiksi voisi kielen tasolla tulkita esimerkiksi erilaiset muotisanonnat ja mitä uudempaan aikaan tullaan, myös televisio- ja radio-ohjelmien hokemat.

Nykylukija ei niitä ehkä enää tunne, mutta ne toimivat tavallaan koomisina ja kuvattavaa maailmaa elävöittävinä yleiskoodeina, kunhan kirjoittaja osaa sovittaa ne sujuvasti tekstin sisälle. Toisaalta samalla erikoiskoodin käyttäjä voi myhäillä tyytyväisenä ja todeta: ”minäpä tiedänkin, mitä tuo tarkoittaa”. Ja samalla tavalla kirjoittaja voi myhäillä tyytyväisenä siitä, että on saanut taas kerran piilotettua tekstiin jotain sellaista, mikä sitoo hänet erikoiskoodien käyttäjien ryhmään.

Kertojan kielen tarkoituksenmukainen arkaisointi ei välttämättä ole kovinkaan hyvä tehokeino, varsinkin jos tahtoo osoittaa romaaninsa laajalle yleisölle.

Poikkeuksia tietenkin on.

Aino Kallaksen *Sudenmorsian* tai Mika Waltarin *Sinuhe, egyptiläinen* sopivat jälleen kerran hyvin esimerkeiksi. Arkaisointikin voi toimia tyylikeinona, kunhan sen hallitsee.

Romaanin kieli ei kuitenkaan ole vain kertojan varassa, vaan sitä käyttävät ennen kaikkea romaanin henkilöt.

Vieraskielisestä kulttuurista kirjoittaessa ja vieraskielisiä lähteitä käyttäessä on aina valittava, käyttääkö romaanissa yleistä käännöstä, alkukielistä sanaa, vai keksiikö uuden ilmaisun. Historiallisen romaanin kohdalla on sanavalintoja mietittävä tarkkaan siksikin, ettei vahingossa laita henkilöitään käyttämään ilmaisuja, joita ei ollut heidän aikanaan vielä olemassa. Kertojan kohdallakin on syytä miettiä kahteen kertaan ennen kuin päätyy modernimpaan sanaan.

Varmasti lopun ikäni muistan, kuinka isosiskoni valitti Jean M. Untinen-Auelin romaanin *Luolakarhun klaani* luettuaan, kuinka siinä henkilöt olivat keskustelleet

”alkuhärästä”. En tiedä, onko kyseessä kirjailijan vai kääntäjän virhe, mutta yhtä lailla se on usein muistunut mieleeni sanavalintoja pohtiessani.

Vaikka kyseinen eläin olisi ollutkin se, mitä me nykyään kutsumme alkuhäräksi, se tuskin kulki tuolla nimellä kivikaudella. Helpointa olisi ehkä ollut nimittää se vain häräksi – mutta sekin olisi todennäköisesti suututtanut lukijoita.

Olen pyrkinyt välttämään romaanini (kaikkietävän) kertojan kielen tahallista arkaisointia, mutta joissain kohdin olen kuitenkin päätenyt käyttämään vanhanaikaisia sanontoja ja termejä. Liika vanhojen termien pyörittely tuskin auttaa ajankuvan rakentamisessa, mutta jokunen vanhanaikaiselta kuulostava sana silloin tällöin kuitenkin toimii mielestäni mukavana mausteena.

En tiedä, kuinka paljon nämä vähäiset ilmaukset lopulta herättävät lukijan huomiota, enkä ole täysin tietoinen siitäkään, kuinka paljon olen tietämättäni sijoittanut romaaniin sellaisia sanoja, jotka nykylukijan silmään näyttävät vanhoilta.

Harva taitaa enää nykyään puhua piiska-autoista, eikä niitä taida näinä sisäänrakennettujen antennien aikana enää ollakaan, mutta 1950-luvulla piiska-autot edustivat modernia tekniikkaa ja poliisin tehokasta toimintaa. Itse sanan opin muistaakseni 60-luvun alun *Komisario Palmu* -elokuvasta ja laskeskelin sen sopivan hyvin myös romaanini kuvaamaan aikaan. Tietenkin kyse on vain omasta konnotaatiostani, eikä ole varmuutta siitäkään, ymmärtääkö nykylukija sanaa ollenkaan, mutta katson tällaisten pienten ilmausten sopivan säästeliäästi käytettynä myös suhteellisen neutraalin kertojani suuhun. Niin kauan tietysti, kun niiden merkitys on suhteellisen yleinen, eikä esim. suomalaiseen kulttuuriin sidottu.

Teddy boy –kulttuuri sen sijaan tuotti enemmän ongelmia sanavalintojen suhteen. Kuten aina vieraskielisestä kulttuurista kirjoitettaessa, myös tässä tapauksessa on syytä miettiä, miten ilmaukset kannattaa kääntää – vai kannattaako niitä yleensä kääntää.

Päädyin pysyttämään alkukielisessä ilmauksessa, sillä brittiläisen *teddy boyn* lähin suomenkielinen vastine, *lättähattu*, ei kuitenkaan ole missään nimessä sama asia.

Rasvaletti sen sijaan on lähinnä kampaukseen liittyvä nimitys ja sen käytössä olenkin ollut huolettomampi, vaikka senkin suhteen on syytä olla varovainen.

Nuorisokulttuuritermeihin liittyy myös *pärinäpoika*, jonka puolestaan löysin

todennäköisesti 50-60 -luvun pilapiirroksista. Pärinäpojalle sanana ja tavallaan myös henkilötyyppinä löytyisi nykyaikainenkin vastine *prätäkundi*, mutta se on aivan liian moderni ilmaus henkilöittäni käytettäväksi.

Ilmiönä pärinäpoika vastaa suurin piirtein englantilaista *ton-up kidiä*.

Sanana se kuuluu samaan, hieman arkaisoivaan kategoriaan piiska-auton kanssa, joten senkin käytössä olen ollut varovainen.

Kuten jo aiemmin mainitsin, joidenkin sanojen käytössä täytyy ottaa huomioon sekin, kuinka uusi käytettävä sana on. Esimerkiksi sanat *avaruusaika* ja *satelliitti* liittyvät kiinteästi juuri Sputnikin laukaisemiseen, eikä niistä sovi puhua ennen lokakuun neljättä päivää vuonna 1957.

Satelliitista mainittakoon vielä sen verran, että olen sekin kohdalla päätenyt käyttämään sanaa *tekokuu*, sillä siinä on mielestäni mukavan vanhanaikainen sointi. Sitä tosin käytetään edelleen – muun muassa Ursan internet-sivuilla.

Henkilöittäni repliikeissä olen myös monesti joutunut noudattamaan ankaralla kädellä hidasta ja hillitse –metodiani. Koska olen katsonut aiheelliseksi käyttää muutamia hyvin valittuja kirosanoja, olen joutunut miettimään tarkkaan, voiko britti sanoa kirotessaan *perkele*.

Kauan asiaa mietittyäni päädyin siihen tulokseen, ettei voi.

Koska henkilöni ovat brittejä, heidän tulisi kuulostaa siltä – vaikka he puhuvatkin suomea. Englannin kielen rytmi on kuitenkin erilainen kuin suomen, ja jollain lailla tämä rytmi olisi hyvä saada ”kuulumaan” myös henkilöittäni puheessa.

Jostain syystä dialogi syntyy mielessäni aina englanninkielisenä, joten sitä kääntäessä repliikkeihin jää väkisinkin tahattomia anglismeja ja suomenkieliseenkin puheeseen valikoituu ehkä hieman lyhyempiä sanoja.

Valitettavan usein ongelmia aiheuttaa englannin kielen idiomaattisuus. Olen joutunut poistamaan monta hyvää ja napakkaa dialogia, sillä en ole saanut niitä taipumaan suomen kielelle niin, että niistä olisi lukijalle iloa.

Joskus idiomit taas toimivat, joskus harvoin sanonnan pystyy kääntämään toimivalla tavalla myös suomeksi. Tällöin kielikuvat saattavat toisaalta tuottaa uudenlaista suomea, toisaalta ne parhaimmillaan tuovat kieleen sopivan vivahteen.

Kuitenkin repliikkejä kirjoittaessa on muistettava, että nämä henkilöt puhuvat omaa äidinkieltään, eikä heidän brittiläisyytensä ole heille mitenkään erityistä.

Tämä tuottaa tavallaan ongelmia kuuluisan englantilaisen kohteliaisuuden kuvaamisessa, sillä suomenkieliseen puheeseen (ja puhekieleen) eivät kovinkaan hyvin istu sanat ”kiitos” ja ”ole hyvä” samalla tavalla kuin englantilaiseen. Silti niitäkin voi käyttää – mutta varoen.

”Sir” -sanan olen kuitenkin säilyttänyt henkilöittäni puheessa, lähinnä lukemieni Wodehouse-käännösten innoittamana. En ole keksinyt sille sopivaa suomenkielistä vastinetta, enkä katso sitä tarpeelliseksikaan. Sitä paitsi se kieltämättä tuo, tietenkin säästeliäästi käytettynä, mukavan brittiläisen vivahteen henkilöiden puheeseen. Säästeliäisyydestä poikkeava käyttö luonnollisesti viittaa sir-sanana ironisointiin, mikä on selvästi havaittavissa Nickin Jason Atkinsoniin kohdistuvassa raivonpurkauksessa: ”Ja sir, minä tiedän, mikä te olette, sir, ja mitä te, sir, olette tehnyt Lucylle” (Lahtinen 2005, 177).

3.6 Tarina

Historiallisen epookkiromaanin tarina ei välttämättä kaipaa avukseen suuria historiallisia tapahtumia, mutta sen olisi kuitenkin syytä seuralla edes kuvattavalle ajalle tyypillisiä historiallisia suuntauksia. Tällä en tarkoita muun muassa Georg Lukácsin marxilaista käsitystä – ja jopa vaatimusta historian lainalaisuuksien kuvauksesta (Lukács 1989, 167).

Sen sijaan romaanin juoni voi seuralla erilaisia ajalle mahdollisia ja kenties tyypillisiäkin elämäntarinoita.

Ajankuvaus tarinan tasolla tarkoittaakin kärjistetyksi sitä, että siinä henkilökohtainen on poliittista ja poliittinen henkilökohtaista.

Tarinan taso koskettaa luonnollisesti myös henkilötasoa, mutta siinä missä henkilötasolla kuvataan enemmänkin hetkellistä toimintaa, pieniä välähdyksiä ihmiselämästä, tarinan tasolla toiminta suhteutuu historialliseen tilanteeseen; eri aikoina erilaiset teot ovat aiheuttaneet erilaisia lopputuloksia.

Harva romaani kattaa niin pitkän ajanjakson, että siinä pystyisi todella kuvaamaan kokonaista historiallista aikakautta (Utrio 2002, 328). Eikä historiallisten aikakausien rajojakaan voi luotettavasti esittää.

Erikoiskoodia käyttävä lukija voi luonnollisesti tunnistaa romaanin juonesta ajalle tyypillisiä ihmiskohtaloita, mutta juonen vääntäminen väkisin vain ”ajan virran” mukaiseksi ei tietenkään ole suotavaa. Tarinan pitää saada elää omaa elämäänsä. Se, että tarina ja historiankulku kulkevat luontevasti samaa rataa, vaatii vähintäänkin hyvää yleissivistystä ja minun kohdallani muun muassa tietoa siitä, mitä oli ennen 1950-lukua – ja mitä sen jälkeen tuli. On kuitenkin muistettava, että varsinkaan klassisessa historiallisessa romaanissa ei sovi lähteä ennakoimaan tulevaisuutta liiaksi, ja etenkin historiallisen romaanin henkilöiden kohdalla on syytä muistaa, ettei heillä ole tulevaisuudestaan sitä tietoa, mikä meillä on (Kalela 2000, 120). Heillä harvoin on käsitystä siitä, millaisessa historiallisessa tilanteessa he toimivat ja millaisia historiallisia linjoja heidän elämänsä noudattavat.

Oman romaanini kohdalla olen joutunut jossain määrin muokkaamaan juonenkäänteitä, jotta ne sopisivat paremmin historialliseen kontekstiin, mutta muutokset ovat olleet suhteellisen vähäisiä. Joissain tapauksissa olen myös päättänyt hieman muokkaamaan historiallisia, joskin vähäpätöisiä tosiasioita oman tarinani mukaisiksi. Loppujen lopuksi romaani on vain romaani ja sen pitäisi parhaimmillaan tulla toimeen omillaan (Martinheimo 1990, 97).

3.7 Kenen joukoissa seisot – kenen varpaille astut? Muita 50-luvun kuvia

Tein toukokuussa 2005 pienimuotoisen kyselyn, jossa pyysin vastaajia kertomaan kolme mielikuvaa 1950-luvusta. 25 vastaajasta 11 mainitsi kellohameen. Seuraavaksi yleisin mielikuva oli rock’n’roll, mutta vain kuudella maininnalla. Tämä kysely ei tietenkään ole täysin luotettava, mutta se antaa jonkinlaista vihjettä siitä, millaisten mielikuvien kanssa olen tekemisissä. Se, että toisen maailmansodan jälkiselvittely pääsi kolmannelle sijalle, oli jo pienoinen yllätys. Jatkokysymyksessä kysyin, mistä vastaajat olettivat näiden mielikuvien olevan peräisin. Kysymykset olivat avoimia, eli en antanut vastaajille valmiita vaihtoehtoja.

Silti 15 vastaajaa ilmoitti lähteeksi TV-sarjat ja elokuvat. Vain seitsemän vastaajaa mainitsi lähteeksi ns. virallisen historiankirjoituksen.

Kysely ei tietenkään ole kattava, eikä sen varaan voi perustaa suuria teorioita, mutta se antaa vihjeitä siitä, millaisten mielikuvien kanssa olen 50-lukua kuvaavan romaanini kanssa tekemisissä. Moni vastaaja päätyi vielä päivittelemään sitä, kuinka heidän mielikuvansa ovat nimenomaan amerikkalaisia.

Tämä auttaa ehkä ymmärtämään sen, miksi niin monet romaaniani lukeneet ovat olettaneet tapahtumien sijoittuvan Amerikkaan; englanninkieliset nimet ja 50-luku näyttävät yhdessä muodostavan kuvan ajasta, jolloin autot olivat suuria ja bensaa poltettiin huolettomasti.

Tästä on aika kaukana romaanini alun Englanti, jossa autot olivat pieniä ja bensa oli kortilla.

Kirjallisuus ei keskustele vain muun kirjallisuuden tai historiankirjoituksen kanssa, se keskustelee myös musiikin, television ja elokuvien kanssa.

Siksikin on hyvä pohtia, millaista kuvaa 50-luvusta tarjotaan elokuvissa ja televisiossa, ja voiko näitä valmiita kuvastoja jollain lailla hyödyntää omassa kirjoitustyössä.

Melkein kymmenen vuotta taistelin *Onnen päivien*, *Greasen*, *Dirty Dancingin* ja muiden nostalgisten 50-lukua kuvaavien esitysten pastellisävyyistä ajankuvaa vastaan ennen kuin syksyllä 2004 yhtäkkiä koin valaistumisen: Sen sijaan, että tuhlaisin energiaani välttelemällä amerikkalaisten populaariesitysten kliseitä, voin käyttää niitä hyväkseni ja pyrkiä kääntämään niitä omaan käyttööni sopiviksi.

Nostalgiset kuvaukset antavat myös jonkinlaisen kuvan siitä, millaisena 50-luku muistetaan; mitä siitä halutaan muistaa ja mitä siitä ehkä halutaan unohtaa.

Omassa romaanissani näkökulma on ehkä hieman arkisempi kuin nostalgisissa 50-luvun kuvauksissa, mutta teemat ovat samoja; ajattomat rakkausmurheet ja sopivaisuussäännöt. Kuulun siis tavallaan 50-luvun nostalgisia kuvia luovaan ja niitä vahvistavaan joukkoon. Vanhoja vakiintuneita konventioita on hyödynnettävä, mutta niihin ei pidä eikä saa jäädä kiinni.

Pienikin välähdyks kellohameesta ja poninhännästä voi auttaa lukijaa eläytymään tarinan maailmaan riippumatta siitä, tietääkö hän 50-luvusta enempää kuin sen, mitä esimerkiksi *Onnen päivistä* voi oppia.

Englantilaisuuden esittäminen onkin jo asia erikseen; mikäli lukijoiden kohtaamat populaarit 50-luvun esitykset sijoittuvat lähinnä Amerikkaan ja kuvaavat amerikkalaista nuorisoa, on olemassa suuri vaara, että lukijakin sijoittaa mielessään romaanini tapahtumat Amerikkaan. Ja toisaalta, jos lukija käsittää 50-luvun nimenomaan amerikkalaiseksi vuosikymmeneksi, kuinka saada hänet ymmärtämään, että 50-lukua on eletty muuallakin kuin Amerikan yhdysvalloissa.

Se, että vuosia sitten päädyin sijoittamaan romaanini nimenomaan Englantiin (ja myöhemmin juuri Yorkiin), olikin osittain kapinaa amerikkalaisuutta ihannoivia ystäviäni vastaan.

Valitettavasti olin itsekkin jo nuorena amerikkalaisen viihteen tyrkyttämän maailmankuvan läpitunkema, ja taisteluni henkilöittäni, miljöönä ja tarinani englantilaisuuden puolesta on ollut pitkä ja vaikea.

Silti alan tuntea pääseväni hiljalleen voitolle. Silti tiukasta lähdetyöskentelystä, sanavalinnoista ja kulttuurin tutkimisesta huolimatta ei tietenkään voi olla varma siitä, että lukija ikinä tulee ymmärtämään, missä paikassa ja missä ajassa romaanini oikeastaan tapahtuu. Mutta se on riski, joka jokaisen kirjoittajan on otettava, kirjoitti sitten todellisista tai kuvitelluista maailmoista.

LOPUKSI

Historiallinen romaani on osa realistisen romaanikerronnan perinnettä, mutta myös historiankirjoituksen ja –tutkimuksen perinnettä. Historiallinen romaani syntyi 1800-luvun alussa samaan aikaan, kun historiantutkimuksesta alkoi kehittyä oma tieteenalansa.

Historiallinen romaani eroaa muista romaaneista leimallisesti siinä, että siinä historia on formalistien termein ”foregrounded”; historialla on romaanin tapahtumien ja henkilöiden kannalta ainakin vähäistä merkitystä.

Historiallisen romaanin genreen sisältyy luonnollisesti hyvin paljon alalajeja, joissa historiaa painotetaan eri tavoin; historia pastoraalina, historian draaman elävöittäjänä

ja historia teemana. Harva historiallinen romaani käyttää puhtaasti vain jotain näistä tavoista.

Vaikka historiallisen romaani ja historiantkirjoituksen välinen intertekstuaalinen viittaussuhde usein toimiikin lähinnä historiasta historialliseen romaaniin, myös historiallinen romaani on osaltaan vaikuttanut historiakäsityksiin – ja sitä kautta lopulta myös historiantkirjoitukseen ja -tutkimukseen.

Historiallinen romaani voikin esittää historiasta huomattavasti vapaampia ja siten myös selkeämpiä ja yksityiskohtaisempia tulkintoja kuin historiantkirjoitus.

Historiallinen romaani eroaa historiantkirjoituksesta eniten siksi, että siinä fiktiivinen aines hallitsee historiallisia seikkoja. Siinä on siis oltava fiktiivisiä henkilöitä ja fiktiivisiä tapahtumia, mutta erottuakseen mistä tahansa romaanista, siinä täytyy olla lisämateriaalina nimenomaan historiallisia faktoja.

Historiallinen romaani on kirjallisuudenlajina lähellä fantasiakirjallisuutta. Niiden välinen yhteys löytyy erityisessä vaatimuksessa eheän ja sisäisesti loogisen, mutta lukijan omalle elinympäristölle vieraan maailman luomisesta. Samalla tavalla kuin historiallisessa romaanissa, myös fantasiaromaanissa kuvattava maailma on saatava sopivalla tavalla lukijalle vieraaksi, mutta jotta sen pystyy käsittämään, siinä on oltava myös lukijalle tuttuja elementtejä. Tällaisia tuttuja, myyttisiä elementtejä on käyttänyt muun muassa J. R. R. Tolkien *Taru sormusten herrasta* –trilogiassaan. Tolkien lähdeytöksentely näyttäytyy myös hyvin samankaltaisena kuin historiallisen romaanin kirjoittajan työ.

Käsitellessäni historiallisten faktojen sijoittamista romaaniin olen käyttänyt apuvälineenä sisään- ja uloskoodauksen käsitteitä.

Historiallinen ajankuva on mahdollista sisäänkoodata fiktiiviseen tarinaan joko yleis- tai erikoiskoodoja käyttäen, jolloin sen lukijat valikoituvat osin sen mukaan, kuinka hyvin he pystyvät uloskoodaamaan tarinaan sisäänkoodattua tietoa. Yleiskoodiset ajankuvan ilmaukset toimivat periaatteessa suurella osalla lukijoista, kun taas erikoiskoodiset ilmaukset ymmärtävät vain ne, jotka ovat perehtyneet tähän erikoiskoodiin – tässä tapauksessa kuvattavaan historialliseen aikaan ja sen tapoihin. Yleiskoodi käyttää prototyyppejä ajankuvia; sellaisia, jotka tulevat useille lukijoille ensimmäisenä mieleen tietystä ajasta. Erikoiskoodi puolestaan käyttää periferisiä

ajankuvia. Näiden kahden välille jäävät sekundaariset ajankuvat, sellaiset, jotka eivät välttämättä käytä yleis- eivätkä erikoiskoodeja.

Helen Taylorin tutkimuksen *Tuulen viemät* avulla olen tutustunut erään historiallisen romaanin uloskoodaukseen ja siihen, kuinka eri tavoin historiallista romaania voi lukea; jopa niin, ettei sitä lue lainkaan historiallisena romaanina.

Taylorin tutkimus on auttanut minua suhtautumaan eri tavoin myös omaan kirjoittamiseeni ja ottamaan huomioon lukijan ja hänen mielenliikkeensä.

Oman työni ajankuvan rakentamisessa olen käyttänyt mitä erilaisimpia lähteitä, mitä tahansa, mitä voi romaanin kirjoittamisessa käyttää. Suuri osa hankitusta materiaalista jää tavallaan käyttämättä, osa kulkeutuu tarinaan alitajunnan kautta. Alitajunnan kanssa työskentelyn tutkiminen onkin toisaalta hankalampaa kuin niin sanottu raaka lähde työskentely. Alitajuntaan luottaminen auttaa rakentamaan elävämmän ja sisäisesti eheämmän tuloksen kuin pelkkä lähteiden lähes mekaaninen toistaminen, mutta se on myös huomattavasti hitaampaa.

Historiallisen romaanin ymmärtämisen kannalta tärkeää on se, kuinka helposti lukija pystyy ajoittamaan tarinan. Kuvaamalleni ajanjaksolle ei osunut suuria historiallisia mullistuksia, mutta yksi oli taatusti yli muiden; 4. 10. 1957 laukaistu maailman ensimmäinen satelliitti Sputnik. Sputnikin avulla pystyn ajoittamaan romaaniani hieman, eikä se jää pelkäksi päälleliimatuksi vuosilukutarraksi, vaan kulkee henkilöiden elämässä vielä pitkään – kuten todennäköisesti oikeakin Sputnik aikoinaan teki. Lopulta Sputnik päähenkilön lempinimenä (väännettynä muotoon SputNick) päätyykin kuvaamaan sankarittareni suhtautumista päähenkilöön.

Historiallisen romaanin henkilöiden tulisi mielestäni olla persoonia siinä missä muidenkin romaanien henkilöiden, mutta heidän tulee myös olla oman aikansa lapsia. He tarvitsevat ajalleen sopivan historian ja mielellään myös ajalle sopivia sivuhenkilöitä ympärilleen. Oman romaanini päähenkilöt ovat historiallisesti todennäköisiä ja mahdollisia, mutta eivät kuitenkaan ajalleen tyypillisiä.

Sivuhenkilöt puolestaan toteuttavat päähenkilöitä selkeämmin ajalle tyypillistä elämää, ja heidän ajatusmaailmansakin on eräänlainen prototyyppinen kuva 1950-luvun ”hengestä”.

Historiallisen romaanin kuvaamalle ajalle tyypillinen henkinen miljöö tulee esiin luonnollisesti henkilöiden kautta, mutta se ei välttämättä näy suoranaisesti henkilöiden elämässä, eikä sitä voi aina välttämättä suoranaisesti osoittaa romaanista. Henkinen miljöö on kuitenkin erittäin tärkeä osa ajankuvausta, sillä siihen liittyvät ajalle tyypilliset asenteet, erilaiset käytösnormit ja muut ihmisten olemista ja elämistä säätelevät asiat. Mikäli romaanin henkinen miljöö ei ole ajanmukainen, ei ajankuvakaan ole uskottava.

Varsinainen fyysinen miljöö on oman romaanini kannalta ollut vähäpätöinen seikka. Olen lähinnä selkeyden vuoksi sijoittanut romaanihenkilöni nimetyille asuinalueille, joiden olen tiennyt sopivan heidän hahmoilleen ja heidän yhteiskuntaluokalleen. Miljöön kuvaus ei ole pelkkää kaupunkikuvaa, vaan siihen kuuluvat myös interiöörit, sisätilat, joihin on mahdollista sijoitella – säästeliäästi tosin – erilaisia 1950-luvulle tyypillisiä esineitä.

Vanhojen sanojen ja arkaisoivan kielen käyttö ovat tärkeä osa ajankuvan luomista. Vanhahtavia ilmaisuja täytyy kuitenkin käyttää varoen, sillä ne saattavat muuttua itsetarkoituksellisiksi ja siten karkottaa lukijan. Mitä vanhempaan aikaan mennään, sitä todennäköisempää kuitenkin on, että vanhoja sanoja on käytettävä, sillä uudenaikaisia vastineita ei välttämättä ole.

Romaanissani myös kertojan ja henkilöiden välillä on kielenkäytöllisiä eroja; henkilöt voivat käyttää ajalleen tyypillisiä ilmaisuja paljon vapaammin kuin suhteellisen näkymätön, persoonaton kertoja.

Kieleen liittyy myös vieraan kulttuurin kuvaus, tässä tapauksessa englantilaisen ja englanninkielisen kulttuurin kuvaus. Ongelmana on se, kuinka saada englantilainen romaanihenkilö puhumaan suomea – ja kuulostamaan silti englantilaiselta. Tämä on yleensä lähinnä kääntäjien ongelma, mutta omassa kirjoitustyössäni joudun asian kanssa tekemisiin lähes päivittäin. Joudun myös tekemään samanlaisia ratkaisuja kuin monet kääntäjät, joskin minulla on heitä suurempi vapaus muuttaa tekstiä tai jättää siitä osia pois.

Tarinan taso on historiallisen romaanin ajankuvan sisäänkoodauksen kannalta ehkä vaikein, mutta se on kuitenkin otettava huomioon. Tarinan tasolla on otettava

huomioon mahdolliset tunnetut historialliset tapahtumat, jotka saattavat vaikuttaa romaanihenkilöiden elämään.

Historiallista romaania kirjoittaessa on tärkeää ottaa huomioon myös se, millaisen kuvan muut 1950-luvun populaarit kuvaukset antavat kuvaamastani ajasta, eli millaista tietopohjaa lukijalta voi odottaa.

Vaikken olekaan täysin samaa mieltä amerikkalaisten 1950-lukua kuvaavien nostalgisten elokuvien ja TV-sarjojen tarjoamasta ajankuvasta, olen kuitenkin katsonut parhaaksi käyttää niiden luomia mielikuvia hyväkseni omassa romaanissani. Koska vakiintuneita käsityksiä vastaan on vaikea hyökätä suoraan, se on parempi tehdä salakavalasti, niistä ponnistaen ja niitä hyväksi käyttäen.

Historiallisen romaanin ajankuvan rakentaminen ei ole yksinkertaista eikä aina helppoakaan. Siihen tarvitaan runsaasti lähteitä ja tietoa ja asiantuntijoiden apua – ja ennen kaikkea kirjoittajalta vaaditaan nöyrää ja avomielistä perehtymistä kuvaamaansa aikaan. Kirjoittajan on viihdyttävä kuvaamassaan ajassa, mutta siihen ei saa suhtautua sokean ihailevasti.

Kirjoittajan ihaileva ja ehkä jopa kulttinen suhtautuminen tutkimaansa historialliseen aikaan ja menneeseen aikaan kirjoittamalla pakeneminen ovat kiinnostavia ajatuksia jatkotutkimuksen kannalta. Myös se, millä tavoin historiallinen romaani käyttää hyväkseen ja muovaa kulttuurista muistia, on kiinnostava aihe.

Tämä tutkielma on lopulta vain pieni kurkistus historiallisen romaanin ajankuvan rakentamisen monimutkaiseen prosessiin, enkä voi millään muotoa väittää sen olevan erityisen kattava. Tutkielma todennäköisesti kuitenkin antaa jonkinlaisen kuvan siitä, millaisesta silpusta historiallisen romaanin ajankuva rakentuu. Työn mittaan on itsellenikin selvinnyt hieman yllättäen se, että juuri henkinen miljöö tuntuu olevan uskottavan ajankuvan kannalta tärkein yksittäinen osio. Pelkät detaljit ja ulkoiset seikat eivät riitä tuomaan tuntua menneestä ajasta, vaan tämä historiallisuuden tuntu syntyy jostain sellaisesta, mikä on niin onnistuneesti kätkeyty jonnekin rivien väliin, ettei sitä pysty erittelemään tai yksilöimään.

KÄYTETTY KIRJALLISUUS

Carpenter, Humphrey (1989) J. R. R. Tolkien. A Biography, London: Unwin Hyman Limited

Englund, Peter (1989) Pultava, suom. Seppo Hyrkäs, 2. painos, Helsinki: Art House (Alkuteos Poltava, Atlantis: 1988)

Fiske, John (2000) Merkkien kieli, 2. painos, toimittaneet Veikko Pietilä, Risto Suikkanen, Timo Uusitupa, Tampere: Vastapaino (Alkuteos Introduction to Communication Studies, 2nd ed., Routledge: 1990)

Hugo, Victor (1945) Kurjat, lyhennetty suomennos, suom. J. V. Lehtonen ja Eino Voionmaa, Porvoo: Werner Söderström (Alkuteos Les Misérables, 1862)

Hutcheon, Linda (1995) A Poetics Of Postmodernism, History, Theory, Fiction, New York And London: Routledge

Ihonen, Markku (1991) Ajoitukset ja nimet historiallisessa romaanissa – havaintoja intertekstuaalisesta lajista. Miten valehdellaan, Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 45, Sisälähetysseuran kirjapaino, Raamattutalo. 111-123

Ihonen, Markku (1986) Havaintoja historiallisen romaanin kerronnasta. Teoksessa Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon, toim. Markku Ihonen ja Liisa Saariluoma, Joensuu: Joensuun yliopiston keskusmonistamo 156-191

Iser, Wolfgang (1978) The Act of Reading, London: Routledge & Kegan Paul Ltd. (alkuteos Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung, 1976)

Kalela, Jorma (2000) Historiantutkimus ja historia, Helsinki: Gaudeamus

Kallas, Aino (2003) Sudenmorsian hiidenmaalainen tarina, Keuruu: Otava

Kettunen Keijo (1986) Tehty menneisyys Historiallisen romaanin genrestä. Teksti ja konteksti Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 40, Sisälähetysseuran kirjapaino, Raamattutalo. 107-121

Laitinen, Kai (1995) Aino Kallaksen mestarivuodet, Keuruu: Otava

Lukács, Georg (1989) The Historical Novel, transl. Hannah & Stanley Mitchell, London: Merlin Press (Alkuteos Der historische Roman, 1937)

Martinheimo, Asko (1990) Hyvä lause, Juva: WSOY

Martinheimo, Asko (1999) Parempi lause, Juva: WSOY

McAlear, Dave (1997) Encyclopedia of hits... The 1950s, London: Blandford

Pihlainen, Kalle (2002) Historiankirjoitus ja kerronta fakta-fiktio –keskustelun jälkeen, teoksessa Dialogus, Historian taito. [Ei painopaikkaa] Kirja-Aurora 165-178

Pyysalo, Jouni (2002) Kirja, ilon ja tiedon – ja leivän lähde - Kaari Utrion 60-vuotissyntymäpäivähaastattelu, Parnasso 3 / 2002

Rimmon-Kenan, Shlomith (1999) Kertomuksen poetiikka, Tampere: SKS (Alkuteos Narrative Fiction: Contemporary Poetics, London and New York 1983.)

Scott, Walter [ei painovuotta], Kenilworth, London and Glasgow: Collins Clear-Type Press

Shaw, Harry (1983) The Forms of Historical Fiction – Sir Walter Scott and His Successors, Ithaca and London: Cornell University Press

Stockwell, Peter (2002) Cognitive Poetics An Introduction, London and New York: Routledge

Taylor, Helen (1992) Tuulen viemät, Tampere: Vastapaino (Alkuteos Scarlett's Women: Gone With The Wind And Its Female Fans New Brunswick New Jersey: Rutgers University Press, 1989)

Saariluoma Liisa (1986) Fiktiivisyys ja historiallisuus historiallisessa romaanissa. Teoksessa Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon, toim. Markku Ihonen ja Liisa Saariluoma, Joensuu: Joensuun yliopiston keskusmonistamo, 7-26

Saariluoma Liisa (1986) Historia ilman struktuuria, Umberto Econ Ruusun nimi historiallisena romaanina teoksessa Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon, toim. Markku Ihonen ja Liisa Saariluoma, Joensuu: Joensuun yliopiston keskusmonistamo, 260-284

Utrio, Kaari (1984) Dokumenttipohjainen kirjoittaminen. Teoksessa Oriveden opit Kirjoittamisesta ja sen opettamisesta, Juva: WSOY, 100-113

White, Hayden (1985) Tropics of Discussion, London: The Johns Hopkins University Press Ltd.

Painamattomat lähteet:

Laakkonen, Tuula: luentosarja Jyväskylän yliopistossa keväällä 2005

Lahtinen, Maiju: Nihkeää rakkautta, historiallinen romaani – käsikirjoitus, 2005

Lahtinen, Maiju: Romaanikäsikirjoitus, 1994

J. K. Rowling official homepage, <http://www.jkrowling.com/>, viitattu 31.5. 2005

Thomka, Beata: Luentosarja Jyväskylän yliopistossa syksyllä 2004

Zetterberg Seppo: luentosarja Jyväskylän yliopistossa keväällä 2005

Ullgren, Ira-Maria: <http://www.ennenjanyt.net/1-01/i-mu.htm>, viitattu 4. 3. 2005.