

Ylen kavala ja taitava kamppauksessaan maailmaa ja ihmisiä
vastaan

Kansa, käskyvalta ja pikaroaineokset Pentti Haanpään tuotannossa

Esko Knaapila

Esko Knaapila

**Ylen kavala ja taitava kamppauksessaan
maailmaa ja ihmisiä vastaan**

Kansa, käskyvalta ja pikaroaineekset
Pentti Haanpään tuotannossa

Väitöskirja on tarkastettu Jyväskylän yliopiston Historica-rakennuksen salissa H320
maaliskuun 31. päivänä 2012 kello 12

Jyväskylän yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus

2012

ISBN 978-951-39-4944-0 (PDF)

TIIVISTELMÄ

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan Pentti Haanpään kaunokirjallisen tuotannon seuraavia aineksia: kansaa, kansan sortamisilmiöitä sekä kansan vastarinnan ilmenemismuotoja. Keskeisellä sijalla on pikaro- eli veijaritematiikan tutkiminen. Kyseessä on kirjallisuussosiologinen, yhteiskuntapainotteinen kirjallisuudentutkimus.

Haanpään romaaneista keskeisellä sijalla ovat *Kolmen Töröpään tarina* (1927), *Noitaympyrä* (1931, julkaistu 1956), *Isännät ja isäntien varjot* (1935), *Vääpeli Sadon tapaus* (1935, julkaistu 1956), *Taivalvaaran näyttelijä* (1938), *Yhdeksän miehen saappaat* (1945) sekä *Jauhot* (1949). Tutkimusaineistona on myös runsas joukko novelleja, esimerkiksi ”Heta” ja ”Heta Rahko korkeassa iässä” (1947), ”Petkuttaja” (1927), ”Heinähelteisen keskipäivän tapaukset sekä epilogi” (1925) ja ”Vuosisadan ottelu” (1947).

Keskeisimpinä teoreettisina lähteinä on käytetty Mihail Bahtinin teoksia *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* (1979) sekä *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru* (1995). Muita ovat Luigi Lombardi-Satrianin tutkimusartikkeli *Folklore as Culture of Contestation* (1974), Michel Foucault’n *Tarkkailla ja rangaista* (2001), Louis Althusserin *Ideologiset valtiokoneistot* (1984), Seppo Knuutilan *Kansanhuumorin mieli* (1992), Kari Sallamaan *Kaksisuuntaiset silmät* (1996), Vesa Karosen *Haanpään elämä* (1985), Juhani Koiviston *Leipää huudamme ja kiviä annetaan* (1998), Aarne Kinnusen *Haanpään pitkät varjot* (1992) sekä Pirjo Lyytikäisen *Vimman villityt pojat* (2004). Erityisesti pikareskin teoriaa käsittelevät seuraavat teokset: Erkki Vainikkalan *Oppinut taikina* (1993), Sari Salinin *Narri kertojana* (2008) ja Anna-Riitta Tunturin *Der pikareske Roman als Katalysator in geschichtlichen Abläufen*. (2005). Carl-Johan Holmlundin artikkeli Sano totuus nauraen (2011) tarkastelee toivon horisonttia John Steinbeckin veijariromaaneissa.

Olennaista Haanpään maailmassa on transgressiivisuus, mikä tarkoittaa monentasoista rajojen uhmaamista ja ylittämistä. Rajoja ylittävät tarinoitten henkilöt, kertoja sekä narratologisen verhon takana itse kirjailija Pentti Haanpää.

Haanpään maailmaa leimaa pessimismi, joka verhoutuu kuitenkin monimieliseen huumoriin, nauruun ja ironiaan. Pessimistisiin ilmiöihin kuuluu arkisen työn muuntuminen hallitsevan luokan harjoittamaksi riistoksi. Toisessa ääripäässä on työttömyyden kurjuus. Ihmisen alennustila on kuitenkin suurimmillaan, kun hän joutuu näkemään nälkää.

Haanpään kuvaamasta yksilöstä paljastuu aina persoonallisuus. Käytännöllinen järki ja moraalit ovat nimenomaan alempien kerrosten hallussa, mutta tämä ei merkitse sitä, että niillä olisi toivoa elinolojen tai oikeudellisen aseman paranemisesta. Vaikka Haanpään kuvaama maailma on miesten maailma, Haanpäällä esiintyy jonkin verran myös naispuolisia sankareita ja hänen kertojansa pitää arvossa feminiinisyyttä.

Haanpään eetokseen kuuluu vastustaa sydämettömyyttä, rakkaudettomuutta ja epäoikeudenmukaisuutta. Suorastaan pyhäksi ilmiöksi nousee maatyöhön kiinni kasvanut kansa. Tämä ei tarkoita kuitenkaan sitä, että Haanpää antaisi kansasta idealisoidun kuvan. Kaiken kaikkiaan Haanpään kunnioitus kohdistuu paljaan ihmisen eksistenssiin, joka on riisuttu kaikesta pinnallisesta, ulkoisesta ja teennäisestä. Haanpään ajattelun korkein arvo on ehdoton eettisyys, joka näkyy yllättävällä tavalla huiputtajienkin kuvauksessa.

Asiasanoja: kansanomaisuus, kolonisointi, transgressio, karnevalismi, kiistämisen kulttuuri, pikareski, kronotooppi

Kiitolliset alkusanat

Ensimmäinen kontaktini Pentti Haanpään sattui poikakaiällä naapurin vinttikamarissa, jossa seikkailukirjojen sekaan oli joutunut *Yhdeksän miehen saappaat*. Pitihän se lukea, kun puhuttiin sota-ajasta, arvoituksellisesta saapasparista ja paikoitellen sotarintamiin liittyvistä tapahtumista.

Akateeminen kosketukseni oli vuorossa Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksessa eräitä vuosia myöhemmin, kun assistentti Erkki Vainikkala, myöhempi professori, ohjasi minut Haanpään pariin proseminaarityötä suunnitellessani. Haanpäästä tuli etten sanoisi kohtaloni niin kirjallisuuden kuin suomen kielenkin opinnoissani. Vuonna 2006 sain sitten valmiiksi lisensiaatintyöni, joka käsitteli kiistämisen kulttuuria Pentti Haanpään tuotannossa. Oli ilo saada työn tarkastajaksi professori Kari Sallamaa, jonka viisaan kritiikin pohjalta avautui uusia näkymiä tohtorinväitöksen suunnittelua varten. Kiitollisena olen ottanut vastaan niin ikään esiopponenttini professori Juhani Niemen asiantuntevan kritiikin.

Mieluinen asia on ollut tietenkin se, että ainutlaatuinen Haanpää-tuntija professori Sallamaa on lupautunut väitöstilaisuuteni vastaväittäjäksi. Tämä tarkoittaa myös sitä, että olen saanut Sallamaalta ennakkoon väitöstutkimustani varten asiantuntevia ja ryhdistäviä havaintoja.

Kun sovittelin aikoinaan askeleitani lisensiaatintyötäni varten, professori Tuomo Lahdelma oli alusta alkaen enemmän kuin hengessä mukana. Pätevänä patistajana tuntemani savolaisoppinut sai jännterine neuvoineen pohjalaisjahkaajan liikkeelle, kun vauhdinotto oli peräti tyrehtynyt. Monituiset keskustelut niin sähköisesti kuin fyysisestikin ohjaajan tutkijankammiossa tai kahvipöydän ääressä ovat auttaneet tutkimukseni loppusuoralle saakka. Esitän siis kunnioittavat kiitokseni. – Samoin kiitokset toiselle ohjaavalle professorilleni Mika Hallilalle, joka on ehtinyt hänkin vaikuttaa huomattavasti työni edistymiseen. Tapaamistemme yhteydessä olen saanut paitsi seikkaperäistä opastusta työni vaiheissa myös sellaista akateemista rohkaisua, jolle on ollut ominaista lempeänjämerä ote.

Kaiken kaikkiaan kiitän Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitosta inspiroivasta ilmapiiristä sekä kaikkineen omaa Alma Materiani, elämäni yliopistoa, jonka vetovoimainen ominaislaatu on osallinen siihen, että tartuin alumnin etuoikeuteen jatkaa opintoja vielä kypsässä iässä.

Myös suomalainen kirjastolaitos on ylistyksensä ansainnut. Olen saanut hyvää palvelua paitsi yliopistosta myös kotikontujeni laadukkaista kirjastoista Seinäjoelta ja Alavudelta. Enkä voi olla muistamatta työpaikkaani Alavuden lukiota, jonka hyvää tekevässä ilmapiirissä ovat voimat säilyneet. Eräissä vieraskielisissä lähdeongelmissa olen saanut turvautua kollegani filosofian maisteri Sirpa Hankaniemen apuun.

Ja kotonahan väitösurakkaa on tapana puurtaa. Niinpä kiitän kärsivällisestä suhtautumisesta vaimoani Kaijaa sekä poikiani Jussia ja Tuomoa, jotka asuvat jo etäällä, mutta ovat kohteliailla kysymyksillään osoittaneet kiinnostuksensa isäpapan harrastukseen.

Oikeutta en tekisi, ellen muistaisi myös toveriani, karkeakarvaista mäyräkoiraa Baskervillen Santtua, joka työhuoneessani loikoillen on seurannut kaikkein lähimmin työni vaiheita oppimestarin kulmakarvojen alta. Ja välillä on tullut huomautus hyvää tekevästä kävelylenkistä. Mutta on käynyt niinkin, että kun isäntä ei ole muistanut päivälevon tarpeellisuutta, viereiseltä sohvalta on kuulunut vaativa äännähdys. – Niin on saanut tutkija sovittautua kylki kylkeen luontokappaleen rinnalle minkään merkittävemmän erilaatuisuuden rikkomatta kuvan ehjää kokonaisuutta.

Seinäjoella 28. tammikuuta 2012

Esko Knaapila

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	9
1.1 Haanpään tuotannosta ja henkilökohtaisista pikaropiirteistä	9
1.2 Haanpää kirjallisuudentutkimuksen ja esseistiikan kohteena	13
1.3 Tutkimustehtävä	18
1.3.1 Tutkimusongelma	18
1.3.2 Tutkimusaineisto	20
1.3.3 Tutkimuksen rakenne	22
1.4 Riisto ja vastarinta	23
1.4.1 Kolonisointi-ilmiö ja luokat	25
1.4.2 Kiistämisen kulttuuri ja karnevalismi	29
1.4.3 Transgressio	35
1.4.4 Pikaromaailma	37
2. HAANPÄÄN ALISTETTU JA KAPINOIVA VÄKI	44
2.1 Vastenmielisen kansan teoria	44
2.1.1 Lika ja nälkä	44
2.1.2 Rumuus ja kuolema	52
2.1.3 Ideologinen epäkelpoisuus	57
2.1.4 Rakkaudeksi sanottu	63
2.1.4.1 Monihyväinen, primitiivinen voima	63
2.1.4.2 Kurjuuden erotiikka ja naimakaupat	68
2.2 Työn ja yhteiskunnan ikeessä	74
2.2.1 Hihnat, remmit, aidat	74
2.2.2 Raadanta, turha työ ja työn puute	77
2.2.3 Raha ja leipä	81
2.2.4 Luokkien välinen antagonismi	86
2.2.4.1 Sortajat ja sorretut	86
2.2.4.2 Kaupunki ja maaseutu	95
2.3 Miehen maailma	99
2.3.1 Maskuliiniaspekti	99

2.3.2	Naisvastaisuus ja lisäksi Vähäpuheinen	105
2.3.3	Viina	109
2.3.4	Transgressiivinen onni ja sankaruus	113
2.3.4.1	Onnea ja vapautta valloittamassa	113
2.3.4.2	Tinkimättömiä sankareita	118
2.4	Ylemmyysajattelu, kirkkokritiikki ja puhemagiikka rahvaan aseina	127
2.4.1	Rahvaan ylemmydentunto ja luokkien välinen ironinen harmonia	127
2.4.2	Antiklerikaalinen oppositio	133
2.4.2.1	Uskonnollinen transgressio	133
2.4.2.2	Travestointi	137
2.4.3	Juoru, huhu ja taikominen	143
2.4.3.1	Puolustus, hyökkäys ja mielenilmaus	143
2.4.3.2	Seksuaalinen hallinta	147
2.5	Pikaromaailma	151
2.5.1	Kiistäjän tappiot	151
2.5.1.1	Groteski transgressio	151
2.5.1.2	Kuri ja transgressio	157
2.5.1.3	Sokea sattuma	162
2.5.1.4	Kylähullun transgressio	166
2.5.1.5	”Petkuttaja” – Yrjö Kiimamaan pikarotarina	171
2.5.1.6	Mitti Maskeli ja Pankka – minimaalinen ja maksimaalinen subjekti	177
2.5.2	Menestyneitä veijareita	181
2.5.2.1	Jallu Taikinamaan pitkästä marssista köysiveijareihin	181
2.5.2.2	Aholan Juusepista Hätämaan tietäjään	186
2.5.2.3	Ihmishiiriä	192
2.5.2.4	Ruumiinkulttuuria – hiihdosta löylynlyöntiin	197
2.5.2.5	Heta Rahko, pieni kävelevä arvoitus	204

2.5.3 <i>Taivalvaaran näyttelijä</i>	212
2.5.3.1 Ei enää ihminen	212
2.5.3.2 Taiteilija	221
2.5.3.3 Saarnamies	226
2.5.3.4 Psykopaatti	229
2.5.3.5 Liikemotiivit veijaripersonan hahmotuksessa	235
2.5.3.6 Kronotoopit ja pikaröelämän taitekohdat	238
3. PÄÄTÄNTÖ	245
4. VIITTEET	253
5. KIRJALLISUUS JA LÄHTEET	273

1. JOHDANTO

1.1 Haanpään tuotannosta ja henkilökohtaisista pikaropiirteistä

Pentti Haanpään (1905–1955) novellien ja romaanien yleisimpinä henkilöinä ja aihepiireinä ovat talonpojat, jätkät, mökkiläiset, armeija, sota, pula-aika ja urheilu. Hän puhuu kernaasti pohjoisen ”Kairanmaan”¹ elämästä. Kari Sallamaa (2010: 66) huomauttaa, että tämä omaperäinen paikannus viittaa Haanpään fiktiiviseen alueeseen ja tuli sen nimeksi sotien jälkeisessä tuotannossa.

Alun alkaen Haanpään tuotannon arviot olivat kirjallisissa piireissä myönteisiä ja suhtautuminen syrjäseudulla asuvaan nuoreen tulokkaaseen jopa romantisoitu: puhuttiin pohjalaisesta luonnonnerosta, jonka ilmestymisessä kirjailijakaartiin nähtiin jotakin reimaa ja alkuvoimaista.² Haanpään ”hovikelpoisuus” nuorena tasavallassa kärsi kuitenkin varsin pian kolauksen tämän kriittisten kirjoitusten takia. Paavo Rintala toteaa Haanpään syntymän 75-vuotisartikkelissa *Kalevassa* 14.9.1980, että ”yleisen mielipiteen kiinnostus ja hyväksyminen hänen työtään kohtaan lopahti ensimmäisten teosten jälkeen”.

Vesa Karonen mainitsee teoksessaan *Vanha voiman mies* (1995: 7), että Haanpään kootuissa teoksissa on novelleja 318 ja romaaneja 11. Lisäksi Karosen mainitussa kirjassa on ennen julkaisemattomia novelleja 20. Karonen listaa Haanpään muun tuotannon seuraavasti: ”– 3 näytelmää, matkakirja *Kiinalaiset jutut*, elokuvakäsikirjoitus *Kivet* sekä sanomalehtipakinoiden sarja *Maa- ja metsäkyliltä*. Lisäksi Haanpäältä on julkaistu päiväkirjateos *Muistiinmerkintöjä* ja kirjekokoelma *Kirjeitä kahdesta sodasta*.” Tähän on lisättävä, että v. 2005 ilmestyi Vesa Karosen ja Esko Viirteen toimittama *Pentti Haanpää: Kirjeet*.

Haanpää nimesi yleensä novellinsa ”jutuiksi”; niille on tyypillistä anekdoottimainen pohja, jonka kirjailija on jalostanut taiteelliseen muotoon.³ *Noitaympyrää* (1931) ja *Jauhoja* (1949) lukuun ottamatta hänen romaaninsa ovat rakenteeltaan enemmän tai vähemmän novellistisia. Anna-Riitta Tunturi (2005: 136) luonnehtiikin Haanpään *Yhdeksän miehen saappaita* novellikokoelmaksi.

Vaikka Haanpään teosten aiheet ovat yleisiä, hänen ilmaisunsa on uniikkia: värikästä, kaunista ja groteskia. Jo 30-luvun lopun teoksissa, erityisesti kokoelmissa *Lauma* (1937) ja *Ihmiselon karvas ihanuus* (1939) Haanpää on Kai Laitisen (1965: 398, 389) sanoin ”saavuttanut mestaruutta hipovan kiinteyden ja ilmeikkyyden”. Laitinen puhuu myös ”ironiaksi terävöityvästä huumorista”. – Vapaus on Haanpään keskeisiä arvoja, ja Laitisen (mts. 389) mukaan Haanpään tapa on korostaa aihetta negatiivisin keinoin, so. kuvata sen puutetta sitovassa, ahdistavassa ja estävässä yhteiskunnassa. Sallamaa (2010: 62) mainitsee Haanpään olevan kirjailijana *transgressiivinen* (ks. johdanto 1.4.3 *Transgressio* ja analyysiluku 2.3.4 *Transgressiivinen onni ja sankaruus*). Hänen tekstinsä ylittävät jatkuvasti rajoja, saavat voimansa provokatiivisesta kumoavuudesta: arvojärjestykset ja itsestään selvinä pidetyt vallan ja kunnioituksen konventiot sysätään kiistämisen alueelle.

Haanpää joutui yhteiskunnalliseen vastatuuleen julkaistuaan sotaväkeä suorin vedoin kuvaavan novellikokoelman *Kenttä ja kasarmi* (1928). Yhteiskuntakriittinen romaani *Noitaympyrä* (1931) joutui sekin vastatuuleen ja julkaistiin vasta 1956 kootuissa teoksissa; groteskista vallankäytöstä kertovan romaanin *Vääpeli Sadon tapaus* Haanpää kirjoitti v. 1935 mutta myös se julkaistiin vasta kootuissa teoksissa yli kaksikymmentä vuotta myöhemmin.

Kirjailijan tilanne helpottui vasta v. 1937 *Lauma*-kokoelman myötä.⁴ Pääseminen myöhemmin suuren kustantajan Otavan kirjailijaksi vakiinnutti Haanpään statuksen. Juhani Niemi (1985: 165–166) kiteyttää yhden puolen Haanpään ominaislaadusta seuraavasti:

Näin voimme yhdellä tavalla määritellä jatkuvasti keskustellun särmän Haanpään kirjallisesta ominaislaadusta. Hän oli kirjailijana ja kansalaisena paradoksaali

persoonallisuus: individualisti, joka halusi päästä individualismista eroon, ainakin yhteiskunnan rakenteiden tasolla ja sukupolvien mittaisella siirtymäajalla.

Niemi (1985: 172) analysoi puolestaan Haanpään kiisteltyä poliittista habitusta seuraavasti:

Noitaympyrällä on siis marxilainen perusrakenne, vaikka se yksityiskohdiltaan sisältääkin varauksia, riitasointuja, epäilyjä. Kirjailija ei halunnut kakistelematta nielaista marxilaistakaan todellisuuskäsitystä. Haanpää näki aivan liian läheltä, miten inhimilliset heikkoudet sekoittuivat vallankumoukselliseen toimintaan. Vasemmistolaisena Haanpää pysyi silti lopun ikäänsä.

--

Haanpään sosialismin ymmärtämisessä on pantava merkille hänen kompromissialttiutensa, tietynlainen pragmaattisuutensa suhteessa sosialismiin kapitalismin oloissa.

Vapauden arvostus näkyi kirjailijassa myös siten, että häntä itseään henkilönä kiehtoivat kulkurin ja veijarin elämäntapa. Nuoruudessaan hän teki esimerkiksi pitkiä matkoja ensin kävellen, sitten polkupyörällä selittelemättä niitä juurikaan ympäristölleen. Samoihin aikoihin Haanpään seikkailut alkoivat suuntautua myös sisäänpäin, kirjallisiin maailmoihin. Eino Kauppinen (1966: 50) kirjoittaa:

Nuorukaisiällään hän usein katosi päiviksi ja viikoiksi pitkille jalka- ja pyörämatkoilleen, ja jo Nivalan talossa asuttaessa hän vetäytyi yläkerran kamariin. Silloin hänellä oli ”henki päällä”, ja hänen arvattiin kirjoittavan jotakin.

Kauppinen (1966: 89) korostaa, että Haanpään matkoilla, jotka laajenivat myös linja-auto- ja junakyytien avulla, on ollut selvästi osuutta jätkä- ja kulkuri-ideoiden myöhempään kehittelyyn. Sen lisäksi matkoilla oli Kauppisen mukaan myös selvä psyko-sosiaalisen irrottautumisen funktio, sillä ”tuleva kirjailija halusi irtautua arkisesta ja tutusta ympäristöstään, jota vastaan hän omien sanojensa mukaan oli jo varhain joutunut hampaat irvissä taistelemaan”. Haanpää kirjoittaa 6.4.1927 päivätyssä muistiinmerkinnässään karusta korpimaisemasta, ikävyydestä ja maantien vetovoimasta:

Mitäpä sinne on katselemista? Ylen tuttua ja monesti nähtyä... Olisi vain kuviteltava kuinka sitä maantietä voi poistua kauas, mutkallista ja poimuilevaa tietä, vieraisiin kyliin, joissa vartoo seikkailu ja romantiikka...⁵

Kaukokaipuusta huolimatta Haanpään matkat rajoittuivat lähes kokonaan kotimaahan. Ainoan ulkomaanmatkan hän teki v. 1953 Kiinaan. Lisäksi hän oli mukana talvi- ja jatkosodassa.⁶

Haanpää tarkkaili matkoillaan ihmisiä ja esiintyi veijarimaisesti joskus keksityllä nimellä. Ensimmäisellä matkallaan Helsingissä hän kulki kernaasti ”tukkilaiskirjailijan” vaateparressa käyttäytyen muutenkin toisin kuin salonkikelpoiset kollegansa.⁷ Vuonna 1924 Haanpää teki lehtimies A. V. Heikan kanssa matkan Kajaanista Ouluun. Ainakin Heikan kertoman mukaan⁸ he olivat muun muassa valehdelleet eräälle lautturille menevänsä ratatöihin ja lautturin oli ruokkinut heidät vieraanvaraisesti. Heikan todistuksen mukaan Haanpää vietti itsenäisyyspäivää v. 1927 Helsingissä ja kirjoittautui hotelliin nimellä Pentti Purola.⁹

Poikiaiällä Haanpää ei suhtautunut kouluun myönteisesti, mikä aiheutti monenlaisia ongelmia koulussa ja kotona. Kauppinen (1966: 50–52) korostaa, kuinka ”vapaus ja henkilökohtainen koskemattomuus ovat aina olleet Pentti Haanpäälle tärkeitä asioita”. Kaikesta huolimatta Pentti näytti lopulta taitonsa opinahjossa ja hänelle kirjoitettu kansakoulun päättötodistus oli koulun siihenastisen historian paras.

Nuorella Pentti Haanpäällä ei ollut kotona maatalossa työhaluja eikä maatöihin erityisiä taipumuksia. Vuonna 1927 Haanpää kirjoitti eräälle kirjeenvaihtostavälleen, että ruumiillista työtä hän oli tullut tehneeksi pisimmillään kuukauden päivät ratatyömaalla. Hän kertoo makailevansa ja mietiskelevänsä, kun muu talonväki raataa maatöissä.¹⁰ Originellina ”etätyön” tekijänä kirjailija oli vanhakantaisessa agraariyhteisössä ambivalentti jäsen: hän kunnioitti maatyötä, mutta ei tarttunut siihen mieluusti omin käsin – eikä siihen kirjailijalla ollut aikaakaan. Kirjailijan rooli luokkien välissä ei ollut hänelle mistään näkökulmasta katsottuna helppo. Erno Paasilinna (1984: 114–116) kärjistää, kuinka Haanpää otti tavakseen rationaalisen asiallisesti ”lypsää” tekijänpalkkioita ja ostaa itselleen eräänlaisen yrittäjän vapauden.

1.2 Haanpää kirjallisuudentutkimuksen ja esseistiikan kohteena

Vuonna 1926 Lauri Viljanen luonnehti varsin arvostavin sanoin nuoren Pentti Haanpään kirjailijanvalmiuksia. Hänen sanoihinsa sisältyi tosin liioittelua Haanpään työmiehentaustasta:

Nuori, pohjalainen työmies, kaksissakymmenissä tukkilainen, joka alkaessaan kirjoittaa Nuoreen Voimaan ei hallinnut oikeinkirjoitusta, läpäisi loistavasti johtavan kritiikin kiirastulen paria vuotta myöhemmin.¹¹

Myös Olavi Paavolaiselta Haanpää sai kirjailijan alkutaipaleellaan myönteisen vastaanoton¹², ja hänkin oli taipuvainen esittelemään Haanpäättä ”tukkilaiskirjailijana”. Idealisoivan vaiheen jälkeen Paavolaisen kritiikin kärki kääntyi tylästi Haanpäättä vastaan, mikä johtui tämän suorasukaisesta sotalaitoksen kuvauksesta kokoelmassa *Kenttä ja kasarmi* (1928). Paavolaisen kritiikki sai hyökkäviä, jopa uhittelevia sävyjä.¹³ Samoin Armas J. Pulla (1928), jonka omasta kirjallisesta sotilashuumorista aika on jo jättänyt, leimasi Haanpään huumorintajuttomaksi sotilaselämän kuvaajaksi.

Haanpää sai kantaa syntipukin leimaa myöhempienkin teostensa tiimoilla, vaikka niihin ei olisi sisältynyt tulenarkoja, nuoren tasavallan moraalinvartijoita hätkähdyttäviä aineksia. Muun muassa V. A. Koskenniemi (1929), joka aiemmin oli kiitellyt Haanpäättä, arvioi *Hota-Leenan poikaa* (1929) melko hallavaksi yritelmäksi. Rafael Koskimies (1949: 257) puolestaan muistaa vanhoja arvioidessaan vielä niinkin myöhäisiä teoksia kuin *Nykyaikaa* (1942) ja *Yhdeksän miehen saappaita* (1945): hän huomauttaa, kuinka haanpääläinen jätkä on ”palannut entiseen epäilynsä ja karkeaan hevosenleikkiinsä”.¹⁴

1940-luvulla kirjoittivat Haanpäästä esseistisiä tutkielmia esimerkiksi Thomas Warburton ja Arvo Turtiainen, jälkimmäinen Haanpään sotakuvauksista¹⁵. Saman aikakauden tuotantoa on niin ikään Koskimiehen *Elävä kansalliskirjallisuus I–III* (1949), jonka kolmannessa osassa on luku Pentti Haanpäästä. – Myöskään Haanpään kirjailijanroolin

taakse lymynnyt ”romuluinen, mustakulmainen joutomies”¹⁶ ei ole antanut rauhaa hänen kadonneen muotokuvansa metsästäjille. Mestarikirjailijan hahmo on vilahtanut esimerkiksi Kalle Päätalon romaanissa *Nuorikkoa näyttämässä* (1984) sekä Joni Skiftesvikin novellissa ”Piippolaan” kokoelmasta *Puhalluskukkapoika ja taivaankorjaaja* (1983), jossa Haanpää näyttäytyy erään henkilön unessa myyttisenä joutomiehenä.

Ensimmäinen Haanpää-elämäkerturi Eino Kauppinen julkaisi v. 1966 teoksen *Pentti Haanpää 1 – Nuori Pentti Haanpää 1905–1930*. Kauppinen teos on perusteellinen kronologinen kuvaus kirjailijan lapsuudesta ja nuoruudesta ja erityisesti nuoren kirjailijan luomistyön vaiheista. Kauppinen on saanut käsiinsä ainutlaatuisia yksityiskirjeitä, joita esimerkiksi Kauppinen toimittamaan kokoelmaan *Kirjeitä kahdesta sodasta* (1977) ei ole sisällytetty. – Vuonna 2011 Vesa Karonen ja Esko Viirret ovat korjanneet puutteen julkaisemalla kattavan Haanpään kirjeiden kokoelman nimenään *Pentti Haanpää: Kirjeet*. Esko Viirret on koonnut v. 2005 runsaista Haanpää-aiheisista lehtikirjoituksistaan kolmenkymmenenviiden kirjoituksen kokoelman. Hannu Taanila on toimittanut puolestaan v. 1976 Haanpään päiväkirjan, jonka nimenä on *Muistiinmerkintöjä vuosilta 1925–1939*.

Eino Kauppinen Haanpää-biografian rakentumisessa ja Haanpää-kuvan muotoutumisessa merkityksensä on myös sillä, että Kauppinen on tuntenut kirjailijan henkilökohtaisesti. Elämäkerran loppuun on liitetty näytteitä Haanpään varhaistuotannosta sekä ”Lisäyksiä, selityksiä, viittauksia” -osasto ja henkilöhakemisto. Vaikka Kauppinen teoksen toista osaa ei koskaan ilmestynyt, ensimmäinen osa syventää silti vankalla biografisella sisällöllään ja analyttisyydellään Haanpään kirjailijankuvaa merkittävästi.

Vesa Karosen *Haanpään elämä* (1985) ei seuraa Kauppinen kronologista mallia vaan se keskittyy tarkastelemaan Haanpään sanataidetta ja salaperäistä kirjailijan roolia. Yksityisihmisenä Haanpää jää edelleen hämärän peittoon. Karonen luo eräänlaisen kollaasin: hän käyttää aineksina kirjailijan teoksia, tämän julkisuuskuvaa sekä intiimimpää henkilöhistoriaa. – Kirsti Mäkisen v. 1993 toimittamassa *Yön ja päivän kartassa* – jossa on kansainvälisesti edustava joukko novelleja tulkintoineen – on Karosen tulkinta Haanpään novellista ”Päntän äijän vajoaminen” (1947). *Vanha voiman mies* (1995) on puolestaan

Karosen julkaisema kokoelma Haanpään aiemmin julkaisemattomia novelleja, käsikirjoituksia ja luonnoksia. Tosin niminovelli on julkaistu varsin samankaltaisena Haanpään Teoksissa (1976) nimellä ”Voimaa”. Karonen keskittyy kokoelmassa esittelemään Haanpään keskeisiin symboleihin kuuluvia keppi- sekä voimamotiiveja. Myös vaeltavan kaverusparin tematiikka on kokoelmassa läsnä.

Merkittävimpiä peruskatsauksia Haanpään uraan ja estetiikkaan on myös Kai Laitisen v. 1965 *Suomen kirjallisuuden* viidenteen osaan laatima artikkeli. Siinä Laitinen hahmottaa havainnollisen ja analyttisen linjan *Maantietä pitkin* -esikoisesta (1925) aina myöhäisimpiin teoksiin, joiden vapauttava hirtehisuus ja pilkka tuovat Laitisen mieleen Bertolt Brechtin tuotannon.

Vuonna 1982 Aarne Kinnunen julkaisi teoksen *Haanpään pitkät varjot*. Keskeinen mielenkiinnon kohde Kinnusen teoksessa on haanpäälainen maailmankuva, jota tutkija hahmottaa muun muassa Haanpään kielen avulla. Kinnunen puhuu myös Haanpään rumasta ja pahasta. Erikoista Kinnusen lähestymistavassa on hänen pyrkimyksensä etsiä kirjailijan tuotannosta erityisiä järjestelmiä: Kinnunen seuraa tekstiä ikään kuin peliä. Rationaalisen ajattelun ja illuusiottoman ”ilmaisuraivon”¹⁷ esteetikon taiteesta paljastuu kiinnostavia tekstuaalisia systeemejä, kuten toistuvia lukusarjoja ja assosiaatiomahdollisuuksia. – Lisänsä Kinnunen Haanpää-tutkimukseen tuo esipuhe *Taivalvaaran näyttelijä* -romaanin erilliseen laitokseen, joka on julkaistu v. 1997. Esipuheen otsikkona on ”Kysymysten kirja”, ja Kinnunen luotaa romaanin kysymysten aihealmaa erityisesti päähenkilön veijariaspektista käsin.

Vuonna 1996 Kari Sallamaa julkaisi Haanpäästä käsittelevän esseekokoelman *Kaksisuuntaiset silmät*. Sallamaa kutoo esseensä tekstianalyysien lisäksi Haanpäästä itsestään: yksityishenkilönä, tuotteliana kirjailijana, lukijana, ajattelijana ja ammattinsa käytännöllisten, monesti painostavien kysymysten ihmisenä. Aivan erityisen väylän lähelle Haanpäästä sekä erikoisen tuttuuden ja läheisyyden tunteen suhteessa mestarikirjailijaan tarjoaa Sallamaan konventioita rikkova ratkaisu käyttää kirjailijasta etunimeä. Vuonna 2010 julkaistuun *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoriaan* tekijä on myös laatinut artikkelin ”Pentti Haanpää ja rajanylitysten sankarit”. Sallamaa on julkaissut myös Raimo Ahosen kanssa vuonna 1985 Haanpäästä ja hänen elämänpiiristään kuvateoksen *Pentti Haanpään*

maailma alaotsikkonaan ”Valokuvia Kairanmaan kirjailijasta, hänen maisemastaan ja ihmisistään”.

Pekka Lilja on puolestaan tarttunut vuonna 1988 vaikeasti hahmotettavaan *Noitaympyrän* estetiikkaan tutkimuksessaan *Kaunis ja ruma Noitaympyrässä*. Lilja tekee eksakteja havaintoja paitsi kauneuden ja rumuuden olemuksesta myös hyvyydestä ja pahuudesta luonnossa, ihmisessä ja yhteiskunnassa.

Väitöskirjassaan *Leipää huudamme ja kiviä annetaan* (1998) Juhani Koivisto on luodannut ”Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun”.

Tärkeän *Noitaympyrä*-romaanin marxilaisista ja sosialistisista tulkintamahdollisuuksista on Juhani Niemi (1985) kirjoittanut analyysissään ”Epäilyn maailmankatsomus”. Kuvatessaan Haanpään toiveikasta ajatusta, että sosialismissa olisi uusien sukupolvien toivo kuten myös uusissa sukupolvissa sosialismin toivo Niemi (mts. 175) päättää tekstinsä Haanpään päiväkirjamerkintään:

Mutta tällä ei tarkoiteta, että oikeaoppinen sosialismi olisi tulevaisuuden tendenssikirjallisuuden ainoa ojennusnuora. Se ojennusnuora on vapaus, ajattelemisen, puhumisen ja kirjoittamisen vapaus.¹⁸

Haanpäättä tarkastelevien kirjoitusten joukossa jäävät ikään kuin tutkimuksen ja esseekirjallisuuden välimaastoon eräät tekstit, joista mainittavimpia ovat Veijo Meren ”Pentti Haanpään henkinen kehittyneisyys” (1971)¹⁹ sekä Erno Paasilinnan ”Yksinäisyys” teoksesta *Yksinäisyys ja uhma* (1984).

Meri (1971) tähdentää esseessään sitä, että Haanpää oli realisti, jolle olivat henkilönäkin ominaisia rehellisyys ja täydellinen epäsentimentalisuus. Näiden ominaisuuksien takia Haanpäättä saatettiin joskus pitää epäsosiaalisena, töykeänä ja jopa loukkaavana. Haanpää avautui keskusteluissa harvoin, parhaiten viinan voimalla kai silloinkin.

Vaikka Haanpää kuvaa pääasiassa maaseutua, hän ei esittele ympäristöä kansatieteellisestä näkökulmasta vaan häntä kiinnostavat ihminen ja yhteiskunta – ja aina syvässä eksistentiaalisessa mielessä. Meri (1971) korostaa sitä, että Haanpään näkökulmaa ei voisi

tavoittaa ilman mestarin omaperäistä ilmaisua, joka kierrättää eriaikaisia kieliaineita: uniikkeja yhdyssanoja ja eräänlaiseen uusiokäyttöön otettuja kliseitä. Jälkimmäisen harrastajana Meri vertaa Haanpäää Otto Manniseen.

Paasilinna (1984: 111–114) pohtii Haanpään eristäytyneisyyttä. Hän tulee siihen tulokseen, että yksinäisyys (kuten vakava suhtautuminen rahaankin, peliaddiktiosta huolimatta) oli rationaalille ja vahvalle persoonalle tietoinen valinta, työrauhan turvaamiseksi harkittu ratkaisu, mikä merkitsi sitä, että työaika ja työrauha kuuluivat hänen intiimeihin asioihinsa.

Visuaalista tulkintaa edustaa Pirkko Vallinojan ohjaama v. 1989 TV 2:ssa esitetty kolmiosainen sarja *Pentti Haanpää – elokuva luovuudesta*. Näkökulma on taustoittava: Haanpään kirjailijapersoona ja hänen maailmansa sekoittuvat yksityishenkilö Pentti Haanpään ja hänen maailmaansa. TV-produktio punoo kirjailijasta kertovat ainekset välillä erottamattomaksi osaksi Haanpään fiktiivisten henkilöiden maailmaa ja avaa metafiktiivisiä näköaloja.

Vuonna 1995 Yleisradio esitti Hannu Raittilan toimittaman sarjan *Maantietä pitkin*. Raittilan tekniikka on selkeän pelkistetty: Jokaisessa jaksossa näyttelijä lukee jonkin Haanpään jutuista. Tämän jälkeen Raittila luo tekstiin analyttisen katsauksen, joka on taustoitettu Haanpään elämänvaiheilla.

1.3 Tutkimustehtävä

1.3.1 Tutkimusongelma

Työni lähestyy aihettaan kirjallisuussosiologisesta ja yhteiskuntapainotteisesta aspektista. Tutkin Haanpään yhteiskuntakuvausten vastapoleja: tavallista kansaa ja sen yläpuolella olevia kansankerroksia; tarkastelen erityisesti yhteiskuntaluokkien dialektisia jännitteitä ja antagonismia. Tutkin sekä arkisten kilvoittelijoitten että veijarihahmojen suhdetta ympäröivään tekstitodellisuuteen. Tietenkin sopii odottaa, että transgressiivinen kapinamieli lähtee erityisesti kansasta, joka on monin tavoin alistettu, ei vähimmin siten, että yläluokka pitää alaluokkaa alempiarvoisena, jopa vastenmielisenä, siivottomana, likaisena. Varsinaisten veijarihahmojen kautta on mahdollista tarkastella yhteiskunnallista vallankäyttöä ja erityisesti sen vastustamista poikkeusyksilöiden luomassa valotuksessa.

Tutkimukseni kohteena on kansan ja ylempien yhteiskuntakerrosten oppositio kiistämisen kulttuurin, karnevalismin ja pikaro- eli veijariainesten transgressiivisesta näkökulmasta. Tarkasteluun kuuluu myös kysymys, miten näyttäytyy Haanpään ideaali eli vapaus. Tarkastelen, millainen on alistettu ihminen, millainen on hänen vastarintansa, erityisesti pikarona, ja minkälaisiin seuraamuksiin tällainen oppositio johtaa. *Picaro* (esp.)²⁰ tapaa perinteisesti ponnistaa alistetun luokan joukosta ja siirtyä hyödyntämään vehkeilyillään vallitsevia jännitteitä: hänen röyhkeydellään sopisi olettaa olevan sellaisia seurauksia, että hän onnistuisi nousemaan ainakin tilapäisesti yhteiskunnan portailla.²¹ Voiko esimerkiksi viekas pikaro simuloida kohdallaan säätykiertoa? Ja mitkä ovat hänen toimiensa kytkennät kiistämisen kulttuuriin, karnevalismiin ja transgressiivisiin metodeihin?

Tarkastelen erityisesti romaanin *Taivalvaaran näyttelijä* (1938) yhteydessä pikarokirjallisuuteen olennaisesti liittyvää fyysistä ja metaforista liikettä tien, virran ja muodonmuutoksen aspekteista ja luon erikseen kytkentöjä Mihail Bahtinin (1979)

kronotooppi-ideoihin. Kronotooppi-käsite ei kylläkään tutkimusmetodina ole pulmaton, sillä siihen olennaisesti liittyvä ajan ja paikan kohtauskulma on niin liikkuva, että se voi johtaa epämääräisyyksiin. Bahtinilaisessa ajattelussa kronotoopin epiteetin saa välillä esimerkiksi sellainen ilmiö, jota voitaisiin luonnehtia yksinkertaisesti motiiviksi. Veijaritematiikan kentässä aika ja paikat vaihtuvat kuitenkin sellaisena virtana, että niiden solmukohtien hahmottamisessa on syytä testata kronotoopin suoma apuvälinettä.

Käsitellessään kronotooppikäsitteen luonnetta Bahtin (1979: 243) puhuu ”aikapaikallisuudesta” ja selittää ilmiötä seuraavasti: ”Kirjallisuudessa taiteellisesti haltuunotettujen ajallisten ja paikallisten suhteiden olennaista keskinäistä sidonnaisuutta nimitämme kronotoopiksi –.” Aika ja paikka ovat siis erottamattomia ilmiöitä, ja Bahtinia myötäillen voidaan ikään kuin tarkentaen sanoa, että aika muokkaa aina paikkaa. Voidaan myös sanoa, että aika täyttää tilan, luo paikan, myös artefaktit – jopa luontokappaleet. Kaikki on siis aikaa. Ajalla on myös itseään muuttava, autodynaaminen ominaisuus, jonka mekanismia ei tunneta. Voidaan niin ikään sanoa, että kronotoopissa romaanin temaattiset ytimet kiteytyvät.

Bahtinin (1979: 414–415) mukaan kronotoopit ”ovat romaanin tärkeimpiä juonitapahtumia organisoivia keskuksia. Kronotoopissa saavat alkunsa ja ratkeavat juonen solmukohdat”. Kronotoopeilla on sillä tavalla konkretisoiva funktio, että niissä aika havainnollistuu. Myös juonen tapahtumat ja niiden kuvaus konkretisoituvat, koska tapahtuu omalaatuinen tiivistyminen ja havainnollistuminen. Toisaalta muut kuin kronotooppiin kuuluvat sanataiteelliset ainekset, jotka toimivat sitovina elementteinä, ”esitetään kuivan tiedotuksen ja ilmoituksen muodossa”.

Bahtin (1979: 282, 285) mainitsee, että veijarin kronotooppi on jatkumo, jossa tämä alituisen häpäisee arkielämän ”muusta maailmasta tulleen ihmisenä”. Hän vaihtelee erilaisia arkisia naamioita, eikä hän ole riippuvainen samoista deterministisistä voimista kuin tavallinen ihminen, vaan hänellä on varaa leikitellä elämällä kevytmielisesti. Hänen kohtalonsa on olla sosiaalinen ”kolmas”, joka voi seurata ja kuunnella salaa arkista yksityiselämää. Hänellä ei ole tietenkään vakiintunutta paikkaa yhteiskunnassa.

Tutkimukseni avaintermejä ovat *kiistämisen kulttuuri*, *karnevalismi*, *transgressio*, *kolonisointi* sekä *pikaroteoria*, joita esittelen erillisissä johdannon luvuissaan.

1.3.2 Tutkimusaineisto

Varsinaisena Haanpää-tekstien lähteenä käytän 8-osaista *Teokset*-sarjaa. Merkintätavoista selvennetäköön, että viitatessani teossarjan eri teksteihin sovellan lyhennikäytäntöä, jossa Haanpään merkitsen kirjaimella *H* ja sarjan osan ilmaisen numerolla. Sen perään lisään vinoviivan ja sivunumeron. Esimerkiksi merkintä *H 5/187* tarkoittaa Haanpään *Teosten* viidettä osaa ja sivua 187.

Haanpään tuotannosta tutkin lukuisia novelleja ja romaaneista keskeisellä sijalla ovat *Kolmen Töröpään tarina* (1927), *Noitaympyrä* (1931, julkaistu 1956), *Isännät ja isäntien varjot* (1935), *Vääpeli Sadon tapaus* (1935, julkaistu 1956), *Taivalvaaran näyttelijä* (1938), *Yhdeksän miehen saappaat* (1945) sekä *Jauhot* (1949).

Veijaritematiikkaa jäljitän erityisesti seuraavista Haanpään romaaneista: *Kolmen Töröpään tarina*, *Isännät ja isäntien varjot*, *Jauhot*, *Taivalvaaran näyttelijä* ja *Yhdeksän miehen saappaat*. Oman lukunsa laadin veijariromaanista *Taivalvaaran näyttelijä*, jonka tematiikka on herättänyt monitieteistäkin kiinnostusta esimerkiksi oikeuspsykiatrian alalla.²² Haanpään novelleista oman lukunsa saavat Heta Rahkosta kertovat ”Heta” ja ”Heta Rahko korkeassa iässä” vuodelta 1947 sekä hänen varhaiseen tuotantoonsa kuuluva ”Petkuttaja” kokoelmasta *Tuuli käy heidän ylitseen* (1927); ”Petkuttaja” kertoo eräänlaisesta veijarin arkkityypistä. Havainnollistaakseni sitä, kuinka äärimmäisiä persoonia suhteessa toisiinsa voi Haanpään henkilögalleria sisältää, tarkastelen analyysiluvussa 2.5.1.6 *Mitti Maskeli ja Pankka – minimaalinen ja maksimaalinen subjekti* kahta Haanpään henkilögallerian ääripäätä: iäkästä

veijaria ja laiskuria Mitti Maskelia novellista ”Heinähelteisen keskipäivän tapaukset sekä epilogi” kokoelmasta *Maantietä pitkin* (1925) sekä Pankka-nimistä voimahahmoa novellista ”Vuosisadan ottelu”, joka kuuluu kokoelmaan *Heta Rahko korkeassa iässä*.

Carl-Johan Holmlund (2011) on tarkastellut toivon horisonttia John Steinbeckin veijariromaaneissa *Ystävyden talo* (ilmestynyt 1935), *Hyvien ihmisten juhla* (1945) ja *Torstai on toivoa täynnä* (1954). Aktiivisimmillaan Steinbeckin veijarit ovat päättäväisiä ja sosiaalisia yhteisönsä jäseniä, jotka eivät varsinaisesti kiistä yhteiskuntaa vaan ovat syntyjään ulkopuolisia ja köyhiä. Haen joitakin vertailukohtia Steinbeckin ja Haanpään välillä kylähullukysymyksen sekä Mitti Maskelin oblomovilaisuuden yhteydessä.

Keskeisimpinä teoreettisina lähteinä olen käyttänyt Mihail Bahtinin teosta *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* (1979) sekä erityisesti hänen laajaa tutkimustaan *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru* (1995). Keskeisimpiin kuuluvat myös Luigi Lombardi-Satrianin tutkimusartikkeli *Folklore as Culture of Contestation* (1974), Michel Foucault’n *Tarkkailla ja rangaista* (2001), Louis Althusserin *Ideologiset valtiokoneistot* (1984), Seppo Knuutilan *Kansanhuumorin mieli* (1992), Kari Sallamaan *Kaksisuuntaiset silmät* (1996), Vesa Karosen *Haanpään elämä* (1985), Juhani Koiviston *Leipää huudamme ja kiviä annetaan* (1998), Aarne Kinnusen *Haanpään pitkät varjot* (1992) sekä Pirjo Lyytikäisen *Vimman villityt pojat* (2004). Pikareskin teoriaa hahmotan myös seuraavien teosten avulla: Erkki Vainikkala: *Oppinut taikina* (1993) ja Sari Salinin *Narri kertojana* (2008). Joitakin vertailuja teen myös Anna-Riitta Tunturin tutkimukseen *Der pikareske Roman als Katalysator in geschichtlichen Abläufen*. (2005)

1.3.3 Tutkimuksen rakenne

Tutkimukseni alkaa Haanpään maailmassa näkyvien sitovien ja alistavien voimien tarkastelulla. Voidaan puhua elämän suuresta determinismistä, määräytymisestä, jonka alaiseksi joutuvat kaikki ihmiset mutta erityisesti vähäväkinen, alistettu kansa. Määräytymistä edustavat paitsi luonnon ankarat olot, työ, toimeentulon huoli ja ihmisen eksistentiaalinen pakko toteuttaa kohtalooan myös yhteiskunnalliset sortokoneistot, so. valtiolliset voimat sekä hallitsevien luokkien ote.

Analyysiluvuissa *2.1 Vastenmielisen kansan teoria* ja *2.2 Työn ja yhteiskunnan ikeessä* käsitellään alistettua kansaa köyhyyden indekseineen, mutta myös kuolemaa ja eroottisia voimia ja rakkautta. Valotettavana on myös kansan ideologinen ominaislaatu suhteessa valtaa pitäviin kuten myös työ, toimeentulo ja luokkien väliset dialektiset suhteet.

Luku *2.3 Miehen maailma* käsittelee Haanpään maailman maskuliinisuutta, ja luvussa *2.4 Ylemmysajattelu, kirkkokritiikki ja puhemagiikka rahvaan aseina* ovat keskiössä rahvaan itsetunnon osoitukset ja poliittisen vaikutusvallan puutteessa syntyneet vaikutusmenetelmät kuten metaforinen antiklerikaalisuus, puhekultuurin keinot sekä seksuaalinen hallinta, jonka piiriin kuuluvat siis erilaiset eroottisen vallankäytön keinot.

Luku *2.5 Pikaromaailma* keskittyy kokonaan pikaro- eli veijariaineksiin, esimerkiksi niiden funktioihin, esiintymismuotoihin ja metodeihin. Erikseen käsitellään tappioita kärsineitä pikaroita ja erikseen taas niitä veijareita, joiden voidaan nähdä saavuttaneen faktista menestystä keplottelukeinojensa avulla. *Taivalvaaran näyttelijälle on varattu sitten oma alalukunsa 2.5.3.*

1.4. Riisto ja vastarinta

Haanpäättä tutkittaessa on relevanttia kiinnittää huomio sellaiseen elämän marginaaliin, joka kapinoi vallan mekanismeja vastaan.²³ Juuri Kapinasta Haanpään tapauksessa on kyse: sekä kertoja että hänen esittelemänsä hahmot ovat monin tavoin oppositiossa virallista hegemoniaa vastaan, ja itse kirjailija omassa elämässään vieroi sovinnaisia asioita ja uhmasi tuotannossaan yleistä mielipidettä, kustannussaartoja, jopa juridisia syytetoimia (Laitinen 1965: 406). Erityisesti hänen eetokseensa kuuluu paljastaa, millaisin yhteiskunnallisin tavoin heikko yksilö nujerretaan köyhyyteen ja kurjuuteen. – Michel Foucault (2001: 267) ja Louis Althusser (1984: 83) puhuvat siitä, kuinka valta ulottaa lonkeronsa kaikille elämänaloille.²⁴

Laitinen (1965: 406) korostaa sitä, kuinka illuusioton rationalisti ja epäilijä Pentti Haanpää vastusti yhdenmukaistavaa aatteellisuutta ja uskonnollisuutta sekä näihin kytkeytyviä manipulaatiojärjestelmiä. Haanpää ”koki ihmisarvon loukkaukset, sorron ja vääryyden kertakaikkisena ja siis oikeastaan sovittamattomana, koska jokainen yksilö ja tilanne on ainutkertainen”. Laitinen kirjoittaa seuraavasti:

Näissä ankarissa oloissa elämä on taistelua, jossa köyhyys voitetaan raadannalla ja kekseliäisyydellä; tai sitten taistelu hävitään. Toisten työn väärinkäyttöä Haanpää paheksui, ja jos joku joutui hyväuskoisuuttaan tai omatta syyttään vaikeuksiin, hän näki tapahtuneen yhteiskuntajärjestyksen vikana; tähän asti hän oli sosialistinen yhteiskuntakriitikko.

Uushistoristit (Greenblatt 1989: 1–3 ja Thomas 1989: 186–187) vastustavat yhtenäisen kulttuurin ideaa myyttinä, jonka aiempi historiankirjoitus on tuottanut ja jota vallassa olevat luokat ovat tukeneet ajaakseen omia etujaan. Virallisen vallankäytön ja hegemonisen kulttuurin välillä vallitsee kiinteä vuorovaikutus. Voidaan ajatella, että vallitseva kulttuuri on paitsi vallankäytön seuraus myös vallankäytön muoto.

Jacques Derrida (2003: 23) puhuu siitä, kuinka dekonstruktio kykenee operoimaan vain sen diskurssin alueella, jota se pyrkii pilkkomaan. Uushistoristit pyrkivät näkemään ilmiöt ja erilaiset tekstit taustalähtöisesti.²⁵ Uushistorismi asettautuu varsin jyrkkään oppositioon suhteessa niihin tutkimuksen – muun muassa uuskritiikin – linjoihin, jotka torjuvat tekstien tulkinnassa esimerkiksi yhteiskunnallisen tai biografisen kontekstin. Uushistorismi näkee menneisyyden kielennyksenä, so. historia välittyy meille näkemyksinä ja tulkintoina. Sen lisäksi, että menneisyys rakentuu menneisyyden diskurssin aineksista, sitä hahmotetaan olennaisesti oman aikamme diskurssin keinoin. Entisyyteen pyritään saamaan ote niin ikään intertekstuaalisilla kontakteilla. Tämä kaikki johtaa päätelmään, että tutkimukset ovat ilmaistun uudelleen ilmaisemista.²⁶

Sosiaaliset instituutiot ja erilaiset ideologiset diskurssit muovaavat inhimillistä kokemusta. Ideologia puolestaan rakentuu sosiaalisen mittelyn kautta. Dominoivaan asemaan pääsevät ideologiat pitävät yllä sosiaalista jakoa. Tämä johtaa paradoksiin, jossa myös alistetut kansanosat omaksuvat valtarakenteet, ja niistä tulee ikään kuin luonnollinen asia.

Kolonisointi-ilmiö, joka saa hahmonsia erityisesti *jälkikolonialismina*, sivuaa läheisesti uushistorismia. Haanpääläisen vastarinnan kulttuurin ja valtasuhteiden tutkiminen on sovitettavissa paitsi metaforisen kolonisoinnin että kiistämisen kulttuurin, karnevalismin, transgression ja pikareskin kenttään; näiden teorioiden taustalähtöiset periaatteet ovat varsin kaukana esimerkiksi uuskritiikin lähes dogmaattisista periaatteista.²⁷

1.4.1 Kolonisointi-ilmio ja luokat

Gayatri Chakravorty Spivak (1996: 24–25) erottaa *jälkikolonialismin uuskolonialismista*.

Hänen mukaansa jälkikolonialismi kuuluu tavallaan uuskolonialismin piiriin mutta on kriittinen, esimerkiksi uuskolonialismia kohtaan. Joel Kuortti (2007: 12) esittää seuraavan määritelmän jälkikolonialismista:

Jälkikolonialismi on yhteiskuntaa kriittisesti tarkasteleva teoria, joka kuvaa ennen kaikkea niitä vaikutuksia, joita eurooppalaisella kolonialismilla on ollut ja yhä on maailman eri kansojen taloudelliselle, kulttuuriselle ja psyykkiselle elämälle niin entisissä siirtomaissa kuin muissakin maailman osissa. — Lisäksi analysoidaan keinoja, joilla voi asettaa kyseenalaiseksi kolonialistisen ja imperialistisen perinnön välittämät rakenteet, jotka ovat rassistisia, sukupuolittuneita tai poliittisesti, kulttuurisesti ja taloudellisesti eriarvoistavia.

Vanha kolonialistinen vallankäyttöajattelu on pitänyt itsestään selvänä, että läntisellä maailmalla on ollut oikeus riistää taloudellisesti ja kulttuurisesti ”kehittymättömämpiä” alueita ja kansoja. Frantz Fanon (2003: 47) on todennut, että kolonisoijan ja kolonisoidun välinen dikotomia syntyi ns. manikealaisen²⁸ ajattelun pohjalta. Jälkikolonialismi havainnollistaa riistomentaliteettia termillä *etnosentrismi*, mikä tarkoittaa sitä, että oma ”rotu”, kansa ja kulttuuri nähdään arvokkaampana kuin toinen. Erityisesti länsimaat ovat eläneet kolonialistisessa ylemmyyden ja ylimielisyyden tunteessa, mikä näkyy esimerkiksi siinä, että valkoihoisia on pidetty muita kehittyneempinä ja arvokkaampina.²⁹

Vanhastaan on ollut olemassa jyrkkä oppositio idän ja lännen välillä, mikä ilmio perustuu nimenomaan kulttuuriin eikä maantieteeseen. Edward W. Said (1995: 4–6, 12; 2011: 13–14, 39–40) tekee aiheesta selkoa teoksessaan *Orientalism*. Teoksen keskeinen ajatus on, että läntinen ajattelu on luonut käytännön ja ajatuskentän, jossa länttä pidetään ylivertaisena verrattuna niihin alueisiin, jotka eivät kuulu länsimaiden piiriin. Näin myös

läntinen tutkimus niputti erilaisia itäisiä kulttuureja samaksi homogeeniseksi ”orientiksi”.³⁰

Althusserin (1984: 127) mukaan hegemonia kaivautuu myös suppeammin eri yhteiskunnissa niin syvälle solutasolle, että sitä lopulta pidetään terveeseen järkeen kuuluvana asiana. Voidaan siis kysyä, onko sosiaalisessa determinismissä käytännössä kyse predestinaation kaltaisesta määräytymisestä: luokkarajoja ei ylitetä.³¹

Muutettavat muuttaen kolonialistinen riistokulttuuri voidaan hahmottaa siis maantieteellisesti suppeammissa systeemeissä, myös pienen kansallisvaltion tai Haanpään fiktiivisen mikromaailman kehyksissä.³² Tarkastelen ”kolonisoimisen kulttuurin” läpi tutkimuksessani Haanpään maailmassa esiintyvää alistavien luokkien ja alistavien yksilöitten vallankäyttöä, jossa rahvaan edustama perusihminen leimataan, häpäistään ja sysätään toiseuden asemaan. Tapio Tamminen (2004: 141) mainitsee, kuinka toiseuden rakentaminen on keskeinen keino oman minuuden ylläpitämisessä niin yksilöiden kuin yhteisöjenkin elämässä. Niin ikään ”pyhän ja epäpyhän maailman erottamisessa kaikki nöyryyttämisen keinot ovat sallittuja”.³³

Kansa tai jokin kansanosajoutuu kaikkialla alistumaan sekä tekemään kompromisseja. Individualistinen Pentti Haanpääkin joutui henkilönä alistumaan ainakin jossain määrin kapitalistisen kustannustoiminnan välikappaleeksi. Kuitenkin hyvin nopeasti hän huomasi valinneensa elämän, joka teki pesäeron ympäristön arvoihin ja arvostukseen. Paljossa tinkimätön Haanpää pyrki järjestelmällisesti vapautumaan yhteiskunnan kolonisoivasta otteesta. Tästä puhuessaan Paasilinna (1984: 114–115) korostaa sitä, kuinka Haanpää pyrki ohjelmallisesti riippumattomuuteen.

Itsesensuurin peikkokaan tuskin lienee ollut kaukana Haanpäästä nuoren valtion ei aina kovin liberaalin kulttuuripolitiikan paineessa, vaikka kyseessä oli kirjailija, joka oli jo suvun originellien miesten toimista saanut mallia kirjoittamiseen ja epäsovinnaiseen elämään.³⁴ Varhaistuotannon mainetta niittäneistä novelleista – erityisesti kokoelmista *Maantietä pitkin* (1925) ja *Tuuli käy heidän ylitseen* (1927) – johti romaanin *Kolmen Töröpään tarina* (1927) ja 1928 julkaistujen eräiden novellien kautta tie kirjalliseen skandaaliin eli armeijakriittiseen kokoelmaan *Kenttä ja kasarmi* (1928). Kun sitten Haanpää sai kolme

vuotta myöhemmin valmiiksi yhteiskuntakriittisen romaanin *Noitaympyrä*, on merkillepantavaa romaanin esipuhe eli ”Asetussanat”, joissa kirjailija pyrkii suojautumaan henkilöönsä käyvältä kritiikiltä.³⁵

Luokkajako on ollut vanhastaan kolonisoiva järjestelmä. Kaikkine tiedostettuinekin epäoikeudenmukaisuuksineen se on ollut ilmiö, joka on ollut alistajille edullinen ja johon on kansa alistunut, ”tottunut”. Erkki Lod (2008: 48–49) sanoo, että esimerkiksi talonpoikien asema parani 1700-luvun loppupuolella, mutta myös suuri joukko köyhää kansaa oli säätyjärjestelmän ulkopuolella, yhteiskunnallisessa katveessa. Merkittävä kansan hallitsemiskeino oli se, että hallitsijanvalta sekä säätyjako julistettiin jumalallista alkuperää olevaksi järjestelmäksi.³⁶ 1800-luvun alkupuolella asenteita tuki taantumus; yhteiskunta oli edelleen hyvin hierarkkinen. Porvari- ja talonpoikaisäännillä oli vahva määräysvalta palkollisten suhteen.³⁷ – Althusserin (1984: 90–93) mukaan ideologiseen valtiokoneistoon kuuluvat elementit ovat luokkayhteiskunnan tehokkaimpia keinoja hallita ja rakentaa luokkarajoja. Näitä elementtejä ovat valtiovallalle alistetut yhteiskunnan osatekijät kuten koululaitos sekä uskonnolliset, perhepolitiikkaan kuuluvat, oikeudelliset, poliittiset, ammatilliset, kulttuuriset ja median kenttään kuuluvat voimat.³⁸

Althusserin (1984: 86–89, 91) mukaan tuotannon perimmäisenä ehtona on sen edellytysten katkeamaton uusintaminen, mikä toteutuu siten, että hallitseva luokka hankkii työläisensä alaluokan piiristä. Michel Foucault (2001: 140, 193–200) puhuu siitä, kuinka yhteiskunta kontrolloi ihmisen fyysistä tilaa ja hänen toimintaansa, mikä tapahtuu esimerkiksi tehtaissa, kouluissa tai sairaaloissa eli hyvinvointia indikoivissa instituutioissa.³⁹

Althusser (1984: 92, 94) selittää Karl Marxin teorioita⁴⁰ puhumalla yhteiskunnan *perusrakenteesta* eli tuotantovoimista ja -suhteista sekä *päällysrakenteesta* eli ideologisesta ja oikeuspoliittisesta hallintomekanismista. Päälly- ja perusrakenteet hahmottuvat siis seuraavasti:

PÄÄLLYS- ideologinen (uskonnolliset, moraaliset, oikeudelliset, poliittiset ym.)
RAKENNE oikeuspoliittinen (oikeus ja valtio)

PERUSRAKENNE taloudellinen perusta (tuotantovoimat ja -suhteet)

Niemi (1985: 164–165) korostaa Haanpään paradoksaalista persoonallisuutta suhteessa taloudellis-poliittiseen ajatteluun. Haanpäälle kun kuuluu paitsi marxilaiseksi tulkittava kysymystenasettelu, jopa eetos, myös vahva tarve individualismiin, joka näkyy sekä kirjailijan omassa persoonassa että hänen tekstimaailmansa henkilöissä. Niemi korostaa sitä, että Haanpään tapauksessa ei ole kyse egoistisesta yksilökeskeisyydestä. Haanpää kyllä kuvaa runsaasti egoismia, ”mutta sanoutuu siitä päättäväisesti irti”. Niemi (mts. 165) viittaa sosiologi Antero Rinteen 1930-luvulla esittämiin yhteiskunnallisiin pohdintoihin, jotka kumpuavat osin marxilaisesta, osin idealistisesta ongelmanasettelusta. Niemi tekee havainnon, että Rinne tulee käsitelleeksi aivan samoja kysymyksiä kuin Haanpään alter ego Pate Teikka romaanissa *Noitaympyrä*. Niemi (sama) kirjoittaa:

Rinne kehitti selvän jaon individualismin erilaisille ilmenemismuodoille kapitalistisessa yhteiskunnassa. Toisaalta hänen mukaansa individualismi voi esiintyä ”itsenäisyytenä”, auktoriteeteista vapautumisena, toisaalta ”egoismina”, omien etujen ajamisena yhteiskunnan kokonaisuudesta piittaamatta.

Haanpään tuotannon keskeisiä kysymyksiä ovat ihmisen yhteiskunnallinen alistaminen, valvonta ja hyväksikäyttö. Haanpään maailmassa on tarkasteltava sitä kysymystä, kuinka yhteiskunta vaatii yksilön jäsenekseen koko sortokoneistonsa voimalla ja kekseliäisyydellä.

1.4.2 Kiistämisen kulttuuri ja karnevalismi

Italialainen Luigi Lombardi-Satriani (1974) on lanseerannut kulttuurintutkimukseen omanlaista transgressiivista vastakulttuuria tarkoittavan käsitteen *kiistämisen kulttuuri*. Lombardi-Satriani on tehnyt havaintoja siitä, kuinka kansanperinteestä ja kansankulttuurista tapaa runsaasti aineksia, esimerkiksi sananparsia, jotka ovat oppositiossa yläluokan käsitysten, arvojen ja virallisen totuuden kanssa. Alistettu luokka pitää näin yllä omaa, yläluokan ajatuksista poikkeavaa maailmankuvaa, eikä kiistämisen kulttuuri kerro suinkaan alistetun luokan alemmuudentunnosta vaan vahvasta itsetunnosta, jopa ylemmydentunnosta, suhteessa yläluokkaan. Lombardi-Satriani kyseenalaistaa ajatuksen siitä, että hallitsevan luokan ihanteet ja arvot olisivat arvokkaampia kuin alistetun luokan, saati että yläluokka eläisi ihanteidensa mukaista elämää.⁴¹ – Tässä Haanpää-tutkimuksessani on relevanttia hahmottaa sitä, miten Haanpään maailman herrasväki ja muu hallitseva kansanosaa käyttäytyy ideaalisen elämäntavan haltijana ja miten alistettu kansanosaa puolestaan näyttäytyy itsetietoisena ja elämän ylläpidossa osaavana ja suorituskykyisenä jopa niin, että voidaan nähdä yläluokan hyvinvoinnin olevan siitä riippuvainen.

Seppo Knuuttila on soveltanut tutkimuksessaan *Kansanhuumorin mieli* (1992) Lombardi-Satrianin (1974) ajatuksia ja tehnyt havaintoja siitä, kuinka hallitsevalla luokalla on taipumus tulkita kansankulttuuria siten, että havainnot tukevat oman luokan hegemonista kulttuuria ja banaaleja käsityksiä alaluokasta lujittaen näin ylemmän luokan alistavaa otetta. Näin on tuettu triviaaleja käsityksiä myös itse alistavan luokan elämästä ja arvoista.⁴²

Lombardi-Satriani (1974) konkretisoi kiistämisen tapoja muun muassa sananparsiesimerkeillä. Havainnollistaakseen asiaa suomalaisen kansanperinteen kannalta Knuuttila (1992: 71) on poiminut kotoperäisten sananparsien joukosta yläluokan

ajattelutapaa kiistäviä esimerkkejä.⁴³ Kansanperinteessä näkyy karnevalistinen henkevä ja ylevän kiistävä fyysisyys ja naurava rahvaanomaisuus; sen kautta avautuu uusia, suorastaan kiellettyjä ulottuvuuksia ja näkökulmia. Kansanomaisen kiistämisen näkökulma on siis kansanomaisen toiseuden tulkintaa maailmasta. Järjestäytynyt yhteiskunta on aina tarvinnut keskenään oppositiossa olevia luokkia, jotka ovat eläneet alisteisessa suhteessa mutta saman yhteisön jäseninä ja tarvinneet toisiaan.⁴⁴

Satu Apo (1985) on huomionut alistetun kansanosan halua korostaa oman elämäntapansa luonnollisuutta ja tervehenkisyttä suhteessa yläluokkaan. Hän on esittänyt työhön liittyviä sananparsiesimerkkejä, joiden kautta kansa on tuonut julki oman rahvaanylpeytensä: *Ei salli savinen pelto koreata kyntäjää; Työnsä karvainen ihminen on; Mies musta – leipä valkia*. Esimerkeissä toistuu yhtenäinen argumentti eli muistutus siitä, että yhteiskunnan toiminta on täysin riippuvainen sen pohjarakenteesta. Rahvas siis tuntee moraalista ylemmyyttä yläluokkaa kohtaan. Kansalla, toiseuden asemansa tuottaman näkökulman ansiosta, on tehtävä kritiikin ja yhteiskunnallisen ”päivityksen” subjektina. Ari Turunen (2001:17) esittää, että ”mikään järjestelmä ei kestä, ellei siihen liittyviä sääntöjä ja standardeja tarkisteta silloin tällöin”.⁴⁵

Knuutila (1992: 75) sanoo, että kiistämisen kulttuurissa on tapana nähdä sankaruutta: näin on paitsi kansantarinoinnissa myös kirjallisuudessa ja elokuvassa. Kuitenkin se on groteskin aluetta siinä mielessä, että kiistäminen on paitsi toisen myös itsen häpäisemistä. Kansan kertomissa tarinoissa kansanihmiset ovat saattaneet käyttäytyä hyvinkin räävittömästi saadakseen esimerkiksi harhautettua virkavaltaa. Tällaisissa tilanteissa ei ole laskettu sitä, kuinka loukkaavaan tilanteeseen viranomainen on saatettu tai kuinka pahasti oma rahvaanarvokkuus on joutunut koetteille liikkeelle lähteneiden juorujen vuoksi.

Hans-Joachim Neubauer (2004: 11) selittää, että häpäisemisessä on aina laajempi sosiaalinen kaikupohja kuin vain häpäisevän ja häpäistävän välinen suhde. Kyse on aina maineesta, sen menettämisestä tai ainakin sen menettämisen pelosta. Häpäisy voi olla täysin profaania mutta usein siihen liittyy maagisia piirteitä tai voimia, joita häpäisijä hallitsee. On pahan toivottamista, sokeeraavaa häpäisyä tai maineen pilaamista. Tällaiset

ilmiöt ovat olleet huomionarvoisia seikkoja erityisesti silloin, kun ne ovat suuntautuneet alistetusta luokasta alistavaa luokkaa kohden.⁴⁶ Samaan kansankulttuurin lohkoon ovat aina kuuluneet myös huhut. Knuutilan (1995: 75–76) mukaan kansan juoru- ja taikomisielmiöt ovat osa transgressiivista kiistämisen kulttuuria.⁴⁷

Esitetyt ilmiöt ovat yhtä lailla mikro- kuin makrojärjestelmien ominaisuuksia. Kolonialismin kritiikissään David Huddart (2007: 64, 62) sanoo, kuinka ”kolonialismia leimaa monisyinen identiteettitalous, jossa kolonisoija ja kolonisoitu ovat riippuvaisia toisistaan”. Huddart korostaa myös ”kolonisoitujen ihmisten toimijuutta”. Lisäksi Huddart puhuu siitä, kuinka alistajien sortokoneisto – jota kolonisoidut kansat ovat vastustaneet – on aina monella lailla epävakaa koneisto eikä alistavien kansakuntien auktoriteetti ”ole milloinkaan niin täydellinen kuin miltä näyttää, koska tähän auktoriteettiin sisältyy aina *jännitteisyyttä* – –, mikä tekee mahdolliseksi alistettujen vastarinnan”.

Yksi kiistämisen kulttuuriin kuuluva arkisen kansanelämän erikoisuus ja karnevalistinen lisä on seksuaalinen hallinta, so. joku käyttää seksuaalisia juonia, esimerkiksi viettelemällä, saadakseen hyötyä tai hyvitystä vaikkapa koston tarkoituksessa. Knuutila (1992: 229–236) käyttää ilmiöstä nimitystä *fallinen hallinta* – näin myös silloin, kun eroottisen pikarotempun toteuttajana on nainen. Tällöin sopisi puhua paremminkin *vulvaattisesta* hallinnasta. Itse pitäydyn tutkimuksessani *seksuaalisen hallinnan* nimityksessä.

Monesti seksuaalinen hallinta suuntautuu arvohierarkiassa alhaalta ylöspäin. Kansankaskuissa esimerkiksi renki saattaa käyttää tällaisia eroottisia keinoja viettelemällä talon tyttären tai emännän, emäntä saattaa nolata uskottomuuteen taipuvaisen isännän seksuaalisesti, tai lukkari voi vietellä papin vaimon tai tyttären.⁴⁸ Knuutila (1992: 229) kuvaa myös *luokkaerokseksi* nimittämänsä fallista hallintaa seuraavasti:

Miesten kilpailu fallisesta hallinnasta on yksi seksuaalikomiikan keskeisistä teemoista, joka kaskuissa paikallistuu muiden suhteiden ohella isännän ja renkin pilailusuhteeseen; isäntä voi kvalifioitua papiksi, työnjohtajaksi, upseeriksi tai yksinkertaisesti herraksi ja renki puolestaan voi olla torppari, kulkumies, jätkä tai veijari. Taistelu käydään ylemmässä asemassa olevan vaimosta tai tyttärestä tai molemmista, jolloin renki kaikkine edustuksineen on fyysinen valloittaja; päinvastaisissa tapauksissa isäntä käyttää valtaa ja etuoikeuksiaan. Naiset ovat näissä

mahdollisia tapahtumia kuvaavissa, mutta laadullisia ominaisuuksia liioittelevissa kertomuksissa yksinkertaisesti objekteja ja panoksia.

Olenneinta fallista hallintaa kuvaavissa kaskuissa on, että niissä useimmiten mies nöyryyttää miehen, nuoruus aikuisuuden ja epäjärjestys kumoo tilapäisesti järjestyksen – –.⁴⁹

Isännän ja rengin dialektinen suhde voidaan nähdä siis universaalina ilmiönä. Kaikkein kuuluisin ilmiön tarkastelija on Hegel (1977: 113–114), jonka mukaan isännän ja rengin suhteessa heijastuu elämän ja kuoleman taistelu. Olennaista herran ja rengin dialektiikassa on se, että kumpikin osapuoli tiedostaa oman osuutensa ja tarpeellisuutensa taloudellisessa pelissä, jossa on kyse suoranaista elinehdoista. Kiistämisen kulttuuria on Knuutilan (1992: 53, 73) mukaan tutkittu tieteellisesti varsin niukasti. Mihail Bahtin (1995: 6) puhuu samasta ilmiöstä seuraavasti:

Kansan nauru ja sen muodot ovat siis vähiten tutkittu kansan luovuuden alue. Varhaisromantiikan kaudella muodostui ahdas kansanomaisuuden ja folkloren konseptio, jonka Herder ja romantikot täydensivät. Tämä konseptio ei juuri lainkaan kelpuuttanut piiriinsä kansan erityistä torikulttuuria ja kansan naurun ilmiöiden rikkautta.

Bahtin (1995: 87) puhuu siitä, kuinka keskiaikana ”usko narrin totuuteen, ’nurinkäännetyn maailman’ totuuteen saattoi yhdistyä vilpittömään lojaalisuuteen”. Myös Haanpään kansan tarkastelun yhteydessä (esimerkiksi analyysiluvussa *2.4.1 Rahvaan ylemmydentunto ja luokkien välinen ironinen harmonia*) luomme katseen siihen, kuinka ylä- ja alaluokan välillä vallitsee ironinen tai paradoksaalinen harmonia.

Haanpäällä on monenlaisia herran ja palkollisen suhteita, joista on relevanttia tutkia paitsi ulkoisia henkilökuvia myös henkilöitten eettistä laatua, keskinäistä valtataistelua ja alaluokan kiistämisen keinoja, joihin kuuluvat tavat osoittaa ylemmyttään. Tietenkään herran ja kansanihmisen ei tarvitse olla palkollissuhteessa voidaksemme tehdä havaintoja heidän välisestään jännitteestä ja antagonismista. Tässäkin suhteessa on pikarohahmoilla erityislaatuinen tehtävänsä yhteiskunnallisten ilmiöiden paljastajana. Tällaiset ilmiöt valottuvat myös ilman henkilöiden tietoista ajattelua, so. Haanpään kertoja voi tuoda eri tavoin ilmiöitä esille esimerkiksi draamallisen ironian keinoin. Lombardi-Satriani (1974) korostaa sitä, kuinka olennaisena osana kiistämisen kulttuuriin on kuulunut aina jatkuvassa vireessä oleva metaforinen nauru, mikä indikoi sitä, että kansa tuntee

elämänsä tuottavaksi ja toiminnalliseksi, kun taas yläluokan degeneraatio näkyy juuttumisena komplisoituun tapakulttuuriin.

Bahtin (1995: 83) sanoo:

Vakavuus on luokkakulttuurissa virallista, autoritaarista, se liittyy väkivaltaan, kieltöihin ja rajoituksiin. Tällainen vakavuus on aina pelon ja pelottavuuden elementti. – – Valta, väkivalta ja auktoriteetti ei (sic) milloinkaan puhu naurun kieltä.

Nauru torjuu Bahtinin mukaan aina väkivaltaa, dogmeja, autoritaarisuutta ja pelkoa.

Hegemoninen kulttuuri on kaiken kaikkiaan aina karnevalismin tulilinjalla. Bahtin (1995: 7)

sanoo, että keskiajalla nauru konkretisoitui nimenomaan toritapahtumissa.⁵⁰ Karnevaaliin

kuuluu vapautuminen kaikesta pysyvästä ja ehdottomasta, myös hegemonisen kulttuurin

luutuneisuudesta. Bahtin (mts. 391) selittää, että Rabelais'n romaanien, kaiketi karnevalismin

yleensäkin, tärkein tehtävä on murskata virallinen kuva aikakaudesta ja sen tapahtumista.

Tarkoituksena on katsoa sitä uudella tavalla, valaista elämän tragediaa ja komediaa sekä juuria

viralliset valheet ja rajoittunut vakavuus, jotka hallitsevien luokkien intressit sanelevat. Pilkan

kohteena on aikakausi ja se, mitä se kuvittelee itsestään. Bahtin (mts. 87, 89) näkee

karnevaalissa muutosvoiman. Nauru kuuluu suureen kirjallisuuteen yhtä olennaisesti kuin

vakavuus. Karnevaali on ihmisen toinen elämä. Karnevaalissa groteski merkitsee juuri

ruumiillista, hyvin positiivisessa muodossa; se ei esiinny yksilön egoistisena ilmentymänä tai

pyrkimyksenä vaan universaalina, kaikkia ihmisiä koskettavana, dialogisena.

Bahtin (1995: 19, 21–22, 59) sanoo, että karnevalismin keskeiset ideat eli alentaminen ja alas

vetäminen ovat absoluuttisia ja ankaran topografisia. Ylhäällä taivas, alhaalla maa: maa nielee

(hautaa, vatsa) ja synnyttää (kohtu). Kyseessä on ylä- ja alapuolen topografinen merkitys

kosmiselta kannalta. Bahtin toteaa, kuinka ”varsinainen *ruumiillinen* ulottuvuus ei missään

jyrkästi eroa kosmisesta, siinä ylhäällä ovat kasvot (pää), alhaalla sukuelimet, vatsa ja

takapuoli”. Muuta alapuolta ei hänen mukaansa groteskillä realismilla ole kuin alapuoli, joka

on tuottava maa tai yhtä hyvin ruumiin kohtu. Alapuoli on elementti joka sikiää, luo uutta.

Kyse on syntymisen ja uudistumisen riemujuhlasta, ei pelkästä pilkasta.⁵¹ – Korkean ja

matalan, ylä- ja alapuolen topografisuus on Haanpää-tutkimuksessani sekä implisiittisesti että

eksplisiittisesti kulkeva juonne. Analyysiluvussa 2.5.1.1 *Groteski transgressio* referoin

Sallamaata (1996: 46), joka korostaa esimerkiksi Haanpään ”anaalisuutta ja peräpuolisuutta”.

Groteski-käsitteen suhteen sopii tehdä joitakin huomioita. Keskiajan ja renessanssin mehevälle groteskille olivat tyypillisiä karnevalistisen koominen funktio ja olemus sekä groteski realismi. Bahtin (1995: 49) selittää, kuinka romanttisen sekä modernistisen tyyliuunnan käsissä groteski jähmettyi ja niille olivat tyypillisiä pilakuvamaiset hahmot. Tämä on aivan eri asia kuin groteski realismi hilpeänä ja vapauttavana, kollektiivisena ja universaalina elämänvoimana.

Bahtinin ahtaaksi *karakteristiikaksi* nimittämään groteskin piiriin kuuluu romantiikan maailman oma tuotos, *kauhea groteski*, jota Irma Perttula (2010: 29) nimittää *subjektiiviseksi groteskiksi*. Perttula selittää, kuinka subjektiivisessa groteskissa ”hahmottuu – sisäänpäin kääntyminen, kiinnostus psyyken elämään ja ’subjektiivisen, yksilöllisen maailmantuntemuksen’ ilmentäminen –”. Perttula (mts. 24) sanoo:

– – groteskista tulee nimi kirjalliselle ilmaisumuodolle, joka kuvaa sellaista, mitä ei voi hallita järjellä, ja se hahmottuu vastakohtaksi klassismin ”kauniin luonnon” jäljittelylle ja valistuksen rationalismille ja optimismille. Vaikka groteskia pidetään edelleen yleisesti koomisen alalajina, romantiikka nostaa ennen kaikkea groteskin synkän, kammottavan ja demonisen luonteen etualalle.

Olli Alho (1988: 69–77) sanoo, että ajatus narrimaisuuden kuulumisesta ihmisen toiseen luontoon on tärkeä. Se todistaa, että nämä narrijuhlat – toisin kuin nykyaikainen lukija saattaisi luulla – eivät olleet kristillisten rituaalien ja perinteiden pilkkaamista. Ne olivat pikemminkin tilaisuuksia, joissa tuolle ”toiselle luonnolle” annettiin mahdollisuus toteuttaa itseään ja käsitellä niitä pyhiä asioita, joihin virallinen kultti saattoi heittää vain vakavaa valoa.⁵²

Tutkimuksessani tarkastelen karnevalististen henkilökuviensa lisäksi sitä, kuinka Haanpään narri-ideologia manifestoituu monissa erikoisihmisissä ja originelleissa ja kuinka sen henki ilmenee kertojan äänessä.

1.4.3 Transgressio

Pirjo Lyytikäinen (2004: 17)⁵³ määrittelee transgression sanomalla että, ”kun kielto ylitetään, yksilö astuu transgression puolelle”. Lyytikäisen sanoin ”yhteisön jäsenyys edellyttää aina alistumista joidenkin normien, sääntöjen tai lakien valtaan”. Jos kuitenkin yksilö rohkenee sanktioista tietoisena uhmata sääntöjä tai tabuja, hänestä tulee transgressiivinen kapinallinen. Transgressio on siten kompleksinen idea, että säännöt ja kiellot implikoivat niiden rikkomisen. Kun jotakin kielletään, pakotetaan samalla ajattelemaan kiellon rikkomista sekä sitä kaikkea, mitä rikkoja voi saada: taloudellista etua, vapautta, seikkailua ja uhmaajan hekumaa. Chris Jenks (2003: 24–26) huomauttaa, että ilmiö on myös käännteinen siinä mielessä, että transgressiivinen teko puolestaan implikoi kiellon olemassaolon.

Lyytikäisen (2004: 18) mukaan transgression voima on siinä, että se kattaa laajoja ilmiöitä: Se on sitä, mitä uskonnollinen diskurssi nimittää synniksi, se kyseenalaistaa auktoriteetteja, hierarkioita, ylittää kieltoja, rikkoo tabuja, sekoittaa järjestyksen, ja se horjuttaa merkityksiä. Siinä on selvä karnevalismin lempeä raivokkuus, sillä ”se yhdistyy eurooppalaisen kulttuurin dikotomioissa myös lapselliseen, naurettavaan, rumaan ja hulluuteen”. – Transgressiossa näkyy se, kuinka moderni ihminen ei tyydy olemassa olevaan, vaikka objektiivisesti hän eläisi ”onnen” tilassa. Hän tahtoo paratiisista pois. Tämä johtaa taas kadotetun paratiisin etsimiseen, missä transgressio kääntyy eräänlaiseksi ”kongressiivisuudeksi”. – Haanpään maailmassa onnentila on harvinaisuus – siis myös se, että pyrittäisiin paratiisista pois. Kuitenkin transgressio on sopiva väline ja käsitekokonaisuus, jonka avulla Haanpään kapinallinen trendi voidaan monin paikoin tarkentaa ja nimetä.

Lähtien Georges Bataillen (1957 b: 7–8) ajatuksista Lyytikäinen (2004: 19) esittää maksimissaan siitä, kuinka merkittävä kirjallisuus on transgressiivista toimintaa ja rajojen

tutkimista: ”Kirjallisuuden moraali on hypermoraalia, joka syntyy Pahan tiedosta, eräänlaisesta tiedon ’rikostoveruudesta’ transgression kanssa.” Tunnettua on, että vastoin tätä ajatusta esimerkiksi Paavolainen (1928) kyseenalaisti Haanpään kirjalliset ansiot suureksi osin siksi, että Haanpään kirjailijan diskurssi oli transgressiivista suhteessa nuoren valtion kulttuurisnobin ajatteluun. Monesti esiintuotu ajatus on ollut, että Haanpää loukkasi erityisesti itsenäisen valtion ikonia, sotalaitosta.⁵⁴

Peter Stallybrass ja Allon White (1986: 13–19) kiinnittävät huomiota siihen, että rikkomus sallitaan kylläkin sovituin konventioin, esimerkiksi rajoja koettelevissa taide-esityksissä tai sodankäynnissä, jossa elämäkunnioitus saa oudot muodot ja suhteet. Transgressio sinänsä perustuu yleensä uhmaan, identiteetin etsimiseen rajojen rikkomisen kautta. Jos transgressio uhkaa synnyttää uuden konvention, se johtaa dialektiseen tilanteeseen, jossa otetaan mittaa vanhasta. Tämä taas johtaa usein siihen, että rikkomuksen kautta palataan uuteen järjestykseen.

Karnevalismia voidaan pitää ”säädeltyinä transgressiona”, joka käsitteenä implikoi sellaisen ristiriidan, että transgressiolle on ominaista valloilleen pääseminen. Lyytikäinen (2004: 18–22) näkee transgressio-idean vastapoolina Bahtinin karnevalismin ideologian, jonka tavoite on kääntää arvostukset nurin siten, että ylevä menettää glooriansa, kun ”karnevaalinaurussa luhistuu vanha järjestys ja valta ja se luo mahdollisuuden uuden syntymiselle”. Lyytikäinen korostaa sitä, että Bataillelle transgressio on ”voimatonta toiminnan alueella”.

Stallybrass ja White (1986: 191–202) sanovat, että hierarkiat näyttävät eräänlaisina dikotomioina, joissa (karnevalismin perusajatuksen mukaan) korkea hahmottuu normiksi ja matala normia rikkovaksi. Matala kuitenkin toimii paradoksaalisesti hierarkian tukirakenteena tyytyessään banaaliin konsensukseen. Vasta kun matala tavoittelee muutosta, sen transgressiivisuus voi uhata valtakoneistoa. Lyytikäinen (2004: 19–22) sanoo, että karnevalismi – kuten transgressio yleensäkin – voi olla paineentasausfunktionsa lisäksi subversion lähde.

Tässä tutkimuksessa *transgressio* esiintyy keskeisenä käsitteenä ja terminä; pikarotematiikan kapinallisuus on ilmiselvää transgression keskus. Keskeisesti transgressio

näyttäytyy kaiken karnevalismin ja kiistämisen kulturin alueella tutkiessani kieltojen, sääntöjen, tapojen, lain tai muiden rajojen uhmaamista.

1.4.4 Pikaromaailma

Ari Turunen (2005: 155) toteaa, että 100 000 vuotta sitten ei ollut juuri olemassa huijareita, koska asuttiin pienissä yhteisöissä ja klaanin jäsenet olivat jatkuvan silmälläpidon alaisina; liioin ei ollut mahdollisuuksia rötöstelyn jälkeen kaikota omille teilleen, koska ei ollut paikkaa minne mennä. Turunen (mts. 159) väittää meistä suomalaisista, että olemme luoneet ominaisuudeksemme väkevän rehellisyysmyytin ja ”olemme veisanneet sitä niin kauan, että se on kanonisoitunut totuudeksi”. Venäläinen kirjailija Mihail Saltykov on kuvaillut Karjalan kannaksella v. 1886 seuraamia paikallisia huijareita seuraavasti:

Suomalainen rehellisyys on kohonnut lähes sananparreksi, mutta nykyisin sitä on alettu epäillä. Ainakin venäläisiä kesäasukkaita he petkuttavat mielellään ja usein jopa varastelevat. Pietarilaisten rikosjuttujen yhteydessä esiintyy liiankin usein suomalaisia nimiä – taipumusta siis on olemassa.⁵⁵

Monien kulttuurien kansansatujen ja tarujen veijareita kansatieteilijät nimittävät triksteriksi. Joskus triksteri voi olla mitä jaloin hyväntekijä, mutta monesti hänestä paljastuu ilkeämielinen, jopa vaarallinen pahantekijä. Esimerkiksi Loke-niminen viikinkien tarinoiden triksteri oli aseistariisuvan valloittava persoonallisuus, joka sumeilematta surmasi valon ja totuuden jumalan Balderin.⁵⁶ Pohjois-Amerikan intiaanien ja Afrikan kansojen tarinaperinteet tuntevat runsaasti huiputtajia. Nämä yhteisöt ovat kuitenkin suhtautuneet veijareihinsa tietyllä ymmärtäväisyydellä, vaikka veijareille ovat olleet luonteenomaista petkutukset ja viettelymanööverit.⁵⁷

Espanjalainen kirjallisuus käsitteli monin tavoin satiirisesti ihmisen maailmaa jo keskiajalla. *Veijari-* eli *pikareskitarinoille* on perinteisesti ollut tyypillistä kolttosia harrastava sankari. Nykyinen veijari- eli pikareskiromaani palautuu kuitenkin 1500-luvun Espanjaan, jossa tuntematon tekijä julkaisi vuonna 1554 uuden ajan ensimmäisen pikareskiromaanin *Lazarillo de Tormesin* (*La vida de Lazarillo de Tormes*). Tormesin tarina sai sittemmin runsaasti seuraajia.⁵⁸

Veijariromaanin aineksia sisältävät esimerkiksi seuraavat maailmankirjallisuuden teokset: H. J. C. von Grimmelshausenin *Seikkailukas Simplicissimus* (1669), Alain René Lesagen *Ontuva paholainen* (1707), Nikolai Gogolin *Kuolleet sielut* (1842), Mark Twainin *Huckleberry Finnin seikkailut* (1884), John Steinbeckin *Ystävyden talo* (1935), *Hyvien ihmisten juhla* (1945) ja *Torstai on toivoa täynnä* (1954) sekä Jaroslav Hašekin *Kunnon sotamies Švejkin seikkailut maailmansodassa* (1920–1923). Suomalaisista kirjailijoista veijari aiheita ovat käsitelleet Pentti Haanpään lisäksi muun muassa Veikko Huovinen, Maiju Lassila ja Joel Lehtonen. – Veijareista eli *pikaroista* kertovat romaanit olivat erityisen suosittuja maailmansotien jälkeen. Moderni esimerkki on sotamies Švejk, tšekkiläisen Hašekin ekstravagantti, tyhmyyden mantteliin verhoutunut antisankari.

Sallamaa (1996: 153) pitää ”huijaria, veijaria, kojaria” merkittävimpiin haanpääläisiin aiheisiin kuuluvana jo senkin perusteella, että se esiintyy jo toisessa kertomuskokoelmassa *Tuuli käy heidän ylitseen* (1927) ja jatkuu *Iisakki Vähäpuheiseen* (1953) asti. Tämän tutkimuksen johdantoluvussa 1.3.2 *Tutkimusaineisto* olen jo maininnut romaanit *Kolmen Töröpään tarina*, *Isännät ja isäntien varjot*, *Jauhot*, *Taivalvaaran näyttelijä* ja *Yhdeksän miehen saappaat*, joiden veijaritematiikka on tutkimukseni tärkeää aluetta. Haanpään juttujen alueella avautuu sielläkin monilukuinen pikarosten saatto.

Pikareskikirjallisuuden olennainen funktio on tutkia yhteiskunnan rakenteita ja sosiaalisia hierarkioita alhaalta ylöspäin sellaisen erikoishenkilön näkökulmasta, joka on tavallaan intakti roolien suhteen: horisontaalisesti liikkueensa veijari vasta valmistautuu roolinottoon, mikä on toteutuva vertikaalista tietä, so. sosiaalisia asemia valloittamalla. Parodisena Kristus-hahmona yhteiskunnallisesti ”viaton” kulkuri tulee kiistäneeksi

selviöinä pidetyt valtailmiöt paitsi faktisesti omassa seikkailumaailmassaan myös metaforisesti narratiivisena subjektina.

Narri kertojana -teoksessaan Sari Salin (2008: 83) korostaa sitä, kuinka perinteinen pikareskikirjallisuus nähdään monesti tiennäyttäjänä modernille tai realistiselle romaanille, sillä 1500-luvulla syntynyt uuden ajan veijari on vanhojen, idealisoitujen romaanihenkilöitten parodia. Pikareskitarinan olennaisiin piirteisiin kuuluu siis veijarihahmo, tyypillisimmillään orpo poika, joka joutuu selviytymään kylmäpäisen kekseliäisyyden avulla sydämettömässä maailmassa (mts. 83, 94). Toinen pikareskille olennainen piirre on sarjamainen rakenne. Claudio Guillénin (1971: 84–85) mukaan tämä suo pikareskiromaanille sellaisen väljyyden, että seikkailut liittyvät toisiinsa sattumusten jonona, jonka yhdistävänä tekijänä saattaa toimia vain päähenkilö. Rakenteen vapaus merkitsee myös mahdollisuuksia sisällyttää pikaron seikkailuihin runsaslukuisesti sisäkertomuksia. Salin (mts. 95) kuitenkin tekee asiaan seuraavan huomautuksen:

Mutta rakenteen episodimaisuutta ei pidä liioitella: pelkkää seikkailujen luetteloa ei voi sanoa romaaniksi. Jotkin episodit seuraavat aina kausaalisesti edellisistä, eikä päähenkilön kehitys (jota kuitenkin pikareskeissa aina jossain mielessä tapahtuu) ole mahdollista ilman kausaalisuhteita.

Luonnehtiessaan pikarota Salin (2008: 83, 95) puhuu tämän kehityskelpoisuudesta jossain määrin ristiriitaisesti: toisaalta hän sanoo, että pikaro on ”muuttuva ja kehittyvä sankari”. Kuten edellä olevan lainausjakson sulkeista nähdään, Salin toteaa kuitenkin pikaron kehitystä aina ”jossain mielessä tapahtuvaksi”.

On olemassa kaksi pikareskiromaanin määrittelevää koulukuntaa: Kategorisen *historiallinen*, joka selittää, että vain Espanjassa 1500-luvun puolivälistä pitkälle 1600-lukua julkaistut veijariromaanit ovat aitoja pikareskeja, sekä väljempi koulukunta, joka perustaa kantansa genreajatteluun. Se siis luokittelee veijariromaanin narratiivisten ominaispiirteiden mukaan. Tärkeä havainto pikareskiromaanin muodon suhteen on se, että se hahmottuu autobiografian mallin mukaisesti; sitä onkin sanottu *pseudoautobiografiaksi*.⁵⁹

Veijarin toiminnan henkilökohtainen funktio on lähtökohtaisesti se, että hän hankkii itselleen hyötyä. Yleensä hyöty on taloudellinen, pienempi tai suurempi, mutta kyseessä voivat olla hankkeet myös eroottisella alueella. Veijari voi saada mielihyvää myös enemmän tai vähemmän ilkeämielisistä tempuista. Kaiken kaikkiaan kyse on siitä, että pikaro nousee yhteiskuntaa vastaan toimimalla näennäisesti sen konventioiden mukaan, mutta faktisesti rikkomalla sääntöjä. Hän saattaa ottaa esittääkseen verrattoman taitavasti jonkin yhteiskunnallisen roolin, johon hänellä ei tietenkään ole legaalista oikeutta. Näin joutuvat yhteiskunnalliset statukset ironian kiistävään valoon. Kiistäminen suuntautuu usein myös uskontoa ja moraalialueita kohtaan. Guillén toteaa, että pikarossa manifestoituu moderni ihmiskäsitys: yksilön perimmäistä olemusta on vaikea hahmottaa, sillä ihmisen ulkonäkö pettää.⁶⁰

Guillén (1971: 93) huomauttaa, että myöhemmät pikarot ovat Lazzarillo de Tormesin jälkeläisiä siinäkin mielessä, että tämä suhtautuu skeptisesti elämään. Yhteiskunta on kaiken epäilyttävän tyysija, sillä veijari on Lazzarillon tapaan sokean isännän oppipoika. Samaten pettymykset ovat tehneet kyynisen veijarin, joka ei ole ollut alkuaan pahansuopa. Tähän liittyy narratiiviselta kannalta myös pseudoautobiograafisuus, joka merkitsee subjektiivista minänäkökulmaa. Guillén korostaa, että veijarin ”autobiografia” on valehtelijan ripittäytymistä, so. tunnustajan puheita ei pidä ottaa kovin vakavalta kannalta. Guillénin mukaan pikareski on erityisesti ironista, ei varsinaisesti satiirista kerrontaa, vaikka yhteiskunta ja ihmisluonto ovat armottoman valaisun kohteena. (Guillén mts. 81–83.)

Tunturi (2005: 24) katsoo, että pikareskin uuden ajan historialle on tyypillistä eräänlainen atavistisuus: erityisesti saksalaisessa veijarikirjallisuudessa pikarotarinoiden jatkuvuus katkeilee, mutta välillä niitä putkahtelee esiin. 1700- ja 1800-luvulla pikaroaihetta ei juuri esiinny. Englantilaisessa ja ranskalaisessa kirjallisuudessa jatkuvuus on suurempi.

Lazzarillon seikkailuja Tunturi (2005: 25) kuvaa lakonisiksi; niille ei ole tyypillistä esimerkiksi reflektiivisuus. Niukkailmeisyys ei ole tyypillistä enää barokkiajan pikareskikirjallisuudelle, vaan aikakauden runsasmuotoisuus luonnehtii myös sitä. Myös barokkiajan pikareski on kuitenkin satiirisen purevaa. – Lazzarillon seikkailut olivat

aikakautensa suuri menestys. Ne saivat myös eräänlaisen jatko-osan, jonka laatu oli kuitenkin sellainen, että herätti inkvisition huomion ja se jouduttiin sensuroimaan. Vuonna 1599 ilmestyi Mateo Alemánin *Guzmán de Alfarache*, jossa näkyi – toisin kuin Lazzarillossa – moraalinen tendenssi.

Tunturi (2005: 26-27) katsoo edelleen, että Grimmelshausenin *Seikkailukkaassa* *Simplicissimuksessa* on läsnä paitsi barokkimaisuutta myös sekä uskonnollista tematiikkaa että valistuksen ajan aavistelua. Barokin ajan pikaroseikkailijoille oli tyypillistä, että heitä ei ollut suljettu yhteiskunnan ulkopuolelle, mutta yhteiskuntakriittisyyttään he olivat itse valinneet eron maailmasta ja yhteiskunnasta. Sotien jälkeinen aika oli taas otollinen pikaroseikkailuille. Syntyi muun muassa Günter Grassin *Peltirumpu* (1959) ja Thomas Mannin *Felix Krullin tunnustukset* (1954).

Haanpään veijaritarinat eivät välttämättä noudata dogmaattisen perinteistä pikareskin kaavaa. Kaikki veijarihahmot eivät ilman muuta ole horisontaalisesti matkaavia seikkailijoita, saati että kerronnan laatu olisi minämuotoisen ”tunnustavaa”. Guillén (1971: 97) sanoo, että kategorisessa mielessä veijariromaanin on määrä sisältää ainakin minäkertoja ja pikaro, mutta että kaikinainen jyrkkä luokittelu merkitsisi sellaisten merkittävien romaanien sysäämistä pikareskin ulkopuolelle, jotka ovat selkeästi tematiikaltaan veijariromaaneja.

Teoksessaan *Oppinut taikina* Erkki Vainikkala (1993: 87) hahmottaa eräitä veijari-ideologian piirteitä latinalaisperäisten *senex*- ja *puer*-käsitteiden avulla. Edellinen merkitsee ’vanhusta’ ja jälkimmäinen ’lasta’, ’poikaa’, ’nuorukaista’, jopa ’orjaa’. Käsitteet palautuvat Carl Gustav Jungiin ja jungilaiseen James Hillmaniin, jotka ovat niiden avulla määritelleet arkkityyppisesti minätietoisuutta.

Vainikkala (1993: 89) selittää veijari-ideologiaa puerin ja senexin metaforilla. Hän sanoo, kuinka pikareskiromaanin muotoutuu ”senexin ja puerin tajunnallisessa jännityskentässä”.

Senex-tietoisuus tarvitsee orientoituaakseen kellon ja kalenterin, syyn ja seurauksen, lukuja, mittaamista, rajanvetämistä. Koska se on kiinnittynyt ajan kulkuun ja kuitenkin kieltää laadullisesti uuden, se on samalla kiinnittynyt menneisyyteen ja kuolemaan.

Vainikkala kuvailee, kuinka senex-tietoisuus on muovannut myös koko kristillisen länsimaisen kulttuurin kuvaa Jumalasta, ”joka on autistinen, ruumiillisuudelle vihamielinen, geometrinen, mielivaltainen, epäluuloinen kaikkea feminiinistä, tunne- ja aistipitoista kohtaan” (mts. 88–89). Voidaan siis ajatella allegorisesti, että yksilöllinen veijari, vintiömäinen kansalainen, on puer ja yhteiskunta on senex.

Senexin aggression erityisenä maalitauluna on Vainikkalan (1993: 88) mukaan sukupuoliuus, koska se luo uutta elämää ja samalla luo uhkan vallitsevalle järjestelmälle ja valtarakenteelle. ”Siksi Kronos syö lapsensa”, Vainikkala toteaa ja jatkaa:

Tässä Poenicke näkee kytkennän pikareskiromaaniin: biologisesti, yhteiskunnallisesti ja metafysisesti ymmärretty isättömyys on myöhäisrenessanssista nykyhetkeen ollut ’pikaarisen kerrontarepertuaarin’ keskeisiä ja pysyviä piirteitä.

Tästä seuraa, että poika ryhtyy kapinaan isän mielivaltaa vastaan. Tapahtuu tyypillinen transgressioilmiö: kun kielto annetaan, annetaan myös idea ja tarve kiellon rikkomiseen. Pikaro ei tyydy koskaan vain periaatteelliseen tai metaforiseen vastarintaan vaan hänen vastarintansa kääntyy toiminnaksi.

Senex liittyy minän järjestystä rakastavaan puoleen, maailman koossapitämiseen ja hallintaan, puer taas vapaudenkaipuuseen ja järjestelmistä pakenemiseen, jonkin muun tavoitteluun. Kärjistyneissä muodoissaan senexin ja puerin pyrkimykset ilmenevät tukahduttavana totalitaarisuutena ja anarkistisena kumouksellisuutena. Vainikkala (1993: 87) sanoo:

Puer-tietoisuuden rappeutuneita muotoja ovat todellisuudentajun häviäminen, fanaattisuus ja väkivaltaisuus. Tämä pakkotajunta muuttuu kaikessa hiljaisuudessa uudelleen senexin asenteeksi – Kronos on siitä mytologinen esimerkki.⁶¹

Vainikkala (1993: 89–90) selittää, kuinka veijariromaanin muodon ja funktion voidaan nähdä olevan senexin ja puerin tietoisuuden tulosta:

Seikkailunsa kokenut minä sulautuu kertovan minään maailmaan väsyneen erakon ja viisaan vanhuksen kuvassa. Erityisen silmäänpistävä tällaisen senex-tietoisuuden ilmentymä on Grimmelshausenin *Seikkailukas Simplicissimus*.

Vainikkala (1993: 90) toteaa, että valistuksen aikana puer alkaa päästä voitolle ja alistettu poikahahmo saa ”vallankumouksellisia sävyjä” ja omaksuu ”yhteiskunnallisesti radikaaleja piirteitä”. Varsinainen subversio jää kuitenkin toteutumatta, koska valitut kerronnan keinot eivät riitä sitä kannattamaan. Kuvatessaan pikarotarinoiden vastapoolien historiallista jatkumoa Vainikkala (sama) selittää, että 1700-luvun loppukaudella veijarihahmo muuttuu vääjäämättä itsensä epigoniksi. Romanttisessa sankarissa näkyy sitten se, kuinka ”puerin radikaalistuminen lähentää sitä yhä enemmän senexiin” mutta taas naturalistisen valtavirtauksen determinismi voimisti 1800-luvun lopulla pikaron puhdasta piittaamattomuutta.

Puer- ja senex-tietoisuus antaa tutkimukseni kannalta merkittävän näkökulman, jota hyödynnän eri vaiheissa. Tarkastelen työssäni myös piittaamattomuuden aspektia Haanpään veijareitten kuvauksissa. On odotettavissa, että sellainen puoli nousee esiin paikoin eksplisiittisinä ja paikoin implisiittisinä henkilökuvien aineksina.

Hannu Lauerma on oikeuspsykiatrina pohtinut huijarin, myös Haanpään *Taivalvaaran näyttelijän* fiktiivisen sankarin, sielunmaisemaa. Lauerma (2008: 156) on moderneja patologisia huijareita tutkiessaan esittänyt muun muassa seuraavan praktisen kysymyksen:

Toimiiko huijari opittujen ihanteiden motivoimalla tavalla, vai onko kysymys piittaamattomasta myötäsyttyisestä mielenrakenteesta? – – Joskus ratkaisevana tekijänä lienee postmoderni kulttuuri, jossa roolit otetaan tai jätetään perinteisestä, normaaliksi katsotusta jatkuvuudesta piittaamatta.

Lauerman ajatuksia hyödynnän pohtiessani juuri *Taivalvaaran näyttelijän* veijarisankarin psykopatologiaa.

2. HAANPÄÄN ALISTETTU JA KAPINOIVA VÄKI

2.1 Vastenmielisen kansan teoria

2.1.1 Lika ja nälkä

Ylemmät kansankerrokset ovat olleet taipuvaisia arvostelemaan kansan elämää, esimerkiksi siisteystapoja – sanalla sanoen rahvaan ”likaisuutta”. Lombardi-Satrianin (1974) mukaan kiistämisen kulttuurin tyypillisiä käsitteitä ja kiistakysymyksiä ovat yläluokan käsitykset kansan siisteydestä. Myös tätä kautta yläluokka pyrkii lujittamaan valta-asemaansa ja moraalista ylemmyyttään.⁶²

Vaikka elämää on totuttu pitämään sitä kehittyneempänä, mitä korkeammalla yhteiskunnallisella tasolla ollaan, tällaisen jaottelun perustelut ovat monesti subjektiivisia, hataria ja epätieteellisiä. Kaiken kaikkiaan moraalin, arvojen, normien ja käsitysten konflikti on omiaan jyrkentämään luokkien välistä rajaa. Kuvatessaan kansanosien taipumusta separatismiin Tamminen (2004: 139–140) käyttää likaisuusmetaforaa esimerkkinä. Intialaisen kastilaitoksen olemuksesta Tamminen sanoo:

Puhtaan ja epäpuhtaan maailman väliset kontaktit oli rajattava minimiin. Silti bramiinit tarvitsivat saastuneita alakastisia, sillä alemmat kastit ikään kuin imivät itseensä

bramiinien ja muiden yläkastisten saastumista. Mitä alemmaksi hierarkiassa edettiin, sitä pysyvämpää oli kastien synnynnäinen saastuneisuus. Kastiasema määräsi siten sisäänrakennettuna ominaisuutena ihmisen saastuneisuuden tai puhtauden asteen.⁶³

Haanpään tekstimaailmassa herran ja kansanihmisen puhtaus- ja likaisuusaspekti tulee esiin tummanpuhuvalla tavalla novellissa ”Sairas Hese ja Hesen omaisuus” kokoelmasta *Tuuli käy heidän ylitseen* (1927). Alatalon Hese on isäntämies, joka lukee itsensä kuitenkin herrain suhteen oppositioon, mikä näkyy kiistävässä suhtautumisessa lääkäriin. Hese nimittäin sairastuu keuhkotautiin ja joutuu lääkärin hoitoon. Hesen luottamus lääketieteeseen on kuitenkin olematon, sillä hän ajattelee, että tohtori pyrkii vain leventämään leipäänsä kaavaillessaan kalliita hoitoja parantumattomaan tautiin. Hese tuntee hoitosuhteen mahdottomaksi jo senkin takia, että lääkäri harjoittaa työtään sosiaalisen etäisyyden päästä. Lannanhajuiheen maatyöhön tottuneen isännän sisikunta on hänen omissa mielikuvissaan viheliäisten syöpäläisten saastuttama, mutta lääkäri edustaa terveyttä ja siistiä ajatustyötä tekevää herraa. Eläytymistekniikalla operoiva kaikkietävä kertoja näyttää tapahtumat suureksi osaksi Hesen pessimistisen tajunnan kautta. Lopussa paljastuu perintöä kärkevän veljenkin ahnas mielenmaisema, mutta tohtorin kaikinainen etäisyys korostuu siinä, että kertoja näyttää tietä lääkärin ”puhtaan ja sileän”, kananmunamaisen pään sisään vain kuvaamalla Hesen arvailuja tämän motiiveista parantajan työssään. – Novellin likaisuus versus puhtaus -kompositiota voi todentaa listaamalla ensin puhtaus- ja likaisuusmotiivit. Lääkärin olemusta myötäilee puhtauden aura:

– Sitten tohtori oli pudistellut isoa päätään, joka oli puhdas ja sileä kuin kananmuna –. /
– se puhdas ja sileä pää nyökähdellen –. / – [taudista] saanut vahvistuksen puhdaspäälakiselta tohtorilta. / – hän olisi siis vain rikastuttanut puhdaspäisiä tohtorimiehiä. (H 1/ 280–283.)

Vaikka herran puhtaisuutta kuvaavia esimerkkejä on niukasti, puhtaus tehostuu implisiittisesti ja kääntäen Hesen rujoutta ja epäpuhtautta vasten. Groteski indikoi tässä Hesen elämänlaatua ja terveydentilaa:

– Hesen hengittäessä röhisevin rinnoin. / – tupakkapurujen kellastuttamat hammaspiikit –. / – märkiviä keuhkoja –. / – ne pienet, kavalat vihamiehet istuivat hänen rinnassaan, nakersivat –. / – Hän lausui kirosan –. / – Hän kirosi vielä toistamiseen – että kaikki tämä oli saanut alkunsa siitä, että oli silloin ottanut akakseen sen Mäkelän Salmen, hentoluisen naisen, josta ei ollut mihinkään, jossa oli rintatauti, joka

teki rintatautisen lapsen ja kuoli kohta sen jälkeen lapsineen kaikkineen. / -- taudin itu oli jäänyt Heseenkin. / -- Hän kirosi vielä ja löi hevostaan --. / No, nyt sai vaikka raakata partasi (sic) ja ruveta laudalle valmiiksi odottelemaan hautaa. / Ja sitä paitsi tämä ruumishan mätäni maassa nuuskaksi, keuhkojen jo nyt alettua mädätä. / -- ryki rykimisensä, korjasi mälliä poskessaan --. / Parasta, että nakkaisi loput keuhkot kissalle -- ennen kuin maahankin tulee keuhkotauti. / Kuta kiivaammin tauti söisi hänen keuhkojaan --. / -- Saatana, mietti Hese itsekseen --. / Hän istui vain huoneessaan, puri tupakkaa, sylki ja söi. / Kuolee häntä sitten, kun ei ole jäljellä hintin tinttiä, ei ristuksen killinkiä ... / Hän astui kohti rapistuvaa taloan -- poikki sonnan ja hoidon puutteessa pelehtyvien peltojen. (H 1/ 280–283.)

Kokoelmaan *Heta Rahko korkeassa iässä* kuuluvassa novellissa ”Herätyksiä” (1947) korostuu puolestaan nuhruisen köyhyyden periytyvä ja deterministinen luonne. Läpimärkä miesjoukko päristelee vettä varusteistaan ja työntyy oudon metsäkämpän tummuuteen. Siellä haiskahtaa ummehtuneelle, maalle, homeelle, ankealle elämälle, joka tuntuu viipyvän lahoavien seinien sisällä ”kuin muistot miehen päälussä”. (H 7/68.)

Isännät ja isäntien varjot -romaanin (1935) ukko Herneisen tie on taas toinen: myös hän on luisumassa kurjuuteen mutta hän ei ole perinyt kurjuuttaan vaan on pudonnut säätyaskelmissa. Jopi Herneinen huomaa kulkevansa rahvaan linjavaunussa, mikä alentaa hänet vaivaisikon tasolle. Kyseessä on henkilökohtaisen rappion perikuva: viinalle haiskahtava, sosiaalisesti kutistuva miesparka. (H 4/137, 139.)

Jauhott-romaanissa (1949) kansaa tietämättömyyden välimatkan päästä arvioiva kuvernööri on ymmärtävinään, mikä kansaa pitää köyhyydessä ja mikä sille olisi hyväksi. Kaikkietävä kertoja valaisee valtaapitävän miehen solvaavat mielikuvat kansanihmisestä:

Kuvernööri näki hengessään ne monenmoiset mustat pannut, joilla kansa pitää itseään köyhyydessä. -- Onko tämä nyt laitaa, että jonkun korpiakan kuvatuksen takia pitää laivojen kyntää isoja meriä kahvipapuja noutamassa... (H 7/182.)

Tietenkään yläluokan käsitykset sorretun väen likaisista elinoloista eivät ole vailla todellisuuspohjaa. Köyhyyteen kuuluu monenlaista puutetta ja huolta puhtausongelmineen, joihin vähäväkisen on tottuminen. Lilja (1988: 34, 39) on todennut *Noitaympyrä*-romaanin kauneus- ja rumuusilmiöiden suhteesta, että ihminen edustaa Haanpään tuotannossa enimmäkseen rumuutta ja että yksi rumuuden laji *Noitaympyrässä* on nimenomaan likaisuus.⁶⁴

Lilja (1988: 39) mainitsee tukkikämpän resuisine asukkeineen, syöpäläisineen, pelikortinrepaleineen, kuvalehtineen, joista viimeksi mainittu glamourin edustaja hapertuu siivottomien käsien hipelöimänä. Lilja mainitsee, kuinka ”Haanpää intoutuu luteita kuvatessaan eräänlaiseen rumuuden ylistykseen”:

Ja kun lopen uupunut mies viimein nukkui, niin silloinkin hän unissaan kiroili ja raapi ihonsa verille. Kirottu olkoon tuo verenhimoinen, lukemattoman taaja armeija, joka ei piittaa paloöljyn eikä tärpätin katkusta, ei myrkystä, jota on ruiskutettu niiden lymyapaikkoihin! Pieni, nahkanlaiha, haiseva otus... (H 3/55–56.)

Likaisuus ei kuitenkaan tee köyhästä alkukantaisempaa ihmisolentoa suhteessa siivosyntiseen yläluokan ihmiseen. Lilja (1988: 37) tarkastelee *Noitaympyrän* tukkijätkien epäsiisteyttä, joka kuvastaa pikemminkin heiltä riistettyjä oikeuksia ihmisarvoiseen puhtauteen kuin kyvyttömyyttä siisteyteen. Monet tukkilaiset ajavat heti partansakin, kun lähitienoilla käväisee herrojen naisvieraita (H 3/69). Haanpää ei liioin korosta hahmojensa siivottomuutta.⁶⁵

Ruoka ja ateriointi saavat Haanpäällä joskus groteskit mitat. Kun lisäksi Vähäpuheinen on hautonut kehonsa vaivoja novellissa ”Kylpyhoitoa” (1935) lantakasassa, hänen puolisonsa kauhistelee miehensä koettelemuksia. Kunnan vaimoihmisen tavoin hänen mieleensä tulee ensimmäisenä ruoka:

- Miten sinä siellä elit kolme vuorokautta? – –
- Söitkö sinä mitään? (H 8/28.)

Toisella tapaa groteskius ruoan suhteen rakentuu novellissa ”Aatu Haiton säätiö” sikermästä *Kierros* (1954). Nimihenkilön sinänsä julkeuteen taipuvainen piika nimittäin tulee alennetuksi monella tapaa. Lopullinen alentaminen tapahtuu, kun Aatu surmaa hänet. Sitä ennen naisen olemusta leimaa itsekäs impertinenssi, minkä fokalisoijana on nimihenkilö eli talon isäntä. Piika kuvautuu ihmiseksi, joka yrittää seksuaalisen hallinnan avulla päästä naimisiin isäntänsä kanssa. Toisekseen hän on siivottoman ahnas ruokatapojensa suhteen, mikä näytetään lukijalle Aatun inhonsekaisen havainnoinnin kautta:

Yhdessä he olivat sitä [sonnimullikkaa] kasvatelleet ja nyt Emma veti sitä naamaansa.
– –

Emma piteli kynsissään liha- ja luumöykkyä kuten hyvin kallisarvoista saalista, ahnaana, ilkeänä. Noin se mielensä piiloissa jo piteli saaliinaan tätä taloa ja melkoisen laveaa ja olletikin paksua maakappaletta, ja häntä, Aatua, isäntäänsä. (H 8/257.)

Nälkä voi olla verrattavissa ihmisen kokemaan nöyryytykseen: ilmiö on sukua *Taivalvaaran näyttelijä* -romaanin (1938) Vaaran Arvon vastenmielisyydelle sellaista raatamista kohtaan, johon alistumalla ihmisen on pakko ansaita elantonsa ja olemassaolon oikeutuksensa. (H 5/194–195). Totaalinen ravinnon puute, nälkä, vääntää elämän ja kuoleman rumaksi. Työttömänä, rahattomana, ruuattomana ja asunnottomana *Noitaympyrän* Pate Teikka hiihtää pimeän taivaan alla ja miettii:

Jos löydettäisiin hänen ruumiinsa ja epäiltäisiin, että kuolema on johtunut ravinnon puutteesta, niin siinä olisi jotakin häpeällistä. Sanovat, että nälkään kuolleen ruumiskin on ruma: peräsuoli kääntyy nurin. (H 3/146.)

Nälän nöyryyttämiä ihmisiä Haanpäällä riittää. Toiset riutuvat apaattisina, toiset sinnittelevät kovan työn kautta köyhään leipään kiinni, osa keplottelee itselleen huijarina tai veijarina leivän pitkäksikin, mutta harvoin loputtomaksi aikaa. Pate Teikka katselee erämaan kirkonkylän työttömiä:

Ja niihin nyrkkeihin ei ollut hevillä löydettävissä mitään kovaa työkalua, mitään pehmeää suuhun pistettäväksi. Niitä joutilaita käsiä voi korkeintaan puristella nyrkkiin ja heristellä voimattomina vihan osoituksina näkymättömille. (H 3/138.)

Novellissa ”Majatalon isäntä suuren virran partaalla” vuodelta 1930 on mies, jota elämä nöyryyttää kahdesti: ensin hänet erotetaan rajavartiosotilaan virasta, sitten hän joutuu ikävään asemaan, kun ei kykene ankaraan metsätyöhön ja toverit ruokkivat hänet maustaen laupeudentyötään virnuilulla miehen entisestä ammatista, joka ei ole heidän elämässään korkeassa kurssissa. Naimakauppa nostaa miehen lopulta erään majatalon isännäksi. Sitten hänen vieraakseen saapuu rahaton mies, joka oli häntä ammoin auttanut tukkikämpällä. Vastavuoroisesti järjestyy tyhjävatsaiselle paitsi ateria myös muistutus siitä, kuinka viimeiset ovat nyt ensimmäisiä. Naljailu vie ruokahalun, mutta ei nälkää. Nälkäinen minäkertoja alistuu sen totuuden edessä, että nälkäisellä ei ole varaa ylellisyyteen, jonka nimi on ylpeys. (H 3/9.)

Novellissa ”Viimeinen suupala” vuodelta 1938 ruoka, nälkä, raha ja puute kutoutuvat toisiinsa harvinaisen vastenmieliseksi kuvioksi. Vain kertojan ironia pehmentää, jos on pehmentäkseen, sitä toivotonta kuvaa, jonka taustaksi nousee yleismaailmallinen talouspula. Novellin keskushenkilö on tukkijätkä, joka on saanut hankituksi viimeisillä rahoillaan pari silliä. Tukkipäällä odotellaan uittovesien avautumista kevätjäistä sekä haaveillaan ”raskaista, raaosta ja suorista ruumiillisista töistä” samalla, kun nähdään nälkää ja kulutetaan leukaperiä suunsoitolla (H 5/139). Sitten tapahtuu niin, että kollonhilpeä metsäherra ilmestyy kämpän portaille kylvämään markan lantteja pitkin pihamaata nähdäkseen, mitä rahasateesta seuraa. Seuraa pohjolan jätkän täydellinen häpäisy:

– – muutoin niin ylväät puunhakkaajat – – suomalaiset jätkät, ryntäsivät tosiaankin likaiselle ja rapaiselle pihamaalle ja taistelivat kynsinhampain, nelinkontin sinne tänne pirisseistä nikkelimarkkasista, kaivoivat niitä kurasta kuten kultasirpaleita. Niin peräti oli niin sanottu yleismaailmallinen talouspula heidät runnellut, niin armottomia ruokarupeamia heillä oli takanaan, niin ihanana kuvasteli heidän mielensä silmissä lämmin kahvikuppi tai pala leipää. (H 5/140.)

Haanpää jyrkentää kohtauksen regressiivistä merkitystä antamalla vanhan puunhakkaajan tuoda julki mielipahansa siitä, että sai joutua vielä vanhoilla päivillään tällaisen näytelmän todistajaksi. Tarinan depressiivisyys ei pääty kuitenkaan tähän. Novellin sillejä hankkinut keskushenkilö ei suostu vastavuoroisesti jakamaan saalistaan nälkiintyneen toverinsa kanssa. Seuraa sanaharkka, jonka päätteeksi toveri iskee tätä kuolettavasti puukolla. Novelli säilyttää hyytävyytensä, kun lopussa ilmestyy miehiä, jotka tylysti laskevat, että nyt oli avautunut uittotöihin kaksi uutta työpaikkaa. Kertoja nostaa saman ajatuksen makrotasolle mainitessaan ironisesti, että huomattava talousmies oli pitänyt lama-aikaa terveellisenä ilmiönä, jolloin ”epäterveitä yrityksiä oli sortunut”. (H 5/141.)⁶⁶

Raadollinen kansa on hallittavissa nälän avulla. *Lauma*-kokoelman ”Pako ja paluu” -novellin (1937) Jamu Koski on Amerikan-siirtolainen, joka on vieraalla maalla saattanut piikatytön raskaaksi ja pakenee omille teilleen. Egoistina Jamu syyttää asiasta naista eli tuntee joutuneensa eroottiseen ansaan. Hän on myös niitä Haanpään yksilöitä, jotka kammoavat sukuaan jatkavan ihmisen determinististä osaa kurjuuden lisääjänä; tällainen ajattelutapa on Haanpään maailmassa melkein ohjelmallinen ilmiö:

Hän oli paennut piikatyttöä, joka ilmoitti olevansa raskaana ja tahtoi kaikessa itsetiedottomassa naisenkavaluudessa saada Jamu Kosken niskaan raskaan elämän ikeen, tahtoi tehdä hänestä aviomiehen ja isän. (H 5/66.)⁶⁷

Jamu Kosken pako johtaa kuitenkin siihen, että mies on perin nälissään, likainen ja rähjäinen; hän joutuu myös ihmisten pilkan kohteeksi. Samalla törmätään Haanpään temaattisessa kentässä monesti esiintyvään paluun ideaan, kun Jamu Koski alkaa pohtia periksi antamisen mahdollisuutta:

Vaikkapa – – lapsi ei olekaan hänen, vaan esimerkiksi rikkaan isännän. – – Mutta mitäpä oikeastaan merkitsi, olipa lapsi kenen tahansa. Tässäkin tapauksessa voisi olla vain pelkkää etua siitä, että lapsi olisi vieraan sedän. (H 5/70.)⁶⁸

Ylemmän kansanosan mielikuvissa myös tietämättömyys, tyhmyys ja sivistymättömyys kuuluvat tai ainakin ovat rinnastettavissa kansan likaisuusaspektiin.⁶⁹ *Noitaympyrän* asetussanoissa kansan alennustilat kokenut sekatyömies N antaa kertojalle romaanin aiheen. Kertoja kokee joutuneensa kuitenkin kirjalliseen umpikujaan, sillä teos jäisi pelkäksi ilmaan roikkuvaksi abstraktiksi ilman lukijaa. Hän toteaa, että kertomuksen proletaarinen henki olisi kylläiselle ihmiselle kauhistus eikä nälkäistäkään voisi ottaa lukuun, sillä ”vain täysivatsaiset voivat lukea”. (H 3/52.)

Pate Teikka on nälän tuntija ja tarkkailija. Koska nälän edessä ihminen on kysymysten viimeisillä rajoilla, Teikka kokee yhteiskunnallisena ajattelijana erityisen paljaan hetken, kun hänen ohitseen lipuu armeijan osasto: ” – – kolmesataa miestä, syöneitä, hyvin verhottuja. Heidän ei suinkaan tarvitse miettiä, että kuhun hiihtää, mistä työtä, mistä ruokaa...” (H 3/142.) Haanpää tallentaa kohtausten yhdeksi kuvaksi. Siinä Teikan paperossi – kvasihyödyke toisaalta profaanina suitsukkeena ja toisaalta aterian korvikkeena – ehtii palaa loppuun ja Teikka elää todeksi Lukuhullu-Täkyn taannoiset profetiat kansasta, joka uuden järjestyksen kourissa pakotettaisiin luopumaan kaikkinaisesta järjestelykyvyn puutteesta johtuvasta surkeudesta.

Hän oli nähnyt siinä kommunismia käytännössä. Upseeri, kasvattaja, otti käsitelläkseen monenkaltaiset yksilöt, opetti, kuritti, valoi heidät muottiin – –. – – Tässä asiassa oli porvarillinen maailmankatsomus jo ammoin tunnustanut kommunismin ja sovittanut sen käytäntöön ihailtavalla tavalla. – – Kaikki, kaikki mukaan, kaikki yhteisesti! (H 3/142.)

Seuraa ajallinen aukko, minkä jälkeen tupakkamotiivi toistetaan. Tilanne on kuitenkin toinen Pate Teikan kannalta ja samalla hänen yhteiskunnallisisideologisten totuuksiensa kannalta.

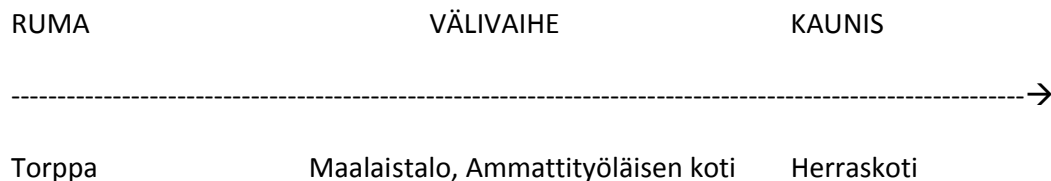
Päämäärätön vaellus on päättynyt, Teikka on työssä erämaatalossa, ja kertoja kuvaa, kuinka hän on juuri syönyt vatsansa täyteen. Savuke hehkuu miehen suussa. Sisäinen monologi paljastaa, kuinka ”ajatukselta uuden sukupolven yhteistuotannosta puuttui nyt kiivaus ja voima. – – Sosialismin pelättävä lohikäärmeikin kutistuu vaivaiseksi, kiemurtelevaksi madoksi ...” (H 3/148–149.) Teikan sosiaalinen asemakin on tuottavaan työhön osallistujana nyt toinen kuin taannoin, jolloin hän koki loukkaantuvansa, kun hänelle esitettiin työtä ruokapalkalla. Kehkeytyy sellainenkin ilmiö, että Teikan siisti olemus saa epäileviä katseita osakseen, ankeina aikoina kun kansan parissa siisteys ja hyvä ulkonäkö kääntyvät ihmistä vastaan.⁷⁰

2.1.2 Rumuus ja kuolema

Lilja (1988: 44) kiinnittää huomionsa Haanpään sivilisaatioiden rumuuteen. Lilja huomauttaa, että nimenomaan maisteri Raunio pakenee yhteiskunnan rumuutta ja järjettömyyttä, jotka seikat hänen mukaansa manifestoituvat vuoroin järjettömänä raakuutena, vuoroin oikukkaana säälinä. Lilja (mts. 42) selventää rumuuden ja kauneuden käsitteitä ja kansanihmisen mahdollisuuksia päästä esteettisyydestä osalliseksi siten, että hän hahmottaa ensiksi köyhän torpan ankeutta, sitten karun mutta käytännöllisen ja puhtaanlaisen maalaistalon ilmanalaa ja lopuksi ammattityöläisen kodin miljöötä, jossa ”osalla esineistä on esteettistä merkitystä”. Lilja havainnollistaa asiaa seuraavan kaavan avulla:

KÖYHÄ TORPPA	MAALAISTALO AMMATTITYÖLÄISKOTI	HERRASKOTI
Perustarpeet tyydyttämättä Esteettiset tarpeet merkityksettä	Perustarpeet tyydytetty Esteettiset osittain	Perustarpeet ja esteettiset tarpeet tyydytetty

Esteettisyyden determinismi kuvautuu puolestaan seuraavasti:



Haanpään armoton pessimismi, liki toivottomuus, näkyy kaunis–ruma- ja rikas–köyhä-akseleilla jo hänen esikoiskokoelmassaan *Maantietä pitkin* (1925). Novellissa ”Huhtikuinen yö” kerrotaan Soinista, tukkijätkästä, joka ihastuu talon tyttäreeseen Hyypiön Liinaan, kauneuden

perikuvaan. Tytön läsnäolo merkitsee tukkilaiselle sellaista onnen ja kauneuden ideaalia, josta voi vain uneksia:

Kaunis on Hyypiön Liina, kuten kedon kukat, kuten taivaan linnut ovat sileitä, sopusuhtaisia kuten mehevässä hillassa rämeellä ei ole moitteensijaa. – Iho hänellä on maidonvalkea, ja silmät puhtaan siniset kuin huhtikuinen poutataivas. Hyvä hän on myöskin, lempeä, ei harkittu, ajatellen, vaan luonnostaan, koska ei voi muuta –. Äitiinsä lienee hänestä sellainen tullut, nuorena kuolleeseen naiseen, hentoon, hiljaiseen, kaihosilmäiseen, siipiä vaille enkeliin. (H 1/116.)

Kuitenkin Liinan vanha isä rusentaa Soinin haaveet. Samalla rakentuu tekstuaalinen katastrofi-ilmiö: Kertoja on hetki sitten maalannut Liinasta varsinaisen kauneuden ikonin, jonka tehtävä on motivoida tukkilaisen suurta ihastumista ja lähestymispyrkimyksiä. Tytön isä ajaa kuitenkin nuorukaisen tiehensä:

– On totisesti löytänytkin kauniin sulhasen, likomäärän jätkäräsyn! Sillä mikä on tämä mies: silkka jätkä! Mitä hänellä on: likaiset silmät ja räkäiset nyrkit! (H 1/123.)

Pahinta tilanteessa näyttää olevan se, että Soinilla ei ole edellytyksiä kiistää herjauksien sisältämää asiaa:

– Oikeinhan se sanoi! – Mitä hän oikein aikoi: kotivävyksikö isoon Hyypiöön, vai perustaa pienen mökin, samanlaisen kuin mistä hän oli alkuisin, likaisen ja köyhän, metsän reunaan, vai halusiko hän hyväillä tyttöä hetken kaihapaikassa ja astua sitten edelleen pitkin solisevan joen rantaa, pitkin hiekkaista tietä... (H 1/123.)

Novellin kooda on aseet laskevan masentunut. Soini on vetäytynyt saunaan yöksi. Hänen odotellessaan unta hänen mieleensä alkaa nousta sekalaisia assosiaatioita. Lopulta hän on havahtuvinaan kaunottarensa lainehtivaan kuvaan. Siihen Soini nukahtaa, ja kertoja osoittaa, mikä on onnen ja kauneuden kohtalo:

– ajan hetket valuvat sivuitse ilman huolta ja vaivaa, kaikki on unohtunut ja onnellista... Miten selkeänä, kirkkaana paljastuukaan tässä ihmiselämän koko surkeus, viheliäisyys, kun etsiessämme onnellisimpia hetkiä saamme osoitella niitä, jolloin kaiken verhoaa unohduksen sumu. (H 1/124.)

Kinnusen (1982: 318–319) huomio on kiinnittynyt *Jauhot*-romaanin (1949) ihmisten

”rumuuteen”: On Jaako Kortteinen, Juhani Lunki puolisoineen ja monia muita. Rumuus

korostuu viinapannun ympärillä, kun Kortteinen ja Lunki villiintyvät humalassa ”kauheaan

tanssiin”. Kinnunen tarkastelee ympäristön vastenmielisinä pitämiä Haanpään henkilöitä: Sikermässä *Kierros* vuonna 1954 ilmestyneessä ”Matti”-novellissa on vajaamielinen poika, joka rievuista kyhätty nukke kainalossaan on matkalla leikkimään tyttöjen kanssa. Kaunis ei ole vähämielinen ”kenraali” Impolakaan niminovellissaan, joka ilmestyi v. 1935 sen paremmin kuin häntä yllättävä kyläsuutari. Myös ”Hanuripelimannin elämäkerrassa” kokoelmasta *Tuuli käy heidän ylitseen* (1927) on ”isopäinen, suurisilmäinen, tukka töyröllään kuin tilhintöyhtö” esiintyvä poikaparka, joka kulkee ”kalvakkana, näivä naama oudosti kallellaan” (H 1/200).

Kosolti rumuuden ilmiöitä Kinnunen (1982: 319) tapaa myös novellista ”Aatu Haiton säätiö”:
”– – kuolleen, hirtetyn kuoleman, hänen takkinsa jalkojen juuressa, hänen ilonsa ennen kuolemaa, hänen rumuutensa naisena sekä miehen ja naisen sukupuolisuhteen rumuus.”
Kinnunen erittelee sitä, kuinka mies kokee ruman inhottavana, mihin kertoja ei kuitenkaan ota kantaa; kertoja osoittaa sen, että syyllistyminen ruman ihmisen surmaamiseen ”tuottaa tappajalle ikuisen vamman. – – Kertoja tarkastelee tapausta *ohne Interesse*”. Kinnunen toteaa, kuinka ruma osoittaa arvonsa viime kädessä siihen kohdistuvan rikoksen kautta.⁷¹
Ruma ei ole Kinnusen mukaan liioin opposition ilmaus, vaan ilmiö ilmiöiden joukossa.

Synkein joukko Haanpään tuotannossa ovat ne, jotka tuhoutuvat ulkoisiin paineisiin. Yksi kuolee viinaan, toinen nälkään, joku hirteen, puukoniskuun tai muuhun kohtalon sohaisuun.

Sallamaa (1996: 47) puhuu siitä, kuinka Haanpään alkukauden tuotannossa köyhän kansan koettelemuksiksi koituvat yliveritaiset vastustajat sairaus, hulluus ja kuolema. Eletään historiattomassa elämänvirrassa, jossa biologinen obligatorisuus ja pessimismi vallitsevat .
”Esikoiskokoelman novelleista suurimman osan päättääkin tämä majesteetti, useimmiten irvokkaan groteskina”, toteaa Sallamaa (sama).⁷²

Sekoittuneessa naturalismissaan ja ekspressionismissaan vavisuttavin Haanpään likaisuusefekti tavataan esikoiskokoelman novellissa ”Elämän valtatieltä” (1925), jossa eletään kuumaa Luojan suomaa heinäpoutaa. Väki uurastaa pellolla, ja samalla omassa loukossaan tekee kuolemaa vanha nainen, ei unohdettuna mutta hoidotta tuskaan ja saastaan lahoavana:

Kova, kostea, ja likainenkin vuodevaate polttaa, syö ja kihelmöipi kuin helvetin halstari. Eikä ole eukossa voimaa, että kierähtäisi ympäri toiselle kyljelleen. Siksi on vuoteen kuuma väkevyys hautonut eukon rihaiseen ruumiiseen haavoja, verestäviä, mätäneviä ja

löyhkääviä, joissa vonkertelee matoja, valkeita toukkia, jotka elävät lihavana ja yltäkyläisinä. (H 1/67–68.)

Niin ikään ekspressionistisen kaamealla tavalla ihmisiä kuvataan saman kokoelman novellissa ”Hengen lähtö” (1925), jossa siinäkin näyttäytyy Perttulan (2010: 24, 29) mainitsema *subjektiivinen groteski*, demoninen vastine *karnevalistiselle groteskille*. Novellien lataus kääntyy sisäänpäin ja ”groteskista tulee – – sellaista, mitä ei voi hallita”. ”Elämän valtatieltä” -novellissa toukat elävältä mätänevän mummon lihassa kuljettavat groteskin ääri-laidalle kovassa biologisuudessaan; samansuuntainen motiivi esiintyy taas ”Hengen lähdössä” jumalisen ukon kaljun pään suonten matomaisuudessa. Raamatun saranoissa elelee myös lutikka ja seinäkellon rattaissa russakoita. (H 1/67–68, 75–76.) Sallamaa (1996: 46) mainitsee, että groteski on koomisen kenttään kuuluva ilmiö, jolle on ominaista reaali-maailmasta vieraannuttava funktio, ja että tyyppillinen groteskin keino on eläimellistäminen ja vastenmielisyyden liioittelemine. Ilmiöt loittonevat karnevalismista, jonka perinteessä likaisena pidetyt asiat ovat monesti liittyneet luovuuteen ja uuden synnyttämiseen ja johon kuuluu myös kuolema ja nimenomaan kuolemanpelon voittaminen.⁷³

Varsin erikoislaatuinen ja frustroituva tapausten kulku sisältyy *Kolmen Töröpään tarina* -romaanin (1927) vanhan isännän itsemurhayritykseen, siitä selviytymiseen sekä seuraavana yönä tapahtuvaan kuolemiseen.⁷⁴ Novellissa ”Aholan Juuseppi” (1927) nimihenkilö kokee samankaltaisen hirrestä pelastumisen kuin Töröpääkin:

Nyt Juuseppi nousi, asetti narun kaulaansa ja ajatteli, että hetken kuluttua ei olisi Aholan Juuseppia, vaan ainoastaan ruma ruumis, mustan puhuvien kasvojen, silmät pullistuneina, kieli venähtäneenä, sinisenä möhkäleena... Juuseppi kurkotteli tyhjyyttä, naru piukkeni, ruumis roikkui, värisevin säärin, kurkku korahti.

Silloin veitsi välähti, naru katkesi ja Juuseppi pudota rysähti kasaan, ärisi ja puistalehti, konkoili sitten nelinkontin kuin joku elukka, kääntyi istualleen ja tuijotteli mulkoilevin, älyttömin silmin.

Enkeli, oliko se enkeli? Mitä oli tapahtunut? Oliko Juuseppi kuollut? Ei, hän eli, ja tuo tuossa oli tämän maalailun talon komea tytär, joka aikoi saada Juusepin maksamaan housuveroa viisin, kuusinkymmenin tuhansin. Siksi se oli katkaissut narun.

--

Juuseppi istua lāsötti vajan lattialla kirvelevin kauloin, kädessään nuoranpätkä, jaloissaan välkkyvä veitsi. (H 1/276 – 277.)⁷⁵

Hirteen menevä Juuseppi siis pelastetaan, ja kun hänet temmataan elävien joukkoon, koetaan eräänlainen uudestaan syntymisen ihme. Eikä kuolleista palaaminen ole mikään kaunis tapahtuma: tilannetta karnevalisoivat muun muassa groteski eläinmetafora ”kuin joku elukka” ja ikään kuin napanuoran virkaa tekevä köydenpätkä.

Aholan Juusepin tapauksessa kertoja tarjoaa karnevaalinauria siten, että katse luodaan juhlallisesti yläilmoihin, kohti hirsipuuta, josta kuolemalta tempaistaan saalis nenän edestä. Novellissa ”Päntän äijän vajoaminen” kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947) jäihin joka vuosi vajoava nimihenkilö puolestaan vedetään kuin vastasyntynyt avannon kohdusta. (H 7/65.)

Myös ”Päntän äijän vajoamisen” tapaiset burleskit, mutta eivät totuudenvastaiset tarinat, ovat omiaan vahvistamaan kansan likaisuusidentiteettiä ja antamaan sille uusia ulottuvuuksia. On myös huomattava, että likaisuusmielikuva on stereotyyppinen *pars pro toto* -motiivi, jonka nojalla hallitseva luokka erikoistapausten pohjalta leimaa ja häpäisee koko alistetun luokan ja tuomitsee sen pysyvään toiseuteen. Ilmiö on sukua totalitaariselle ajattelulle. Esa Sariola⁷⁶ valaisee ilmiötä seuraavasti: ”Kaikenlaiset luokitukset, rajoitukset, määräykset ja rituaalit lisäävät turvallisuutta. Ei sillä aina ole niin väliä kuinka älykkäitä ja sisäisesti johdonmukaisia systeemit ovat, kunhan niihin voi nojata.” Psykologisesti ajatellen kyseessä on siis ahdistusreaktio, jonka takia ihminen pyrkii jyrkän luokittelun ja diskriminoinnin keinoin saamaan hallintaan kaoottiseksi ja uhkaavaksi koetun asian.

2.1.3 Ideologinen epäkelpoisuus

Rakenteellinen väkivalta ja sen metodit eli erilaiset voimakeinot ilmaisevat myös kaaosfobiaa. Siksi kansalaiset pyritään manipuloimaan siihen, että he pitävät luonnollisina kategorisia keinoja, jotka tähtäävät yhteiskunnalliseen jäsentämiseen. Tamminen (2004: 139) kertoo, kuinka perinteinen intialainen ”kastilaitos ja sen legitimoitunut hindulaisuus ei erottanut ainoastaan eri kasteja toisistaan, vaan sen mukaan koko kulttuurinen kosmos oli jaettavissa puhtaaseen ja epäpuhtaaseen maailmaan. Pyhä kaiken kattava jako erotti ja arvotti toisistaan niin ihmiset, kastit, jumalat, eläimet, ruuat kuin aineen laadunkin. Jokainen näistä kategorioista pystyi saastuttamaan muita yksiköitä”.⁷⁷

Kun puhutaan alistetusta ja alistavasta kansanluokasta, ei ole ensisijaisesti kyse siitä, että olisi pieniä, itsenäisiä sortojoukkoja, ”isäntiä”, vaan sortava valtiokoneisto, jota myös hallitsevan luokan edustajat palvelevat. Althusser (1984: 97) valaisee asiaa seuraavasti:

– – valtion määrittelemisen luokkavaltioksi ja valtiolliseksi sortokoneistoksi selittää yhdellä iskulla kaikki erilaisissa sortojärjestelmissä alueella kuin alueella havaittavat tosiasiat – –.⁷⁸

Valtiokoneiston sortaman kansan ruohonjuuritason todellisuuteen ei ole kuitenkaan pääsyä taloustieteellisin teorioin. Sen todellisuus voidaan nähdä vain sisältä käsin eli sorretun kansanosan silmin. Haanpään *Noitaympyrä*-romaanin alussa jätkien majapaikassa makailee Pate Teikka ja hänen tajuntansa kautta kuvautuu, kuinka muuan mielteliäs jätke lehteilyään rispaantunutta elokuvalehteä tulee lausuneeksi: ”Täältä sen filmin saisi...” (H 3/54.) Kämpässä makailee myös Lukuhullu-Täky, kämppien älykkö, joka

kaavailee maailmaan uutta, yhteisomistukseen perustuvaa järjestystä. Pate Teikka epäilee mielessään, onnistuisiko elokuvateknikka tallentamaan ja välittämään sitä elämää, joka kuhisee kaikkialla rähjäisessä kämpässä:

Sillä mihin olivat jääneet Lukuhullu-Täkyn utopiat? Mihin nautinto, jonka shakkinappuloitten kulku antoi aivoille? Olisiko se saanut edes selvästi esiin, että täin loppu paidan poimussa oli sankarikuolema? Jos olisikin vanginnut kosteitten ja kuivavien verhojen kuvat piisin yllä, niin olisiko kuvasta tuoksahtanut nenään tuo märän vaatteen ja nahkan lemu? Olisiko katsoja saanut jonkin aavistuksen kuukauden, monta kuukautta yllä olleesta paidasta, jota ei ole koskaan kastellut kirkas vesi vaan karvas hiki? (H 3/55.)

Myös *Jauhott*-romaanin (1949) Rämeen Marin vankilassa synnyttämästä pojasta kehkeytyy transgressiivinen köyhälistön edustaja, mutta eri puusta veistetty toisinajattelija kuin Pate Teikka. Rämeen Marin pojasta tuli ”ensimmäisiä sosialisteja Kairan korpiin, iloinen pelimanni ja pakana, joka sortui nimettömään hautaan nuoruutensa kukoistuksessa levottomina ja sotaishina vuosina, jotka muuttivat ja mullistivat maailmaa” (H 7/253–254). Pojan hahmossa voi nähdä yläluokan kaltoin kohteleman rahvaan vastarinnan. – Näin Haanpää kuvaa vanhan kuokkamiehen kapinallisen reinkarnaation toivotonta pyrkimystä kohti yhteiskunnallista tiedostavuutta ja muutosvoimaa:

Niin kuin kaikki oltavain ja surkein isännät Kairassa kävivät korven kimppuun muuttaakseen sen viljellyksi maaksi, niin hän näki nykyisen yhteiskunnan ja järjestyksen korpena, jonka kimppuun oli käytävä, joka oli raivattava, järjestettävä, muutettava...

--

Rämeen Marista näytti toisinaan, että poika oli itsensä suurin vihollinen hommautuessaan yhä uudelleen linnaan, syistä sellaisista, että niitä ei käsittänyt... Eihän hän sentään varastanut eikä ryöstänyt, ei murhannut ei polttanut, eikä pahoinpidellyt, mutta linnaa vain annettiin vuosia ja vuosia. (H 7/254.)

Kansan kolonisoiminen näkyy esimerkiksi *Jauhott*-romaanin kohdassa, jossa kuvernööri pohtii holhoavin ajatuksin erämaitten kansaa ja sen parasta:

Nuo laajan erämaan asukkaat kuvastelivat hänen mielessään ikäänkuin alaikäisinä, jotka eivät osaa oikein elää, eivät ymmärrä omaa parastaan. -- Saatuaan rahapennin käteensä he tuhlaavat sen kuin lapset turhuuteen. (H 7/182.)

Puhuessaan 1800-luvun luokkasysteemistä Lod (2008: 45) mainitsee isäntien ja palkollisten suhteesta seuraavasti:

Kotitalouteen kuuluivat myös palkolliset. He olivat lasten asemassa. Isännän ja emännän oli pidettävä huolta palkollisten ruumiin ja sielun tarpeista. Piikojen ja renkien elämää määräsi v. 1805 uusittu palkollisasetus. Palkolliset olivat usein siirtymäryhmä. Tilattoman väestön pojat ja tyttäret ottivat pestin varsin nuorina, mutta siirtyivät kolmenkymppin lähetessä pois loisiksi, muonamiehiksi tai jotkut torppareiksi.

Lodin (2008: 46) mukaan palkollinen otti ison riskin, jos hän arvosteli julkisesti isäntiään. Lod sanoo, että ”raja häpäisyn ja kritiikin välillä riippui isännästä”. Tämä valottaa myös Haanpään *Jauhot*-romaanin (1949) Rämeeen Marin ja Pöllön Riitan saamia vankilatuomioita papin arvostelemisesta. Niin ikään luokkien välinen kaskuperinne näyttäytyy uhkarohkeana transgressiona. Herroille ja isännille nauraminen ei ole harmitonta leikkiä.

Toisaalta kansa sinänsä ei voi havainnoida analyttisesti omaa tilaansa, koska sen näkökulma on rajoittunut eli se on yläluokan arvomaailman kiistävän kulttuurinsa satimessa. Laitinen (1965: 397) huomauttaa myös siitä, että vaikka Haanpään myötätunto on aina köyhän kansan puolella, hän näkee myös tavallisessa kansassa ihmisen nurjan puolen: kateuden ja ajattelun ahtauden.

Puntaroidessaan Haanpään yhteiskunnallista ja poliittista ideologiaa, jossa näkyy vasemmistolaisuus yhdistyneenä vapaudenhakuiseen yksilöllisyyteen, Niemi (1985: 164) luonnehtii *Noitaympyrän* Pate Teikkaa seuraavasti:

Silti pinnan alle sukeltaessa kirjailijan alter ego, Pate Teikka osoittautuu monikerroksisemmaksi henkilöksi kuin sosialistiselta kirjailijalta odottaisi. Hän on ennen kaikkea yksilö, individualisti, joka moneen kertaan pohtii suhdettaan kollektiiviin, laumaan”. Romaanin loppuun saakka Teikka säilyttää omintakeisuutensa, epäilevän mielensä.

Analyttisellä ja älyllisesti uteliaalla Patella, joka ”kuuntelee kaikkia, eikä usko ketään”⁷⁹, on harvinainen näköyhteys yhteiskunnan eri tasoihin. Hän on nähnyt nälkää, raatanut, mutta puntaroinut myös herraskansan maailmaa ja valtarakenteita tarkalla silmällään monituisten poikamiesvuosiensa vapaudessa. Hän alkaa puolestaan fantisoida mahdollisuudesta tehdä elokuva sorretun kansan asunto-oloista – tai mikä parempaa: kuljettaa herroja opintomatalle ihmispesiin, jotka voisivat järkyttää puhtauteen tottunutta väkeä:

Tähän kaikkeen yhtyisi filosofiaa, johtopäätöksiä. Kaikkien pitäisi havaita mikä merkitys ympäristöllä, asunnolla, oli ihmisen ruumiilliseen ja sielulliseen laatuun. (H 3/57.)

Teikan analyysi on vastakohta-asettelussaan viiltävän havainnollinen, sillä se löytää syitä ja selityksiä luokkavastakohtaisuuksille, joskin myös luokkavihalle puolin ja toisin:

Sinä, kirkonmies, olet irti maallisista. Sinun ympäristösi, olosuhteesi ovat liian väljät. Liian turvallisena istut leipäsi ääreen. Syötyäsi avaat suusi ja sanot, opetat, haukut tyhmää, syntistä, kansaa. Sinä tiedät, ettei julistamasi Mooseksen usko tulisi koskemaan sinun lihaasi. Näyttää siltä, että sinunkin tarvitsisi nähdä elokuva ”Asunnot”. Tai ei. – Sinun pitäisi päästä opintoretkelle tänne, mieltymään... (H 3/57–58.)

Turunen (2001: 147) sanoo, että ”moraalin, ’tapoja koskevan’, sosiaalinen perusta saadaan usein niiltä, jotka ovat yhteiskunnassa vallassa. Jokainen moraalikoodi on tulos siitä, miten yhteiskunnan eliitti on löytänyt itselleen sopivan määrittelyn siitä, miten kaikkien kuuluu sen mielestä käyttäytyä”.⁸⁰ Tamminen (2004: 234) mainitsee, että ihmisten hallitseminen on heidän mielensä haltuunottoa ja ”se tapahtuu usein arkisilla rituaaleilla, joilla yksilö liitetään suuremman yhteisön osaksi”.⁸¹

Yläluokan määrittelemään kansan kelvottomuusidentiteettiin kuuluvat nimenomaan oppimattomuus, sivistymättömyys ja tyhmyys. Romanissa *Taivalvaaran näyttelijä Vaaran Arvo*, sinänsä lahjakas poika, joutuu turhautuneen, työssään pettyneen opettajan kouluun. Fokuksessa Arvon ja opettajan kanssa on koulunkäyntiin huonosti keskittyvä huutolaispoika Kaaleppi. Opettaja on ”kalsea, välinpitämätön, pahvinaamainen” mies, joka hänkin matkailee mielessään jossain muualla kestääkseen kyläkoulun hengettömän autiuden. Hän on menettänyt uskon työhönsä:

Kaaleppi vain seisoi vaiti tapansa mukaan, ja luokan jossakin akkunassa surahteli syksyn viimeinen kärpänen vaisusti ja uneliaasti. Eikä opettajakaan huolinut ryhtyä kysymyksiään perinjuurin tutkimaan. Hänen laiskoissa aivoissaan häivähti ehkä keveänä ja viisaana ajatus:

– Kunnanhoidokkeja, yhteiskunnan huonoimpia aineksia... Toivotonta! (H 5/158.)

Analysoidessaan Haanpään tapaa *kutsua lukijaa* osallistumaan kerrontatapahtumaan Tuomo Lahdelma (2001) tarkastelee muun muassa edellä esiteltyä koulukohtausta. Lahdelma kiinnittää huomiota siihen, kuinka Haanpään tapa kertoo lähenee fyysistä folklorekulttuuria. Esimerkiksi kaskun kertoja toimii interaktiivisessa suhteessa kuulijaan, so. kertomistilanne, performanssi, toteutuu sitä paremmin, mitä tasa-arvoisemmin ja mitä paremmassa yhteistyössä osallistujat toimivat. Kaskun kuulija esimerkiksi auttaa tilannetta verbaalisesti ja

ekstraverbaalisesti myötäilevillä ilmauksilla. Lahdelman mukaan Haanpää käyttää kirjallisia keinoja tavoitellakseen samoja päämääriä suhteessaan lukijaan. Lahdelma esittää kolme ilmaisumetodia, joiden avulla Haanpää tarjoaa puheenvuoroa myös lukijalle:

- kolmen pisteen käyttö
- kertojan ja kuvattavan välisen distanssin venyttäminen
- ristiriitaisten määreiden käyttäminen

Huonosti menestyvän alakoululaisen Kaalepin ja turhautuneen opettajan välistä kohtausta Lahdelma (2001) luonnehtii seuraavasti:

Ristiriitaiset määreet tulevat esille, kun kerrotaan ajatuksen häivähtäneen opettajan aivoissa *keveänä ja viisaana*. Kontekstista ilmenee, että kertoja tuntee opettajan myös sisäisesti. Sitä vasten merkitsee kertojan ja opettajan välisen distanssin venyttämistä, kun kertoja ei muka tiedäkään opettajan ajatusta vaan – kuten *ehkä*-adverbin käyttäminen osoittaa – lausuu ainoastaan arvelunsa siitä. Ja kolme pistettä on lopuksi sijoitettu opettajan sisäiseen kommenttiin.

Lahdelman (2001) esittämä näkökulma komplisoi lukijan suhdetta kuvattavaan kansaan monine negatiivisiksi luettuine puolineen. Fyysinen lukija osallistuu tekstin toimintaan ja samalla asioitten ja tässä tapauksessa kansanihmisen arviointiin ja arvottamiseen. Myös lukija saatetaan vastuuseen. Ylempien luokkien alentuudessa suhtautumisessa kansaan, jopa sosiaalisessa halveksunnassa, on kyse siitä, että yläluokka testaa kansan kehitystasoa samastumisen kautta eli käyttämällä mittareina omia konventioitaan ja arvostuksiaan. Kaikki erot tulkitaan merkiksi kansan kehittymättömydestä. Vahvimpia indikaatioita on varattomuus, joka on kertovinaan kansan kehittymättömydestä, huonommuudesta. Vaikka tämän kaltaista kehittyneisyyden kritiikkiä ei voitaisi pitää adekvaattina tai moraalisesti kestäväenä, on kuitenkin helppo nähdä, että niukkuus, köyhyys ja muut katkeruutta aiheuttavat elinolot ovat kytköksissä moraaliseen ja sosiaaliseen degeneraatioon. Muun muassa tähän kysymykseen tarttuu Haanpään vuonna 1931 julkaisema ”Tie”-novelli. Siinä esiintyy kaltoin kohdeltu vanhus, entinen isäntämies, joka on joutunut heittopussiksi lapsiensä välille. Kukaan ei ota hänestä huolehtiakseen, tyttärenkin työttömyydestä kärsivä perhe näyttää sekaantuneen viinan trokaukseen. Resignoituneena vanhus toteaa enempiä ihmettelemättä,

että ”köyhyys tekee ihmisen otolliseksi epärehellisyydelle, synnille ja paheille” (H 3/26). Matti Peltonen (1992: 48–49) on huomauttanut, että kansankulttuurin tutkimuksessa on pidetty yllä jopa sellaista olettamusta, että heikko taloudellinen tila on haitannut kansanihmisen älyllistä kehitystä.

Knuuttila (1994: 23–27) on havainnoinut, kuinka historiallisessa tarkastelussa rahvasta on vähätelty ja ahdettu tyhmän kansan stereotypiaan monin tavoin. On oletettu, että kansa on rakentanut yksiulotteista rahvaan struktuuria, jota tutkija voi lähestyä mutkattomasti nykyisyydestä käsin ja koota kuin palapeliä. Kansa ja tutkijat ovat siis lähestyneet hypoteesin mukaan toisiaan ajallisesti vastakkaisista suunnista. Kansan ”tyhmistämistä” Knuuttila kirjoittaa, että on ollut tyypillistä pitää nykyistä tiedollisesti ja taidollisesti kehittyneitä kulttuuria ylivoimaisena menneisyyteen nähden ja tieteellistä maailmankuvaa ilman muuta älyllisen sisältönsä puolesta kansanomaista maailmankuvaa kehittyneempänä.

Knuuttila (1994: 23–27) havainnoi, kuinka nykyihminen katsoo menneisyyden kansaa omasta, monin tavoin maailmankuvallisesti mullistuneesta kulttuurista käsin. Tällaisessa epäadekvaatissa tarkastelussa on periaatteessa kyse saman sukuisesta ilmiöstä kuin agraarisessa maailmassa yläluokan alentuvassa ja ylimielisessä suhtautumisessa rahvaan kehittyneisyyteen, sivistyneisyyteen ja siisteyteen – tai oikeastaan näiden ominaisuuksien puuttumiseen.

2.1.4 Rakkaudeksi sanottu

2.1.4.1 Monihyväinen, primitiivinen voima

Kysymys miehen ja naisen välisestä rakkaudesta avaa hyvin ristiriitaiset näkymät yksilöitten välisiin suhteisiin ja yhteisöllisiin arvoihin. Itse rakkauden käsite ja *rakkaus*-sana tarkoittamassa sukupuolten välistä tunnereaktiota ja tunnesidettä voidaan ikään kuin ohittaa itsestään selvänä asiana tai se voidaan problematisoida filosofiseksi, antropologiseksi ja psykologiseksi arvoitukseksi.⁸²

Raamattu esittää rakkaudesta useita kuvauksia, esimerkkejä, jopa määritelmiä. Maunu Sinnemäki (1994: 223) selittää apostoli Paavalin käsitystä rakkaudesta, joka ilmenee *Uuden testamentin Ensimmäisen Korinttilaiskirjeen* 13. luvussa. Paavali pitää rakkautta ylimpänä kaikista armolahjoista: ilman rakkautta muillakaan hyveillä ei ole arvoa. Suomalaiset tuntevat luterilaisesta vihkikaavasta esityksen rakkauden käyttäytymisestä ihmisten keskinäisessä elämässä. Paavali rinnastaa *uskon, toivon ja rakkauden* ja sanoo, että ”suurin niistä on rakkaus”. Sinnemäki huomauttaa, että Paavalin *rakkaus*-käsite ilmaistaan *agapee*-sanalla eikä *eros*-sanalla. *Agapee* tarkoittaa *Uudessa testamentissa* Jumalan rakkautta, joka on sen kaltainen huomion- ja kiintymyksenosoitus, jota ei ”ihminen voisi puristaa itsestään” ja ”joka ilmenee ihmisessä Jumalan rakkauden heijastumana”.

Sallamaa (1996: 107) selittää, että rakkaus on antropologisessa ja historiallisessa katsannossa tuore käsite ja nykyaikaisessa mielessä peräisin yksilöllisyyttä korostaneesta romantiikasta, vaikka ideaa hahmottelivat jo keskiajan trubaduurit. Sallamaa puhuu myös *agapeesta*, joka saa ”meidät suuntautumaan suuriin asioihin”.⁸³ Romanttisesta rakkaudesta puhuttaessa on toki huomautettava, että eroottista palvelusta esiintyy jo *Raamatun Laulujen laulussa* tai antiikin runoilijan Sapfon säkeissä. Sallamaa (sama) sanoo, että porvariston synnyttämä idea romanttisesta lemmeistä oli suunnattu kaikkien iloksi, mutta käytännössä ajateltiin, että rahvas oli liian karkeaa väkeä sitä vastaanottamaan.

Sallamaa (1996: 118) laajentaa rakkauden kenttää taiteen alueelle. Hän puhuu *Taivalvaaran näyttelijän Vaaran Arvosta*, joka nauttii huijarina henkilöiden esittämisestä siinä määrin, että ilmiö on Sallamaasta eroottisluonteinen, vaikka Arvo ”on ensisijaisesti taiteilija, vähemmän mies”. Toki Arvon pikaron elämään kuuluu myös naisväen lohduttaminen. Lohduttamisen työssä on kuitenkin taiteellista syvyyttä ja inhimillisyyttä.

Haanpään tuotannossa romanttinen rakkaus ja varsinaiset rakkaustarinat ovat hyvin marginaalinen, elleivät peräti olematon ilmiö. Aino Moilanen (1956: 56) on tarkastellut Haanpään novelleissa esiintyvää rakkautta ja sanoo: ”Haanpääläinen rakkaus on kaiken kaikkiaan primitiivinen voima, joka on yleensä myös tuskaton ja ihmisille hämmästelemätön selviö kuten elämä itse.”

Liljan (1988: 33) mukaan Teikan ja tytön lyhyt romanssi on *Noitaympyrän* ihmissuhteista ainoa, jota voi sanoa kauniiksi ja pyyteettömäksi. Suhde tammakkoon, jokivarren tyttöön, on täynnä kauneuden kokemusta kesäöineen, satumaisen hämärine aittoineen ja haitarin äänineen, joka saa taiteen hohteen rakastajan tunnelmoinnissa. (H 3/96–98.) Teikan suhtautuminen naiseen on tahdikasta, mutta kun hän esimerkiksi jättää tammakon, hänen menettelynsä on hyvin häikäilemätöntä ja muistuttaa suuresti Vaaran Arvon tunteetonta veijarinmoraalia. Keskenään ainakin näennäisesti erilaiset persoonat Pate Teikka ja Vaaran Arvo eivät halua eivätkä kykene vaadittavaan samastumiseen rakkauselämän alueella. Teikasta voi hahmottaa eräänlaisen pikaron aihion, joka on kuitenkin elämänvaiheissa konstruoitunut moraalisesti korkeampaan suuntaan. Kun Teikka tekee päätöksen jättää tyttänsä, hän ajattelee mielestään myös tämän parasta. Teikka

perustelee asiaa mielessään yhteiskunnallisten argumenttien avulla – hän on nähnyt liiaksi kurjuusloukkuja. Kuitenkin hänen järkeilynsä implikoivat pikaromaista tendenssiä:

– Voitiin siis sanoa, ajatteli Pate Teikka, – että paha maailma erotti heidät. (H 3/98.)

Sallamaa (1996: 110) korostaa sitä, miten Haanpään estetiikassa pysyvää kauneutta voi ammentaa vain luonnosta. Hän käsittelee *Lauma*-kokoelmasta (1937) peräisin olevan *Rakkaus*-novellin tragikoomista rakkausteemaa ja nostaa erilleen novellin kauneusainekset, joiden läsnäoloa hän pitää kertomataiteellisena ihmeenä: aiheesta syntyy kauneutta, joka ei suinkaan ole henkilöiden tuottamaa vaan korkeasta näkökulmasta maalaavan kertojan elämän kuva: maisemaan, luontoon, ihmisen biologiseen kaareen, ikuiseen paluuseen. Sallamaa toteaa, että ”rakkaudella on siinä suuren yhdistäjän tehtävä”. Otettakoon novellista havaintoainekseksi seuraava katkelma:

Mutta kuitenkin tämä maa on kaunis, varsinkin kesäilloin, kun viimeisten leikkivien lapsien huuto raitilla ja riemukkaimman leivosen laulu taivaan sinessä on vaiennut. Heinässä ja viljassa käy tuskin huomattava aaltoilu, ja kesän tuoksu nousee sieraimiisi, tuoksu, jossa ikäänkuin lemahtaa menneitten sukupolvien työ ja vaiva, ilo ja suru, nautinto ja kipu. Tämä maa on omituisen kaunis talvisinkin, illoin, kun itse pintainen, kolakka tuuli kotasolalta kuljettaa lunta kuten meren laineita, kuun naama katsoo pilvien lomitse ja talojen ikkunoista hohtelevat himmeät tulet. (H 5/10.)

Vaaran Arvon rakkauden kutsumus saa Kristus-hahmon piirteitä. F. M. Dostojevskin *Idiootin* (1980) ruhtinas Myškinin tapaan hän elää maailman riepotelevana, vaikka ohjaakin kohtalooan eriskummallisilla ryhtymyksillään. Sallamaa (1996: 118) näkee hänessä paitsi huijarisaarnaajan ja kristillisyyttä hyödyntävän veijarin myös pilkan ja rakkaudettomuuden uhrin. Arvo on Sallamaan mukaan myös aitojen rakkauden tunteiden etsijä toisin kuin veijarimainen naissankari Jamu Koski romaanista *Isännät ja isäntien varjot* (1935). Arvoa Sallamaa vertaa venäläisen perinteen *jurodiviyihin*, Jumalan hulluun, ilveilijään, ”loukkauskiveen”, jota vasten ihmisten heikkous ja itsekkyyks korostuvat:

Rakkaus on se voima, joka kaikissa muodoissaan saa meidät luopumaan ahtaan itsemme varjelusta. Varmaankin tämä on se ohjelma, jota Pentti tuotannossaan jatkuvasti hahmotteli. Hän tutki kohta kohdalta ne järjestelmät, jotka ovat rakkauden esteenä: armeija ja poliisi, kirkon ahneus ja tekopyhyys, yhtiöiden ja suurliikemiesten kylmät laskemat.

Filosofit ovat analysoineet rakkauden kysymystä kaiken kaikkiaan melko niukasti verrattuna siihen, kuinka merkittävästä mahdista on kyse. Arthur Schopenhauer⁸⁴ (2005) puhuu toisaalta *elämisentahdosta*, jonka orjia olemme ja joka perustuu biologiseen pakkoon, mikä puolestaan tarkoittaa sitä, että rakkaus ei ole seuraus onnen tavoittelusta vaan että kyseessä on lajimme säilyminen. Schopenhauer näkee asian niin, että ollakseen tehokas elämäntahdon tulee pysyä piilotajuisena voimana.⁸⁵

Lauma-kokoelman ”Rakkaus”-novellissa (1937) Haanpään kertoja puhuu nuivasti ”tunteesta, jota sanotaan rakkaudeksi”. Rakkauden tunteen sanotaan nimittäin heräävän isännässä, jonka vaimo riutuu keuhkotaudin kourissa ja joka rupeaa rationaalisen talonpojan päättäväisyydellä etsimään kohdetta uudelle ”rakastumiselle”. Novellin kertoja selostaa neutraalin asiallisesti isännän puuhia, kun tämä järjestelee hautajaisia vielä elossa olevalle vaimolleen. ”Rakkaus”-novellista kehkeytyy mustanpuhuva ”sketsi” siinä vaiheessa, kun isäntä ilmestyy vaimonsa tautivuoteen ääreen suksisauva kädessään mittaamaan arkulle kokoa. Teksti on kaikessa viileydessäänkin karnevalistinen näytelmä, joka kuvaa ihmistä tragikoomisena olentona tunteen ja järjen dialektisessa maailmassa.⁸⁶ Eikä hän tuota maailmaa opi koskaan hallitsemaan. (H 5/10.)⁸⁷

”Rakkaus”-novellia Sallamaa (1996: 109) pitää temaattisesti ja maailmankatsomuksellisesti siinäkin mielessä merkittävänä, että ”se toimii käsitteen moniymmärteisyydellä, sillä turhalla painolla, jolla tätä sanaparkaa on lastattu. Se haastaa sanan totunnaisen tunteellisia alimerkityksiä, koska siinä ’rakkaus’ näyttäytyy talonpoikaiseksi käytännöllisyydeksi puhuttaessa sukupuolten työnjaosta”.

Arkisesta, mutta vähemmän groteskista aviosuhteesta on kyse Haanpään novellissa ”Sisu”, joka kuuluu kokoelmaan *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947). Tarina kertoo Ville Vehviläisestä, joka on palannut hiukan kohmeloisena nahkojenostomatkalta. Vaimo ottaa miehensä tylästi vastaan, mikä johtaa siihen, että mies astelee alusvaatteisillaan pakkaseen ja uskottelee itselleen tekevänsä teatraalisuudessaan sankarillisen ratkaisun:

Voihan hän seisoa täälläkin kaikessa rauhassa, voi seisoa, vaikka jääksi jähmettyisi, akan kiusaksi. Sittenpä hän tulee tietämään, että Ville Vehviläinen on sentään melkoisen tärkeä henkilö hänen elämässään! Se saisi katua, että oli tullut ajaneeksi miehen äärimmäisyyksiin. Ja se katuminen tulisi myöhään, kuin kuoleman jälkeen... (7/116–117.)

Novellin tematiikkaa sävyttää ”sekoittunut mieli”, josta Knuutila (1992: 87–88) puhuu. Pintalukemisella ja otsikon ohjaamana novelli vaikuttaa tarkastelevan metaforisen naurun valossa maalaismiehen infantiilia kiukuttelua. Kyseessä on kuitenkin aviollinen valtataistelu, joskin vaatimattomissa mitoissa: vaimo nalkuttaa, ja työmatkalta palannut mies sydämistyy perin juurin. Novelli osoittaa valtasuhteet sellaisiksi, että vaimo on pariskunnan vahva osapuoli. Käsitellessään naurua ja naurettavuutta Knuutila (sama) puhuu huumorin sekoittuneista tunteista ja elämänfilosofiasta seuraavasti:

Esteettisten ja filosofisten pohdintojen kohteena huumori on totuttu yhdistämään vakavuuteen ja komiikka tragiikkaan aivan niinkuin (sic) kauneus läsnäolollaan muistuttaa meitä rumuudesta, kunnia häpeästä ja hyvä pahasta.

Knuutila (1992: 88) selittää, kuinka ”Platon esittää Sokrateen suulla”, että sellaista, joka on kykenemätön kostamaan pilkan, voi sanoa huoletta naurettavaksi. Samaten heikon ihmisen tyhmyydelle sopii nauraa. – Kohtuuden nimessä on toki todettava, että heikolle nauramisessa on tietenkin mukana sydämettömyyden elementti, mikä on vierasta positiiviselle huumorille. – Platonin periaate heikolle nauramisen suotavuudesta argumentoituu kuitenkin siinä, kun verrataan heikkoa ihmistä ja voimakasta ihmistä naurun kohteena. Platon huomauttaa, että voimakkaalle typerykselle nauraminen sisältää riskin: tällainen tyhmyri on vaaraksi ympäristölleen. Samaan ilmiöpiiriin kuuluu Knuutilan (sama) mukaan sekin, että kun huvitumme lähimmäisen ”tyhmästä käytöksestä ja vähäisistä onnettomuuksista”, olemme taipuvaisia sekoittamaan tuskan nautintoon.

”Sisu”-novelli houkuttelee nimenomaan sellaiseen lukutapaan, jossa sekoittuu heikon ja tragikoomisen Vehviläisen inhimillinen piina naurun nautintoon, so. novellia luetaan helposti kepeänä tai korkeintaan burleskina anekdoottina jääräpäisestä typeryksestä, joka vaimoaan heikompana on paleltua pakkaseen, ”kun oli kerran tullut aloittaneeksi tällaisen akan kurituksen” (H 7/117). Kuitenkaan naurun kaava ei novellissa ole yksiselitteinen. Vaikka emme voi saada objektiivista tietoa avioparin selkkauksesta – koska asiat fokusoidaan Ville Vehviläisen kautta – niin vaimon yliote näyttää olevan selviö: hän on kylmäverisempi, sanallisesti osaavampi, mahdollisesti älykkäämpikin, mutta tuskin kovin järkevä tai viisas nalkutuksensa laadun ja rakentavuuden perusteella: ”Utakan se nosti, ikuisen nalkutuksen, kaiveli vaikka kuinka etäisiä asioita, vanhan testamentin aikuisia.” (H 7/116.) – Jos novellia

tarkastelee ilman humoristista lukutapaa, miehen vaaralliseksi muuttunut pakkasessa palelu muodostaa drastisen kontrastin vaimon vällyjen alle vetäytymisen kanssa:

Ja Vehviläinen alkoi ojennella kankeita käsivarsiaan, alkoi nostella lumesta kohmeisia koipiaan, joiden jalkaterät epäilemättä olivat aivan jäässä.

--

Eukko oli jo vuoteessa, mutta öljylamppu palaa rävähti ja valaisi tupaa. Vehviläinen värisi ja hänen varpaansa kalahtelivat lattiaan jäisinä, tunnettomina kuin puupalikat. (H 7/118.)

Ilman humoristista lukutapaa novellia sopii siis tulkita niin, että vaimo syyllistyy heitteillejättöön. Kaiken kaikkiaan novellin huumorin sekoittuneessa mielessä näkyy tilanteen dikotomia: voidaan nauraa heikon ja vaarattoman Vehviläisen tyhmyydellä samalla, kun nähdään vahvan vaimoihmisen typeryytensä siinä, kun hän ei ymmärrä jättävänsä vaarallisessa mielentilassa olevan miehensä pakkasen armoille.

2.1.4.2 Kurjuuden erotiikka ja naimakaupat

Haanpään maailmassa riittää sellaisia ihmisiä, jotka alkukantainen huuma on houkutelut kurjuusloukkuun tai muuhun ankeaan avioarkeen.⁸⁸ Avioliiton loukkuun joutumisen aihelema kertaantuu Haanpäällä monin tavoin. *Kolmen Töröpää tarina* -romaanin Jallu Taikinamaan kautta havainnollistuu libidon ylivalta yksilön elämässä:

Mutta tapahtui, että Jallua rupesivat kiehtomaan muut verevämmät ja väkevämmät asiat kuin kirjojen mustat koukerot, harmaat kellastuneet lehdet --. Hänen tajuunsa tunki outoja ja viekoittelevia tunnelmia. Haamoitti ajatus pienestä mökistä, punaverisestä, viehättävästä emästä, pienestä lapsi-ipanasta, joka ahnain suin kävisi sen rintoihin. Niin sikisivät sekavat, viekoittelevat tunteet, joita hän turhaan koki ajun voimalla kuolettaa ja masentaa. (H 1/357.)

Jallun mielessä herää kyllä vastavoima, kun hän "kuvitteli mieleensä likaisen mökin ja kakarat, kuihtuneen naisihmisen, joihin oli elämänsä ajaksi sidottu, koskaan saamatta muuta

yrittäkään kuin niille leipäpalaa”. Tunne voittaa kuitenkin kylmän järjen, ja Jallu tulee tarttuneeksi puukkoonkin, kun huomaa mielitiettynsä menevän toiselle miehelle rahan ja aseman vetämänä. (H 1/357–358.) Monin paikoin Haanpään tuotannossa voi puhua myös eksistentiaalisesta tyhjyydestä melko samassa tarkoituksessa kuin Schopenhauer (2005) puhuu viettien ansaan astuneen ihmisen havahtumisesta todellisuuteen. Haanpäälle on tyypillistä myös ihmislajin lisääntymisen mielekkyyden kyseenalaistaminen ja kiistäminen. Tyypillinen on myös ajatus eksistenssin ongelmallisuudesta ja elämän sattumanvaraisuudesta.⁸⁹

Noitaympyrän uittopäällikkö Paso on yhteiskunnallisen ajatuskantansa ja varallisuutensa puolesta luettavissa porvareihin, mutta perinteistä perhekeskeistä ajattelua hän vieroo. Paso puhuu varoituksen sanoja naisista ja siitä, ettei pidä kiinnittyä ja sitoutua:

Siinäkin on asia, jota ei ole otettava ylen aatteellisesti, toden kannalta, kuten useimmat tekevät. Minä en ainakaan uskalla ottaa. Pilaisin hyvän elämäni. Mutta näin sivumennen, firaapelina... (H 3/104.)

Vain järjen avulla mies (!) voi kiertää luonnon satimen eikä valppauttaan sovi kadottaa, sillä ansa pysyy viritettynä hamaan vanhuuteen asti. Esimerkiksi *Kolmen Töröpään tarinan* Töröpään Isokin on luisumassa avioliittoon vanhoilla päivillään, samaten *Taivalvaaran näyttelijän* sairivanhus (H 1/327–328, 5/189).

Jauhott-romaanin (1949) Juhani Lunkin korpimökissä elelevä kolmihenkinen perhe ei vähälukuisuudestaan huolimatta elä leveästi. Ellei henkilöissä – rehevän repsottavassa emännässä, salamielisessä romuluuisännässä ja viisivuotiaassa saatanoivassa tissinmankujapojassa – olisi ronskia elämänvoimaa, koko pesue olisi toivoton esimerkki siitä, mihin avioelämä ihmisen saattaa.

Varsin ankeissa oloissa perhettä huoltaa myös metsätyömies Terhen-Pietari novellissa, jolle Haanpää on antanut uusitamentillisen nimen ”Kiusaus korvessa”. Novelli on peräisin kokoelmasta *Ihmiselon karvas ihanuus* (1939). Terhen-Pietari on tuntenut elämästään jopa jonkinlaista tyydytystä, ehkäpä ylpeyttäkin, ja uskonut hoitaneensa leiviskänsä moitteettomasti kansan kartuttajana ja perheen elättäjänä. Sitten hänen seurakseen ja koettelemukseksen syrjäiselle hakkuutyömaalle asetetaan nihilistinen vanhapoika, joka rehvaslee vapaudellaan ja riippumattomuudellaan, jopa jonkinlaisella lukeneisuudellaankin.

Taloudellistakaan niukkuutta miehen ei ole niittäminen: Terhen-Pietarin leventelevä kämppäkaveri ”kiehautteli kananmuniakin kuin perunoita” (H 5/360).

Piinallisinta ”Kiusaus korvessa” -novellissa on Terhen-Pietarin kannalta se, että poikamies repostelee perheellisen hakkuutoverinsa elämäntapaa ja nimeää pirttiviljelyn köyhyyden levittämiseksi. Terhen-Pietari siirtyy ennen pitkää muille työmaille. Perheellinen mies ei kestä kiusaajaansa monestakaan syystä: ensiksi toinen piinaa säälimättömästi yksinkertaista elämäntapaa noudattavaa Terhen-Pietaria, toiseksi Terhen-Pietarin mielenrauha ei kestä yltyvää kademieltä, ja kolmanneksi sekä pahimmaksi asiaksi osoittautunee se, että kiusaaja ujuttaa Terhen-Pietarin naiiviin arkiajatteluun epäilyä tämän elämäntapaa kohtaan.

Noitaympyrän Pate Teikan elämässä viettien voima näyttäytyy erityisen alakuloisessa valossa, kun kuvataan Paten suhdetta äitiinsä, jonka avioton poika hän on. Hän lähettelee tälle palkkarahojaan samalla, kun arvioi tietoisien sankarin viileydellä asioiden tilaa:

Lieneekö se ollut siksi, että hän tahtoi osoittaa, että nuoruuden synnin voi joskus aikain takaa nähdä kahisevien seteleittenkin muodossa? Eli oliko lopultakin hyvä tietää, että joku vanha nainen muistaisi häntä kutoessaan harmaata sukkaa iltaisin? (H 3/138.)

Siitä huolimatta että Teikka on ottanut tavakseen lähettää äidilleen raha-apua, hän suhtautuu äitisuhteeseensa kyynisen kiistävästi, minkä kaikkietävä kertoja tekee selväksi:

Oikeastaan hän ei ajatellut äitiään millään rakkaudella, kaipauksella. Hänen muistiinsa oli jäänyt luiseva, ennen aikaansa vanhentunut nainen, joka lankeamisensa jälkeen, Pate Teikan elämän ajan, oli saanut huvituksensa virsikirjasta ja postillasta ja lähimmäistensä arvostelusta. (H 3/138.)⁹⁰

”Päntän äijän vajoaminen” -novellia kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947) voidaan allegorisesti pitää burleskina satiirina libidon vallasta mieheen vielä korkeassa iässä. Vaikka Päntän ukko ei säntäile hameväen perässä, hänen metaforinen kiimansa näkyy mielettömänä kelkkailuna heikoilla jäillä: hänen transgressionsa toimii paitsi sosiaalisen ympäristön että oman avioelämän kieltona. Miehen karkailu omille teilleen assosioituu eroottiseen syrjähyppyyn, johon luontevasti liittyy alkoholi, sillä jää on ensiksikin hänelle kuin ”juopolle viina” ja toiseksi retki päättyy yleensä pullon kallisteluun, kun pelastajat juottavat hänelle pontikkaa. Haanpään kertoja kuvaa, kuinka ”reen kepeä kulku jollakin tavoin lumosi hänen mielensä. Päässä vilahti ajatus, että mikään tässä elämässä ei ollut niin sileätä kuin syksyinen

jää ...” Kolme haanpääläistä pistettä voidaan lukea tässä eroottisesti merkitseväksi silmäniskuksi. (7/65.)⁹¹ – Ei ole täysin väkinäinen tulkinta verrata villiintynyttä äijää neitseellisellä jääkannella ikämiehen surkukupaisaan fantasiaan neitokaisen valloittajana. (H 7/64–65.)⁹²

Järkiavioliitto ja käytännön näkökohdat rakkausasioita järjestettäessä eivät ole olleet koskaan vieraita ihmiselle, vaikka sokaisevan rakkauden idea on omiaan viehättämään romanttista mieltä. Sallamaan (1996: 107) mukaan nimenomaan ”kristillinen aviorakkaus on enemmän tarkoitettu lasten saamiseksi ja yhteisen omaisuuden suojaksi”. – Haanpään maailmassa hierotaan opportunistisia naimakauppoja, kuten ”Rakkaus”-novellissa. *Isännät ja isäntien varjot* -romaanissa (1935) puolestaan esiintyy A.V. Kaista -niminen liikemies, jota uhkaa häpeällinen velkoihin hukkuminen. Mutta puoliksi huiputtaen hän nai varakkaan vanhanpiian saadakseen velkojat rauhoittumaan. ”Ah, rakkautta, rakkautta”, kuuluvat rahanahneen sulhasmiehen haltioituneet sanat. (H 4/148–149.) Myös *Taivalvaaran näyttelijässä* Vaaran Arvon ystäväksi tullut piika tuottaa Arvolle pettymyksen, kun hän menee Arvon ikälopulle enolle hankkiakseen ”puuttumattoman toimeentulon”. Köyhyyden ja ankean arkitodellisuuden tunteva tyttö käyttää korostavasti ilmaisua *suuri onni* tarkoittaessaan nimenomaan taloudellista turvaa, jonka hän saa naimakaupasta. (H 5/189.)

Sallamaan (1996: 110) mukaan Haanpään tuotannossa sukupuolten välinen intiimiys sisältää kovin usein egoistisen funktion: himoitaan ”lihaa ja tavaraa”. Haanpään mies esineellistää useissa tapauksissa naisen tavoitellessaan omaisuutta, ja maayhteisössä voi sattua, että köyhän nuorukaisen onnistuu naimakaupalla päästä taloon käsiksi. Näin käy esimerkiksi novellissa ”Yritys” (1930). Aviosuhde nähdään suorasukaisesti omistussuhteena ”Jaako Kortteisen viimeiset vaiheet” -novellissa (1947), jossa nimihenkilö aikojen päästä törmää ”karanneeseen” vaimoonsa ja miettii: ”Se osasi olla komea! Ja hän oli aikoinaan sellaisen ihmisen omistanut...” (H 7/103.) Omistussuhteena, joskin ironisesti lausuttuna, miehen ja naisen välit mainitaan myös ”Kylän räätälin iltakävelyssä” (1932). Siinä räätäli analysoi erään Herkon köyhänlaiseen perheellisyyteen johdattaneita tekijöitä: ” – – luonnonvaistojen ajamana aviomieheksi, erään vähemmän kauniin naisen omistajaksi.” (H 3/262.)

Selkeä naisen suunnittelema haltuunotto on kyseessä novellissa ”Aatu Haiton säätiö” (1954). Kyseessä on Knuuttilan (1992: 229–240) esittelemä seksuaalisen hallinnan toteutuma. Aatun piika on valehdellut olevansa miehelle raskaana ja vaatii itselleen emännän osaa. Aatun silmissä nainen kuvastelee suorastaan saalistavana eläimenä. Seuraavassa laajennettuna esimerkki, joka esiteltiin jo analyysiluvussa 2.1.1 *Lika ja nälkä*:

Emma piteli käsissään luista lihamöykkyä, piteli ja järsi ja toi mieleen jonkin muinaisaikaisen sukupuuttoon kuolleen otuksen, joka raateli kalliisti voitettua saalistaan. Pieneksi se oli jo sen repinyt. Ei enää saanut selvää minkä eläimen se oli onnistunut saamaan kynsiinsä.

--

Emma piteli kynsissään liha- ja luumöykkyä kuten hyvin kallisarvoista saalista, ahnaana, ilkeänä. Noin se mielensä piiloissa jo piteli saaliinaan tätä taloa ja melkoisen laveaa ja olletikin paksua maakappaletta, ja häntä, Aatua, isäntäänsä. Niin se kuvitteli, että pyydyksessä Aatu parka nyt oli, niissä vanhoissa... Ja koko kylä, joka oli ostanut hänen työvoimaansa halvalla, suutarintyötä, saisi nyt lisäksi hänet jutun- ja naurunlähteekseen. (H 8/257.)

Aatu päättää hirttää piikansa, koska hänellä on paitsi itsekäs, myös ontologiselta kannalta punnittu periaate, että hän ei ole jättävä jälkeensä perillisiä:

Ja minkä laatuinen olisi se elämä, jonka Emma ja tällainen Aatu olisivat herättäneet olemattomuudesta ja antaneet lahjaksi maalle ja tuleville polville? – – Tuollaiset Emmat eivät kyllä osaa ajatella miten paljon kauniimpi maailma olisi ilman heitä, mutta Aatu Haiton oli osattava. Hän oli jo kauan elänyt siinä vakaumuksessa, että hänen jälkeensä tulee rauha. Hän oli saanut tyydytyksen siitä seikasta, että hänen jälkeensä on oleva puhdasta ja siistiä ja sileää... (H 8/259.)

Naisen ja miehen suhdetta sävyttää usein naisellinen viekkaus. *Kolmen Töröpään tarinassa* puhutaan naisen ”ylimalkaisesta halusta miellyttää miehenpuolia”, esiintyä kauniina ja kiehtovana, ”enkelinsuloisena”. Naisen vetovoima tekee elämää mullistavan vaikutuksen omissa oloissaan viihtyneeseen Jallu Taikinamaahan. (H 1/357–358.) Haanpään naisissa on myös syöjättäriä: ”Silkkijakku”-novellissa kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947) opettajatar viettelee nuoren pojan, josta tulee hänen pitkäaikainen rakastajansa. *Vääpeli Sadon tapaus* -romaanissa (1935) puolestaan vääpelin vaimo on vieraitten miesten perään, ja *Yhdeksän miehen saappaissa* (1945) itsensä vänrikiksi korottanut vääpeli kohtaa naisen, jonka vartalo jo kuvastelee hänen mielessään hämähäkkimäisenä ja joka on varsinainen miesten keräilijä (H 6/290–295).⁹³

Tunturi (2005: 137) esittää, että *Yhdeksän miehen saappaiden* kerrontatekniikasta on välillä vaikea erottaa kertojan ulkokohtaista ääntä ja sitten Soron mietteisiin menevää eläytymisesitystä. Soro on tuskin syvällisesti itsestään tietoinen fokalisoija. Kertoja ei liioin ota Tunturin mielestä kaikkitietävää asennetta.

Soron haaveiden kohde, Katariina-niminen nainen, on erikoisella tavalla sekä vastine että vastakohta syrjäseutujen oloissa eläville ihmisille. Hätäisesti arvioiden hän on kurjaliston urbaani vastine, vaikka ei kaupungissa asukaan, maalikylässä kuitenkin. Katariina asustaa ränsistyneessä talossa, jossa on huvilan piirteitä. Törmäämme näin kronotooppiin, jossa aika ja paikka tekevät sellaisen solmun, josta voi hahmottaa huvilan asukkaan itsensä: muiston porvarillisuudesta ja viehätysvoiman parhaista päivistä:

Talo oli auttamattomasti rappiolla ja sen maalit olivat luonnonvoimien vaikutuksesta muuttuneet perin merkillisiksi. Mutta se oli kuitenkin suuri talo, siinä oli epäluokainen määrä akkunoita ja mielikuvituksellinen veranta ja parikin parveketta. Siinä oli lahoavan ja luhistuvan tehoa.

--

Sitten ovi raottui, ja punakukkaiseen yökauhtanaan verhoutunut olento, terhakka kuin närhi, täytti oviaukon. Kasvot olivat jo kuihtuneet, mutta suuret silmät välähtelivät elävinä. Runsas tukka oli epäjärjestyksessä.

”Vänrikki” Soron ja ”porvarisnainen” Katariinan kohtaaminen on harvinainen hetki Haanpään tuotannossa: todistetaan, kuinka toisensa tapaa sekä miespuolinen että naispuolinen veijari, jotka Haanpään maskuliinisessa maailmassa ovat ani harvinaisia, mutta eivät vähäisiä veijarintaidoiltaan (ks. luku 2.5.2.5 *Heta Rahko, pieni kävelevä arvoitus*). Tässäkin naispikaro vetää siinä suhteessa pitemmän korren, että Soro joutuu luikkimaan tiehensä. Jos aiemmin Katariina vertautuu lintuun, ”terhakkaan närheen”, pian tämä vertautuu Soron mielessä hämähäkkiin elämän muotoileman ruumiinsa takia. Lisäksi metafora ennakoi Katariinan pikareskin laatua, josta Soro pääsee sattumankaupalla perille: nainen kerää verkkoonsa jatkuvasti miehiä, pääasiassa lomailevia sotilaita, joista hän tekee muistiinpanoja, aivan kuin pitäisi tilikirjaa. Onhan kirjanpidossa oma sarake sotilaitten varallisuutta varten. (H 6/295–296.)

2. 2 Työn ja yhteiskunnan ikeessä

2.2.1 Hihnat, remmit, aidat

Monet Haanpään poikkeusyksilöt paitsi oivaltavat vallan keinot, mekanismit ja välikappaleet, myös nousevat erilaisin tavoin oppositioon. Haanpään *Noitaympyrän* maisteri Raunion mielessä on aina elänyt mielikuvia koulusta ahtaana hautomona, ja jo varhain hän oli oivaltanut, mikä mahti oli opituilla tavoilla, so. vainajat ja menneisyys kohoavat muurin tavoin, jonka varjossa jälkipolvet joutuvat elämään (H 3/166). *Vääpeli Sadon tapauksessa* kapinamielinen korpraali Simo Kärnä vapautuu ruotuväestä, mutta kitkerin ajatuksin hän tajuaa, että irtautuessaan ihminen on vapaa jostakin vain jonkin hyväksi:

Vapaako? Elämällä on aina varalta siteitä, nuoria, hihnoja ja remmejä. Jos niitä ei aina kiedotakaan ihmisruumiin ympärille, niin ne ovat silti yhtä todellisia, yhtä tuskallisia. Oli välistä kysymyksenalaista mitä ihminen tekisi suurella vapaudellaan. (H 4/258.)

Noitaympyrän Raunio näkee sivistyksen kammoksuttavana kahleena siitä huolimatta, että on itse ammentanut siitä hyvinvointinsa sekä intellektuaaliset aseet kritiikkiinsä ja kapinaansa. Tunnusomaista Rauniolle on vieraantumisen ilmiö, jonka hän tuo julki yhteiskuntaa ja yleensä ihmisiä arvostelevalla, toistuvasti esiin tulevalla lauseellaan: ”Ne siellä alhaalla.” Eräessä kohden hän ruotii analysoitaviensa ambivalenssia ja tarkentaa fraasiaan seuraavasti: ”Heissä on rinnakkain mitä törkein ja järjettömin raakuus ja mitä naurettavin, epätarkoituksenmukaisin säälintunne.” (H 3/163–166, 178.)

Yhteiskunnan ja sivilisaation kyseenalaistamisessa on perimmältään kyse itse hegemonisen kulttuurin ja sivistysperinnön kriittisestä arvioimisesta. Knuuttila (1992: 72) huomauttaa, kuinka kiistämisen kulttuurissa yläluokan ja alaluokan maailmankuvien ero tuodaan julki eksplisiittisesti.

Haanpäälle on tyypillistä nostaa pienimuotoisimmissakin teksteissään esiin eksistentiaalisia kysymyksiä. Hänen perimmäinen ominaislaatunsa on ontologinen havainnointi. Sallamaa (1996: 24) korostaa hänen yhteiskunnallisuuttaan sanomalla, että Haanpää katsoo luontoakin kulttuurin läpi.⁹⁴ Haanpää ei ole esimerkiksi eräkirjailija vaan hänellä on aina ihminen keskiössä. Sallamaa toteaa, että Marx selitti ihmissilmän olevan ikaikaisen kulttuurikehityksen tuote ja ”paikan, maisen nimeäminen on aina ihmisen työtä, symbolista toimintaa”.

Haanpään henkilöiden puheessa toistuu resignoitunut suhtautuminen oikeudettomaan maailmaan, jota hallitsee viekas ja röyhkeä ihminen. Novellissa ”Elämän valtatieltä” muuan jätkä toteaa alistuneesti, että oikeus on myyttinen kuvitelma ja ettei mikään voima arvioi tekojemme moraalialia ja oikeutusta – etenkin kuolemamme jälkeen – vaan ”kaikki sattuu kuten sattuu” (H 1/72). Novellissa ”Kuolinuutinen” kokoelmasta *Ihmiselon karvas ihanuus* (1939) humalaiset jätkät keskustelevat äveriään liikemiehen kuolemasta. Mies oli heidän mukaansa elänyt viekkaana ja petollisena kaupantekijänä, joka oli täyttänyt muodollisen lain kirjaimen. Muuan keskustelijoista sanoo: ”Tuntuisi hyvältä syntiselle sydämelle, jos Vakoharju saisi vielä käydä jonkin korkean tuomarinpöydän edessä. Mutta hän on mennyt, kuten menee maailman kunnia...” (H 5/389.)

Tapio Tamminen (2004: 45) puhuu siitä, kuinka uskomus ”arjalaiseen” rotuoppiin on meilläkin tullut jakaneeksi ihmisiä kelvollisiin ja kelvottomiin. Hän sivuaa myös Haanpäää seuraavasti:

Uskomus arjalaisen rodun ja kulttuurin yliveroisuuteen oli siis kulkeutunut Pohjolan perukoille saakka. Pohjolassakin se jakoi ihmisiä häviäjiin ja voittajiin, elinkelpoisiin ja elinkelvottomiin. Uskomus levisi maailmalle kuin saappaat Pentti Haanpään romaanissa *Yhdeksän miehen saappaat*. Tuossa kirjassa saappaat kulkeutuvat jatkosodan aikaisessa Suomessa mieheltä toiselle ja tarinasta toiseen. Ilman saappaita mies ei ole mitään. Saappaat kuljettavat miestä, eikä mies saappaita, jopa siinä määrin että ne tuntuvat tahdittavan ihmisten kohtaloita.

Ihmislajille tyypillinen kulttuurievolutio johtaa aina enemmän tai vähemmän jyrkkien raja-aitojen pystyttämiseen kulttuurien välille. Pekka Kuusi (1982: 78–80) on nähnyt tässä jopa ratkaisevan syyn ihmiselle ominaiseen tuhon kulttuuriin ja sodankäyntiin.⁹⁵

Hegemoninen kulttuuri pyrkii aina vahvistamaan sitä ideologista trendiä, mihin sen kehitys ja ominaislaatu suuntautuvat. Hyvin nopeasti syntyy yhä enemmän jähmettyvien konventioiden kenttä, jolle on luonteenomaista pysähtyneisyys ja jossa on tärkeää varmistaa valtaa pitävien asema. Näin syntyvästä sivistyksestä voi kehittyä irvikuvansa: jäykkä, ennakkoluulojen hallitsema *status quo*. Kaikki kulttuurit voivat kehittyä luutumiksi ja umpioiksi, joiden tapojen, ajatusten ja normien vankeja yhteisön jäsenet ovat. Totalitaarisissa järjestelmissä asianlaita näkyy selvimmin, mutta ”vapaat”, demokraattiset systeemit ovat siinä mielessä ongelmallisempia, että luovuus ja vapaus ovat enemmän tai vähemmän illuusiota ja sorron mekanismit vaikeammin nähtävissä. On kiistanalaista, voivatko karnevalistiset kulttuuri-ilmiot nekään ihmistä vapauttaa muuten kuin demonstroivasti: mitä tehokkaammin yhteiskunta kontrolloi esimerkiksi taiteenalan uusintamista, sitä enemmän myös taide toimii pelkkänä lauhduttimena.

Haanpään kaikista oppositiohahmoista ohjelmallisimmutta myös ”taiteellisesti” tinkimättömin on *Taivalvaaran näyttelijän Vaaran Arvo*, joka pitää orjuutena kaikkea yhteiskunnallisesti johdettua toimintaa, myös taidetta. (H 5/185, 195.) Hän on valmis vaihtamaan identiteettiään tarpeen mukaan irrottautuakseen yhteisöllisistä velvollisuuksista ja sidoksista.

Talonpoikaissäädystä vajoava Esa Herneinen *Isännät ja isäntien varjot* -romaanista solvaa isämaallista sotaintoa, kun siitä ei ole apua niin sanotun talouspulan ahdingossa:

Hän sai hädintuskin pidätetyksi itsensä karkaamasta virkamiehen kimppuun. – – Tuo, tuoko sanoo hänelle asetussanat tässä talossa, joka on hänen toimellaan rakennettu? – – On yhdessä oltu suojeluskunnassa, ammuttu pilkkaan, on se siellä puhunutkin isänmaasta, jota on varjeltava. Nyt se seisoo siinä ja sanoo, että lähde vain maaltasi, isäsi maalta!

– –

Hä miten se on isänmaan asiainkin kanssa, jonka ystäviä on oltu? Sopimattomia kai ne kiväärit ovat kerjuusauvoiksikin. Eikö pyssyntorvista löydykään mitään apua vääryyttä ja maalta karkoitusta vastaa? (H 4/73.)

Tällä tavoin myös talonpoika saattaa äityä kiroamaan hegemonisia ilmiöitä etenkin, jos maaomaisuus on luisumassa käsistä pois. Haanpään kansan kapina esivaltaa ja sortokoneistoa vastaan hahmottuu usein myös ”pyssyuskon” kritiikissä, joka on Haanpään teksteissä toistuva motiivi.

2.2.2 Raadanta, turha työ ja työn puute

Lod (2008: 50) sanoo, että vuonna 1867 valtiolta antoi virallisen määräyksen ammatinharjoittajan isäntävallasta. Apulaiset ja työläiset olivat virallisesti alistettuina myös siinä suhteessa, että työnantajan tuli suhtautua holhoavalla otteella alaisiinsa ja heidän lapsiinsa. Isäntäväen tuli myös kasvattaa väkeään parhaansa mukaan siveellisissä ja uskonnollisissa asioissa, mutta myös pitää heidän hyvinvoinnistaan huolta esimerkiksi asunnon ja ravinnon suhteen. Jos systeemin ulkopuolelle jäävä itsellinen väki oli vapaampi mainitusta holhouksesta, se jäi kuitenkin ilman vakituisen työnantajan antamaa suojaa, jonka esimerkiksi rengit ja piijat saivat. Käytännössä systeemin ulkopuolelle jääneet ihmiset olivat kaikkein heikoimmassa asemassa.

Suomalaisten suhteesta työhön on monesti nauru kaukana. Romaanissa *Kolmen Töröpään tarina* tavaranahne Timo Taikinamaa opettaa poikansa lisäksi pienestä pitäen kovalle työlle, ja vakava pojasta tulee, Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksien* Tammiston Kyöstin veroinen luomus, joka ei naura koskaan (H 1/305; Kivi 1989: 75).⁹⁶

Taivalvaaran näyttelijässä Vaaran Arvo tutustuu varhain lapsuudessa työhön, joka jättää hänen muistiinsa hämmentävän ristiriitaisia aistimuksia maatyön raskaudesta mutta myös

tehdyn työn tyydytyksestä ja hyvästä unesta. Myöhemmin vapautta janoavan veijarisankarin on harharetkillään alistuttava välillä ruumiilliseen työhön. Koska veijari vaalii vapaudessaan omaa puhtauden ideaaliaan ja karttaa raatamisen viheliäisyyttä, hän joutuu moraalisen katumuksen valtaan: ” – – turhaan hän ryvetti kätensä. Niin, hän tunsi kuin likaantuvansa, tylsistyvänsä...” (H 5/163, 195, 252).

Aarne Kinnunen (1997: XVI) huomauttaa, kuinka Vaaran Arvo ei alistu säännölliseen työntekoon, vaikka ”se olisi taannut hänelle varman identiteetin”. On myös huomattava, ettei Arvo myöskään palaa tuhlaajapoikana suvun pariin ja että hän väistää visusti kaikenlaiset avioansat. Ei hän liioin olisi valmis näyttelijänkään ammattiin. Sellainenkin merkitsisi sitoutumista ja banaalia elämää.⁹⁷ *Taivalvaaran näyttelijässä* on kohta, jossa Arvo on tekeytynyt Säpin Anna-Marin kadonneeksi mieheksi ja jossa veijari saa odottamattoman ymmärtäjän, polkupyörällä paikalle ilmestyvän opettajan. Tilanteeseen on luotu eritasoisia distanssiefektejä. Opettajalla on asemansa ansiosta asiaan laajempi perspektiivi. Hän on myös seurannut puheita Säpin Anna-Marin miehestä etäämpää, sillä hän asuu toisessa kylässä. Myös tekstuaalisesti Haanpää on etäännyttänyt keskustelun opettajan ja Arvon välillä siten, että kohtaamisen vaiheet dialogia myöten esitetään kertojan referoimana. Opettajan viesti Arvolle on se, että tämä olisi toisissa oloissa merkittävä taiteilija:

Hän sanoi, ettei hänen tarkoituksensa ollut loukata, mutta isäntä itsekkin oli tietenkin kuullut niistä huhuista, joita liikkui kansan keskuudessa – –. Hän oli vain vähäpätöinen kansanlasten opettaja, mutta kuitenkin, niin sanoakseen, suuri taiteen rakastaja. Hän ei voinut välinpitämättömänä ajatella, että suuri taiteellinen esitys haaskautui tällä tavalla. (H 5/225–226.)

Jauhot-romaanissa (1949) työntekoa luonnehditaan raskaaksi taakaksi, joka on säilytetty niin ihmiselle kuin hänen alistamilleen eläimillekin. Kertoja summaa vetojuhdan ja raatavan miehen kohtalon sanoilla: ”Elämä on vaivaa ja vastuksia.” (H 7/188.)

Kaikesta huolimatta haanpääläinen eetos ei ole tuntematta kunnioitusta työn sankaruutta kohtaan. Kunnioitukseen saattaa liittyä myös juhlallinen aspekti kuten on laita novellissa ”Sata körttiläistä” kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947): Kulkumies seuraa herännäisjoukon työntekoa ulkopuolisen silmin. Hänen mielessään kehkeytyy

jonkinlainen työn uskontunnustus hänen nähdessään körtit kuokkimassa ilmeisesti köyhän uskonveljen peltoa:

Tuollainen sadan körttiläisen saarna pienen aukeaman takana tiepuolella oli vähällä vähimittäin tehdä hänestä körttiuskovaisen. (H 7/111.)⁹⁸

Työtä siis Haanpää kuvaa kaksijakoisena ilmiönä. Vaaran Arvo päättää ryhtyä yhdessä vaelluksensa levottomassa vaiheessa toimen mieheksi, joka ajattelee, että ”työ, se voi olla vain vaivan kärsimistä, ja toisekseen siihen voidaan haudata suunnaton levottomuus ja kipu”. Samaa työn siunausta Kankaan emäntä tarkoittaa *Pojan paluu* -näytelmän (1933) lopussa huokaistessaan ahdistuksissaan ja elämään pettyneenä: ”Onneksi on olemassa tämä Kankaan talo ja työpäivät.” Työ ei parhaimmillaan ole silti pelkkää eskapismia Haanpään maailmassa. (H 5/223; 3/377.) *Taivalvaaran näyttelijän* kertoja tunnistaa arkisesta työstä lähes pyhyden ulottuvuuden:

Ja ihminen on levollinen, työstä väsyneen ihmisen sydän on rauhallinen: maan kasvat on koottu kasoihin ja talvi saa tulla (H 5/163).

Paikoitellen siis Haanpäänkin kansan puurtaminen näyttäytyy jylhän kunniakkaana ihmistyönä, jota ei häpäise orjuuden leima. *Noitaympyrän* Pate Teikka uskoo, että työ on ollut joskus jotakin muuta kuin pula-ajan nälkäpalkkaista raatamista:

Hän katsoi jälleen elävää lihaa erämaassa. Hikeä, hengityshöyryä, kirouksia ja ruoskan viuhahtavia ääniä. Tässä kaikessa oli joskus ollut jotakin mahtavaa, kohottavaa, rauhoittavaa. Ihmistyö oli ollut kuten valtava laulu talvisessa erämaassa. (H 3/132.)

Samalla tapaa kuin kansalla on ollut tapana tehdä puheen tasolla kiistäviä arvioita työn olemuksesta (ks. luku 1.4.2 *Kiistämisen kulttuuri ja karnevalismi*), se voi reagoida tilanteisiin myös toiminnan tasolla. Haanpään novellissa *Pontikankauppias* kokoelmasta *Maantietä pitkin* (1925) nälkäräjällä elävän perheen pää, metsuri Änski, tarttuu transgressiiviseen elinkeinoon ja ryhtyy keittämään pontikkaa. (H 1/136.)⁹⁹

Jos työ on luterilaisessa elämänpiirissä vakava asia, vielä tyllympi on sen puute. Juha Siltala (2004: 134–135) puhuu ilmiöstä, jossa tuotantovoima muuttuu kustannuseräksi:

Palkkatyö on palannut lähemmäs sitä tavaramuotoa, joka sillä kapitalismin alkuaikoina oli. Työsuhte on riisuttu paternalismista ja poliittisesta säätelystä puhtaaksi markkinasuhteeksi täydellä riskillä.¹⁰⁰

Maatalousvaltainen luokkayhteiskunta 1800- ja 1900-lukujen vaihteen molemmin puolin muuttui esimerkiksi siten, että viljanviljely ei kannattanut entiseen tapaan, koska Venäjältä oli mahdollista saada halpaa viljaa. Ilmiöön liittyi koneistuminen, ja työ alkoi laajalti muodostua kustannuseräksi. Myös Siltalan mainitsemasta huolenpitoajattelusta ruvettiin irrottautumaan, so. työntäjä ei tuntenut patriarkaalista vastuuta enää väestään yhtä selkeästi kuin aikaisemmin. Tämä oli omiaan lisäämään työttömyyden pelkoa ja turvattomuutta.¹⁰¹ – Voidaan ymmärtää, mikä merkitys työllä oli esimerkiksi siirtolaisuudessa. *Taivalvaaran näyttelijän* eräälle sivuhenkilölle, Ville Karille, puunkaato oli ollut Amerikan mantereella tuttua työtä, joka piti hengissä ja johon saattoi hukuttaa myös koti-ikävänsä. (H 5/211.)

Novellissa ”Esa Kurkimaan elämys”, joka on julkaistu v. 1933, nimihenkilön epäsovinnainen ajattelutapa tuottaa suoranaisia kiellettyjä, marxilaisia päätelmiä, kuinka maailma on valmis, työ loppuu ja ihminen silti tarvitsee leipänsä. Mutta kone ei valita. Ajattelu on sukua *Noitaympyrän* kiistämisen tematiikalle, ja se profetoi koneistumisen ja työttömyyden seuraussuhteita. Ihminen näkee, että raha ilmestyy tyhjältä, kun tekijää ei tarvita, mikä johtaa itsekunnioituksen ja omanarvontunteen romahtamiseen.

Noitaympyrässä maisteri Raunion puheenvuoroissa kajahtaa kammo kristilliskapitalistisen maailman eräänlaista verkostoitumisilmiötä kohtaan:

Täällä tuoksahtaa satavuotinen hiki, liian monien ihmisten askeleet. Tämä kuuluu verkkoon. Täällä tuntuvat värähdykset. Sanon kuten satujen lohikäärme: uhuu, täällä tulee kristityn lihalle... (H 3/160.)¹⁰²

Raunio saa vastarinta-ajattelulleen kaikupohjan, kun Teikka heittää maisterille eskapistisen mietteensä: ”Elämän suuri verkko on liian lähellä ja sen silmät kasvavat joka hetki. On mentävä pohjoiseen, yhä kauemmas pohjoiseen.” (3/161.)

”Esa Kurkimaan elämys” tarkastelee palkkatyön, tuottavuuden ja omistamisen sekä tuotannon suhdetta koneistumiseen. Työtön Esa Kurkimaan saapuu vauraaseen taloon, jossa on kaikkea

muuta kuin työtä. Isännällä on varaa jopa ilveillä nälkäisen yksilön ihmisarvolla antamalla hänelle järjettömiä askareita. Esa Kurkimaa saa toimekseen kantaa vettä kuopasta toiseen. Myöhemmin taloon saapuu toinen kulkija, joka pannaan pieksemään ruuskalla mäntypölkyn pintaa. Raittila (1995) on luonnehtinut novellin tematiikkaa seuraavasti:

Vertauskuvallinen palkkatyö korvaa maamiehen kouriintuntuvan työn, kone pannaan ihmisen tilalle, raha ostaa maan antimet ja metsän puut. Kaupunki voittaa maaseudun.

Haanpää esittelee tässä novellissa isännän, joka on sukua *Isännät ja isäntien varjot* -romaanin sekä ”Höröläinen tukinajossa” -novellin isännille mutta joka on vielä voimissaan ja kuvittelee sikarinsa röyhyävän hamaan tulevaisuuteen. Pilkkallisen huvittuneena isäntä keksii hulluntöitä huomaamatta, että maaseudun perinteinen elämäntapa on käymässä huteralle pohjalle. Hänenkin hyvinvointiaan uhkaavat tarkoituksettomaksi käyvä palkkatyö, ylisuuret työn kustannukset, valtava joukko tarpeettomiksi käyneitä ihmisiä.

2.2.3 Raha ja leipä

Vaikka keplottelijat, veijarit ja huijarit menestyvät paikka paikoin Haanpään maailmassa ja vaikka Haanpään yhteiskunnalliset motiivit ovat monesti paradoksaalisia ja ambivalentteja, ei työn ja leivän itseisarvoa sen enempää kuin symboliarvoakaan kyseenalaisteta. Eetosta kuvastaa romaanissa *Hota-Leenan poika* (1929) kohtaus, jossa kuokkamies Taneli katselee työkaluunsa nojaten taivaalla kiitävän lentokoneen ihmettä. Ylös kurkotellen hän hämmästelee yksinkertaisen ihmisen ajatuksin älyä, joka on opettanut ihmisenkin lentämään. Mutta kertoja kiepauttaa asetelman nurin, sillä vaatimattomin kansanmies kohotetaan siivillä varustetun ihmisen yläpuolelle ja samalla julistetaan työn ja leivän manifesti:

Ei hän siis mieti, että kimpoilkaapa minkä kimpoillette, maahan te kuitenkin lopuksi tulette. Maa on teidän astinlautanne. Te tarvitsette paljon tällaisia miehiä, kuin on tämä kuokkamies alhaalla suolla. Ilman heitä kuihtuisi kaikki teidän viisautenne, toimenne ja komeutenne. Maankasvuja ja maanhedelmiä te kaikki tarvitsette. Se on ainoa välttämätön. Niistä te loppujen lopuksi annatte mitä hyvänsä. Muilla vehkeillä ja puuhilla on vain se arvo mikä niille tahdotaan antaa. (H 2/255.)

Kuokkamiehen ylentäminen osoittaa selvästi, kuinka Haanpään teksti tekee kunniaa eksistenssille, joka on riisuttu kaikesta ulkoisesta ja keinotekoisesta, siis ylevyydestä, jonka ympäristö on määritellyt. Myös vanha veijariromaanin kaava noudattaa periaatetta, jonka mukaan asioita tarkastellaan alhaalta ylöspäin – ja kaikkea muuta kuin kunnioittavassa sävyssä. Tämä merkitsee alistettujen ja syrjäytettyjen moraalista vapauttamista. Jos Haanpää tunnustaa jotakin pyhää, se on kansa, rahvas.¹⁰³

Kinnunen (1982: 27–28) sanoo: ”Haanpään maailmassa esteettinen on ylinnä, se on viimeinen arvo.” Hän sanoo myös, että ”näkemisen ja havaitsemisen nälkään sisältyy ainakin lievä kognitiivinen sisältö. Pelkän muodon tarkastelu ei tuottaisi sitä nautintoa, minkä tuottaa koko kuvatun kohtauksen merkityksen ymmärtäminen. Mutta tämä on viimeinen arvo, ja sen takaa on turha etsiä mitään”. Kinnusen väitettä horjuttaa kuitenkin Haanpään kansan karu todellisuus, johon kertoja suhtautuu hyvin myötäsukaisesti: *Hotal-Leenan poika* näyttää toteen yhä uudelleen arkitodessa elävän rahvaan karun mutta todellisuudentajuisen arvomaailman. Ilman virneen häivää kertoja kiittää totista työtä ja leipää arvoista ensimmäisiksi ja viimeisiksi:

Tuli syksy ja maasta saatiin sato, koottiin vilja ja juurikasvit. Maamies havaittiin kaiken perustaksi ja pohjaksi niinä aikoina. Oli jälleen opetettu ihminen havainnollisesti uskomaan todeksi vanha sana, että leipä on pääasia. (H 2/245)

Novellissa ”Rannan Simon lapsuus”, joka on peräisin kokoelmasta *Lauma* (1937), ruoka ja metafysiikka joutuvat keskinäiseen oppositioon ja arkinen ravinto vetää pitemmän korren. Rannan pienen Simon äiti ”kantoi höyryäviä perunoita pöytään ja vaikenä niin ikään, vaikenä huokaisten. Sillä sanoista tässä ei ollut apua”. Kertoja sanoo aivan suoraan, että *sanalla* tässä tarkoitetaan Raamattua tai esimerkiksi postillaa:

Auringon ja akkunan neliövarjo lankesi nyt pöydälle ylen vinona ja kapeana. Tumma kirja lepäsi siinä unohtuneena ja avuttomana. Ei koskaan, ei koskaan se saisi sellaisia

mielenliikkeitä aikaan kuin toisessa päässä pöytää höyryävä ruoka tai pelko sen puuttumisesta.” (H 5/109.)¹⁰⁴

Ravinnon varmistaminen on ensimmäisten joukossa kaikessa inhimillisessä toiminnassa. Ruokaan panee toivonsa myös *Yhdeksän miehen saappaiden* sotilas, joka ei murehdi kohtaloaan sotivassa maailmassa, koska häntä ei ollut vielä koskaan viety sellaiseen paikkaan, jonne ”eivät leivän tekijät olisi jo edellä menneet...” (H 6/377.) *Jauhot*-romaanissa Rämeeen Mari lähtee lapsenkastamismatkalle syrjäisestä mökistään mieli täynnä harrasta kiitollisuutta, jonka kuvaukseen ei sovi vähäistäkään ironian jyvää:

Oli toki mitä haukata. Porstuassa seisojauhosäkki, monileiviskäinen, jota itse hyvinelävä kupparikin kunnioituksella katseli. Ja mies oli uutta tienaamassa siellä jossakin etäisellä – – hätäaputyömaalla, jossa kaivettiin suurta jos suurtakin ruununojaa ja rakennettiin vahvaa maantietä... (H 7/220.)

Leivän arvo ei ole kuitenkaan ihmisen arvo. Yleensä humaani Pate Teikkakin hautoo tylyjä ajatuksia nälässä elävän työttömän katkeroituneessa mielessä. Kun Teikka näkee ikälopon ukon lusikoimassa velliä, hän miettii: ” – – ihminen ei saisi elää noin vanhaksi. Eikö hän olisi jo parempi ja hyödyllisempi mies syömään tuota ravitsevaa lientä?” Teikka horjahtaa näin virhearvioon punnitessaan yhteiskunnallista painoarvoaan, sillä työvoiman liikatarjonnan maailmassa Teikka itse, suuriruokainen kulkumies, on rasittavampi taakka kuin kuihtunut ukko. (H 3/143–144.)

Lähes makaaberissa toiveikkuudessa väki elää ja sikiää *Jauhot*-romaanin nälkäperällä olevassa talossa, jossa leskivaimo ”elää retostaa” lapsilaumoineen tehden surkeita satunnaistöitä. Ilmeisesti lähistöllä asuvan Sakari-vaarin ajatuksia myötäillen kertoja – ilman että leimaisi vähäväkisiä tarpeettomiksi leivänkuluttajiksi – ironisoi yhteiskuntaa ja kirkollista maailmaa, joka on hylännyt rakkaudenoppinsa ja vähäisimmät jäsenensä: ”Leipää ei ollut, mutta sonnalta sentään haisivat. Siinä on aivan raamatullista ihmettä kerrakseen...” Paljon kummoisempaa ei ole elämä Rämeeen Marinkaan mökissä, jonka elämästä kertoja mainitsee, että ”joku kaukaa tullut olisi voinut ihmetellä, että miksi ihmisen oli pitänyt asettua moiselkekin paikalle syömään leipää, jota ei suinkaan kasvanut likimailla... – – Ellei siellä mitään muuta kasvanut, niin uusia ihmisiä, vaikka ristimäpaikallekin oli niin turkasesti taivalta...” (H 7/205, 219.)

Leipä ja vapaus kulkevat rinnakkain toisiaan torjuen. Yläluokka alistaa alaluokan käyttäen hyväksi työtä ja myös työttömyyden uhkaa. Työvoima erottaa tuotantovoimat tuotantovälineistä – mutta toimii myös näiden välttämättömänä yhdyssiteenä.¹⁰⁵

Kun Pate Teikka tekee tukinuittoa helpottavan keksinnön, tuotantovoimat eivät katso tätä työntekijöiden hyödyksi, vaan keksintö vapauttaa työväkeä tehtävistään ja johtaa uittomiesten irtisanomisiin, mikä merkitsee suoranaista puutetta ja nälkää. – Väittämä että ”tuotannon perimmäisenä edellytyksenä on sen edellytysten uusintaminen” ja että ”työvoima uusinnetaan oleellisin osin yrityksen ulkopuolella” menettää innovaatioiden vaikutuksesta merkitystään.¹⁰⁶

Vaikka protestanttisuus on vierastanut ylellisyyttä ja se on pyrkinyt jopa karuun elämisen malliin, taloudellinen, sosiaalinen ja henkinen hyvinvointi ovat olleet korkeassa kurssissa, mikä on johtanut moniin sovinnaisiin konventioihin. Vaurauden tavoittelu on ollut protestanttisissa yhteisöissä jopa hyve, vaikka se on johtanut kilpailuun sekä kademieliisiin ihmissuhteisiin. Raamatun varoitukset rikkauden turmelevasta vaikutuksesta ovat olleet harvoin keskeisellä sijalla hallitsevan luokan etiikassa.¹⁰⁷

Talon vaurastuminen *Kolmen Töröpään tarinassa* perustuu siihen, että Timo Taikinamaa alkaa tehdä pitkää katumusharjoitustaan huonon elämänsä takia. Hän katsoo ajautuneensa hunningolle kelvottoman kasvatuksen vuoksi, ja siksi Timo kouluii lisakki-poikansa paitsi kovaan työhön myös kirjaviisauteen. Äiti on ”leppää ja laimeaverinen nainen”, muodottomaksi lihonut, mutta ihminen, joka hoitaa ainoan lapsensa hyvin. Lisakista varttuu rikkaan Töröpään Iso, joka miehuutensa vuosina on jopa tunnettu siitä, että hän on immuuni miehille haluille. Kasvatus johtaa siihen, että lisakista tulee kymmenien pitäjien mahtimies: rahanlainaaja ja koronkiskuri, joka kahmii takuumaita itselleen. (H 1/302–307.) Kyseessä on ikaikainen ihmisen ahneuden ominaisuus, mutta myös yhteiskunnallinen ilmiö, josta Siltala (2004: 94) sanoo seuraavasti:

Kun yhteiskunnasta 1800-luvulla tuli – – markkinoiden ’jatketta’, talous lakkasi olemasta tarpeiden tyydytystä kotitaloudessa ja raha vaihdon väline. Välineestä alkoi tulla päämäärä.

Haanpään teoksissa ihmisen suhteella ja suhtautumisella rahaan punnitaan monin paikoin yksilön ja yhteisön etiikka ja moraalit. Voisi puhua kertojan kutsumuksesta jäljittä sydämettömyyttä ja kaksinaismoraalia. *Jauhot*-romaanissa rahattomuus ratkaisee sen, ettei korpiloukosta vaeltanut Rämeeen Mari saa lapselleen kastetta kovasydämiseltä papilta (H 7/222).¹⁰⁸

Taloudellisen aseman menettäminen on onnettomuus muussakin mielessä kuin toimeentulohuolena. Maansa ja mantunsa hukannut *Isännät ja isäntien varjot* -romaanin Jopi Herneinen vajoaa katastrofaalisella tavalla niin sosiaalisesti, moraalisesti kuin psyykkisestikin. Ennen Jopin omaa sortumista kertoja ennakoi tulevaa: romaanissa esiintyy narratiivinen ”etiäinen”, kun Jopi tapaa vajonneen isännän, joka oli ennen luhistumistaan elänyt hyvin, omaisuutta nainut mies:

”Joit talosi”, sanoi Jopi Herneinen, kuten leikilliseksi kysymykseksi.

”Enkä juonut! Jaotin lapsilleni! Ei se näy olevan sillä hyvä, että lapsen siität ja kasvatat. lopulta saat antaa kaikki mitä hengestä irti on. Pentuja oli paljonlaisesti. Minä olin iso isäntä, mutta pojista tuli jo pieniä. Rajankäyntiä, rakennuksia, velkaa korviin asti. Olin muka eläkkeellä, mutta leipä näytti jo katoavan ja pakkohuutokauppavasara oli jo kuulutettu entisten omistusteni ylle. En ilennyt katsoa, en saattanut suoraan sanoen. Ajattelin, että enempi se maailma antaa kuin mitä lapset ja kylänmiehet...”

”Ja nyt kerjät...”

”Nyt kerjään!” (H 4/56).

Idealistinen inhimillisyyden ei sovi riistokapitalismiin, joka viimeksi säälii järjetöntä luontokappaletta. Sen saa havaita Pate Teikka, joka on huolissaan hevosjuhtien kohtelusta: ”Tätä asiaa voidaan katsoa monelta kannalta. Ensiksi – sanonpa että eläinhumaaniselta kannalta.” Teikka vie periaatteensa tekojen tasolle, ilmiantaa nimismiehelle eläinräkkäyksen, mikä johtaa tilapäiseen asioihin puuttumiseen mutta maksaa Teikalle työpaikan. (H 3/117, 136.)

2.2.4 Luokkien välinen antagonismi

2.2.4.1 Sortajat ja sorretut

Yhteiskuntaluokat pohjaavat olemassaolonsa vanhaan säätyjärjestelmään. Lod (2008: 21) selittää, kuinka vanha säätyajattelu on peräisin keskiajalta, jolloin yhteiskuntaluokat muodostuivat aatelista, papistosta, porvaristosta ja talonpojista. Säätyvaltiopäiville pääsivät edustamaan ylemmät säädyt syntyperänsä tai virka-asemansa perusteella. Alimmista luokista taas pääsivät mukaan vaaleilla valitut edustajat. Valtaosa väestöstä kuitenkin jäi ilman edustajia, eli sen valta oli olematon.¹⁰⁹ Silja Hiidenheimo et al. (2009: 11) tähdentää luokan olemuksesta seuraavia asioita:

Yhteiskuntaluokka merkitsee muutakin kuin taloudellista asemaa, mutta taloudellinen asema on luokkaerojen kovaa ydintä.

--

Empiirinen yhteiskuntatutkimus ei ole koskaan luopunut käyttämästä luokkaa analyttisenä työkaluna. Tämä yksinkertaisesti siksi, että luokka niin selvästi korreloi erilaisten käyttäytymismallien kanssa.¹¹⁰

Pohtiessaan alistetun ja alistavan luokan suhdetta Knuutila (1992: 196–197) käyttää esimerkkinä perinteistä isäntä ja renki -asetelmaa ja korostaa, kuinka heidän antagonistinen suhteensa on omiaan houkuttelemaan humoristiseen tulkintaan. Humoristisessa valaistuksessa nähdään, kuinka vakava ja koominen ovat kytköksissä toisiinsa ja kuinka fyysinen läheisyys ja sosiaalinen etäisyys kietoutuvat toisiinsa.

Havaitaan myös semanttista leikkittelyä ja normien ja roolien horjahtelua. Sosiaalinen kontrolli häiriintyy, ja myös alaluokan edustaja saa nauttia ylemmyyden tunteista. Hasse Karlsson (2006: 32) puhuu emergenssistä, jonka mukaan alaluokan liikkumavara on kuitenkin suhteellisen pieni, sillä ”ylemmän tason ilmiöt ovat kyllä riippuvaisia alemman tason ilmiöistä, mutta samanaikaisesti ne ovat ainakin osittain omalakisia”.¹¹¹

Novellissa ”Juoppous” kokoelmasta *Ihmiselon karvas ihanuus* (1939) alkoholisoitunut kersantti Puksu joutuu esimiehensä, lyhytvartisen majurin puhutteluun. Heidän sotilasarvojensa jyrkkä ero on kääntäen verrannollinen heidän kokoeroonsa, ja dialektinen antagonismi karnevalisoi kaiken sotilaallisen arvokkuuden. Vaikka majurin elämäntilannetta ei juuri valoteta, mitä ilmeisimmin kumpikin miehistä kärsii. Yksilölliset huolet ovat alati elävät ja muuttuvaiset, mutta yhteiskunnalliset onnen esteet ovat rakenteelliset:

Kersantti nousi pystyyn, ja hän näytti jättiläismäiseltä ja järkähtämättömältä pienikokoisen majurin edessä. Hän katsoi korkeudestaan alas majuriin. Esimiehen oli nostettava kasvionsa tähytäessään kersanttia, ja se jostain syystä näytti raivostuttavan häntä. — —

– Saatte vielä tämän päivän aikaa tuolle kirjelmälle. Mutta ellei se iltapostiin valmistu, niin kuulette siitä, kersantti. Niin, on kysymyksenalaista, oletteko silloin kersantti. Onko selvä? (H 5/313.)

Hegelin isäntä ja renki -dialektiikan koominen muunnos esiintyy toisella tavoin myös Haanpään novellissa ”Urakkakirkonkävijä” kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947). Herran ja kansanihmisen metaforinen konflikti kehkeytyy siitä, kun suhteellisen suruttomaksi tiedetty Jussi Korkatti ilmestyy yhtenä pyhäpäivänä temppeliin ja alkaa kuluttaa siitä lähtien kirkonpenkkiä sitkeästi pyhästä toiseen. Pappi tietää ammattitaitonsa heikkoudet ja siksi alkaa epäillä Korkattia jonkinlaiseksi urkkijaksi. Taustalla on kuitenkin se, että mies on palkattu omalta kylältään kulkemaan pitkän talvisen kirkkomatkan, koska kirkossa on tapana kuuluttaa isäntiäkin kiinnostavia tiedonantoja.

Said puhuu (2007: 29) vallankäytön ”orientalismista”, mikä tarkoittaa sitä, että pakotetaan historia tiettyyn muottiin ja että ”’meidän’ idästämme ja ’meidän’ orientistamme voi tulla ’meidän’ omaisuuttamme, jonka kohtalosta voimme määrätä”.

Samaan vallankäytön kulttuuriin Haanpää viittaa esikoiskokoelmansa novellissa ”Tilanomistajan aamu” (1925). Siinä esiintyy isäntä, joka pitää palkollisiaan huolta ja murhetta vailla olevina elikkoina, jotka ”ovat vain ja hengittävät”. (H 1/94.)

Knuutila (1992: 194) pitää herran ja käskyläisen dialektiikkaa yhteiskunnallisen ja kulttuurihistoriallisen kehityksen edellytyksenä, mutta myös yksilökeskeisen sosieteetin edellytyksenä, sillä ”suhteessa toisiin ihminen ei ainoastaan tule tietoiseksi itsestään, vaan tuottaa itsensä, persoonallisuutensa”.¹¹²

Vastaavanlainen osa on Pentti Haanpään *Taivalvaaran näyttelijän* Vaaran Arvolla, joka yksinäisen pikaron elämään heittäytyessään menettää yhteisönsä, identiteettiä koossa pitävän voiman. Siksi hänen vapautensa säröilee, kun hän ajoittain joutuu vastaamaan sosiaalisen turvallisuuden viettelevään kutsuun:

Hän meni taloon ja näki tutun seurapirttinäyn ja hänen mieleensä tulvahti monia muistoja lapsuudestaan asti tällaisista tilaisuuksista, joissa hän oli istua kyyrötellyt muiden uskovaisten joukossa. Ja tämä näky lohdutti häntä: mikä pieni ja rauhallinen maailma ihmiselle, joka äsken oli tuntenut ihossaan avaruuksien kylmän tuulen viuhinan. (H 5/196.)

Alistussuhde on luonnollinen eri ikäpolvien välillä, mutta ei aina sen inhimillisempi ja armahtavampi kuin isännän ja palkollisen välillä. Kokoelman *Ihmiselon karvas ihanuus* (1939) novellissa ”Ensimmäinen synti” kerrotaan uskovaisen äidin kasvattamasta Antista ja ristiriidoista, joita ilmaantuu, kun taloon asettuu kyläsuutari, jolla on viulu mukanaan. Soitto ja ilonpito on saarnattu Antille synniksi, mutta pojan mieli nousee vastarintaan. Samanlaista arvojen kiistämistä harjoittaa köyhälistö, mitättömissä ”torpukaisissa” pesivä kansanosa. Yhdessä tuollaisessa tönössä Antti sulautuu illan pimeydessä köyhäin joukkoon ja saa kuulla suutarin viulun kihnutusta, joka saa hänen ajatuksensa myötäilemään köyhän rahvaan mielialoja. Vaikka poika tietää, että syntiä seuraa rangaistus, hänessä roihauttaa transgressio kapinalliseen hehkuun, kun hän joutuu väkivaltaisen kurituksen kohteeksi, jonka hänelle antaa vihan ja rakkauden irvokkaasti huumaama äiti:

– – jos viulunsoitto oli synty, niin silloin synty oli kaunis ja iloinen ja miellyttävä asia, mutta jumalisuus ja hurskaus oli pahaa ja pelottavaa. Ensi kerran hänen mielessään syttyi voimaton kapinamieli aikuisten ihmisten, vanhempain, hirmuvaltaa vastaan. (H 5/299.)

Varsinaisessa orjan asemassa joutuvat elämään huutolaislapset, joita edustaa vaitelias Kaaleppi. Hänestä kerrotaan paitsi *Taivalvaaran näyttelijässä* myös novellissa ”Kaalepin edistymättömyys” (1937). *Taivalvaaran näyttelijässä* hänen hahmonsa välittyy suureksi osaksi Vaaran Arvon havaintojen kautta:

– – hän oli kunnanhoidokki, huutopoika. Sen mainitseminen oli häväistys, eikä se koskaan menettänyt kipeästi koskevaa teräänsä paljosta käytöstäkään.

– –

Aina ehtoisin ja aamuisin hänen oli paimennettava karjaa, juostava asioilla, tehtävä jos jotakin. Mutta ei Kaaleppi sitä koskaan nurkunut. Päinvastoin, esimerkiksi karjanhaku iltaisin näytti olevan hänestä suorastaan mieluista. Sen Vaaran Arvo oli nähnyt karattuaan joskus ehtoolla omille teilleen.

Kaaleppi näytti silloin nauttivan vapaudesta. Ei kuulunut käskevää ääntä, että sitä ja sitä, Kaaleppi. Sillä talon piiat ja rengitkin olisivat miellellään (sic) tehneet hänet käskyläisekseen – –. (H 5/155–156.)

Vaikka Arvo on itsenäisen talon poika, hän on myös Kaalepin kohtalotoveri. Kumpikin kärsii: toinen orjan osasta, toinen pään epämuodostumasta. Kaikesta huolimatta Vaaran Arvo tekee sitkeää vastarintaa, sillä ”syvällä hänen sisuksissaan asui suuri elämän riemu: elämä tuntui maistuvan mahtavan hyvältä”. Kaaleppi puolestaan käyttää karjanhakumatkansa lorvailevaan unelmointiin alistajiensa tavoittamattomissa. Tyynin mielin hän on valmis maksamaan uppiskaisuudestaan koituvan hinnan. (H 5/149, 156.)

Haanpään maailmassa ideologiselta kannalta oikea ihminen on hyvin kompleksinen idea. Novellissa ”Hullu ja hevonen”, joka kuuluu kokoelmaan *Ihmiselon karvas ihanuus* (1939), mainitaan monimielisesti, että ”miehellä on aina ruoska sydämessä...” (5/310.) *Taivalvaaran näyttelijässä* taas korostuu se, miten yhteiskunnan hallintamekanismit sitovat ja muokkaavat yksilöä tarpeidensa mukaisesti. Althusser (1984: 91) painottaa sitä, kuinka koululaitos on avainasemassa tuottaessaan ”palveluita”, jotka suojaavat luokkavaltaan perustuvaa järjestystä. Käytännössä koulu toimii vallan välikappaleena opettaessaan kansalaisille lapsesta lähtien tiettyjä tekniikoita, kulttuurin perusteita sekä käyttäytymissääntöjä. Ilmiö saattaa

paljastua vasta, kun joku saa oppia tavallista enemmän. Vaarana voi olla, että opetettu karkaa toiseen yhteiskuntaluokkaan.

Systemaattisen koulukasvatuksen lisäksi yksilö joutuu omaksumaan hyväksytyjä ajatusmalleja kaikessa sosiaalisessa yhteydenpidossa. *Noitaympyrän* maisteri Raunio kritisoi monin tavoin kasvatusta ja kulttuuria, taakkaa, joka ei suinkaan ole vain siunauksellista sivistyksen valoa ja vapautusta vaan luutuneita asenteita ja pimeyttä, jota kaikkea ihminen joutuu raahaamaan sukupolvesta toiseen. Seuranaan altis kuulijansa Pate Teikka maisteri esitelmöi menneitten vuosisatojen varjosta, joka ”lepää ihmiskunnan yllä niin synkeänä, että siinä pimeydessä voi vain hapuilla”. (3/168.)¹¹³

Alistava luokka on tietenkin myös itse järjestelmänsä vanki, vaikka onkin onnekkaampi osapuoli. Normit sitovat myös alistajia, ja aseman romahtamisen vaara on alati olemassa. Romaani *Isännät ja isäntien varjot* on traaginen kuvaus Jopi Herneisestä, jonka psyyke on rakentunut taloudellisen mahdin varaan. Kun talous pettää, Jopi Herneisen elämä luhistuu totaalisesti, mikä kulminoituu siihen, että hän surmaa häiriötilassa naisen. Mahtimiehestä on jäljellä tragikoominen hahmo:

Ukko Herneinen oli paennut kiireesti autiosta rakennuksesta, lukinnut oven ja heittänyt avaimen menemään. Sitten hän lysähti portaille väsyneenä ja istui siinä liikkumattomana, turtana, möhkälemäisenä ja tuijotti sateeseen. (H 4/157.)

Novellissa ”Höröläinen tukinajossa” (1937) nimihenkilönä on tilansa menettänyt talollinen, joka joutuu ankarassa pakkassäässä ajamaan tukkeja ikälopulla hevosellaan entisen palkollisensa Runtukan kanssa. Tässä isännän ja rengin dialektiikka on tasoittunut isännän sosiaalisen vajoamisen vuoksi. Seurauksena on tragikoominen tapahtumasarja pakkasen kourissa: Hullunkurisen runsaisiin vaatekertoihin toppautunut entinen isäntämies ei haaveile takkatulen paahteesta. Ajo lyö niukasti leiville, ja epätoivoissaan Höröläinen lastaa ylisuuren kuorman, jota repiessään hevonen rikkoo valjaansa. Saadaan todistaa aikamiehen itku pakkasäkeässä metsässä, ja niin pyyhkiytyvät viimeisetkin isännyyden rippeet Höröläisen hahmosta. Jäljellä ei ole mitään karnevalistisesti vapauttavaa naurua, joka iloitsisi arvokkuuden tuhoutumisesta. Renkikin tuntee entistä, palkollisiinsa kylmästi suhtautunutta isäntäänsä kohtaan sääliä: ” – – mitäpä Höröläinenkään on muuta tehnyt kuin elänyt niin kuin on osannut...” (5/37.) Sosiaalinen kosto odottaa kuitenkin deterministisellä varmuudella:

Mutta illalla, Höröläisen ollessa hevosta ruokkimassa, Runtukka kertoi kaikille läsnäolijoille, että kovaa ne nykyään yhtiöt vaativat: itkuun siellä purskahti Höröläinenkin... (H 5/37.)

Alistajan sosiaalisia sortumisia sattuu myös Haanpään sotalaitokseen sijoittamissa tai sotalaitosta sivuavissa teksteissä. Asemastaan luiskahtavat kelvottomat sotilashenkilöt eivät käyntele taloudellista valtaa saati elä vauraudessa kuten Haanpään rikkaat talolliset, mutta sitä barbaarisempi on heidän otteensa sotalaitoksen pakkovallan edustajina harmaasta väestä niin massana kuin yksilöinäkin. Putoaminen asemasta tuhoaa helposti koko ihmisen. Kaksi yhdenmukaisesti tuhoutuvaa ihmiskohtaloa sisältyy romaaniiin *Vääpeli Sadon tapaus* vuodelta 1935 sekä kaksi vuotta myöhemmin julkaistuun novelliin ”Tapaaminen” kokoelmasta *Lauma*.

Jos vääpeli Sato on turhautunut työhönsä sotilaiden kouluttajana, melkein läpipiirretyn analoginen käskijän ja käskyläisten välinen suhde on myös *Taivalvaaran näyttelijässä*, jossa kertoja eläytymisesityksen kautta kuvaa työhönsä ja osaamattomiin oppilaisiinsa perin työlästyneen miesopettajan sielunmaisemaa.¹¹⁴ (Vrt. luku 2.1.3 *Ideologinen epäkelpoisuus*.)

Vääpeli Sadosta mainitaan:

Vääpeli Sato käveli vaitonaisena, synkkänä. Ehkä häntäkin kiusasi eräänlainen väsymys, ikävät ajatukset. Ainako tällaista? Ainako uusi vuosisato miehiä, yhä huonommilla näyttäviä, ulkonaisesti ja sisäisesti pahatekoisia? Ja hänen oli esiinnyttävä eräänlaisena riihimiehenä: puitava tuosta törystä jotakin maanpuolustuslaareihin. Ja itse hän oli ollut jo vuosikautia uransa huipulla. Ei koskaan hän pääsisi tähtiin asti... (H 4/186.)

Romaanin korpraali Simo Kärnä joutuu sadistisen ja turhautuneen vääpelin silmätikuksi, mistä kehkeytyy pitkällinen vihanpito miesten välille. Korpraali ei tietenkään voi avoimesti uhmata esimiestään, mutta hän kostaa vääpelille seksuaalisen hallinnan keinoin hankkiutumalla suhteeseen tämän verevän vaimon kanssa.

Knuutilan (1992: 237–238) kuvaamissa folkloristisissa esimerkeissä seksuaalisesta hallinnasta on kuitenkin olennaisesti läsnä koomisesti tai humoristisesti näyttäytyvä eroottinen kostomotiivi, kun taas Haanpään ahtaalle joutunut korpraali nöyryyttää ja häpäisee barbaarisen ja häikäilemättömän viekkaasti vääpeli Satoa. Nöyryytys kohdistuu myös vääpelin

vaimoon, jota käytetään koston välikappaleena. Lopulta käy vielä niin, että rivimiesten onnistuu rakentaa vilpillinen juoni, jonka avulla vääpeli saatetaan sota-oikeuden eteen.

Vääpeli Sadon elämä ruhjoutuu pahemmin kuin Höröläisen, joka putoaa vain kipeästi isännästä palkolliseksi ja joka säilyttää ihmisyytensä, vaikka hevonen ja arvokkuus menevät. Vääpeli Sadosta tulee puolestaan rappioalkoholisti. Romaanin loppusivuilla Kärnä ja hänen entinen esimiehensä kohtaavat talouspulan runtelemassa maailmassa. Vaikka Kärnä ei tunne selkeää vahingoniltoa, on kosto tietyllä tapaa täydellinen: Kärnä voi tipauttaa lantin ihmisraunion kouraan. (H 4/260.)

Haanpään novelli *Tapaaminen* (1937), jonka päähenkilönä on Antti Hyry ja virkaheittona toimiupseerina kersantti Manni, on suurimmaksi osaksi *Vääpeli Sadon tapaus* -romaanin loppusivujen sanasanainen toisinto. Siinä kuitenkin korostuu varusmiesten rakentama salaliitto sekä tiivistyy moraalinen epäily hanketta kohtaan, jonka tavoitteena on ollut pahamaineisen esimiehen nujertaminen:

Tuomio kuului: vankeutta ja virasta erottaminen. – – He olivat iloinneet ja viettäneet juhlaa, mutta tunteneet samalla levottomuutta ja hiljaista tuskaa. Ehkä he olivat mietiskelleet sellaisten sanojen merkitystä kuin oikeus, valhe ja väärävala... Ehkä he ajattelivat, että mitä tämä kaikki hyödytti, kun kersantti Manni elävät kuitenkin ikuisesti. (H 5/77.)

Mitään kirpakkaa anekdoottia ei vääpeli Sadon tai kersantti Mannin tapauksesta kehkeydy talottoman ja hevoseettoman Höröläis-isännän tapaan, vaikka toimiupseerin pudotus sotalaitoksen suojista siviilielämän siivottomimpaan tilaan sisältää kylläkin dramatiikkaa. Koston suloisuus tyrehtyy siihen, kun barbaarinen Sato tai Manni kammetaan yhteistuumin asemistaan väärennetyillä todistuksilla, kun taas Höröläisen maailmaan iskevät lama-ajan markkinavoimat, joiden kaivamaan kuoppaan ylpeä isäntämies lankeaa ilman, että syyllisiä voidaan osoitella.

Kenttä ja kasarmi -kokoelman (1928) novellissa ”Kostoa” esiintyy Sulo Laine, harjoitusaliupseeri, joka on sotaväen hierarkiassa alatasanteella mutta jolla on varusmiehiin kaikki valta. Hänen siviilitaustassaan on kipeitä kohtia. Kinnunen (1982: 78) selittää miehen taustaa seuraavasti: ”– – Sulo Laine – – oli saanut ’suoniinsa äitinsä verenlaadun, sillä jo

pienenä näytti hän pyrkivän siistimmäksi eläjäksi –'. Veri on yksi determinantti. Mutta muutakin tapahtuu”:

Mutta Sulo Laine ei pitkällekään menestynyt kauppiaan uralla. Hän havitteli liian innokkaasti hienoksi herrasmieheksi asultaan ja esiintymiseltään. Hän sai lähdön ja ihmiset naureskelivat ja tarkastelivat kovin perinpohjaisesti hänen luonnerakennelmaansa. (H 2/81.)

Kostaakseen pettymyksensä Sulo Laine käyttää valtaansa harjoituskentillä mielessään silmittömän sadistiset mielikuvat:

-- nyt hän voi nauttia koston suloisuudesta, purkaa sen loputtoman vihan ja katkeruuden --. Oh, se viha, se oli kerennyt patoutua eräinä lyhyinä vuosina, siksi, että luonto oli antanut hänelle hieman sairasta verta, antanut hänen epäonnistua toimissaan ja ivan sattua suolaisena myrkkynä hänen sydämeensä.

--

Hän tutkiskeli, missä oli maajussien poikia, missä rentoverisiä jätkäpenikoita, tai koulunpenkeillä istuneita herrain alkujä. Kaikki nämä olivat Sulo Laineen hoteissa.

--

Ja yhä hän seisoo kentän reunassa, hentoluisena ja sirona, natsat olalla, sisässään pohjaton katkeruus ja viha. Toivoen, että hän saisi tuon ihmislihan niskaan sateen piikkiäkeitä ja Härmän puukkoja, suolanrakeita ja hienoa pölyä. (H 2/82–83.)

Taivalvaaran näyttelijässä Arvo istuu lopulta vankikopissa sen takia, että hän on esiintynyt Kankaan talon sotavankeudesta palanneena Ossi-poikana. Hän on onnistunut manipuloimaan talonväen siinä määrin, että jopa epäluuloinen isäntä lähtee tapaamaan vangittua ”poikaansa”. Isännän mielessä on sekoittunutta uhmaa, mutta kertojan näkökulma on analyttisen paljastava, kun virkakoneiston armoton ”totuudellisuus” esittäytyy:

Hän oli hämillään nimismiehen läsnäolosta ja hänen oli kaiken aikaa uhmamielin ajateltava: niin, katsele vain päältä vallesmanni nappiotsinesi, miten isä tulee poikaansa katsomaan...

--

– Niin, tämä nimismies luulee saavansa papereita, joissa seisoo, että sinä et Kankaan poika, meidän poikamme olisikaan.

– Maailmassa on paljon papereita, sanoi Kankaan Ossi hiljaisesti. (H 5/272)¹¹⁵

Jauhott-romaanissa herrojen paperit joutuvat irvokkaaseen valoon, kun nälkää näkevä kansa ja avustusjauhoja koskevat paperit matkaavat kuvernöörille ja takaisin. Nauttien ideansa ”selvyydestä, terävyydestä ja yksinkertaisuudesta” kuvernööri antaa kaukaa viisaan

mahtikäskyn maksattaa nälkää näkevien hätäaputyöt viljana, jotta leipä kulkeutuisi leipänä nälkäisiin suihin eikä muuttuisi matkalla turhuudeksi. Kuvernööri ei kuitenkaan ymmärrä, että hänen operoimillaan papereilla on pelkkä symbolifunktio. Haanpään kertoja paljastaa draamallisen ironian keinoin, että viattoman jumalanviljan todellinen funktio muovautuu suunnitelmien vastaisesti transgressiivisen kansan käsissä.

Ne lötköttivät siellä pinossaan viattoman valkeina, uljaina, tavallisina jauhosäkkeinä. Helppoa olisi ollut ennustaa, että käymistilaan ne joutuvat, kiertelevät suolien monet mutkat ja tupsahtavat tuuleen. Mutta kaikilta olisi pysynyt kätkeytyneenä, että niissä uinui arvaamattomia mahdollisuuksia, tekojen ja tapausten ituja... Ja tämä ainoastaan sen vuoksi, että läänin kuvernööri oli ajatellut suuren ajatuksen. (H 7/183.)

Kansa siis pelaa herrojen suunnitelmat nurin. Herran ja kansanihmisen antagonistinen etäisyys loitonnetaan groteskeihin mittoihin, kun omahyväinen kuvernööri istuu virkahuoneessaan tylsämielisen tietämättömänä realiteeteista: Kansa olisi tarvinnut kipeästi muutakin kuin jauhoja. Lisäksi jauhot joutuvat yhtäällä pitkäkyntisten haltuun, ja toisaalla ne muuttuvat pontikaksi, vaikka juuri juopottelun torjuminen oli ollut kuvernöörin kuningasajatus. Myös itse kirkkoherra ottaa viljalastista osansa: hän laskuttaa rahatonta rahvasta jauhoina, jotka menevät syöttiläshevosen suihin. (H 7/254,233.)

Viralliset paperit ovat alistamisen ja herrakulttuurin ikoneita, jotka synnyttävät kammottavan mielikuvan mutta joita kekseliäs ihminen voi oppia käyttämään hyväkseen. Romaanissa *Hota-Leenan poika* kauppias Purnu tarttuu kynään ja kirjoittaa ”vakaisia asioita”:

Hän kirjoitti virkamiehille ja valtaherroille, jotka monesti menettelivät yhteisen kansan kanssa niin kuin tahtoivat. Nyt kai kauppias Purnu tahtoi saada heidät menettelemään niin kuin hänestä oli hyvä. Hän kirjoitti vakaisia papereita, asiakirjoja. Sitten kului vuosi ja toinenkin hiljaisuudessa. Mutta ne paperit kulkivat kai herrain hyllyillä ja tekivät vaikutuksensa. (2/236.)

Aikaa myöten paperit ”tekivät vaikutuksensa”. Tarvittiin uskoa, tahtoa ja kärsivällisyyttä, ja seurauksena oli se, että valtiovalta saatiin aloittamaan tien rakentaminen, joka toi työtä. Tie lyhentää etäisyyksiä ja ennen kaikkea tuo kauppiaille asiakkaita ja supistaa hänen rahtikulujaan. Ironian piikki pistää siinä, että maaton kauppias todistaa tilallisille

hallitsevansa pelkän kirjoitetun paperin voimalla paljon laajempia pintoja kuin isorikkaat isännät.

2.2.4.2 Kaupunki ja maaseutu

Sen lisäksi että ihmiset ovat oppositiossa yhteiskuntaluokittain, he voivat olla oppositiossa esimerkiksi roduittain, heimoittain, ammattikunnittain tai alueittain.¹¹⁶ Haanpään teoksissa ilmenee tyypillinen vastakkainasettelu kaupungin ja maaseudun välillä. Kyseessä on osittain ammatti-identiteettien yhteentörmäys, mutta suurempi merkitys lienee historiallisilla asutusseikoilla, elämäntapaeroilla ja tietämättömyydestä johtuvilla ennakkoluuloilla. Haanpään maailmassa katsotaan yleensä maalta kaupunkiin päin ja hänen ihmisensä suhtautuvat kaupunkilaisiin kuten *Taivalvaaran näyttelijän* Arvon jumalinen eno huoneihmisiin eli ”kamarilintuihin”. Koululaitos on agraarisen tai proletaarisen ennakkoluulon silmissä degeneraation linnake. Arvon groteskilla tavalla hengellinen eno näkee koulunkäynnissä synnillisen, epäterveen ilmiön, jonka varjolla ihminen pyrkii luikertelemaan ristinsä alta:

Luulenkin, että nykymaailmassa on tarkoitus valistaa ja kehittää kaikki ihmiset, ettei kenenkään tarvitsisi tarttua sontalapion varteen. (H 5/165.)¹¹⁷

Knuuttila (1992: 72–73) korostaa sitä, kuinka rahvaan karsastamalla kaupunkilaisuudella ja herraskaisuudella on väitetty aina olleen ambivalenttia vetovoimaa kansan parissa.¹¹⁸

Haanpään henkilöt vaikuttavat kuitenkin olevan toista maata: heitä työntää kaupungista vahva vastenmielisyyden voima. Vastustava voima ei kuitenkaan personoidu kaupungin asukkaissa

eikä Haanpää aseta ihmisolentoja vastakkain esimerkiksi niin, että kaupunkilaiset sinänsä olisivat jonkinlaisia sortajia. Päinvastoin kyseessä on maaseudun asukkaassa asuva kaupunkia itseään torjuva voima. Havainnollisesti kaupungin rajan ylittämisen vaikeus näkyy novellissa ”Huviretki” kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947), jossa jätkät tarpovat kymmeniä peninkulmia maakylistä kohti kaupunkia tilipussi taskussa. Miehet saapuvat viimein asutuksen tuntumaan: ” – – kirkonhuippu ampaisi siellä pilviä kohti ja parisen satumaisen korkeaa tiilistä tornia laitapuolella tuprutti synkkää savua.” Äkkiä miehet tajuavat, että nyt on tarjolla se, mitä olivat halunneet eli kaupungin antimet: olkaa hyvä ja ottakaa. Lumous on särkynyt. Houkutus oli kuitenkin ollut vain kaupungin ideassa, joka oli vieras ja salaperäinen kuin selittämätön tempu. Nyt kun salaisuus on paljastumaisillaan, miehet kääntyvät viime hetkellä. (H 7/124.)¹¹⁹

Haanpään ”Huviretki”-novellia ei ole nähtävä dramaattisena tarinana ontologisista ristiriidoista. Paljaimmillaan se voidaan nähdä vain myttyyn menneen hankkeen kuvauksena: arkisessa työssä päteveillä jätkämiehillä ei ole sivilisaation porteilla luontoa astua mukaan kaupungin elämään, joka toimii erilaisin konventioin kuin heidän oma elämänsä. Myös paljastuvan tempun teemasta voi olla kyse. Novellissa ”Ihme” niin ikään kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* Taikuri-Jussi paljastaa erään tempunsa salaisuuden ja joutuu toteamaan: ”Ei mikään ole mitään, kun sen tietää...” (H 7/121.) – Kun pidämme Haanpään tuotantoa kontekstinä, on kuitenkin luontevaa nähdä ”Huviretken” ratkaisu myös eri kansanosien välisestä antagonismista käsin. Tämä tarkoittaa sitä, että kaupunki leimaa kaikki sen asukkaat toisen yhteiskuntaluokan leimalla, oli kyseessä proletaari tai herrasihminen ja että kaupunki edustaa jätkille yläluokkaa aivan samoin kuin Jukolan pojille keikareiden ja hienohelmojen Turku, jota Juhani osaa kaupungissa käväisseenä kuvailla veljilleen.¹²⁰

Vaikka rahvas tuntee itsensä epävarmaksi kaupunkilaisessa – ja erityisesti herraskaisessa – seurassa, se tuntee myös ylpeyttä omasta ”luonnollisuudestaan” verrattuna herrasväkeen, jota ”Huviretkessä” edustavat kaupunkilaiset ainakin jätkien mielikuvien mukaan. ”Johan tuo on nähty”, toteavat Haanpään henkilöt (H 7/ 125).¹²¹

Taivalvaaran näyttelijän Vaaran Arvon ja hänen vanhoillisen sairurienonsa markkinamatka valottaa sekä kaupunkimiljöön vaikutusta yksilöön että ihmisten erilaista tapaa sopeutua ja

suhtautua kaupunkiin. On kyse kaupungin depravoivasta vaikutuksesta. Kun Arvo ja hänen enonsa pääsevät matkallaan kaupunkiin asti, jumaliseen vanhukseen syntyy eloa: hän suorastaan varoittaa Arvo-poikaa tekopyhästä maailmanvastaisuudesta. Arvo puolestaan huomaa uskovaisuutensa väljähtyneen siinä vaiheessa, kun ollaan paluumatkalla.

Kaupunkielämän attraktiosta huolimatta Arvon eno vieroksuu täyteen ahdettua kaupunkielämää ja epäilee, että suurin osa kaupunkilaisista saa toimeentulonsa epärehellisin keinoin. Arvo, jossa jo lapsuusvuosina asuu potentiaalinen veijari, imee itseensä mielenkiintoisia tapahtumia lupaavaa ilmapiiriä. Kun hän muistelee *Raamatun Saarnaajan* sanoja siitä, ettei ole mitään uutta auringon alla, hän ajattelee kriittisesti: ”Mutta hän puhui kuten vanha ja väsynyt mies.” Kertoja jatkaa:

Vaaran Arvosta tuntui hyvältä, tuntui olevan velvollisuus ajatella, että jokaisen mutkan takana on jotakin yllättävää odottamassa, siellä näytetään jotakin... (H 5/180.)

Kun Arvo veijarinvuosinaan sitten saapuu kaupunkiin, hän kokee haltioituneen runsaudentunteen. Hän muuttaa nimensäkin kaupunkirakennuksia myötäileväksi Torniaiseksi ja rakentaa pseudo-statusta ostamalla itselleen herrasmiehen vaateparren. Hän tulee toteuttaneeksi enonsa profetian siitä, mikä on oleva kaupunki-ihmisen osa: ” – – veijareita ja kojareita heidän täytyi kuitenkin olla enimmältä osalta.” (H 5/ 230–232, 182.) Kaupunkiin Haanpään henkilöillä syntyy vain harvoin henkilökohtaista, elämyksellistä suhdetta. Mitä enemmän asuinalueessa on kaupunkimaisia piirteitä, sitä useammin kyseessä on urbaani irvikuva, painajaismainen yhdyskunta, joka kasvaimen lailla on paisunut ja syönyt tieltään luonnon ja luonnonmukaisen asutuksen. *Noitaympyrässä* Teikka ja Raunio kokevat ensin jylhän luonnon synnyttämän hurmion auton kuljettaessa heitä ”juhlallisen tunturimaan ylitse”. Mutta sitten näyttäytyy sinertäviä tunteita vasten taajama, josta ensi vilkaisulta paljastuu modernin kehitysuskon eldorado:

Siinä oli kauppakartanoita, virkamiesten asuntoja, postitalo, sairaala, apteekki, putka, monikerroksinen hotelli. Maalia, maalia! Puhelin ja sähkölennätin ja pitkin lankaa kulkisi myös valo talven pimeyden saavuttua. Punaiset bensiiinasemat seisoivat kuten jumalankuvat. Autoja, autoja ja niiden vähämielisiä kiljahduksia ja kukkopöksyisiä turisteja. (H 3/163.)

Kun romaanin eräässä toisessa kohdassa Pate Teikka ja uittopäällikkö Paso juopottelevat kaupungin liepeillä, Paso osoittaa vastenmielisyytensä kaupunkielämää kohtaan. Kertomansa mukaan hänessä syttyy kaupungissa primitiivinen halu metelöidä ja osoittaa tunteitaan sellaisin tavoin, joihin virkavallan tehtävä olisi puuttua.¹²² Kuitenkin häntä sitoo kaupunkiin taloudellinen hyöty, sillä hän on hankkinut talon sijoitusmielessä. (H 3/100.)

Myös *Isännät ja isäntien varjot* -romaanin Jopi Herneinen on kaupunkivastainen ihminen. Hänen kaupunkivihansa kärjistyy ajatukseen, että kaupunkilaiset elävät maaseudun kustannuksella. Hän ajattelee, että kaupunki on ”ikuinen imeväinen, jota maaseutu sai kantaa povellaan”. Ajatuksessa piilee samalla ikaikainen ennakkoluulo herrojen elinympäristöä kohtaan, ja samalla kyseessä on herran ja palkollisen välisen dialektiikan rinnakkaisilmiö.

Jopi Herneisen vastenmielisyyden herättää myös kaupunkimiljöö sinänsä: kaikkea leimaa vihreän luonnon puuttuminen. Hän pitää ahdistavana ajatustakin kivitaloista lähekkäin ahtautuneine asukkaineen. Vaaran Arvon enon tavoin hänestä on itsestään selvää, että kaupunkilaiset ovat huijareita, varkaita ja tyhjäntoimittajia. Kiukuissaan maatyötä ymmärtämättömiä ihmisiä kohtaan Herneinen vertaa satamassa maleksivia miehiä kulkukoiriin, ”joiden maailmaan ihminen ei pääse eikä pyrikään”. (H 4/140.)

Kaupunki edustaa Herneisen mielessä kaikkea vastenmielistä, vierasta ja petollista, ja tähän vastenmielisyyteen projisioituu hänen ahdistuksensa Herneisen talon epävarmasta kohtalosta: sukutila on joutumassa vasaran alle, mikä merkitsisi sitä, että isäntämies joutaisi satamassa maleksijoitten joukkoon eikä enää voisi istua ”oman pöytänsä päähän”. Tuottavaan työhön ja vuotuisen ajankiertoon kasvanut Jopi Herneinen tuntee voimatonta kiukkua seuratessaan ravintolassakin asiakkaita, ihmisiä jotka eivät näe enää keväisin paljastuvaa ja roudasta vapautuvaa maata toivoa antavana maaäitinä kuten maankamaraan läheisessä kosketuksessa oleva ihminen. Kaupunkilaisen työnteko on irronnut alkuperäisestä tarkoituksestaan. Päivät ovat toistoa, rattaat pyörivät, ja paperit sekä numerorivit edustavat todellisuutta. (H 4/140–141, 146.)

2.3. Miehen maailma

2.3.1 Maskuliiniaspekti

Pam Morris (1997: 205) sanoo, että nainen myytillistetään äidiksi, jotta hänelle voitaisiin määrätä ehdoton velvollisuus uusintaa lajia eli heteroseksuaalista yhteiskuntaa.¹²³

Haanpään kiistävästi kilvoitteleva kansa horjuttaa kuitenkin monesti ajatusta. Esimerkiksi *Noitaympyrän* Pate Teikan muistellessa äitiään ”uusintamisen” idea tulee kyllä esiin, mutta Paten ajatusten kautta näkyy kuitenkin, kuinka jyrkässä ristiriidassa voi kansan elämä olla suhteessa juhlaan myytteihin. Transgressiivisen tyly ja ”asiallinen” Pate Teikka toteaa nimittäin lakonisesti saaneensa alkunsa, kun ”äiti oli tehnyt huorin” (H 3/137).¹²⁴

Haanpään tarinoitten päähenkilöt ovat yleensä miehiä, mikä merkitsee luonnollisesti sitä, että näkökulma on miehestä käsin maailmaan.¹²⁵

Morris (1997: 25) tähdentää, että yhteiskunta toimii maskuliinisesta aspektista käsin: ”Koska miesten kulttuurinen hallitsevuus on normi, on vielä vakavampaa, että miesten näkemyksiä pidetään yleispätevinä inhimillisinä näkemyksinä.” Lod (2008: 41) sanoo, että suomalaisessa luokkayhteiskunnassa 1800-luvulla oli naisen holhotussa asemassa, minkä oikeutusta perusteltiin kuvitelulla siitä, että nainen on luonteeltaan ”passiivinen, alistuva, pehmeä, heikko, arvostelukyvyltään horjuvainen”. Miehen ideaali oli kaiken

tämän vastakohta. Edistysmielinen Snellmankin piti naisia suorastaan kykenemättöminä loogiseen ajatteluun.

Naisen työntäminen marginaaliin näkyy usein Haanpään miesten maailman kuvauksessa. Novelli ”Heinähelteisen keskipäivän tapaukset sekä epilogi” (1925) on antavinaan kuvan iällisestä poikamiehestä, mutta yllättäen hänen siviilisäätynsä varmistuu: ”Ei ollut muori osannut tehdä lasta Maskelille.” (H 1/109.)

Novellissa ”Vuosisadan ottelu”, joka on peräisin kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947), elää sankari vitaalisen elämän. Hänen elämäänsä mahtuu peräti neljä vaimoa, mutta heistä on novellin tekstissä vain kaksitoista lakonista mainintaa. Vaikka päähenkilö Pankka on ilmeisesti aviomiehenäkin moraalisesti korkeatasoinen henkilö, vaimoja sivuavat ohimenevät ilmaukset luonnehtivat heitä lasten synnyttäjinä ja taustalle jäävinä äitihahmoina; viimeinen vaimo saa sentään epiteetin ”rikas leski”. (H 7/59–63). Niin ikään suhteellisen implisiittisenä olentona nainen on olemassa myös romaanissa *Kolmen Töröpään talo*, jossa eletään miesten ehdoilla ja jossa kerronta kulkee nimenomaan isältä pojalle.

Primitiivisen miehuuden ideaaleihin kuuluu myös menestyksellinen naisten perään oleminen, mikä on siinä mielessä transgressiivinen ilmiö, että se sotii sivilisaation moraalisia konventioita vastaan. Morris (1997: 52) näkee asian laajana epätasa-arvoilmiönä, joka manifestoituu kirjallisuudessa ikaikaisena maskuliiniodotuksena. Morris nimittää tällaista kirjallisuuden tarkastelua falliseksi. Keskeisistä naishahmoista Morris sanoo, että he ovat kirjallisuudessa perinteisesti passiivisia toimijoita, joille ”asiat tapahtuvat”. Morrisin (mts. 46) sanoin:

– – ollakseen sankarillisia, miesten on tartuttava toimeen ja pyrittävä muokkaamaan tilanteita tahtonsa mukaisesti, kun taas naisille sankaruus koostuu siitä, että he hyväksyvät rajoitukset ja pettymykset stoalaisella tyyneydellä.

Haanpään tekstien näennäisen toteava tapa kuvata groteskejakin naisen alistamisilmiöitä ei tarkoita sitä, että tekstimaailman rakenteellinen sovinismi annuloituisi. Haanpää ei siis millään tasolla osoita välinpitämättömyyttä naiseutta kohtaan. Naiset ovat kyllä monesti Haanpään teksteissä miehelle kuuluvia olentoja, jopa saaliita, joita miesten on

luonnostaan tavoiteltava ja joista heidän on kamppaileminen ja jotka he vahvoina tai ylimielisinä hetkinään voivat myös jättää joko vapauden tai toisen saaliin hyväksi. Naisen uhka miehen vapaudelle on merkittävä, ja sitoutumisen kammo on yhteistä monille Haanpään kulkijoille. Avioonsaan joutumisesta on groteski esimerkki kersantti Puksun tapaus. Mies manailee katkeraa osaansa seuraavasti: ”Koti, perhe... Mikä kolo, loukku! Piru tietää, miten hänenlaisensa mies oli sellaiseen ansaan mennyt...” Riutuneen vaimon lempeyskin tuntuu Puksusta ”pirulliselta ilkeyden muodolta”. (H 5/327.)

Novellissa *Keppi* (1928) jätkä saa kosintapuhissa isännältä selkäsaunan, ja naima-aikeet lopahtavat siihen. Mies palaa kuitenkin myöhemmin kiittämään isäntää, koska hänen ei ollut annettu jäädä ja sen ansiosta hänestä oli tullut menestyvä liikemies. Vain transgressiiviset poikkeusyksilöt ovat kykeneviä pitämään vapaudestaan kiinni. Niinpä Pate Teikkakin osaa pitää varansa naisten suhteen.

Isännät ja isäntien varjot -romaanin Jamu Koski viettelee puolestaan Lyyli Kaislan, jolta hän huiputtaa rahaa. *Taivalvaaran näyttelijän* Vaaran Arvon tavoin hän käyttää naista hyväkseen veijarin röyhkeydellä ja tunteettomuudella. Ero naisesta ei ole hänelle liioin moraalinen tai emotionaalinen koetus:

Eikä Jamu lähtenytkään, ennenkuin aamulla, auringon noustessa punaisena pallona taivaan rannalta, roudanrippeiden rouskaessa askelten alla. Hän veti aamuraidasta ilmaa keuhkoihinsa ja oli iloinen ja runollisen surullinen. Jälleen eräs tyttö! Oliko hänkin vain kuten kilometripylväs hänen elämänsä maantien vieressä... (H 4/107.)

Äärimmilleen mies vie naisen esineellistämisen *Rakkaus*-novellissa (ks. luku 2.1.4.1 *Monihyväinen, primitiivinen voima*). Novellissa *Aholan Juuseppi* (1927) nimihenkilö sukkuoi nuoren morsiamen, vanhan vaimon ja taas morsiamen välillä. Haanpään *Jauhot*-romaanin isäntämies Jaako Kortteinen on hänkin moraalisesti transgressiivinen kahden naisen mies. Problematiikaltaan tilanteet tuovat mieleen Arto Paasilinnan romaanin *Onnellinen mies* (1977: 184), jossa veijarimainen siltainsinööri Jaatinen vie monituiset hankkeensa vaikeuksien kautta voittoon sellaisin seurauksin, että asuu lopulta talossa, jossa on kaksi siipeä: toinen toiselle ja toinen toiselle vaimolle, ”molemmat raskaina ja kukoistavat”.

Haanpään kertoja sanoo *Jauhojen* Jaako Kortteisesta:

Nyt Jaako Kortteinen oli tavallista vilkkaampi, sillä hän oli sisäisesti levoton, eikä voinut oikein täydellä sydämestään nauttia tavallisista nautinnoistaan...

Tämä johtui siitä, että hänellä oli nyt Kortteessa, paitsi rumaa emäntäänsä, myöskin Anna, nuori ja tavattoman kaunis piikaihminen, jonka kanssa Jaako oli, hyljäten viinatkin kesäkaudeksi, päässyt melkoisen pitkälle, niin, oikeastaan asian ytimiin asti. Niin, maailman rumin ja maailman kaunein nainen oli hänen omansa... Siinä ajatuksessa oli jotakin, joka viehätti... Sellaista uutta onnea olisi pitänyt olla alituisesti vaalimassa...

Siksipä Jaako Kortteisella oli huono omatunto. Hän ei nyt itse asiassa ollutkaan väkijoukossa niinkuin kala vedessä, vaikka oli olevinaan. Mutta ihmisen oli edustettava itseään maailman edessä, järjestettävä asioitakin, jotka pyrkivät rempalleen... (H 7/245–246.)

Kortteinen elää ja nauttii, kun ihmiskasvoja on viljalti ympärillä, mutta kahden naisen loukku tuo eteen roolien ristiriidan: hänestä ei ole sovinnaiseksi ihmiseksi mutta ei vapaaksi pikaroksikaan. Samankaltaista runsauden pulaa kuvaa Matti Mäkelä esseessään ”Kaksi vaimoa” (1995: 96–97). Mäkelä kertoo suhteestaan kahteen naiseensa ja siitä, kuinka joku mieshenkilö oli pitänyt Mäkelän elämäntilannetta suoranaisesti ”jokaisen miehen haaveena”. Mäkelä vastaa kuitenkin asiallisesti:

Näin sanoessaan tavallinen länsimainen mies ajattelee romanttisesti, että elämä on sama kuin sukupuolielämä. Oma kokemukseni kahden vaimon tilanteesta on, että se on lähinnä kaikkien yhteisten asioiden kaksinkertaistumista, sen lisäksi ristiriidan sietämistä ja pehmentämistä ja vielä sen lisäksi epätavallisen tilanteen tuoman ristiriidan kestämistä.

Mäkelä (1995: 97) viittaa vielä Paasilinnan teokseen: ”Kotimaisista esimerkeistä tunnetuin on Arto Paasilinnan romaani Onnellinen mies, joka on aivan selvästi romaani eli fiktiivinen juttu, muuten kirjan nimi ei olisi Onnellinen mies.”

Mäkelän kuvaamaan tilanteeseen verrattuna Haanpään Jaako Kortteisen suhde kahteen naiseen sisältää olennaisen eron: Kortteisen rakastajatar on alistetussa sosiaalisessa suhteessa isäntäänsä eikä hän voi haaveillakaan samanlaisista oikeuksista, jotka kuuluvat nykyaikaiselle naiselle. Eikä liioin käy kertojan esityksestä mitenkään ilmi, että olisi kysymys Knuuttilan (1992: 226–231) esittelemästä luokkaeroksesta siinä mielessä, että antagonistisessa luokkasuhteessa

myös piika käyttäisi vastavuoroisesti hyväkseen seksuaalista hallintaa ja pitäisi isäntäänsä eroottisessa otteessaan.

Haanpään poikkeusyksilöiden joukossa on itsenäisen itsekkäitä miehiä, jotka ovat poikamiehiä tai muuten löyhästi aviositeissä kiinni. Tällaisia ovat Teikan ja maisteri Raunion lisäksi esimerkiksi räätäli novellista ”Kylän räätälin iltakävely” (1932), valistunut metsäläinen novellista ”Kerran kesäkuussa” kokoelmasta *Ihmiselon karvas ihanuus* (1939) sekä saman kokoelman ohjelmallinen poikamies ”Kiusaus korvessa” -jutusta. Löyhässä aviositeessä ja laiskassa hiljaiselossa oleilee puolestaan veijarihahmo Mitti Maskeli (ks. luku 2.5.1.6 *Mitti Maskeli ja Pankka – minimaalinen ja maksimaalinen subjekti*).

Pate Teikka puntaroi uhmakkaan transgressiivisesti yksin elämisen riippumattomuutta ja syvintä olemusta vaikkakin ymmärtää, että hänen elämältään puuttuu kaikupohja. Kukaan ei ole jakamassa hänen elämyksiään eikä vastaavasti kärsimyksiään. Eläytymisesitys paljastaa Teikan ajatuksista hybrisentäyteistä uhmakkuutta:

Hyvä on! Käykööt laumat laiumella, erotkoot, hajotkoot kuunnellen erimielisten, riitelevien paimentensa ääntä. Pate Teikka on nuori härkä – –. Kavala paimen ei saa hänen vuotaansa. (H 3/111.)

Noitaympyrä (ja Pate Teikka sen filosofisena ja yhteiskunnallisena äänenä) on transgressiivisessä analyttisyydessään tarkkanäköinen: yhteiskunnallinen asema ja yksilön materiaallinen toimeentulo riippuvat ratkaisevasti siitä, millaisia intiimejä ratkaisuja yksilö tekee eli miten hän kykenee kiistämään tunteen ja viettielämän houkutuksen.

Tavallinen ihminen voi nousta voittajaksi kuten pientilallinen Väinö Lehto *Yhdeksän miehen saappaissa*. Hän kuljettaa kovia kokeneet saappaat sodasta rauhan töihin viattomasti uskoen että ”sota oli täytynyt sotia”. Romaani kertoo lopussa, kuinka ”entinen sotamies Väinö Lehtokin oli niitä miehiä, jotka kyllä osaavat avata suunsa ja selittää asian parhain päin”. (H 6/393–394.) *Yhdeksän miehen saappaiden* (1945) sotamies Ahven on arkisen elämän sankari hänkin eläessään syrjäisessä paikassaan. Myös romaanin työvelvollinen Juhani Norppa on omanlaisensa sankari, ateistisena kirkonrakentajana, jona hän toimii tyytyväisenä: ”Juhani

Norppa eleli ja järjesteli ja oli koko olemuksellaan, joskaan ei aina suullaan, sitä mieltä, että sotivassakin maailmassa oli hyvä elää”. (H 6/344.)

Vapaus voi todentua myös yksilön mentaalisenä tilana. Haanpään maailmassa se vaatii yleensä sosiaalista erillisyyttä ja taloudellista riippumattomuuden tilaa tai ainakin sen illuusiota. Rauha voi esimerkiksi olla tasapainotila, joka kohtaa Pate Teikan hänen saapuessaan Korpelan taloon. Sinne ei pulakausikaan näytä yltävän.

Korpelan talo vaarallaan oli kuten pieni maapallo, erikoinen kääpiömäinen maailma. Maanteitten ruskeat suonet ja elävät, kulkukelpoiset vesireitit jäivät siitä syrjään. Se mitä oli jossakin metsien, soiden takana voi toisinaan tuntua perin epätodelliselta, kaukaiselta, toiselle taivaankappaleelle kuuluvalta. (3/158.)

Vaikka Haanpään miehet jäljittävät onneaan usein transgressiivisin keinoin ja karttavat banaaleja konventioita, tulee teksteissä vastaan myös tilanteita, joissa mies tuntee tyytyväisyyttä, tyydytystä ja turvallisuuden tunnetta eläessään sovinnasta arkielämää. Kun Terhen-Pietari ”Kiusaus korvessa” -novellista palaa hakkuutyömaalta kotiinsa, hän on onnellinen mies:

Hän tunsu saavansa rauhan vasta sitten, kun hän – – näki kotimökkinsä, jossa sauna röyhähteli harmaata savua. Lauantai-ilta odotti, ja vaimo ja perhe odottivat. Terhen-Pietari tunsu, että perheen päämiehen työstäpaluu tällaisena kevätkesän iltana oli niitä asioita, joiden vuoksi kannatti elää. (H 5/363–364.)

”Herätyksiä”-novelli, kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä*, on miestarina, joka kertoo vaelluksesta poikki korpimaan, miehisyydestä, miehen onnesta ja epäonnesta. Sattuu tulipalo, joka polttaa nuorelta jätkältä saappaat ja rahat. Vanhempi jätkä opettaa nuorempaansa, että epäonni on varsin suhteellinen käsite. (H 7/73.)

2.3.2 Naisvastaisuus ja lisäksi Vähäpuheinen

Haanpään tekstimaailmassa naisen asema on kompleksinen. On elämän upeita sankarittaria kuten nimihenkilö novellista ”Pussisen akka, kunnianarvoisa naishenkilö” (1947) kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä*. Pussisen riuskan äitihahmon epiteetissä on samaa jylhyyttä kuin *Kalevalan* Pohjan akassa. Toisaalta Haanpäällä on veijarinainen Heta Rahko nimikkonovellistaan sekä miehiä keräilyesineinä pitävä sivuhenkilö romaanissa *Yhdeksän miehen saappaat*. Sitten on elämän raskauttamia perheenäitejä erilaisissa, usein mitä köyhimmissä talouksissa. On myös arvonsa tuntevia talonemäntiä kuten oli ollut Jopi Herneisen puoliso. Sitten on katkera keuhkotautinen sivuhenkilö *Taivalvaaran näyttelijässä*.

Näkökulma naiseen voi olla myös tavalla tai toisella negatiivinen, jopa rujoimmista rujoin, kuten novellissa ”Aatu Haiton säätiö”. Nimihenkilön julkean ahne piika painostaa isäntäänsä avioliittoon; nainen pyrkii miehen rinnalle maskuliinisesti varautuneessa maailmassa. Siihen luuloon saatettuna, että piika on raskaana, Aatu reagoi ajatuksissaan vulgaaristi: ”Vain nainen voi olla kuin limpputaikina ja uhata muuttaa kaiken.” (H 8/259.) Morrisin (1997: 52) termistöissä ”fallinen tulkitsija” tai ”fallinen kritiikki” lähenee kuitenkin misogynististä lukijaa, joka ”jättää huomiotta tekstin monimerkityksisyydet ja vaatimukset ja antaa siten yhtenäisen, suljetun merkityksen tekstin monimuotoisuudelle”. Tällainen lähestymistapa noudattelee maskuliinista ja patriarkaalista miesnäkökulmaa. Morris pitää ylittämättömän havainnollisena fallisen kritiikin esimerkkinä Irwing Howen Thomas Hardyn *Pormestarin tarinan* (1886) alkukohtauksen ylistystä. Koska väittämä valaisee myös ”Aatu Haiton säätiön”

maskuliinista varausta – myös misogynisen lukutavan suuntaan – lainaan Morrisia seuraavasti:

Irrottautua vaimosta, hylätä tuo kuihtunut naisriepu mykkine valituksineen ja hulluksi tekevine passiivisuuksineen, paeta, ei vain livahtamalla vaan myymällä hänen ruumiinsa julkisesti vieraalle samaan tapaan kuin hevosia myydään markkinoilla ja siten anastaa itselleen pelkän amoraalisen harkinnan avulla toinen mahdollisuus elämään – tällä niin petollisesti miehistä fantasiaa viehättävällä vedolla alkaa *Pormestarin tarina*.

Lievemässä muodossa miehen sukupuolinen ylemmyysaspekti käy ilmi Haanpään *Iisakki Vähäpuheis* -kokoelman tarinassa ”Kylpyhoitoa” (1953), jossa siinäkin eläytymisesityksen kautta kertoja havainnoi Iisakki Vähäpuheisen kohtaamisia naisten kanssa.

Kerran Iisakki joutuu ilmeisesti iskiaskohtauksen vuoksi kulkemaan ryömimällä kotiaan kohti. Häntä vastaan sattuu tulemaan joukko kylän naisia. Heidät kertoja ottaa Iisakin tajunnan kautta haltuunsa esimerkiksi epämääräisin uskonnollisin ja raamatullisin viittauksin käyttäessään sanoja ”jumaloilleen” ja ”suolapatsaiksi”; ehkäpä raamatulliseksi on tulkittavissa myös *suuresti pelästymisen* motiivi. Sarkastisesti kertoja käyttää vastaantulevia naisia arvottavana peilinä, kun Iisakin tuskainen ryömintä näyttää mitä ilmeisimmin juuri naisten mielestä madon matelulta. – Kylän naiset eivät näe Iisakkaa oikein ihmisen kaltaisenakaan, sillä heidän sanotaan ihmettelevän: ”Mikä eläin se tuollainen oli? Vai oliko se ihminen, seksikiö? Tahi oliko se niitä, jotka eivät tavallisesti kulje maajalassa...” Pian mainitaan lisäksi, että ”siunaamahetkessä oli heille kaikille selvillä, että tuo ei ollut muu kuin Iisakki, se ainainen kujeineen...” (H 8/25.) Tekstissä paljastetaan siis naisten epäily senkin suhteen, että Iisakki olisi liikkeellä kujeet mielessä. Mies ei nauti lainkaan naisväen luottamusta:

Mutta silloin tuli liuta kylän akkoja ja piikoja vastaan, mihin lienevätkin olleet menossa, töihinkö, vai omille jumaloilleen, pahasti he vain pelästyivät, säpsähtivät suolapatsaiksi, äkätessään tuon oudon vastaantulijan, konttailevan Iisakin, tahi eihän se ollut kunnon konttaustakaan, vaan ryömimistä ja madon kiemurtelua... (H 8/24.)

Seuraavaksi ”kovan taudin lyömäksi” kertojan luonnehtima Iisakki pyörtyy – tai on pyörtyvinään – naisten käsiin, jotka vastoin kaikkea Uuden testamentin samarialaista etiikkaa jatkavat tyyliä matkaansa. Miehinen näkökulma säilyy edelleen ylempänä naista, sillä

tilannetta ei nähdä edes heitteillejättönä. Lisäksi ilmenee seuraavanlainen seikka: jos naiset eivät noteeranneet ryömivää lisakia ihmiseksi, ei naisia kuvata puolestaan lisakin perspektiivistä oikein ihmisolentoina. Jos nimittäin aiemmin lisakki mateli matosena, nyt naiset jatkavat kulkuaan ”räiskäen mennessään kuin rätyrastasparvi”. Mato- ja rastasmotiivien rinnastaminen vielä lisää vaietun miehen ja äänekkäiden naisten groteskia epäsuhtaa: lintuparvi ei kaikista madoista huoli. (H 8/25.)

Naisväellä on syytäkin olla luottamatta lisakki Vähäpuheiseen, sillä tämä tulee aina välistä pilailleeksi naisten kustannuksella. Novellissa ”Radioihme” (1953) lisakki palaa matkaltaan, jonka aikana hän on saanut tutustua radiovastaanottimeen. Kotona lisakki saa vaimoväen kuohuksiin, kun hän uskottelee keksaistuin esimerkein, kuinka radiosta oli kuunneltu kylän naisten juoruilevia keskusteluja. (H 8/40–41.)¹²⁶

Tietynlainen kriittisyys ja kiistämismentaliteetti naisten suhteen leimaavat lisakki Vähäpuheista laajemminkin. Esimerkiksi tarinassa ”lisakki Vähäpuheinen hiihtourheilijana” (1953) nuori lisakki suostuu transgressiiviseen ryhtymykseen: muuan isäntämies tekee lisakin kanssa sellaisen sopimuksen, että rupeaa syöttämään ja makuuttamaan tätä, jotta nuorukaisesta muka kehkeytyisi rivakka hiihtourheilija. Naiset ymmärtävät tällaisen tietysti paitsi ravinnon haaskaukseksi myös muuten hullutukseksi, kun kallista aikaa ja työvoimaa tuhlataan jonkin urheilupuuhan hyväksi. Isännän ja lisakin motiivit jäävät oikeastaan hämärän pikaropuuhaulun peittoon. Isäntä käyttää joka tapauksessa miehenvaltaansa jaaritellessaan kilpaurheilusta sekä harjoituksen ja kilpailun piinaan alistuvasta nuorisosta. Hän myös osoittaa sen, kenellä on valta määrätä hänen talonsa asioista, olivat hankkeet kuinka outoja tahansa. Kun sitten naisväki yrittää nostaa järjen ääntänsä, ”ukko otti isännän muodon päällensä ja naisten oli pantava suunsa suppuun”. (H 8/9.)

Vanhassa maakulttuurissa ympäristön kontrolli on toki kova, sen tietää lisakki, joka sitä testailee monesti veijarimaisilla tempauksillaan. Hän osaa kuitenkin itsekin olla vanhakantaisen jyrkkä, sillä esimerkiksi novellissa ”Hallantorjuntatykki” (1953) hän tulee ottaneeksi kantaa naisten muoti-ilmioihin. Hänessä on samaa antagonistista maalaisajattelua kuin jo Jukolan Juhanissa omalla ”Turku-retkellään”. Haanpään kertoja puhuu lisakin

fokusoimana peräti uudesta ”naisrodusta”, joka oli ilmestynyt Kairan kirkolle asti ”nenä huurteessa, turpa [!] punaisena ja kynnet kuin kotkalla, nekin verenkarvaiset” (H 8/47).

Anarkistinen transgressio ei ole vieras ilmiö lisakki Vähäpuheisen persoonalle. Tämä ilmenee esimerkiksi jutussa ”lisakki puhemiehenä” (1953), jossa hän aikaansaa sen, että erään talon tytär karkaa epätoivotun kosijan matkaan. Asiasta seuraa vielä sekin, että yhteen menneille nuorille syntyy aikaa myöten runsaasti lapsia. (H 8/15.)

Lisääntymismotiivi on siinäkin mielessä ironinen, että itse lisakki ei ole vaimoineen saanut lainkaan jälkeläisiä. Novellissa ”Veikkaus” (1953) paljastetaan ne yllättävät keinot, joiden avulla lisakki on originellina aviomiehenä pyrkinyt hankkimaan ratkaisun lapsettomuuteen:

lisakki Vähäpuheinen oli jo ammuin saanut tyytyä ajatukseen, että hänen sukunsa ei tule jatkumaan. Voitavansa hän oli yrittänyt siinäkin asiassa, pitänyt viikkokausia kasakkanakin sellaista miestä, jolla itsellään oli mökki täynnä lapsia, että silmiä vilisi kuin kalakopassa. Sillä lisakki oli ajatellut, että isyys ei ole niin tärkeitä. Välistä voisi olla parempikin, että isä on joku toinen. Saisivathan nuo joskus erehtyä nekin ihmiset, jotka sanovat, että isäänsä tuli sekin, ryökäle... (H 8/52.)

lisakki on ottanut seksuaalisen hallinnan ikään kuin käänteisesti käyttöönsä ja palkannut siis vaimolleen seksikumppanin. Mies pelaa myös sosiaalista peliä. Hän kaavailee mielessään jo ennakkoon kosta niille, jotka häntä taas olisivat moittimassa. lisakin juonenpunonta kumpuaa seksistisestä asenteesta, jonka mukaan lisääntyminen on miehen vallassa oleva biologis-sosiaalinen ilmiö.

2.3.3 Viina

Viina ja humaltuminen kuuluvat osaltaan Haanpään mieskertomusten aiheisiin. Alkoholin nauttiminen sinänsä sisältää jo suomalaisessa kulttuurissa transgressioelementin, saati siihen liittyvät ilmiöt kuten humalainen käytös vakavinekin seurauksineen, viinanostoseikkailut tai viinan laitton valmistaminen. Sallamaa (1996: 129) mainitsee, että rypiskely oli Haanpäälle ja hänen ympäristölleen sinänsä niin arkinen ilmiö, että ”harvojen tekstien aiheena on juominen sinänsä, eihän se ollut mikään mainittava asia”. Varsinaista alkoholismia käsittelee sitten Joycen novelliin juontava ”Juoppous”, joka julkaistiin v. 1939 kokoelmassa *Ihmiselon karvas ihanuus*.

Novellissa *Juoppous* näkee Puksu, juoppo kersantti, alkoholiriippuvuudessakin vapauttavaa yksilöllisyyttä verrattuna armeijan tarkoin säädeltyyn elämään, jossa ”ihmisen täytyi vaeltaa orjuudessa” (H 5/315). Hänen asemansa sotaväen hierarkiassa on varsin mitätön ja lannistava, mutta sitäkin selvemmin hän antaa sinänsä arvonsa ja voimansa näkyä paitsi alaistensa seurassa ja juopporingissä myös kotonaan perheensä parissa.

Sallamaa (1996: 129–30) tähdentää sitä, kuinka alkoholia on aina käytetty sotilaselämässä, oli sota tai rauha: sen avulla miehet helpottavat kokemaansa alistamista ja osakseen tulleita nöyryytyksiä. Esimerkiksi Haanpään *Yhdeksän miehen saappaiden* monet sotilashahmot käyttelivät mieluusti päihdyttäviä juomia. Koko tarina alkaa vääpeli Soron ja erään kersantin rypiskelystä, mikä johtaa Soron veijarimaiseen transgressioon,

kun hän itse ylentää itsensä vänrikiksi, mikä on varsin paha rikkomus sotilaskomennon piirissä. Viinan myötäilemä veijariteema jatkuu korpraali Korpin tapauksessa. Korppi päätyy kapakkajuopottelun jälkeen epätasa-arvoiseen naissuhteeseen: hänet korjaa suojiinsa kadulta nainen, joka on paitsi häntä vanhempi myös yhteiskunnallisesti korkeammalla asteikolla. Tilanne fokusoidaan korpraalin kautta: hän tulee siihen tulokseen, että vaikka on ajautunut kiusalliseen naissuhteeseen, hän huomaa ”olleensa ihminen, joka ei vaeltanut tavallista tietä”. (H 6/286–287, 348–356.)

Kieltolain pirtusalakuljetuskolonnasta kertoo vuonna 1930 julkaistu toiminnallinen novelli ”Karavaani”, joka on peräisin samannimisestä kokoelmasta. Samassa kokoelmassa on julkaistu niin ikään dramaattiset pirtutarinat ”Kertomus liikemies Harusta” ja ”Auto-onnettomuus”. *Jauhot*-romaanissa paitsi tiputellaan Juhani Lunkin ja Jaako Kortteisen laittomilla välineillä, myös saadaan havaita, kuinka viinakin voi olla omiaan mittaamaan miehen yhteiskunnallista asemaa ja hänen mahdollisuuksiaan keventää arkielämän kovuutta. Hevoskaravaanissa, joka noutaa talvipakkasessa kruununapujauhoja kaupungista, vain muutama varakkaimmista ottaa ”luontoa nostattavan piiskaryypyn”. Jaako Kortteinen on mies, jolle viina tuntuu nousevan elämää suuremmaksi asiaksi. (H 7/185.)

Iisakki Vähäpuheista ei alkoholisoituminen uhkaa yhtä pahasti kuin Jaako Kortteista – jos sen hankalan saatavuuden takia – mutta viina on käynyt hänellekin tutuksi monenlaisessa tilanteessa. *Iisakki Vähäpuheis* -novellissa, joka on nimeltään ”Matka ja vedennäköinen” kerrotaan nimihenkilön kotiinpaluusta kaukaa kaupungista. Ostetut viinat ovat haihtuneet olemattomiin. Iisakki lohdutuu kuitenkin rakentelemalla mielessään transgressiivista parodiaa, kuinka hän ottaa ja hankkii viinaa omasta takaa, sillä valtion monopoli ei häntä pidättelee:

Muuten hän sen retken oli vain tehnyt, kuten suuret herrat ulkomaanmatkan, puoliksi ilkeysillään, valistuakseen... Sillä jos viinavaltio kuvitteli, että juoponsekainen Iisakki Vähäpuheinen kutjotti täällä suonsa laidassa viinatta, niin se erehtyi. Korvessa kuusten juurella... Lämmäteltiin täällä omiksi tarpeikseen...” (H 8/39.)

Riemullista viinakarnevaalia edustaa *Iisakki*-kokoelman ”Nuotiotulilla”-novelli, joka on tarina miehistä pontikantiputtelun äärellä. Iisakki näet kertoilee tiputtelun lomassa kavereille, kuinka

oli törmännyt aikoinaan pimeässä valmiiseen tehtaaseen ja kuinka hänen oma pontikan valmistuksensa oli saanut siitä alkunsa. ”Nuotiotulilla” sisältää myös parannuksentekoaihelman travestian, sillä lisäksi kertoo ryyppykavereilleen nuotion ääressä, kuinka pontikkatehtaan alkuperäinen omistaja oli tullut uskoon ja kysynyt lisakilta, jaksako tämä ”uskoa anteeksi kaikki yhteiset syntimme”. lisäksi oli tokaissut: ” – – kyllä kaiketi ne muut moinaan menevät, mutta sitä minä en jaksaa oikein anteeksi antaa, että vesitit ne keittotulet niin perusteellisesti. Työläs oli tulta viritellä...” (H 8/49–51.) Kyseessä on tyypillinen ”toiminnallinen pohjalaishuumori”.¹²⁷

Karavaani-kokoelman ”Rokulia ja viinaa” (1930) on toiminnallinen, kepeäkin jätkäkuvaus, vaikka jopa aseita heilutellaan. Päähenkilö ”ruskealyssinen mies” herää kohmelossa viljapellosta ja joutuu kummelluksiin ja kahnauksiin verestä viinaa hankkiessaan. Mies tulee tarttuneeksi puukkoonkin, mutta miestapolta vältytään. – Raittila (1995) on analysoinut radio-ohjelmassaan ”ruskealyssisen” jätkämiehen erästä elämänkohtaa. Lainattakoon seuraavassa Raittilan analyysia, jossa hän yhdistää kiinteästi humalakäytöksen ja Haanpään käyttämän idiomien ”heilua juovusten käsissä”:

Se on tyypillinen haanpääläinen ilmaus. Oletan, että ”juovusten käsissä heiluminen” on kirjailijan oma luomus. Saattaa olla, että se on murre-sanontakin tai sellaisesta johdateltu, mutta en oikein siihen usko. Olipa ”heilui juovusten käsissä” sitten Haanpään oma kielellinen keksintö tai murretta tai murteen tyyllittelyä, on sen käyttöön ottaminen tässä novellissa lujaa ja tyylikästä sanataidetta. *Heilua*-verbi kolmisanaisen humalatilan kuvauksen predikaattina sisältää toiminnan ja liikehtimisen määritelmän, joka luo tärkeän osan ruskealyssisen jätkän luonnekuvaa. Entä mitä ovat ”juovukset”, joiden käsiin alkoholia nauttinut antautuu? Jonkinlaisia menninkäisiä, vai? Kirpeän ja kirkkaan pohjoisen bakkantteja. ”Juovusten käsiin joutuminen” ilmaisee sen, minkä alkoholisosiologia keksi puolisen vuosisataa myöhemmin: suomalainen humala on toiseen maailmaan ja vieraitten voimien valtaan siirtymistä.

Suomen murteiden sanakirja (2003) toteaa sanasta *juovus* seuraavasti: ”’juovusten käsissä (t. jäljillä)’ = juovuksissa.” Alavudelta on tavattu seuraava murre-esiintymä: ”Näkyy olovan aivaj juovusten käsissä.” ja Nivalasta puolestaan: ”Taas oj Jooke tainnu olla juovustej jälillä.” Esiintymät ovat länsisuomalaisia, peräisin pohjalaisalueilta, jälkimmäinen suhteellisen läheltä Haanpään asuinalueelta; on siis selvää, että ne eivät ole Haanpään

itsensä keksimiä. *Suomen sanojen alkuperä* -teoksen mukaan substantiivi ”juovus” (: ”juovukset”) palautuu verbiin ”juopua” ja siitä johtuvaan teonsanaan ”juovuttaa”.

”Juovuksista” (yks. *juovus*) puhutaan muuallakin Haanpään tuotannossa. Ilmaustyyppi esiintyy ainakin romaanissa *Hota-Leenan poika*. Kun Taneli ryypää juopposeurueensa kanssa, Raittilan fantisoimien ”pohjoisen bakkanttien” kerrotaan olevan asiaan osallisia. Jykevän humalan vaikutuksia kuvataan seuraavasti:

He ryypäsivät viinansa ja juovusten henget kiehuivat heidän verissään. Taneli sanoi, että täällä on yksinäistä ja ikävää. (H 2/176.)

Myöhemmin samassa romaanissa kuvataan tapausta, jossa nuorukaiset ovat vaarassa joutua arvalla armeijaan ja juovusten henkiä tarvitaan miehisyyden tueksi ja turvaksi:

Arvannostopäivä tuli. Nuoret miehet heiluivat juovusten käsissä, sillä viina oli nyt tositarpeeseen miehen luonnon karkaisemiseksi, ettei siinä huomattaisi mitään mielenliikutusta, vaikka tipahtaisi sen kolmen vuoden tuomio. (H 2/202.)

2.3. 4 Transgressiivinen onni ja sankaruus

2.3.4.1 Onnea ja vapautta valloittamassa

Onnenonkija kuuluu Haanpään transgressiivisiin kiistäjähahmoihin, sillä hänenlaisensa ei suostu uskomaan sitä, että ihminen olisi predestinoitu yksitoikkoiseen työhön ja alistumiseen. Esimerkiksi kullankaivujuttuja esiintyy romaanissa *Noitaympyrä*, novelleissa ”Kertomus kultapusseista” (1934), ”Kullanhuutojat” *Lauma*-kokoelmasta (1937) sekä ”Kultakesä” ja ”Kulta-Hermannin” kumpikin kokoelmasta *Atomintutkija* (1950).

Sallamaa (1996: 149) on pohtinut Teikka-nimen elämän onnenpeliin liittyvää semantiikkaa *Noitaympyrässä*:

Pate on arpa, jota sattumanvaraisilta näyttävät voimat heittelevät lamaan suistuvan talousjärjestelmän pelissä. Romaanin rakenteessa vaikuttaa sattuman ja välttämättömyyden dialektiikka.

Kaikessa yhteiskunnallisessa pessimismissään *Noitaympyrä* käsittelee onnen valloittamista. Pate Teikka ja maisteri Raunio demonstroivat maallisen onnentilan pohjoiseen erämaahan kohisevan kosken partaalle. Jo aikaisemmin Teikka on havainnut, kuinka ihminen tarvitsee tyytyväisyyden kokemiseen perin vähän: hän on innostunut harrastamaan painia ja on havainnut tyydytyksen aiheiksi leivän, terveyden ja vapaaehtoisen kuntoilun. (H 3/112–113.)

Toisaalta Teikka tarkkailee jo puutavarakaupungissa oleskellessaan muuatta vanhaa naista, joka on perin tyytyväinen eikä koskaan pahantuulinen. Hänen käytöksensä, sanansa ja

ilmeensä viestivät myönteisyyttä. Jos Haanpään tekstissä elämä on ihmistä alati koetteleva ja tylästi kuluttava voima, Teikka miettii, mitä elämä vanhalle puutavarakaupungin naisihmiselle oli suonut:

Hänen kasvonsa olivat aina tyynet, lempeät, rauhalliset. Kaikki paha puhe näytti menevän hänen ohitseensa. – – Mitä olikaan elämä hänelle tehnyt, että hän oli saavuttanut tuon kirkkauden? (H 3/108.)

Maisteri Raunion tietä transgressiivisen irtautumisen ja tyytymättömyyden täyttämään elämään oli viitoittanut aikoinaan Raunion isä, järkevä virkamies, joka oli kuvitellut voitavansa määrätä ainoan lapsensa elämän suunnan ja onnen; siihen varojenkin olisi ollut riittäminen. Kuitenkin geneettinen kohtalo oli määrännyt toisin: poika oli perinyt äidiltään jotakin primitiivistä, joka ei notkistu rationaalisen ja laskelmoivan isän suunnitelmien ja vaatimusten edessä.¹²⁸

Kun Teikka ja Raunio elelevät pohjoisessa onnentilassaan, paratiisissa, romaanin osasta muotoutuu kuvaus kahden miehen robinsonadista. He vegetoivat, elävät luonnonmukaista elämää, ja heidän toveruutensa on luonnonlasten toveruutta. Mutta missä on seksuaalinen voimakenttä ja missä ovat eroottiset tarpeet?¹²⁹

Noitaympyrässä on myös sensitiivisiä luonnontuntemuksia, kuten kohdassa, jossa Raunio on paneutunut alastomana kallioon ammoin syntyneeseen luonnonammeeseen:

Ja siinä hän nyt oli kiven kolossa, kylvyssä, tuijotellen tunturien sineen ja sivellen sormillaan lämmintä kallion pintaa. Ja hänen oli erinomaisen hyvä olla. (H 3/169.)

Voisi aavistaa että myös Teikan ja Raunion toveruudessa olisi eroottinen elementti. Keskinäinen kumppanuus nimittäin tihenee iloiseksi samastumiseksi. Raunio on juuri lojunut kallioammeessa täydellisessä nautinnon tilassa, kun Teikka intoutuu puhumaan lähes lapsekkaassa kiihkossa yhteisestä tulevaisuudesta:

–Tiedätkö mitä ajattelin tässä kokin askareissani?

– –

Meidän on hyvä olla... Sitä juuri ajattelin. Tämä paikka on ihana. Tuollainen koski! Tällainen rinnemaa! Ajattelin, että rakennamme tähän majan, hirsimajan. Tuohon voisi raivata perunamaan, kasvattaa sipulia kalan mausteeksi... (H 3/169)¹³⁰

Haanpään kertoja iskee kuitenkin kiilan Pate Teikan haltioituneeseen visiointiin, sillä Raunio antaa sarkastisen vastauksen ja taittaa näin haaveilta siivet. Ehkä näin Raunio suojautuu kielletyiltä yllykkeiltä ja pyrkii tukahduttamaan homoeroottiset assosiaatiot. Samalla kertoja osoittaa, että Teikan ja Raunion miehenidentiteettiin kuuluu – ehkä defensiivisenä ilmiönä – mielikuva naisesta ja perheestä, vaikka he kuinka kammoaisivat sitoutumista. Raunio sanoo:

– Ja viljaa ja lehmiä ja uskolliset aviovaimot ja lauma lapsia! Me olisimme saarijärven paavoja sankarillisesti kamppaillen soita vastaan – – (H 3/169–170).¹³¹

Jos sivuutetaan seksuaaliset assosiaatiot, voidaan Kiven *Seitsemän veljeksien* Impivaaran-robinsonadia pitää luontevasti Pate Teikan ja maisteri Raunion robinsonadin rinnakkaisilmiönä. Kummassakin episodissa on vahvasti kyseessä transgressiivinen sivilisaation kiistäminen. Tosin jyrkkänä erona voidaan havaita se, että Teikka ja Raunio olisivat kykeneviä astumaan yhteiskunnan asettamiin rooleihin, kun taas Jukolan pojat pakenevat esivallan rangaistusta ja häpeää, koska eivät usko selviävänsä sivistyksen vaatimuksista ja esivallan odotuksista.

Niin *Noitaympyrän* kuin *Seitsemän veljeksienkin* eskapismissa voi nähdä pyrkimystä kadotetun paratiisin ”luonnonmukaisuuteen” ja kohtumaiseen turvallisuuteen. Tamminen (2004: 191) puhuu siitä, kuinka paratiisimyytit sisältävät runsaasti universaaleja aineksia. Oikeastaan kyse on samasta peruskertomuksesta: Kuolema ei vainoa ihmistä, joka elää niin läheisessä yhteydessä luontoon, että kommunikoi mutkattomasti eläintenkin kanssa. Työhön paratiisi-ihmisen piti ravintonsa takia alistua vasta transgressioista kohtalokkaimman eli syntiinlankeemuksen tai muun synkeän sattumuksen jälkeen, jollainen sekin kuuluu monen kulttuurin paratiisitarinaan.¹³² – Tamminen (mts. 96.) mainitsee myös, että ”myytti tuhatvuotisesta valtakunnasta on universaalin paratiisimyytin yksi versio”.

Noitaympyrässä ollaan elämässä todeksi transgressiivista utopiaa kuitenkin materialistisessa katsannossa. Individualistinen Pate Teikka päättyy korvessa Lukuhullu-Täkyn kommunistisia ajatuksia myötäilevään yhteistuotantovisiointiin: kyseessä on utooppinen kehitemä, jossa hän nousee itse omaa yksilöllisyyttään vastaan. Paikoitellen Teikan yhteistuotantomalli muistuttaa armeijan epäyksilöllistä tapaa toimia yhteisönä. (H 3/142–143.)¹³³

Tamminen (2004: 191) kirjoittaa siitä, kuinka Friedrich Engels rakensi visiota sorrosta vapaasta, yhteisomistukseen perustuvasta maailmanjärjestyksestä eli marxilaiseen historianfilosofiaan perustuvasta kulta-ajasta, joka olisi ”primitiivinen kommunistinen yhteiskunta” ja jonka ”alkuperäisestä täydellisyyden yhteiskunnasta puuttuivat myöhemmälle ajalle tyypilliset yhteiskunnalliset vitsaukset ja ristiriidat. Silloin ei tunnettu yksityisomistusta, luokkasortoa tai riistoa, koska tuotantosuhteet perustuivat tuotantovälineiden yhteisomistukseen”.

Paratiisiajattelu, oli kyseessä yhteiskunnalliseen dialektiseen kehitykseen perustuva visio tai uskonnollinen ilmiö, provosoi ihmisessä helposti ajatuksen, että onnesta pitää maksaa. Ja jos ajatellaan, että onni on samaa kuin vapaus, sen hinta on usein yksinäisyys. – Pate Teikka on yksinäisen tähden harhailija, yksinäisen synnyttäjän yksinäinen poika. Mies valitsee järjestään yksinäisen vapauden, vaikka ymmärtää, että ihminen on laumaolento. Hän kokee yksinäisyytensä usein eksistentiaalisena kipuna esimerkiksi hiihtäessään Kairanmaan taivaan alla. (H 3/146.) Teikan yksinäisyys ei kuitenkaan johda samanlaiseen ontologiseen ahdistukseen, jollaisen kokee *Taivalvaaran näyttelijän* identiteettiä vaihteleva Vaaran Arvo. Transgressiivisen taiteilijan elämä saa hänet tuntemaan kosmista turvattomuutta. Universumi tuntuu jättiläisten leikkikentältä (H 5/195–196). Arvolle yksinäisyys on myös ambivalentti asia:

Yksinäisyys oli ihana ja samalla raskas kuten tämä aina jatkuva helle. Tuntui toisinaan hyvältä ajatella, että voit ensimmäisessä kylässä kuulla ihmisen äänen, siunatun ihmissanan, silloin kun olit väsynyt puhelemaan omien ajatustesi kanssa. (H 5/193.)

Miehen toiseus ja yleensäkin inhimillisen onnen esteet ovat monesti predestinoituja ilmiöitä. Sallamaa (1996: 55) käsittelee Vaaran Arvon tapausta seuraavasti:

Arvon fyysinen poikkeavuus, suippo tornimainen kallo, leimaa hänet jo lapsena; ympäristön pilkka saa hänet puolustusreaktioihin mielikuvituksen ja teeskentelyn keinoin. Biologinen ennalta määräytyminen johdattaa päähenkilön olemassaolon ahdistukseen, mutta myös taiteilijanroolinsa löytämiseen.

Myös novellissa ”Pekka Älämäen vanhuus”, joka on peräisin kokoelmasta *Tuuli käy heidän ylitseen* (1927), näkyy vahvana teemana vapaus. Tämä hahmottuu jo juonikuviosta, sillä päähenkilön suuri suunnitelma tähtää tunnekylmään riippumattomuuteen, mikä sitten toteutuukin. Loppulaskuna on kuitenkin absoluuttinen autius sekä psyykkisesti, sosiaalisesti

että eksistentialisesti. Kun Pekka Älämäki jää lopulta aivan yksin hänen ottopoikansa lähdettyä, odotettu vapautuminen taakalta tuntuneesta pojasta ei tunnukaan Pekasta hyvältä:

Ja vaisu, kalkin valkoiseksi rauennut ukko seisoj portillaan ja näki hänen poistuvan. Mutta ei hän tuntenut iloa laskeutuvan sydämeensä, kuten oli luullut, lopultakin päästessään tuosta kiusanhengestään. – Hän tunsu, kuten ei koskaan ennen, itsensä vanhaksi ja ylen yksinäiseksi. Oli kuin avaruuden suuri tyhjyys olisi ammahtanut hänen ympärilleen oneana ja kalsakkana. (H 1/260.)

Romaani *Kolmen Töröpään tarina* käy läpi ekstravaganssia kolmessa polvessa. Teoksen groteskista erikoislaadusta huolimatta, tai osittain sen takia, Haanpää ei ollut teokseen alun alkaen tyytyväinen. Asia tulee ilmi esimerkiksi Haanpään lääkäri Y. Piipposelle lähettämästä kirjeestä 20.6.1927. Haanpää pitää teosta keskeneräisenä, sidostumattomana ja kypsymättömänäkin.¹³⁴

Töröpäitten Timo kasvattaa pojastaan lisäkista sellaisen mallikappaleen, jota oikein itsekin pelästyy: oliko hän tosissaan onnistunut niin oivallisesti? Hän odottelee sydän kylmänä, ilmaantuisiko jokin takaisku, mutta oppi on luontoa lujempi ja poika säilyttää sen, mikä häneen on ajettu. Kuolinvuoteellaan Timo Taikinamaa ”melkein pelkäsi ja kunnioitti poikaansa” ja viimeisimpinä sanoinaan hän mainitsee: ”Sinä osaat...” (H 1/305.) Myöhemmin poika nojailee ovenpieleen ja katsoo, kuinka isä ja isäntä makaa ruumislaudalla voittajana. Kertoja ironisoi kuitenkin tilanteen tuomalla esiin riemumotiivin ja suhteuttamalla näin yksilön elämän, haaveet, pyrkimykset ja kuoleman lähes kosmista luontokuvaa vasten:

Leivonen, ensimmäinen leivonen, kohosi kevättaivaan uhkuvaan sineen laulaen rinnan täydeltä, sokeltelevaa, kuin riemusta pakahtuvaa lauluaan. Sillä sade oli herennyt. Vesipisararat vain kimmelsivät lehdettömien varpujen nirpuissa. (H 1/305).

Kolmen Töröpään tarina on monin tavoin transgressiivinen teos, jonka päähenkilöitten elämä on suurta kapinaa. Kaikessa karnevalistisuudessaan *Kolmen Töröpään tarina* perustuu Haanpään omien sanojen mukaan todellisiin sattumuksiin monia yksityiskohtia myöten.¹³⁵

2.3.4.2 Tinkimättömiä sankareita

Haanpään kansan parissa niittää sankaruuden mainetta sellainen, joka osaa järjestää näytöksen eli tarjota ”maistuvan hedelmän, jonka nimi on tapaus” (H 3/234). Tällainen on päähenkilö novellissa ”Paulakengänmies uipi” (1932). Novellissa on minäkertoja, joka on häivytetty taustalle. Hänen olemassaolonsa ja asemansa ilmenevät seuraavassa näytteessä olevasta verbin nominaalimuodosta ”vaeltaessamme”:

Ilman enempää tunnusmerkkejäkin voi joku päätellä, että mies oli viettänyt monta vuosikymmentä lännellä, suurella mantereella isojen valtamerien välillä. Jenkin luonnepiirteet, hermostuneen nopeat päätökset ja toiminta, olivat tulleet näkyviin myöskin päivällä vaeltaessamme korvessa metsästystarkoituksessa. (H 3/232.)

Kerronnan struktuuri on sellainen, että minäkertoja referoi erään miehen puhetta. Tämä on kiertänyt Amerikat ja on omaksunut ”jenkin luonteenpiirteet”. Mies on kohdannut retkillään paitsi vaarallisia tilanteita myös pelottomia seikkailijoita. Silti hän on valmis kohottamaan kaikkein hurjimpaan kärkeen Paulakengänmiehen, supisuomalaisen uskalikon, joka oli esittänyt ylittämättömän tempun: sukeltanut hyytävän matkan avannosta avantoon – ja vielä uusinut temppunsa. Kerrontaratkaisu moninkertaistaa Paulakengänmiehen nauttiman arvostuksen, sillä tämä on tehnyt vaikutuksen tarinoitsijan eli ”jenkin” lisäksi varsinaiseen yleisöön eli jätkiin:

Mutta Paulakengänmies alkoi riisuutua. Hän seisoj jälleen alastomana synkeänmustan avannon partaalla. Jyhkeän jään alla vesi äänteli salamyhkäisesti, pahaenteisesti. Mutta Paulakengänmies syöksyi sinne epäröimättä kuten vesieläin, kuten saukko.

Työaseet lepäsivät ja kaikki vaikenivat hetkisen kukin kuvitellen mielessään jalkainsa alla, pimeydessä ja kylmyydessä, juuri tapahtuvaa ihmistoimintaa.

--

Monta jännityspitkää sekuntia kului. Mutta sitten kuului pieni rasahdus ja haparoivat kädet ilmestyivät näkyviin avannon sivureunan alta. Sitten pulahti pinnalle miehenpää. (H 3/235.)

Paulakengänmies pelaa *Yhdeksän miehen saappaiden* kortteja palvovan Peli-Jaaran tavoin elämällä ja kuolemalla sillä periaatteella, että ”mitään ette minulle mahda”, kuten Raittila (1995) on asiaa luonnehtinut. Jaaran perimmäinen pelaamisen motiivi ei ole taloudellinen hyöty, mutta ei Paulakengänmieskään sukella rahan takia – sen ymmärtävät jätkätkin:

Heillä oli hämärä aavistus siitä, ettei tässä ollut kysymyksessä jonkin markan ansaitseminen, eikä maineeseen, vaan jokin selittämätön uskaltamisen himo, joka on aikoinaan otollisilla hetkillä nostanut ihmisen aste asteelta maan tomusta. (H 3/235.)

Karnevalistiselle toiminnalle on olennaista vapautumisen kokeminen siten, että kuolema tuodaan esille julkeasti ja riehakkaasti.¹³⁶ Paulakengänmies kiistää makaaberilla tavalla arvon ajatukselta, että elämässä roikkumiseksi pitää alentua viimeiseen asti. Hän on kaikkea muuta kuin varmuuden maksimoija. Kertomus Paulakengänmiehestä on monesti nähty Haanpään vertauskuvallisena esityksenä hänen omasta kirjailijantyöstään. Tarina voidaan tulkita myös yleensä kirjailijantyön vertauskuvana: työ tehdään näkymättömissä ja vasta työn tulos tuodaan esille.¹³⁷

Lahdelman (2001) mukaan Paulakengänmiestä voidaan verrata Pöntän äijään esimerkiksi siinä suhteessa, että molemmat ovat paitsi jonkinlaisia kuuluisuuksia myös siksi, että heissä kummassakin on totunnaista järjestystä uhkaava puoli. Lahdelma tulkitsee Pöntän äijän tapausta niin, että ”äijä osoittautuu eräänlaiseksi anarkistiksi ja häntä estelevät ja hänet pelastavat muut kyläläiset taas vallan edustajiksi”. Lahdelma näkee pelastustoimien varsinaisena motiivina sen, että yhteisö ja yhteiskunta eivät hyväksy itsemurhaa eivätkä liioin anna lupaa sellaisen sietämiseen, saati itsemurhassa avustamiseen. Ukon ”merkillinen myhäily” on Lahdelman mukaan ”terroristin tyytyväisyyttä, kun hän on aiheuttamassa vahinkoa vastustamalleen vallalle”.

Lahdelma (2001) tähdentää sitä, kuinka Paulakengänmies vaarantaa Pänttäläisen kaltaisen häirikön tapaan henkensä iloisesti ja huolettomasti. Miehen uittotoverit panevat merkille, kuinka Paulakengänmiehen sukellukset ovat vaarallisesti alenevaa sarjaa: ensin täydellinen onnistuminen, mutta seuraavassa suorituksessa on jo huolestuttavia puutteita, kun sukeltajan henki säilyy nipin napin. Kolmatta kertaa ei miesjoukko päästä enää sukeltajaa veteen, sillä uskalikon tempaukset nähdään nyt muuna kuin vaihtelua tuovana temppuiluna: henkensä kaupalla sukeltaminen tulkitaan yhteiskunnallisen rauhan häiritsemiseksi. Tämä merkitsee sitä, että Paulakengänmiehen esitysten salliminen olisi illegaali teko, yhteiskuntaan suuntautuvan terrorin suosimista.¹³⁸

Karavaani-kokoelman novellissa ”Reppuselkäinen mies ja laiha hevonen” (1930) on kyseessä eettisesti korkeatasoinen nimihenkilö. Kun hän on ostanut nälässä pidetyn hevosen ja sitten lopettanut sen revolverillaan, hän on tehnyt tempullaan vaikutuksen tunnottomiin miehiin, jotka ovat omistaneet hevosen:

Peltomiehet eivät puhuneet sanaakaan, mutta he katsoivat kulkijan jälkeen rengasmaisin silmin, kunnes tämä katosi. (H 2/338.)

Karonen (1985: 169) on nähnyt novellin kytkeytyvän kiinteästi samaan ketjuun eräiden muiden Haanpään teosten kanssa:

Tuntemattomasta vaeltajasta Haanpää kehitti yhteiskuntakriittisen päähenkilön *Noitaympyrään* ja *Vääpeli Sadon tapaukseen*, toiminnanhaluisen, älykkään, ylpeän, sopeutumattoman taistelijan ja etsijän. Eri vivahtein hahmo esiintyy myös samanaikaisissa novelleissa, hän on ”Esa Kurkimaa” ja ”Paulakengän mies”.

”Reppuselkäinen mies ja laiha hevonen” -novellissa Raittila (1995) näkee korostuneen periaatteellisuuden, ehdottoman moraalin ja yksilön vastuun. Päätään ei nosta keplottelija. Raittila tunnistaa kuitenkin sankarissa monisyisen henkilöhahmon: ”Reppuselkäinen mies ei jää *Etäisten laaksojen miehen* kaltaiseksi yksilotteiseksi hahmoksi.” Sankari on ristiriitainen toimija, joka tuntee myös ironista katumusta pelastettuaan hevoskaakin nälkäkuolemalta ja huomattuaan samalla rahojensa huppenneen. Raittila viittaa George Stevensin vuonna 1953 ohjaamaan elokuvaan *Etäisten laaksojen mies*, josta Peter von Bagh (1975: 355) on kirjoittanut: ” – – ’yliwesterneistä’ antoisimpia, lännenlegendan romanttisella, viipyilevällä tyyllillä toteutettu idealisointi, jonka selityksenä on käytetty revolverisankari Shanea

ihannoivan pojan näkökulmaa – –.” Paralleelinen kohtaaminen novellin esittämälle tilanteelle voidaan löytää esimerkiksi Luis Buñuelin vuonna 1961 ohjaamasta elokuvasta *Viridiana*. Siinä mies säälii koiraa, jonka pitää kulkea vankkurien perässä lyhyeen hihnaan kytkettynä. Niinpä mies ostaa eläimen vapaaksi, mutta saa pian huomata toimintansa toivottomuuden, sillä häntä vastaan tulee tuota pikaa uusi kulkue, joka on sekin köyttänyt koiran narunpätkään. Samoihin frustraatioihin päättyy reppuselkäinen mieskin:

Mitä teille kuuluvat ihmisten vetojuhdat, joita on arvaamaton määrä ja joiden ylimmäiseksi papiksi teistä ei ole... (H 2/339.)

Poikkeuksellisesta toiminnasta lankeavaa sankaruutta on myös novellissa ”Raha lentää Pasurin kankaalla” (1932). Siinä raha esittäytyy muunakin kuin vaihdannan välineenä: sillä on se arvo, joka sille kulloinkin annetaan. Novellissa pelattava rahanheittopeli, ”kassaraha”, kestää kaksi kokonaista päivää ja niiden välisen yön. Kertoja käyttää pelin kuvauksessa raamatullisia alluusioita. Hän mainitsee ironisesti, että pelin luonteen mukaisesti ”ensimmäiset tulivat tuon tuostakin viimeisiksi” (H 3/224), mikä ajatus mainitaan kolmessa *Raamatun* evankeliumissa.¹³⁹ Toisen Raamattu-viittauksen mukaan pelaajat pyrkivät voittopalkintoa kohti. Kertoja viittaa *Biblian* vanhaan suomennokseen seuraavasti: ”Sillä kirjakultakin sanoo, että kaikki he tosin juoksevat, mutta yhden palkan ennättävät.” (H 3/226.)¹⁴⁰ Vaikka rahapeliä pelataan, ei kyse näytä olevan taloudellisesta hyödystä. Raittila (1995) on selittänyt, että raha on novellissa väline, joka pannaan heittopelissä *tekemään työtä*, esimerkiksi: ”Narkauksen hellittämättömät heitot olivat kuitenkin kaivaneet rahan eteen pienen kuopan.” (H 3/225.)

Haanpää kuvaa kolikkojen ja niiden heittokaarien esteettistä kauneutta, mutta ei unohda myöskään kovia tosiasioita: ” – – kuparikolikolla sai esimerkiksi kupin kahvia.” (H 3/224.) Raha on novellissa pikemminkin väline kuin päämäärä, sillä Narkaus ja Marialunti pelaavat kunniasta ja ylpeyden vuoksi. Peli voidaan nähdä täysin irrationaalisena ja lopputulokseltaan turhauttavana taitojen ja sietokyvyn mittelönä. Raittila (1995) argumentoi kuitenkin sankarillisuuden puolesta:

Rahanheitto kohoaa abstraktiksi, siitä tulee henkinen ilmiö. Kun se loppuu, kukaan ei ole voittanut tai hävinnyt. Heittäjät ovat korkeasti moraalisia hahmoja ja he edustavat Haanpään varhaisten tarinoitten miesten mukaisesti *Etäisten laaksojen miehen* tinkimätöntä ylpeyttä, joka tyynen levollisesti ja rehellisin keinoin on valmis ottamaan miehestä mittaa.

Myös novellin ”Raha lentää Pasurin kankaalla” yhteydessä Raittila (1995) ottaa siis vertauskohdaksi elokuvan *Etäisten laaksojen mies*. Huomattakoon, että kassarahan heitosta kertova novelli on kirjoitettu jo vuonna 1932, kun taas *Etäisten laaksojen mies* -elokuva on filmattu pari vuosikymmentä myöhemmin eli v. 1953. Kyseessä on siis anakronistinen rinnastus: nuorempi teos saa yllättäen pohjatekstin funktion. Samansuuntaisesta paradoksista puhuu kääntäjä Riitta Oittinen (1995: 147) tarkastellessaan omaa suhdettaan Shakespearen näytelmiin:

Luin ne kaksikymmentä vuotta sitten Paavo Cajanderin suomennoksina ja kymmenen vuotta sitten ensi kerran englannin kielellä. Cajanderin suomennos merkitsi minulle alkutekstiä ja Shakespearen teksti käännöstä –. Hiukan samankaltaiseen kokemukseen viittaa Umberto Eco pohtiessaan Michael Curtizin *Casablanca*-elokuvan semiotiikkaa: *Casablancan* katsoja ”näkee filmissä aineksia sellaisistakin elokuvista, jotka valmistuivat vasta kauan *Casablancan* jälkeen”.¹⁴¹

Uhkapeli on muuttunut lähes eettisen kunniakkaaksi pyrkimykseksi Amerikan-siirtolaiselle Mr Niemelle, joka esiintyy *Karavaani*-kokoelmaan kuuluvassa novellissa ”Suomeen tai kämpille” (1930). Sankari kasvaa Sallamaan (1996: 141) sanoin ”osaansa tyytymättömän uhmaajan suuruuteen”. ”Elämää, jännitystä” (H 2/378) etsivän miehen uhkarohkea pelikäyttäytyminen estää häntä palaamasta kotimaahan. Heti novellin alussa Mr Niemestä luodaan kilvoittelevan askeetin muotokuva, jonka pohjustaa ankara ja osaava työnteko:

Mr Niemi käsitteli puita Amerikan maassa, kovia puita, kirveineen ja kiiloineen. Hän osasi ammattinsa ja pääsi palkoille. Ruuan lisäksi hän tarvitsi vain pari piipullista tupakkaa päivittäin. Hän säästi. Päältä käsin hän oli vain ajatukseton ja tunteeton muuli: työtä, työtä, annos ruokaa, annos unta. (H 2/377.)

Kerran vuodessa Mr Niemi kuitenkin matkustaa isoon kaupunkiin ja panee vuoden ansionsa likoon uhkapeliin slogaaninaan: ”Suomeen tai kämpille.” (H 2/377.) Viisitoista vuotta vierähtää, ja joka pelikerta rahat menevät. Sitten onni potkaisee ja peluri voittaa huikean summan. Pelipaikan isäntä laskee kuitenkin Mr Niemelle, että hänen voittonsa vastaavat jotakuinkin viidentoista vuoden työansioita. Mies ei kuitenkaan halua palata raatajana, vaan onnenmyyränä, jota ovat auttaneet ”rohkeus ja hengen aseet”. (H 2/379.)

Jos novellissa ”Raha lentää Pasurinkankaalla” rahanheitäjät ovat keskittyneet ”zeniläisen” tyyneen suoritukseensa, niin romaanissa *Hota-Leenan poika* sama ilmiö on muunnettu

suomalaiseen työkuulttuuriin istuvaksi toiminnoksi. Taneli Hotakka osoittaa, mitä on voiman, sitkeyden ja tekemisen suvereeni hallinta. Taneli on Soron talossa hakkuumiehenä ja ”sattui hänelle sitten sinä talvena: kouravoimien ja kynnenkovuuden näytös, urheiluesitys” (H 2/200). Taneli lyö isännän kanssa vetoa, että hakkaa tunnissa pystymetsästä sylen halkoja. Paitsi että seuraa hallittu ja komea työnäytös, raataja myös todistaa ylivoimansa ja ylemmyytensä alistajansa edessä. Kyseessä on Haanpään kansan himoitsema kliimaksi: joku tekee tempun, josta ihmiset puhuvat:

Mentiin solevaan koivumetsään ja Tanelin kirves alkoi heilua ja ääntää. Puut parahtelivat, kaatuivat, katkesivat ja halkesivat. Hakkaaja teki työtään kuin viimeistä päivää, mistään muusta välittämättä. Mutta hänen liikkeissään ei huomannut mitään hätäistä tempoilemista, ei harhaiskua. Hän osasi ammattinsa. Halkoja tuli, niin että harmaapäisellä isännällä oli täysi työ latoessaan ne pinoon. Aivan äkkiä hän huomasi halkokasan kasvaneen syltä pitkäksi ja korkeaksi. (H 2/200.)

Sallamaa (1996: 82) huomauttaa, että Haanpää on kehitellyt muunnelman Hegelin herran ja rengin dialektiikasta novellissa ”Sotilaallisen komeasti”, joka sisältyy kokoelmaan *Kenttä ja kasarmi* (1928). Sallamaan mielestä novelli on koko kokoelman edustavin teksti. Siinä ovat vastakkain ylipalvelumies ja harjoitusupseeri, jotka järjestelmä on sitonut toisiinsa ja jotka suhtautuvat toisiinsa vihamielisesti. Vasta kuolema vapauttaa tästä dialektiikasta. Ironista silti on, että miesten pitää vielä kuollakin yhdessä. Sallamaa (sama) näkee sotamiehen toiminnassa Kristuksen hahmon: paitsi että sotamiehen äärimmäinen teko katkaisee lopullisesti kiusattuna olemisen piinan ja tuo sotamiehelle koston, tämä vapauttaa sadistisesta käskijästä myös varustoverinsa. Sotamiehen ratkaisussa voidaan nähdä absoluuttista anarkistin sankaruutta:

Kapteeni Lelu juuri kääntyi lähteäkseen, kun tunki takaapäin käsien kiertyvän nivusiinsa. Hänet tempaistiin ilmaan ja kantaa lennätettiin kiven päälle, jonka juuressa sytytyslanka sähköisten paloi. Hän tiesi, että ne olivat juuri sen porttivahdissa olleen sotavanhuksen kädet, ja että hän makasi hänen sylissään, takaa kytkettynä, voimatonna kuin lapsi. Hän kuuli hänen huutavan korvansa juuressa:

– Pojat, kirjoittakaa kotipuoleen, että minä olen mennyt kapteenia kyytiin taivaaseen! (H 2/89–90.)

Sankarillisesta päättäväisyydestä kuoleman edessä on kyse myös novellissa ”Hengen lähtö” (1925). Päähenkilö Hämä-Jörissä on kolminkertaista sankaruutta. Hän on ollut rehti raataja, hän on rohkea mies, joka on viimeisenä tekonaan yrittänyt taltuttaa murhamiestä, ja hän

kieltäytyy hätärukouksista ennen kuolemaansa. Jos tekstissä on jotakin sokeeraavaa, voi sanoa, että se sokeeraa aitoudellaan:

Avaran, hämärän pirtin oviloukossa olkikasalla makasi Hämä-Jöri maha auki viilletynä, suoliläjä vieressä ja teki kuolemaa. Öljytuikun kähisevä, savuinen liekki vuoroin häilyi ja väipähteli, vuoroin tuijotti värähtämättä kohti nokista lakea. (H 1/73.)¹⁴²

Hämä-Jörin seurana istuva ukko vaatii kuolevaa tekemään parannuksen ja omaksumaan viimeisinä hetkinään hänen uskonnolliset ajatuksensa. Parannusta saarnaava vanhus edellyttää kuolevalta periaatteessa samanlaista julkista itsensä tuomitsemista, jollaisesta Foucault (2001: 93–94) puhuu kertoessa 1700-luvulle kuuluneesta tyyllilajista ”kuolemaantuomitun viimeiset sanat”. Teko tuotti rikollisesta mahdollisesti joskus sankarin, jonka transgressiiviset teot ja elämänvaiheet tulivat vaikuttavasti julki tunnustuksen yhteydessä. Hämä-Jörin sankaruus on kuitenkin siinä, että hän pitää pintansa eikä päästä ulkopuolisia sieluunsa käsiksi. Kyseessä on *kauhean groteskin* idea, jota Perttula (2010: 29) nimittää *subjektiiviseksi groteskiksi*. Karnevalistisen groteskin (tragi)koomisuuden sijaan Haanpään kuvaus porautuu Hämä-Jörin henkilökohtaisen sankaruuden aineksiin ja niiden suhteeseen jähmettyneeseen saarnaajaan, joka edustaa staattisen pelon ja kammottavuuden kulttuuria.

Isännät ja isäntien varjot -romaanissa Aprami Kaira saattaa hautaan hyljeksityn naisen.

Haudankaivaja epäilee Apramin motiiveja:

Mitähän Aprami Kaira tuossa oikein parateerasi? Tahtoi näyttää, että tällainen hän on, köyhien, syntisten ja puutteellistenkin ystävä. Hän kunnioittaa toimellista vaellusta, ihmistä, joka on elänyt raskaalla työllä. Jonkinlaista sankaruutta, mielenosoitusta hän tuossa esittää: hän ei välitä mitä kansa ja kanssaihmiset sanovat. (H 4/43–44.)

Sekä Aprami että hauturi toimivat tilanteessa kiistäjinä: Aprami kieltäytyy muistamasta rikkaita vainajia ja haudankaivaja suhtautuu tilaisuuteen viihteenä:

Vanha haudankaivaja imeskeli ilmeisellä nautinnolla piippuaan. Näkemistä, näytelmää. Hän löysi aina hautausaattueista ja hautajaisista omituista, hiljaista iloa ja nautintoa, ravintoa ajatukselle ja tunteelle. (H 4/43.)

Itse asiassa kohtauksessa on läsnä vielä kolme kiistäjämotiivia: itse tekstin kertoja sekä lintu, ”joka tiukutti itsepintaisesti ja iloisesti” ja myös hevonen tai sen hirnahdus, joka ”oli kuten ylpeä, syvä naurahdus kaukaa, toisesta maailmasta” (H 4/43). Lintu toimii ulkoisen todellisuuden ikonina. Sen ”iloisuus” vihjaa ironisesti siihen, kuinka merkityksetön tekijä ontologiselta kannalta on yksilön eksistenssi tai sen sammuminen: kun ihminen kuolee, luomakunta on ja elää. Naurua muistuttava hevosen hirnahdus viestittää ”toisesta maailmasta”. Niin kaukana ihmisen ajatusrakennelmat ja uskomukset metafysisiksi nimetyistä seikoista ovat maailmasta, jonka olemus on mutkattomuudessaan animaalisena luonnollinen. Tietenkin jo tässä korostuu kertojan aspekti, mutta hänen kiistäjän roolinsa korostuu myös erään selkeän valinnan vuoksi: mahtihenkilö Jopi Herneisen vaimon hautajaisista on vain maininta, mutta Riitakaisan hautajaiset on valittu fokukseen.

Aikaa myöten Haanpään elämäkuvassa ja yhteiskunnallisessa ajattelussa tapahtui faktinen muutos, joka johtui ainakin osittain hänen kokemistaan pettymyksistä yhteiskuntaan ja sen instituutioihin, esimerkiksi sotalaitokseen. Hannu Raittila (1995) valottaa ajan ilmiöitä seuraavasti:

Haanpää koki armeijan vastenmielisenä laitoksena, sairaalloisena suorastaan. Sotaväkikokemuksiaan Haanpää purki *Kenttä ja kasarmi* -kokoelman novelleihin – ja syytytti niillä kirjasadon. Pitkin 30-lukua yhteiskuntakriitikoksi ohjautuneen kirjailijan vastenmielisyys armeijaa kohtaan syveni, silti hän joutui sinne uudestaan, kuten useimmat Suomen miehet syksyllä 1939.

Haanpään *Yhdeksän miehen saappaiden* (1945) sotilaat Korppi, Isolintu ja Soro, joista jälkimmäisillä on ollut kummallakin todelliset esikuvat, ovat esimerkiksi Vaaran Arvoa arkisempia ja vähemmällä filosofisella kuormalla lastattuja veijarihahmoja.

Varsinaisesta veijarista ei ole kysymys novellissa ”Aapeli Metsän sotaa” (1945), jonka nimihenkilö kieltäytyy selkeästi ottamasta osaa maailmansotaan. Hän pakenee käpykaartiin, asettuu sota-aikana piiloon korven kätköihin ja on sitä mieltä, että ”sotikoot ne, joilla on sotimista” (H 6/269). Aapeli Metsän ratkaisu on yhden miehen kannanotto maailmantilanteeseen ja Hitlerin sotapolitiikkaan, mutta myös sydämistynyt reaktio suomalaistakin riivaavaan sotaan.

Kenttään ja kasarmiin sisältyvässä ”Saksan jääkäriissä” (1928) Haanpää kuvaa puolestaan jääkäriväepeliä, jonka urheutta on se, että hän eroaa rohkeasti armeijasta. Vapaus ja isänmaa saavat uuden sisällön: vapauden tarjoaa luonto, ja isänmaallisuus on isältä perityn maan viljelyä.

Huolimatta pessimistisestä suhtautumisestaan maailman deterministiseen kehitykseen Pentti Haanpää on hyvin yhteiskunnallinen kirjailija. Sallamaa (1996: 15–17, 27) sanoo, että hänen ironiansa ja satiirinsa suuntautuu yhteiskunnallisesti aina ylöspäin, toisin kuin esimerkiksi Kiannon, Lehtosen tai Sillanpään ironisuus. Pääpiirteissään Haanpään teksteistä voi Sallamaan mukaan 1920-luvusta eteenpäin hahmottaa vasemmistolaisen näkemyksen ”avaran yhteiskunnallisen humanismin linjalla”. Kyseessä on harkittu vastakarvaisuus, mikä merkitsee virallisten totuuksien kiistämistä.

Kristillinen fraseologia ja dogmatiikka ovat kuuluneet ideologisen valtiokoneiston olennaisiin vallankäytön keinoihin. *Tulenkantajat*-lehdessä 42–43/1933 ja 1/1934 Haanpää julkaisi vuoropuhelut ”Pulamiehet puhelevat” ja ”Pulamiehet lähtevät liikkeelle”. Oikeusministeriö nosti painokanteen Haanpäätä ja kustantajan edustajaa Erkki Valaa vastaan perusteenaan ”julkisen viranomaisen ja laillisen yhteiskuntajärjestyksen, vieläpä kirkonkin halventaminen”. Jälkimmäisessä tekstissä körttiläinen pienviljelijä Kolu viljelee raamattusitaatteja poliittisiin tarkoituksiin.¹⁴³

2.4. Ylemmyysajattelu, kirkkokritiikki ja puhemagiikka rahvaan aseina

2.4.1 Rahvaan ylemmyudentunto ja luokkien välinen ironinen harmonia

Hallitsevat luokat pyrkivät yleensä määräämään, millaisen toiminnan ja alistuvan käyttäytymisen kautta kansanihminen ja kansanjoukot saavat olemisen oikeuden ja voivat tuntea itsensä arvokkaiksi. Historiallisesti nähtynä suomalaisen kansan vastarinta-ajattelu rupesi kehittymään teollistumisen ja työväenliikkeen myötä. Lod (2008: 55) selittää muutosta seuraavasti:

Yhteiskunnassa alkoi perinnäisen nöyryyden rinnalla esiintyä enemmän purnausta. Tässä alkavat tulla näkyviin muuttuneet asenteet. Se ei ilmene äkillisesti, vaan vähitellen uusi ”malli” alkaa levitä laajemmalle. Isännillä oli ollut palkollisiin kuritusoikeus, mutta se ei enää ollut itsestäänselvyys.

Ennen kuin yhteiskunnan rakenne alkoi muuttua ja palkolliset saivat vähitellen erilaisia oikeuksia, kansalla oli kyllä ollut omanarvontunteensa, mikä ei perustunut tyhjän päälle. Kansan oma kulttuuri oli monin tavoin tervehenkinen ja heijasti tervettä itsetuntoa ja sellaista potentiaalia, joka ei sorretuissa oloissa ja jyrkässä luokkayhteiskunnassa ollut päässyt esille.¹⁴⁴ Sallamaa (1996: 16–17) korostaa Haanpään henkilögallerian älyllistä laatua ja sen vivahteikkautta samalla, kun opponoi Alex Matsonia¹⁴⁵, joka on väittänyt,

että Haanpäällä ei olisi henkisesti kehittyneitä hahmoja. Vahvemiksi vakuudeksi Sallamaa argumentoi ajatuksiaan Veijo Meren huomioilla:

Yleensä oivaltava Matson on harvinaisen väärässä. Veijo Meri¹⁴⁶ toteaa Pentillä olevan suorastaan luvattoman paljon älykkäitä henkilöitä, ja heidän takanaan joka rivillä on kehittynyt ihminen, jolla on nimikin: Pentti Haanpää. Pentti käyttää vähän repliikkejä ja paljon eläytymisesitystä, jossa kertojan ja henkilön tajunta yhdistyy. Nämä tajunnat ovat yhtä laajoja ja kerroksisia kuin kirjailijalla itsellään. Tämä näkyy henkilöiden valmiiden ratkaisujen epäilyssä, irtautumisvalmiudessa ja kyvyssä riskin ottoon työssä, liiketoimissa, pelissä ja rakkaudessa. Vastoin omaa etuaan he toimivat vain toteuttaessaan oikeudenmukaisuutta.

Alistetussa yhteiskunnallisessa asemassa elävät ihmiset eivät ”primitiivisyydestään” huolimatta elä ilman muuta alemmuudentunteessa. Kansa tietää, että yhteisön elämä ja kasvaminen on sen varassa. Kansanihmiset ovat päinvastoin pilkanneet herrasväen turhamaisuutta ja hienohipiäisyyttä. Knuuttila (1992: 71–72) puhuu siitä, kuinka suomalainen kasku- ja sananlaskuperinne todistaa itsetunnosta yläluokan edessä. Bahtin (1995: 428) korostaa sitä, kuinka yksilö kuolee mutta hänen sielunsa säilyy kansassa, joka ei kuole.

Kansan ylemmyyaspektiin kuuluvat epäluulo ja kiistäminen, jotka suuntautuvat yläluokkaan. Ilmiö todentuu Haanpään kertojan äänessä, joka ironisoi sortovoimien harjoittamaa byrokratiaa. Esimerkiksi *Jauhot*-romaanissa syytettynä olevan Rämeen Marin hämmennystä kuvataan samalla tekniikalla kuin *Taivalvaaran näyttelijässä* ensimmäistä kertaa opettajan eteen joutunutta koulupoikaa. Korvessa asuvan naisen viralliseen asiointiin ja virkakoneiston toimintaan harjaantumaton ajattelukyky ei yltäisi kaikkeen siihen havainnointiin ja sarkasmiin, minkä kertoja tilanteesta välittää. Mari vaikuttaa toisaalta viattomalta uhrilta ja toisaalta viekkaasti mielessään puolustautuvalta vastaajalta, joka näkee kaiken syyn vääristyneessä oikeuskäytännössä ja lain ymmärtämisessä:

Kaiken aikaa Rämeen Mari aprikoi itsekseen kuinkahan paha asia se mahtoi olla, johon hän oli tehnyt itsensä syyppääksi... – – Ei niitä muuten olisi kokoontunut tuollaista joukkoa isäntiä ja herroja pöydän ääreen, jossa ei suinkaan ollut ruokaa, vaan kaksi niin paksua kirjaa, että niistä jo luulisi löytyvän pykälän vaikka mihin asiaan ja kenen varalle...(H 7/248.)

Vaaran Arvon hämmentyneiden ajatusten kuvauksen analoginen päällekkäisyys näkyy seuraavasta *Taivalvaaran näyttelijän* katkelmasta:

Hänen sielussaan syntyi vain epämääräinen pelko ja huoli: koulutalosta ja opettajasta, kalankuvamiehestä, tulisi olemaan vielä paljon vastusta...

Mitenkähän he olisivatkaan voineet löytää toisiaan, tuo kyllästynen näköinen mies ja kylän lapset. Siinä hän istui opettajankorokkeellaan ja silmäili alas heihin ja ajatteli kiusaantuneena, että tuossa oli taasen uusi sato hänen edessään. – – Ja liuta pyöreitä lasten kasvoja, pyöreitä lasten silmiä katsoi ylös häneen. (H 5/152–153.)

Huolimatta sivistyksellisestä heikkomuudestaan rahvas on taipuvainen pitämään vaurasta ja kirjaviisautta nauttinutta yläluokkaa monella tapaa kehittymättömänä, jopa infantiilina. Johanna Mäkelä (1995: 253) huomauttaa, kuinka oman ruokakulttuurinsa tavoillaan työväenluokka on perinteisesti asettunut oppositioon yläluokkaa kohtaan: ateriointitavat ovat olleet vapaamuotoisia ja mutkattomia, ja ruoka on ollut ravitsevaa, ja sitä on ollut tarjolla runsaasti aina mahdollisuuksien mukaan. Kuitenkin säädyissä jo porvaristo on vakiinnuttanut tarkat ateriointitavat: ruokalajit on tarjoiltu säännellysti, ja pöytätavat ovat olleet tarkkoja istumajärjestyksen hierarkiaa myöten.¹⁴⁷

Tamminen (2004: 238) muistuttaa siitä, kuinka kokonaiset kansakunnat pyrkivät osoittamaan erilaisuutensa suhteessa toisiin kansoihin ”rakentamalla kielestä, yhteisestä historiasta, myyteistä ja rituaaleista symbolisia raja-aitoja ’meidän’ ja ’muiden’ välille. Usein oman kansallisen identiteetin rakentaminen on johtanut myös ’toiseuden’ rakentamiseen, jopa sen demonisointiin”.

Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (1989: 116) on kohta, jossa veljekset osoittavat lapsekkuutensa ja kokemattomuutensa nauraessaan herrojen elämälle, jota Juhani on Turun-retkellään saanut tarkkailla. Samalla vuoropuhelu on kuitenkin omiaan paljastamaan sivistyksen outoja trendejä:

TUOMAS: Herrat ovat narreja.

TIMO: Ja lapsekkaita kuin piimänaamaiset kakarat. Niinpä syövätkin ryysyt rinnoilla, ja eivätpä – koira vieköön! – osaa lusikkaansaakaan nuolla, koska nousevat pöydästä; sen olen nähnyt omilla silmilläni suureksi ihmeekseni.

SIMEONI: Mutta peijata ja nylkeä talonpoikaa, siihen ovat kyllä miehiä. JUHANI: Tosi, että löytyy herrasmaailmassa paljon ämmällistä ja naurettavaa, sen huomasiin Turku-

retkelläni. Mutta kas kun meitä lähenee oikein rasvojen hajussa ja liehuissa krooseissa tuollainen liehakoitseva lunttu, niin eipä ilman, ettei hemmahtelee ihmislapsen sydän.

Herrojen poliittisia ryhtymyksiä, heidän pyrkiessään osoittamaan valtansa ja kansan parasta ajattelevan holhoamisensa, ironisoi Haanpään veijari lisäksi Vähäpuheinen tarinassa *Matka ja vedennäköinen* seuraavin miettein:

Koko valtion viinatouhu oli lisäksi mielestä tyhmyyttä, ilkeyttä ja kieroutta. Oli tehty maalaisen viinaristi mahdollisimman raskaaksi kantaa ja samalla varattu tilaisuus kaupunkilaisille kyniä häntä kaikin tavoin. Viina vetää hamasta Kairanmaasta... Mutta jos viinavaltion ajatuksena olisi ollut ainoastaan viinansaannin vaikeuttaminen, niin silloinhan sen olisi pitänyt pystyttää puotinsa sydänmaille, korpiin, keskelle laajaa tietöntä suota. Silloin olisi nähty miten kaupunkilaisuoppokin mansii suossa ja kantaa ristiään. Eikä sinne kovin juoposta olisikaan... Heh, se olisi näky, joka sietäisi nähdä luonnonsilmällä, eikä ainoastaan päässään... (H 8/38.)

Joskus Haanpään kansan karnevalistiset reaktiot tuottavat syyllisyyttä ja niissä näkyy kansanhuumorin ”sekoittunut mieli”.¹⁴⁸ Kun *Jauhot*-romaanin kurjalisto saa hätäaputoista palkkansa jauhoina, se joutuu hiihtelemään erilaisia paluuperiä saadakseen jauhopussukkansa. Lestadiolainen jauhojen punnitsija äityy yllättäen karnevalistiseksi rienaajaksi ajatellessaan järjestelyjen takana olevan kuvernöörin järjenjuoksua.

On tämä nyt ajatus kuvernöörin aivoilla, että jauhot soveltuvat palkanmaksuun yhtä vaivattomasti kuin lantit taskuun! Mitä tästä vielä tulee! Se kuvernööri! Variksen pelättimiksi joutaisi pellolle! Siinä palvelisi sopivassa virassa...

Siitä ajatuksesta vanha laestadiolainen sai lohdutusta kiusalliseen puuhaansa. Ei se tuntunut edes synniltäkään, moinen solvaaminen. Kovin kaukana ja korkealla oli kuvernööri, kuin henkimaailman olento, tonttu-ukko... (H 7/195.)

Jauhojen kaikkietävä kertoja asettuu selkeästi kansan puolelle kuvernööriä vastaan kohdassa, jossa ennakoidaan hänen operoimiensa hätäapujauhojen yllättäviä kohtaloita oppositiossa olevan kansan kekseliäissä toimissa. Virallisen opin ja herraviisauden ikoni karnevalisoidaan tyhmyyden perikuvaksi. Jopa kertoja on olevinaan tietämätön ”suuren keksinnön” seurauksista samalla, kun rakentuu metaforinen nauru mahtihenkilön kustannuksella:

Kuvernöörin kasvot punoittivat ja hänen kaljunsä hohti kuin hymyilevä kuu. Hänellä ei ollut aavistustakaan niistä asioista, ja kenelläpä olisi ollut, joita hänen suuri keksintönsä aiheuttaisi kaukana Kairan pitäjässä... (H 7/183.)

Voidaan puhua myös paradoksaalisesta konsensuksesta. Said (2007: 37) korostaa sitä, kuinka ”kulttuurit limittyvät toisiinsa, lainaavat toisiltaan ja elävät yhdessä paljon mielenkiintoisemmalla tavalla kuin ty pistetyt ja vääristellyt tulkinnat antavat ymmärtää”.¹⁴⁹ Tällainen ilmiö on havaittavissa kaikissa yhteisöissä, joiden jäsenien itsetunto on päässyt terveesti kehittymään: eri luokat, ikäryhmät ja muut oppositiossa olevat joukot pyrkivät elämään laihassakin sovussa paradoksaalisen konsensuksen ilmapiirissä, jossa vastakohtaisuudet täydentävät toisiaan. Anaksimandros näki maailmanjärjestyksen laajemminkin syntyvän vastakohtien toisiaan ruokkivasta dialektiikasta. Hän esitti kosmista oikeutta koskevan teesin, mikä tarkoittaa sitä, että keskinäisessä oppositiossa olevat ilmiöt ovat taipuvaisia laajentumaan toistensa kustannuksella, mutta luonnonjärjestys palauttaa aina tasapainon. Esimerkiksi vesi, tuli, ilma ja maa pyrkivät laajentumaan toisten kustannuksella, mutta kosminen laki palauttaa tasapainon. Herakleitoksen monistinen ajattelu puolestaan sisältää ajatuksen vastakohtien ykseydestä, so. kaikki syntyy vastakohdastaan: nuoresta tulee vanha, valveilla oleva nukkuu, ja elävä kuolee.¹⁵⁰

Mitätöimättä mitenkään sitä vääryyttä tai rakenteellista väkivaltaa, mikä sisältyy yhteiskunnan jäsenten alistamiseen Risto Alapuron (1998: 178, 175) mukaan suomalaisuuden voidaan nähdä olevan samanlaisessa kulttuurisessa alistussuhteessa eurooppalaisuuteen kuin Suomen kansa on ollut suhteessa lukeneistoon. Hänen mukaansa sama homologia on havaittavissa myös suomalaisten suhteessa Venäjään. Kun Venäjä kohteli suomalaisia imperiumin hengessä, suomalaiset rakensivat identiteettiään etnisen perinteen pohjalle. Alapuro huomauttaa, että luokkien keskinäistä sietokykyä, jopa yhteisymmärrystä, voidaan valottaa myös Voltairen ajatuksella ihmisten universaalista sielun rakenteesta. Kaikki ihmiset olisivat siis syvimmiltään sukulaissieluja. Voltaire nimittäin väittää, että siveellisessä tajunnassamme meille on annettu järkähtämätön, yleisesti pätevä laki ja perustotuus.

Haanpään ikonin asemaan korottaman kuokkamiehen tai ojurin sukuun kuuluu metsätyömies Eemeli Märe, joka tavataan novellissa ”Rikas mies vieraillee Eemeli Märeen luona” (1933). Hän on sopeutunut vaatimattomaan syrjäseutulaisen elämään: ” – – kaupanteko niille, joilla on aivoja, kun taas puun kuorinta vaatii tyhjän pään ja vahvan seljän.” (H 3/303.)

Rahvas on paradoksaalisesti jaloimpien asioitten vartijana, kun sille on säilytetty elämän ”liikaiset tehtävät”. Bahtinin (1995: 292) keskeinen teesi on se, että alhaalla oleva ja alhaalta tuleva tuottaa uutta tai on ylläpitämässä riemullisen vitaalia elämän kiertokulkua. Kaukana ei tästä ole myöskään Haanpään novelli ”Vanha kartano” kokoelmasta *Tuuli käy heidän ylitseen* (1927). Siinä kiteytyy ja kärjistyy Haanpään perusajatus ihmisolentojen ontologisesta tehtävästä: ”– – muuttavat vain sontakokkareen leiväksi ja leivän jälleen sontakokkareeksi – – .” (H 1/269.)

Alempien luokkien uutta luova kyky näkyy esimerkiksi siinä, mitä Foucault (2001: 88–89) sanoo 1700-luvun rahvaasta. Hän kertoo, että joskus oikeudenkäyttöä vastaan suunnattu liikehdintä alkoi nimenomaan alemmista kansankerroksista, joista se levisi ylöspäin. Vaikka yläluokka on ollut monessa trendien määrääjä, muoti ja tapojen muutokset, joita yläluokka on ollut taipuvainen pitämään kulttuurin rapistumisilmiöinä, ovat alkaneet monesti kansanosasta, jolla on ollut niukasti yhteiskunnallista valtaa. Tällaisia ryhmiä ovat olleet jotkin marginaaliryhmät tai enemmän tai vähemmän kapinallinen nuoriso. Epäsiisteydeksi tai huonoksi mauksi leimattujen tapojen tai vaikka pukeutumismuodin tyyliarvo on kohonnut, kun ylemmät luokat ovat niistä vähin erin viehättyneet ja ottaneet ne lopulta omakseen.¹⁵¹

Haanpään nauru ei rajoitu valtakoneistoon ja sen edustajiin vaan kyllä Haanpää ironisoi koko uutteruuden maailmankatsomusta asettamalla sen tylyn maailman lohduttomaan, lähes toivottomaan yhteyteen – siitäkkin huolimatta, että hänen kertojansa arvostaa raatavaa kansaa ja sitkeitä hahmoja. Haanpään tapa tarkkailla yhteiskuntaa on totuudellisen kyseenalaistava. Hänen kuvaamassaan maailmassa törmäävät oikeudenmukaisuus ja oikeudettomuus, käytännöllinen järki ja dogmaattinen uskomus tai luova talonpoikaisjärki ja kanonisoitu virallinen ajattelutapa. Moraalisesti pitemmän korren vetää alistettu ihminen, mutta kyseenalaistava, kiistävä ja kapinallinen luovuus jää yleensä alakynteen kauhistavan valtiokoneiston puserruksessa.¹⁵²

Toisaalta Haanpää saattaa luoda myös varsin esteettisen kuvan vähäväkisten maailmasta. Metaforinen huomionosoitus vähäisyydelle esiintyy seuraavissa esimerkeissä – joskin jälkimmäisessä pistää esille myös ironian piikki. Kun Pate Teikka tarkastelee pieniä kukkasia, jotka nousevat karusta maasta, niiden olemus tekee samanlaisen vaikutuksen

”kuten kirkas nauru”. Mutta pieninkin yksilö elää suuruustuntojen vallassa – ainakin ihmisen ironisena heijastumana. Pieni itikka, joka nousee urhoollisesti siivilleen, on ”minä, maailman keskipiste”. (H 3/173.)

2.4.2 Antiklerikaalinen oppositio

2.4.2.1 Uskonnollinen transgressio

Ihmiselämän ahdistuksen takana ovat elämän obligatoriset voimat. Haanpään novellissa ”Elämän valtatieltä” (1925) sanotaan suorasukaisesti se, kuinka iänikuisilla vieteillä on kaikki valta homo sapiensin suhteen. Suuren määräytymisen takana ei ole olemassa mitään yleviä selityksiä tai johdatuksia vaan banaali totuus, että ”lajin, suvun on jatkettava, vereksien vesojen putkahdettava ilmoille” (H 1/70).

Sovinnainen säädyllyisyys ja hallitsevan luokan arvoihin perustuvat normit joutuvat transgression kohteiksi, kun niiden banaali ontous asetetaan vastakkain kansan tai poikkeusihmisten mutkattomien ratkaisujen kanssa. Esimerkiksi novellissa ”Jaako Kortteisen viimeiset vaiheet” kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947) kerrotaan luontevaa yhteiselämää elävästä parista. Liittoa ei ole mikään yhteiskunnallinen instanssi

vahvistanut, sillä ”siihen aikaan ei kansan, ei ainakaan Reetan ja Jaakon, tiedossa ollut mitään aatteellisia puolustuksia siunaamattomaan yhdyselämään. He yksinkertaisesti tekivät tyhjäksi kaiken”. (H 7/105.)

Jauhott-romaanin Juhani Lunki menettää eräässä kohden tyyneytensä ja kehuskelee, kuinka olisi ollut kaikki sosiaaliset, älylliset ja taloudellisetkin edellytykset, että hänestä olisi tullut ”pöntöstä haukkuva pappi”. Miksi sitten ei tullut, johtuu sellaisista syistä, jotka langettavat kyseenalaistavan valon alistavan luokan kulttuuristen ja eettisten peruspilareiden päälle:

Sillä miten voisi ja uskaltaisi ottaa turvansa pappeuteen ja tuomariuteen, narrinpeliin. Sillä mikä minä olen paimentamaan toisen ihmisen ehkä olematonta sielua ja mikä sinä olet vaivaamaan minua rangaistuksilla? Onhan yksinkertaisempi ja helpompi tie: elellä vain kuin ihminen... (H 7/227.)

Koivisto (1998: 55, 57) sanoo, että Haanpäälle on yleensä tärkeintä tarinan rakentaminen eikä niinkään jonkin ideologian puolustaminen tai vastustaminen. Poikkeuksena hän pitää *Atomintutkija*-kokoelmasta (1950) peräisin olevaa novellia ”Kaiken vanhan kohtalo”, jossa Raamattu ja erityisesti evankeliumit ovat keskeisellä sijalla. Koivisto sanoo, että novellin pohjalta hahmottuu seuraavanlainen raamattunäkemyks:

Raamattu on kirjana kiinnostava, mutta muiden kirjojen tavoin se on ihmisten kirjoittama. Myös Jeesus oli ihminen, historiallinen henkilö, jonka puheissa on kiinnostavia ja nykyaikaankin sovellettavia ajatuksia. Itse kristinoppia ei kuitenkaan voi käsittää järjellä käsitettävä (sic) ja koko uskonto kuuluu jo menneisyyteen.

Tässä on syytä tehdä pieni poikkeama siihen kysymykseen, ottaako Haanpää kantaa. Täysin ei voi yhtyä Koiviston väittämään, että Haanpää ei osoittaisi, millä kannalla hän on yhteiskunnallisissa kysymyksissä. Haanpäälle on kyllä tyypillistä, että hänen ”kannanottonsa” ovat monesti implisiittisiä siten, että hän antaa tapahtumien puhua ja henkilöitten ajatella – usein vielä ironisen monimielisesti. Haanpään ääni on kuitenkin aina läsnä.

Joissakin teksteissään Haanpää osoittaa varsin selkeästi yhteiskunnalliset käsityksensä. Esimerkiksi ”Kenraali Impola” on novelli, jossa esitetään sarkastinen kuvaus yhteiskunnallisen oppositiohenkilön suutarin terävöittämänä. Novelli travestoi nuoren

tasavallan yläkerroksen sotilaskiihkoa ja valheellista paraatiloistoa. Peräti profeetallisessa maailmanpoliittisessa analyysissä liikutaan 1933 ilmestyneessä novellissa ”Pitkät varjot”, jossa kuvataan sitä, kuinka 30-luvun pullistelevan natsi-Saksan myrkyllinen säteily yltää suomalaisen kanankasvattajan Pöntön-Liisan elämään ja elinkeinon. Haanpää väläyttelee hätkähdyttäviä assosiaatioita Hitlerin ja piskuisen kanalan kukkodespootin välillä, ja mielikuvat teuraskanojen katkeilevista kauloista vertautuvat vihlaisevasti eurooppalaiseen sotilaskarjaan. Samoin novelleissa ”Isänmaallinen ateria” ja ”Naamion takaa” Haanpää nauru arvostelee militarismia valheellisuutta. Novelleissa ”Suomalaisella kylätiellä” ja ”Topias Aatsingin kapina”, molemmat *Atomintutkija*-kokoelmasta (1950), kerrotaan yhteiskunnallisen ylivallan väkivallanteoista suorasukaiseen sävyyn ja Haanpään äänen kaiku on selvästi havaittavissa kuristavassa huomiossa: Yhteiskunnassa ei yksikään pääse pakoon sen voimia. Jos on talousmahdin ja aseiden puolella, on osa väkivaltakoneistoa, ja jos on alistetulla puolella, joutuu elämään sen uhkan alaisena. ”Suomalaisella kylätiellä”-novellissa vanha Amerikan-kävijä muistelee suurpääoman ampumia nuorukaisia ja ”Topias Aatsingin kapinassa” kuvataan eräänlaista suomalaista vastinetta samasta ilmiöstä eli sitä, kuinka poliisi hajottaa väkivaltaisesti mielenosoitusmarssin ja pahoinpitelee sekä vangitsee ulkopuolisen vanhuksen. Haanpää esittää poliisin kolhiman Topiaksen kautta piinallisen kysymyksen: ”Eikö ehkä ollutkaan mitään penkkiä syrjäiselle katselijalle?” (H 7/351.)

Isännät ja isäntien varjot -romaanissa riippuu lukijapositionista, kuinka kirkkaasti vaikkapa kirkonvastainen ja pappisvastainen antipatia näkyy. Koivisto (1998: 65) kyllä on sitä mieltä, että ”*Isännissä* oleva pappisviha jää helposti huomaamatta”.¹⁵³

Auktoriteetin hallussa olevaa diskurssia selittäessään Koivisto (1998: 228–229) sanoo, kuinka ei riitä, että sen kykenee ymmärtämään; se pitää myös ”tunnistaa auktoriteetin diskurssiksi”. Vanhan testamentin profeetat olivat 30-luvun Suomen virallisen diskurssin auktoriteetteja. Ei siis ollut harvinaista, että profeettoihin vetoavia aineksia esiintyi kielenkäytössä. *Pulamies*-teksteissään Haanpää (3/386–398) asetti maallikko Kolun suuhun uskonnollisia sitaatteja, jotka kääntyivät ikään kuin metatransgression kautta itseään ja tosiasiallisesti kirkollisen valtarakennelman suojaamaa rahanvaltaa vastaan.

Koivisto korostaa, että ilman moninaisia raamattusitaatteja tekstin yhteiskunnallinen viesti menettäisi moniäänisyytensä.

Isäntien patsaanpaljastusepisodi papin puheineen saa vimmaisiiin ajatuksiin ja sisäisiin tunteenpurkauksiin Esa Herneisen, joka ”ruokottomine piikkipartoineen – – epäilemättä – – kiroili sisässään kauheasti ja jumalattomasti” (H 4/128). Koiviston (1998: 197) näkemyksen mukaan tässä kohtauksesta Esa asettuu jumalattomasti kiroilemalla uskonnollisuuden ulkopuolelle. Tietyssä mielessä näin onkin, varsinkin jos luetaan seuraava sisäisen monologin osuus irrallaan kontekstista: ”Sanoisit vain suoraan, pappi, että Kristus oli räkänokka, josta ei ole mihinkään.” (H 4/128.) Kuitenkin Esan frustraatio kääntyy papin edustamaa kirkollista aseisiin uskovaa isänmaallisuutta vastaan ja taas hänen empatiansa Kristuksen eetoksen suuntaan. Esa on nimittäin aikaisemmin todennut Jeesuksesta, että ”hän ei olisi lähtenyt kivääri kädessä, rensseli selässä ja kaasunaamari kuonona ampumahautaan” (H 4/128).

Haanpään pikaroaspektissa kirkollisuus, papillisuus ja uskonnollisuus joutuvat transgression kohteiksi monin tavoin, mutta eivät niinkään ohjelmallisen uskonnonvastaisuuden takia kuin sen, että ne edustavat institutionaalisuutta. Novellissa ”Iisakki Vähäpuheinen saarnamiestä kyydissä” (1953) tavataan kaksisuuntainen veijari-ilmiö. Veijarimainen Iisakki Vähäpuheinen saatetaan nimittäin paradoksaaliseen tilanteeseen: hän joutuu raahaamaan hylkeennahkalaukussa pitkän taipaleen erämaassa pikkuruista, liikuntavammaista maallikkosaarnaajaa tämän julistuspaikkaan asti.

Pienikasvuisen ja sosiaalisesti vähäpätöisen saarnaajan kohottamisen ja madaltamisen suhteen käy tulkinnallinen ristiveto: kertoja mainitsee, että saarnamiehen fyysinen mitättömyys lienee ”kohottanut hänet pyhyiden hohteeseen Kairan sydänmailla” (H 8/17). Sanasanaisesti lause ilmaisee saarnaajan ylevyyttä, mutta sarkasmin tasolla hän ja hänen edustamansa jumalisuus joutuvat metaforisen naurun kohteeksi. Keskiaikaisen karnevaalin näkökulmasta pikkumies saa kuitenkin päivänsä kuninkaana¹⁵⁴, sillä mitättömyys voidaan iloisesti kohottaa maallisten ja hengellisten mahtien yläpuolelle. Bahtinilaista ”hengen kiistävä¹⁵⁵” premissiä toteuttavan tekstin transgressiiviset pyrkimykset joutuvat lopulta koomiseen umpikujaan: sen sijaan että saisi transgressiivista

hämminkiä aikaan, Haanpään maallistunut lisakki on valjastettu viemään jumalansanaa eteenpäin ja samalla lujittamaan saarnamiehen hengellistä auktoriteettia. – Novellissa mainitaan, kuinka ”pieni suuri saarnamies asettui hylkeennahkalaukkuun kuin hautova lintu pesäänsä, juhlallisena ja arvokkaana”:

Ja niin alkoi tuo pyhä vaellus, jota lisakki ja muutkin myöhemmin muistelivat. Lisakki astui edellä valtava laukku hartioilla, saarnaajan mustan hatun mieleenpainuvasti keikkuessa laukun yllä, ja kymmenkunnan naisen seuratussa völjyväkenä, tummissaan kuin varisparvi, eväsnyytteineen ja virsikirjoineen. (H 8/19.)

Tavallinen Kairanmaan naisväki ironisoidaan uskonnollisesti yleväksi ”hohteessaan ja uhossaan”, kun se päättää, että syntinen lisakki on oleva juuri sopiva kuormajuhdaksi, joka kantaa pyhän miehen määränpäähänsä. Kertoja pingottaa vielä tilanteen groteskia ambivalenssia käyttellen lintumotiiveja: saarnaaja näyttäytyy arvokkaana siipiniekkana ja pyhyyttä jäljittävä naisjoukko varislaumana.

2.4.2.2 Travestointi

Koivisto (1998: 62) korostaa sitä, kuinka suomalainen kirjallisuus on Kivistä lähtien käyttänyt runsaasti Raamattua huumorin lähteenä. Raamatun merkitystä suomalaisen kirjallisen huumorin ja yleensäkin kirjallisuuden subtekstinä motivoi sekin, kuinka Suomen maantiede on jäsentynyt historian saatossa klerikalismien kautta. Lehtonen & Löytty (2007: 108) mainitsevat asiasta seuraavasti: ”Suomen maakunnatkin ovat hallinnollisina yksikköinä katolisen kirkon luomuksia – ja Suomen nykyisestä alueesta puhuttiin yleensä Turun hiippakuntana.”

Koivisto (1998: 62) mainitsee Kiven jälkeen tullessa Raamatun travestioijina muun muassa Ilmari Kiannon ja Maiju Lassilan: ”Eryteisesti Lassilan *Liika viisas* on haanpääläisen

raamatunkäsittelyn edeltäjä. Siinä on papiston arvostelua ja se käyttää Raamatun lisäksi materiaalinaan Laestadiuksen tekstejä, kuten Juhani Niemi (1985: 142) on osoittanut.” Koiviston (sama) mukaan ”Haanpäällä raamatullisuus on kuitenkin vielä hallitsevampaa ja myös hienovaraisempaa. Koomiset viittaukset eivät aina ole mitenkään ilmeisiä. Siksi lukija ei välttämättä havaitse kytkentää eikä tunnista sen lähdettä”.

Koivisto (1998: 65) selittää Haanpään raamattukomiikan rakentuvan monesti niin, että Raamatun ohjetta käsitellään väärin. Näin on erityisesti pappien laita. *Jauhot*-romaanissa esiintyy kirkkoherra, joka osaa ”pitää vaarin, ettei koi ja ruoste raiskaa eivätkä varkaat kaiva ja varasta” (H 7/176). Koivisto ottaa esimerkiksi myös novellin ”Kadonneet penningit”, joka on peräisin kokoelmasta *Atomintutkija* (1950) ja jossa esiintyy kinkereitä pitävä rovasti. Hengenmiehestä sanotaan, että hän ”osasi antaa arvon sillekin, jota koi syöpi ja ruoste raiskaa ja varkaat kaivavat ja varastavat” (H 7/300). Matteuksen evankeliumissa (6:19) varoitetaan sitomasta sydäntään tällaiseen mammonaan. Koivisto jättää havainnotta mahdollisuuden, että rovasti itse asiassa nauttii nöyryyttämisestä: hän häpäisee erityisesti lukkaria joskin myös talon isäntää – jotka nauttimastaan arvonannosta tai varallisuudesta huolimatta, tai niiden vuoksi, tarvitsevat rovastin mielestä nöyrytymisharjoitusta – ja panee heidät etsimään hämäriin lattianrakoihin kadonneita pennosia. Lukkarin tarjoamat rahat omasta pussista eivät kelpaa. Sitten lukkari lopettaa leikin ja on löytävinään rahat, vaikka kyseessä ovat hänen omat kolikkonsa. Kyseessä on selvä molemminpuolinen kiistämisilmiö: pappi pyrkii nöyryyttämään sellaisia seurakuntalaisia, jotka kuvittelevat jotakin olevansa, ja nämä taas puijaavat mahtailevaa rovastia. Tosin rovasti tuntuu vetävän pitemmän korren, sillä hän vihjaisee lopulta isännälle, kuinka lattialta on ehkä vielä löytyvä sellaista, mitä ei usko kadottaneensakaan. (H 7/302.)

Koiviston (1998: 62–63) mukaan raamatulliseen huumoriin kuuluu myös lauseiden kääntäminen nurinpäin. Kun *Noitaympyrän* nimismies haluaa estää hevosten kohtuuttoman kuormittamisen, hän lainaa Raamatua kääntäen rakenteiden paikkaa: ”Senkin minä teen huokauksella enkä ilolla.” (H 3/134.) Alkuperäisessä tekstissä on velvoite pysyä kuuliaisina opettajille ”sillä he valvovat teidän sielujanne, niin kuin ne, jotka luvun niistä tekemän pitää: että he sen ilolla tekisivät, ja ei huokauksella; sillä ei se ole

teille hyödyllinen” (Hebr. 13:17). Koivisto (mts. 63) sanoo: ”Sieluja valvovan opettajan paikalla on tässä hevosta valvova nimismies, niinpä sitaatin sisältökin voi kääntyä nurinpäin.”

Haanpään heikosti tunnetussa ”Sapattirikos”-novellissa¹⁵⁶ pappi joutuu maalitauluksi siten, että häneen viitataan raamattusitaatin välityksellä: ”Hän haistaa sodan taampaa ja luihkaa hui ja kuulee päämiesten huudon riemun...” Koivisto (1998: 66–67) on selittänyt Raamatun sisäisen kontekstin pohjalta, että pappia verrataan itse asiassa haltioituneeseen sotaratsuun. Novelliin on istutettu myös viittaus Kristukseen, sillä kasarmilta lähtevä mies käyttää seuraavia sanoja: ”Jos joku minua kysyy, niin sano, että ei hän ole kuollut, vaan makaa...” (Koivisto mts. 247; H 4/200.) Lauseen malli on Matteuksen evankeliumista (9:24). Kun Jeesus herättää kuolleista päämiehen tyttären, hän sanoo vanhan Biblian sanamuodon mukaan, ettei ”piika ole kuollut, vaan hän makaa”.

Romaanissa *Vääpeli Sadon tapaus* Sato eli paha kukistetaan Koiviston (1998: 247–249) mukaan metaforisesti evankelisen sijaiskärsijän avulla. Sadon kolhaisema alovak Keri saa muilta sotilailta lisää vammoja, jotka menevät tarkoituksella vääpelin tiliin. Huomattakoon, että koston ja kärsimyksen aiheuttamisesta seuraava frustraatio käy ilmi kahdesta asiasta: Kärnä tajuaa oikeudenkäynnissä että vääpeli satoja riittää maailmassa ja teoksen lopussa tapahtuva kohtaaminen rappeutuneen Sadon kanssa ei olekaan Kärnälle mieluisa. (H 4/255, 260–261).¹⁵⁷

Ideologisesti eritasoisista *Raamattu*-alluusioista esiteltäköön seuraavat tapaukset: *Jauhot*-romaanissa esivallan ahdistama Mari vertautuu syntyvine lapsineen luontevasti evankeliseen Mariaan ja Jeesus-lapseen; lisämotiiviksi lankeaa romaanin johtomotiivi jauhot, ”elämän leipä”. Yhteiskunnallisesta groteskiudesta huolimatta Marin ja hänen lapsensa tapauksessa voidaan havaita jonkinlaista raamatullista kauneutta. Täydeksi vastapooliksi Haanpään tuotannosta voidaan poimia *Kentän ja kasarmin* novelli ”Kertomus jänisvainajasta”, jossa sotilas puhuttelee asiaankuuluvien muodoin esimiestään viitatessaan jäniksenraatoon: ”Herra kersantti, hän [jänis] jo haisee.” Jäniksenraato vertautuu tässä äärimmäisen groteskilla tavalla evankeliumin esittelemään ja suuresti läheistensä rakastamaan Lasarus-vainajaan, jonka Jeesus herättää henkiin.¹⁵⁸

Koivisto (1998: 62) kiinnittää huomiota evankeliumitravestointiin *Noitaympyrän* kohdassa, jossa kokki ottaa ”ruokkiakseen kansaa korvessa”; tämä nimittäin jatkaa sahtia vedellä. Koivisto näkee pohjalla Raamatun Kaanaan häiden kuvauksen ja tilanteen, jossa Jeesus muuttaa veden mitä parhaimmaksi viiniksi. Kyseessä on siis nurinkäännetty vesi viiniksi -ihme.¹⁵⁹

Jutussa ”Valittujen lasten kyyti” (1953) lisäki Vähäpuheinen tuntee palavaa halua hirvenlihan perään. Kertoja on ottavinaan todesta raamatunlauseen, kun hän sanoo seuraavasti:

Heh, herrat olivat turhentaneet lisäkin kohdalta Raamatun sanan, että vallitkaa kaikkia maanpäällä liikkuvia eläimiä. Kasvattelivat ja lihoittelivat moisia rohmuja ja kirjoittivat itselleen kaatoluvan (H 8/29).

Kertomuksen transgressiivisuus näkyy paitsi kertojan kommenteissa myös eläytymisesityksessä, jossa paljastetaan tai ollaan arvailevinaan lisäkin haluja ja pyrkimyksiä luvattomaan metsästykseseen erityisesti hirvenlihan suhteen. Tiedostava kertoja piiloutuu ironisesti juorupuheiden taakse, kun hän paljastaa lisäkin transgressiivisen ominaislaadun eli sen, ettei lisäki ole periaatteiltaan kovin lainkuuliainen tai moraalisesti nuhteeton yksilö. Pikemminkin tämä kunnioittaa ankaria sanktioita, joilla hallitseva yläluokka on suojannut riistalihan omia tarpeitaan varten. Kansalaisen henkikään ei tämän mukaan ole paremmassa varjeluksessa:

On kyllä aina ollut sellaisia puheita pitäjillä, ettei lisäki Vähäpuheinen ole niin taattu, ettei se malta olla, mutta lisäki itse tietää, että hirvenkaadosta sakotetaan niin raskaalla kädellä, ettei miestaposta enempää (H 8/29).

Ilmeistä on, etteivät edes ankarat lakipykälät ole estäneet lisäki Vähäpuheista ryhtymästä laittomaan saaliiseen. Kertoja lisää salakaatokysymyksen jännitettä. Hän tuo asian nimittäin esille niin, että on säilyttävänä oman viattomuutensa samalla, kun antaa lukijalle sellaista tietoa, joka asettaa tämän moraalisen valinnan eteen: ollako lain eli herrojen puolella vai transgressiivisen veijarin ja lainrikkojan puolella:

Vaikka saattoi niitä silti olla hänen asuinpaikallaan jokunen lapiopisto linnunluitakin ja jotakin rouvimpaa joukossa, jos sitä seikkaa hänen jälkeensä tutkittaisiin. Niinkin voisi ajatella, että lisäki on istunut ilmoisen ikänsä lihapatain ääressä... (H 8/29.)

”Valittujen lasten kyyti” -jutun uskonnollissävyyinen nimi saa eräänlaisen täyttymyksen ja perustelun siitä, kun lisakki ampuu ”itsepuolustukseksi” suurikokoista hirveä ja episodi aloitetaan raamatullissävyyteisellä lauseella ”Ja niin tapahtui eräänä päivänä”.¹⁶⁰ Hirviepiso di jatkuu niin, että lisakki takertuu reppuineen riuhtovan hirven sarviin, mistä alkaa merkillinen matka, jota lisakki itse nimittää sisäisessä monologissaan ”valittujen lasten kyydiksi”. Raamatullista tematiikkaa vahvistaa vielä erityinen verimotiivi: lisakki viiltää hirven kaulan auki ja kun lopulta eläin makaa hengettömänä, lisakki toteaa olevansa sekä sen että oman verensä tahrima. Koko seikkailu nostaa lisakin transgressiiviseen hybridiseen: Runneltu mies aloittaa hammasta purren sarvipään nylkemisen. Mies ei tunne syyllisyyttä saaliistaan vaan katsoo voittajan oikeudella saaliin omakseen. (H 8/31–32.)

Kahdessa 30-luvun novellissa esiintyy Napes-niminen mies. ”Juhannushuvien jatko” -nimisessä (1936) tekstissä kahleissa oleva mies vokottelee piikaa muistuttamalla tälle *Vuorisaarnaan* kuuluvasta raamatunpaikasta. Kertoja referoi Napeksen sanat seuraavasti: ”Sitäpaitsi Napes muistutti raamatunpaikasta, jossa sanotaan, että jos joku vaatii sinua kilometrin, niin mene hänen kanssaan kaksi.” (H 4/265)¹⁶¹ Hahmotellessaan Napeksen viettelyryhtymystä Koivisto (1998: 63–64) pitää mahdollisena uskoa, että piikatytöllä olisi hallussaan raamatullinen eksegetiikka. Koivisto päättelee:

Mutta ehkä tässä pitäisi ajatella intertekstinä koko Vuorisaarna. Jos lukija [piika?] tuntee sen hyvin, hän muistaa myös Napeksen tarkoituksiin paremmin sopivan kohdan pari jaetta myöhemmin: ”Anna sille, joka sinulta anoo” (Matt. 5: 42). Kenties piika tuntee Raamattunsa ja ymmärtää tästäkin. Ainakin Napes pääsee päämääräänsä raamattusitaattinsa avulla.

Koiviston päätelmä on epävarma siinä katsannossa, että jos tavallinen piika olisi paneutunut Raamattuun syvällisesti, niin tytön kulttuurista viitekehystä ajatellen hän suhtautuisi hengellisellä kunnioituksella ”Kirjakultaan”. Napeksen profaania vetoamista Raamattuun seksuaalisen hallinnan tarkoituksessa piika pitäisi herkästi rienauksena tai ainakin tylsänlaisena leikkipuheena. – Napes-niminen henkilö esiintyy myös novellissa ”Kitaratyttö” (1937). Tarinassa Napes muistaa raamatunkohdan, josta pelastusarmeijan tyttö on saarnannut ”kauniisti ja kiihkeästi”: ”Miten hän olikaan saarnannut raamatun

sanoilla elävältä kuolleista? Sillä ei voida tarkoittaa mitään muuta kuin niitä, jotka nukkuvat tällaisina öinä.” (H 4/288–289.)

Viittaus nukkuvaan seurakuntaan – tai opetuslapsijoukkoon, joka ei Jeesuksen Getsemanen-kärsimysten aikana tahtonut jaksaa valvoa – on *Iisakki Vähäpuheis* -novellissa ”Nuotiolla”. Iisakki lopettaa nuotion ääressä kertomansa helvettitarinan ja huomaa ryyppykavereittensa nukahtaneen. Lauhkea Vähäpuheinen purkaa turhaumansa yllättävän tuohtuneesti: ”Nukkuva seurakunta, nukkuva seurakunta!” Seuraavaksi mainitaan Iisakin itsensäkin vaipuvan uneen. Kohmeloon johtavan unen laatu kuvataan ehkä ironisesti äitimäisen helläksi, kun sanotaan: ” – – Iisakki Vähäpuheinen – – vajosi vähitellen itsekin unen hyväatekevään äidinhelmaan.” (H 8/51.)

2.4.3 Juoru, huhu ja taikominen

2.4.3.1 Puolustus, hyökkäys ja mielenilmaus

Huhu on Neubauerin (2004: 17–18) mukaan vaikuttanut historiaan tätä uskollisesti, usein kohtalokkaasti saattelevana runoutena. Huhun oma pitkä kulttuurihistoria on erehdysten historiaa, millä on ollut varsin vakavia seurauksia, kuten juutalaisvastaisuudesta tiedetään.¹⁶²

Neubauer (2004: 12–13) huomauttaa, että huhun mekanismeissa on kyseessä sitaatin siteeraaminen: ”Sellaiset muotoilut kuin ’sanotaan’, ’ihmiset puhuvat’ tai ’kaupungilla kerrotaan’ ovat avaimia, joilla huhu taikoo tiensä ihmisten korviin ja sydämiin.” Tämä tarkoittaa siis sitä, että se, mitä kaikki sanovat, ei ole vielä huhu – vaan se mitä kaikkien sanotaan sanovan. Huhusta jää lähde aina puuttumaan ja ”kukaan ei tiedä kuka huhuissa puhuu”.

Haanpään kokoelmassa *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947) on novelli ”Ihme”, jossa lasketaan pilkalliselle juorulle viekas perustus. Jumalinen mies joutuu häpeän kohteeksi, kun muuan veijari sujauttaa herännäisisännän taskuun korttipakan, jonka tämä sitten tulee vetäisseeksi esiin julkisella paikalla. Ei ole niinkään merkitystä sillä, oliko isäntä viaton korttien suhteen, vaan merkitys syntyy tilanteen nolouden takia. Kertoja kommentoi: ”Eikähän mikään miellytä

ihmisiä enempää kuin nähdä kunnioitettu ja arvossapidetty alennettuna ja paljastettuna.” (H 7/120–121.)

Novelli ”Mäen isännän kuuluisa rakkausseikkailu” (1931), jossa emäntä nolaa isännän eroottisesti (ks. myös luku 2.4.3.2 *Seksuaalinen hallinta*), kuvaa juorun rehevää kasvumaata. Novellissa emäntä huiputtaa miestänsä pimeässä riihiladossa: isäntä luulee rakastelevansa vierasta naista mutta onkin oman emäntänsä kanssa. Novelli alkaa sanoin: ”Mäki oli ja on iso talo, komea talo ja kuuluisa talo.” (H 3/47.) Ratkaisevaa tarinasta kehkeytyvän juorun sosiaalisen funktion kannalta on talon status: *iso, komea ja kuuluisa*. Kun isäntä saatetaan seksuaalisen häpeän kohteeksi, voi olettaa, että häpeä on iso ja laajalti mainittava.

Sallamaa (1996: 108) luonnehtii novellia anekdootiksi, jolle Haanpää on antanut kirjallisen muodon. Hän analysoi kohtausta teatteritermein:

Sitten he seurustelevat ”merkkikielellä”, jota ”mykätkin ymmärtävät”. Tämän ruumiin semiotiikan jälkeen kertoja karnevalisoi kerronnan teatterikäsitteistöksi: ”näyttämöllä nimitettäisiin kohtaukseksi” sitä, kun teatterikohtaus ja elämän näyttämön tilanne yhdistyvät valaisten toisiaan.

Novelli jatkuu siten, että emäntä ottaa vielä sonninreiden, joka oli tarkoitettu palkaksi toiselle naiselle. Tuvassa lihamotiivi saa jatkoa, kun emäntä läimäisee paistin pöytään:

– Siinä on lihaa! Syökää! Se ei tule talon puolesta, vaan minulta. Olen sen itse tienannut... (H 3/48.)

Isäntä saa uskottomuuden yrityksestään moninkertaisen rangaistuksen, eikä vähäisin ole ihmisten nauru. Kertoja kokoaa toteamukseensa mehevästi sen, kuinka kunnan juoru on fyysinen, psyykinen ja sosiaalinen nautinto ja kuinka se kestää toistuvan kertomisen makuaan menettämättä:

Monen suut monien pirttien penkeillä avautuivat sen johdosta nauruun. Useasti lausuttiin mielipide, että olipa se kohtaus! Siinäpä kävi Mäen isännälle nolosti: vieraita herkkuja luuli nauttivansa ja sai aivan oman maan tuotteita. (H 3/48.)

Juurut ja huhut sekä tuottavat että edustavat julkisuutta.¹⁶³ Haanpään ”Päntän äijän vajoaminen” -novellin sankarin kuva on suureksi osaksi yhteisön kertomusta, juorujen kuva.

Hän on julkisuuden henkilö. Tätä todistaa jo novellin viimeinen lause: ”Päntän äijä oli *taasen* pudonnut.” *Taasen*-adverbi on todellakin kursivoitu, mikä osoittaa yhteisön ihmettelyä ja kauhistelua: taas tuntemamme mies on tehnyt sitä, mistä hänet tunnemme eli uhmannut yleistä mielipidettä, naapurien päivittelyjä ja uhkauksia, tervettä järkeä, ikänsä tuomia rajoituksia ja vaatimuksia sekä muita sopivaisuussääntöjä.

Karonen (1993: 35) on vetänyt Päntän äijästä biografisen linjan Haanpään kirjailijana, joka uhmasi yleistä mielipidettä ja oli julkisten puheiden kohde. Karonen sanoo, että kun kapina toistuu, kuten Päntän äijällä, siitä tulee kuin tuleekin huumoria. – Samalla voimme kysyä: Milloin nauraa tarinan kansa, milloin lukija? – Viitaten erilaatuisiin reaali maailman kuuluisuuksiin, jotka ovat toistuvasti kansakunnan hammastelun aiheena, Karonen (mts. 36–37) erittelee julkisuusaspektia seuraavasti:

Päntän äijä edustaa ihmislajia, joka elää julkisuuden varassa. – – On onni joutua onnettomuudessa huomion keskipisteeksi. Uutiseksi ei riitä, että joku äijä ylittää järven yksioista jäätä pitkin tai kulkee vaikka ”silkan veden päällä” uskonsa varassa. Se on uutinen, että hän putoaa *taasen*.

Päntän äijän lisäksi puheet saattavat sellaisia Haanpään henkilöitä kuin Paulakengän miestä, Vaaran Arvoa, Pätsiä, kämppien ilveilijää, tai vaikkapa reppuselkäistä oikeuden miestä. Kaikille on yhteistä se, että he ovat järjestäneet jotakin yhteisesti koettavaa, elämyksellistä, usein sellaista, mitä voidaan luonnehtia ”maistuvaksi hedelmäksi jonka nimi on tapaus”, kuten *Paulakengän mies uipi* -novellissa sanotaan (H 3/234).

Latinan kielen *fama* tarkoittaa sekä ’huhua’ että ’mainetta’, mikä seikka voi kehystellä *Jauhojen* Juhani Lunkin hahmoa, hän kun on takamaiden voimahahmo mutta samalla myös sellaisen miehen maineessa, joka on saanut kirjavisivistä hamassa menneisyydessä (H 7/167). Tällaiset erikoishmiset ovat omiaan vetämään puoleensa myyttistä tai muulla tavoin kohottavaa mainetta ja tarinaa. Juhani Lunki on kaksijakoinen hahmo siinäkin mielessä, että hän on itse huhujen ja puheiden kohde mutta myös niiden tuottaja:

Ja Tobias Polso muisti, että tämä Eteläinen oli jonkinlainen runoilijakin, kuten tuollaiselta hupsunsekaiselta voi odottaakin. Tekaisi värssyjä, jotka eivät kuolleet koskaan. Niitä laulaa ällitti tämä sukupolvi ja vielä osa seuraavaakin. Se saattoi tappaakin jonkun, joka oli hänen mielensä pahentanut, tappaa seisaalleen, lauluissaan. (H 7/175.)

Omistavaan luokkaan kuuluvan osaksi ei koidu myötäsukaisia puheita, jos ymmärrys ei riitä omassa joukossa pysymiseen. *Isännät*-romaanin Esa Herneinen rakastuu piikaan, minkä isä tuomitsee ”sopimattomana”. Sana tuskin ilmentää pelkästään sitä, että naimakauppa on ollut epäkäytännöllinen tai taloudellisesti epäedullinen, vaan ilmaus indikoi myös sosiaalisia asenteita luokkarajojen rikkomista kohtaan. (H 4/69.) Kun Jopi Herneinen myöhemmin on itse menettänyt talonsa ja tavaransa, hänen suurimpia huolenaiheitaan tuntuu olevan, mitä ihmiset ajattelevat:

Voi, saatana, talottomaksi, tulottomaksi! Millä häpeällä pitikin vielä miestä lyödä. Kyllä ne nyt ammoittelevat suutansa, odottaen, että Iso-Herneinen vielä konttaa ja kerjää, joutuu joutavan jäljille, kuten Höröläinen, joka on ottanut turvansa pahanpäiväiseen koniin! (H 4/133–134.)

Muuntautuminen, toiseksi tekeytyminen ja luontaiset näyttelijän keinot ovat ihmisen vaistomaisena apuna, kun hän torjuu häpeää ja juorupuheita. Jopi Herneinen on lähdössä kaupunkimatkalle, epätoivoiselle talonpelastamisyritykselle:

Mutta seuraavana aamuna Jopi Herneinen seiso komeana ja ryhdikkäänä maantiellä odotellen linjavaunun lähtöä. Hän tiesi yhä, kuinka oli oltava ihmisten keskuudessa. Hän syytti sikarin ja antoi tikun sammua hyppysissään ikäänkuin näyttääkseen, että käsi ei vavissut vähääkään. (H 4/137.)¹⁶⁴

Juoruilu kääntyy juorupuheen subjektia vastaan *Isäntien* alkupuolella olevassa hautauskohtauksessa, jossa papin puheen kuulijana on myös herkkäkorvainen haudankaivaja: tämä arvioi kirkkoherraa, joka on ilmeinen lapuanliikkeen kannattaja ja viestinviejä. Haudankaivajan ymmärryksessä lapuanliikkeen viestinviejät vaikuttavat poliittisilta juoruakoilta. Hauturi puntaroi paitsi papin puhetta myös itse kirkkoherraa tämän puheensorinan takaa:

Onkohan tuohon vispilöity sekaan sitä niiden uutta aatetta, maailmallisuutta, politiikkaa?

Sillä tämä oli niitä uudenaikaisia kirkonmiehiä, taistelevan kirkon miehiä. Kirkko ja pappi eivät ole ainoastaan tulevaista, mutta myöskin olevaista varten. Paitsi taivasten valtakunnan, piti hänen saada kalistella myöskin maallisten asioiden avaimia. —

Niinä aikoina oli maasta ryhdytty juurittamaan yhteiskunnalle vaarallisia oppeja ja ihmisiä. Eräälle suutarille ja muutamille mökinmiehille, kuokkaukoille oli annettu hiljainen öinen autokyyti johonkin, kai rajan taakse. Haudankaivaja epäili, että seurakunnan paimenella

oli siihen seikkaan oma osansa. Tämä pappi ihan uhoi aatetta, että rikkaruohot irti isänmaan pinnasta. (H 4/45–46.)

Kyllä köyhäkin on toisen köyhän hammastelun kohteena, sillä köyhällä on köyhää kohtaan ihmisen luonto. *Yhdeksän miehen saappaiden* sotamies Ahven selittää lääkärille, kuinka kirkolla, evakossa olo on kuin ihmisten jaloissa. Kotipuolessa ei ollut naapuria lähellä eikä ”ollut vierasta ihmistä ivaamassa puutteita ja kadehtimassa saaliita”. (H 6/327.)

2.4.3.2 Seksuaalinen hallinta

Juorut ja huhut elävät siis myös seksuaalisen hallinnan maaperästä, sillä sukupuoliuus on aina herättänyt puheita, jotka ovat pyrkineet joko palvelemaan tai vastustamaan transgressiivista toimintaa. Knuuttila (1992: 229–231) korostaa seksuaalisen vallankäytön funktiota luokkien välisen dialektiikan indikaattorina.

Edellisessä luvussa esitellyn novellin ”Mäen isännän kuuluisa rakkausseikkailu” emäntä siis järjestää isännälle ansan. Knuuttilan (1992: 228) mukaan monituisissa pilasaduissa ja lukemattomissa vitseissä aviovaimo pettää onnistuneesti miestään. Mitä ilmeisimmin niissä kuten myös Mäen isännän ja emännän tapauksessa voidaan nähdä feminiinisen hyvityksen hakeminen miesten hallitsemassa yhteisössä. Satu Apon (1986: 208) näkemyksen mukaan naispettureista kertovien tarinoiden runsaus johtuu osaltaan siitä, että mies säästyy näin vielä suuremmalta häpeältä. Jos nimittäin nöyryyttäjänä olisi toinen mies, loukkaus koettaisiin verisempänä. Knuuttila (mts. 229) ei kuitenkaan näe tarinoiden kaavassa erityistä miestä lohduttavaa tendenssiä:

Tätä kiusallista tilannetta ei ole kuitenkaan voitu välttää, jos siihen tietoon on luottamista, että pilasadut ovat olleet pääasiallisesti miesten kertomia. Koomisen ja

ahdistuksen ristiriitaiset tehot vain vahvistuvat kun mies kertoo miehestä, jota nainen pettää ja nöyryyttää.

Sallamaa (1996: 115) näkee Haanpään maailman herra ja renki -asetelmassa varsin usein sen ilmiön, että ”yhteiskunnallisessa asteikossa ylempänä olevalla on aina etulyöntiasema eroottisessakin kilpailussa”. *Kolmen Töröpään tarinassa* Jallu menettää naisen entisen kotitalonsa isännälle, ja *Taivalvaaran näyttelijässä* Vaaran Arvolle läheinen piikatyttö lupautuu pojan vanhalle saiturienolle, mikä tapahtuma provosoi Arvon turhautuneeseen pakoon kohti irrationaalisia seikkailuja. Sallamaa huomauttaa, että *Vääpeli Sadon tapauksen* korpraali Kärnäkin menettää rakastajattarensa lopullisesti vääpelille. Tosin asetelma on toinen: nainen on jo alkuaan vääpelin puoliso. Sallamaa on havainnut, että tarinassa *Kivet* (1930) ratkaisu on poikkeuksellinen: Lauri Väri sieppaa talontyttären manttaaleineen päivineen suurtilallisen nenän edestä. Tätä tarinaa Sallamaa (sama) pitääkin ”sentimentaalisen viihdekirjallisuuden sävyyn viritettynä”.

Yhtä vähän seksuaalinen hallinta kuin karnevalismi yleensäkin ohjaa faktisesti kehitystä; se ei ole muutosvoima. Esimerkiksi korpraali Kärnä kostaa vääpeli Sadolle tämän puolison välityksellä. Kun sitten Kärnä virittää lopulta Sadolle ansan, vaimo asettuu miehensä tueksi; tätä korostaa Sallamaa (1996: 85–86; H 4/253–254). Karonen (1985: 158–159) näkee vääpelin ja korpraalin välillä viettilatauksen. Kun Kärnä leikkaa Sadon hiuksia, tämä kehuu vaimoaan: ”Eikös olleet askeleet kuten everstin ratsulla?” (H 4/220.) Tässä näkyy myös vääpelin tyytymättömyys siihen, ettei hän voi koskaan ylittää upseerin arvoon asti. Vääpeli pakottaa Kärnä koskettamaan itseään, so. päänsä sileää pintaa samalla, kun puhuu kiihottavasti vaimostaan. Karosen (mts. 159) sanoin ”Haanpään mukaan sotalaitoksen kuriin ja rangaistuskeinoin sisältyy homoseksuaalinen aistimus, joka tekee alistamisesta sadistisen ’salamyhkäisen nautinnon’. Vääpeli Sadon tavoitteena on taitavasti kiihdyttää uhrinsa, kunnes heidän raivonsa purkautuu”. Karonen valitsee vertailukohtaksi *Atomintutkija*-kokoelman (1950) novellin ”Muistelma luutnantti Näpistä”, joka hänen mukaansa ennakoii *Vääpeli Sadon tapausta*. Kokelas Hako on simputtavan luutnantin mielitelevä ystävä, ja miehet kulkevat naisissa samalla ratsulla, luutnantin hevosella: ”Monena yönä istuin sen lautasilla herra luutnantin takana.” Hako suhtautuu monella tasolla ristiriitaisesti esimieheensä: hän vihaa ja säälii luutnanttia, joka on joskus tappanut miehen mutta josta on tullut moraalista puhuva sadistinen upseeri. (H 2/351.)

Joskus seksuaalisen hallinnan kautta onnistuu joku alemmistakin kansankerroksista tavoittamaan nousukkaan onnen. *Jauhott*-romaanissa Jaako Kortteinen oli alun alkaen lukeutunut köyhään kansaan mutta onnistunut naimaan talon tyttären. Kun tekstissä sitten verrataan kovalla työllä perustetun ja kovalla työllä ylläpidettävän Oltavan talon ja hulppeasti elävän Kortteisen ökytalon osaa ja elämää, taas kerran Haanpään kertoja käy valottamaan asiaintilaa kansanhimisen kateellisten ajatusten ja mitä todennäköisimmin puheitten kautta. Kyseessä on kertojan ja kansanhimisen sekoittunut mieli, kun naista pitkin taloon kiipeäminen ilmaistaan groteskillä fallosviittauksella:

Tällaiset vertailut ja varsinkin ajatus, ettei Jaako Kortteinen alkuaan ollut kummempaa lähtöä kuin Oltavan isäntäkään, vaan köyhä pirulainen. Mutta tiesipäs mitä jäsentä on käytettävä, jotta menestyisi! Eläneekö sitten kauan maanpäällä mokoma rentaali... (H 7/186.)¹⁶⁵

Kun opportunistinen Kortteinen käyttää apunaan alapäätään, käyttää *Taivalvaaran näyttelijän* Vaaran Arvo terävää päätään ja näyttelijänlahjojaan; tämä ei tarkoita kuitenkaan sitä, etteikö hänkin käyttelisi seksuaalisia keinoja. Hän osaa luovia ihmisten tunteiden ja toiveiden aallokossa siten, että voi elää omalla tavallaan vapaana monista yhteiskunnan vaatimuksista. Pikaron ottein kulkeva Arvo elää toisten kustannuksella, toisina ihmisinä. – Arvon poikkeavuus, pään outo muoto, on hyvin ambivalentti motiivi: terävän ajattelukyvyyn tyyssija, ristiriitaisten, suorastaan psykopaattisten identiteettien ja persoonien temmellyskenttä, elämän kauneuden ja ilon herkästi rekisteröivä pää ja poikkeavuuden fyysinen manifestaatio. Kaiken kaikkiaan päämotiivi on yhteydessä karnevalismin hyperbolakulttuuriin. Juuri materiaalis-ruumiillisten kuvien suhteeton liioittelu on karnevalismille tyypillistä.¹⁶⁶

Myös Vaaran Arvo liikkuu maailmassa ja yhteiskunnassa samalla periaatteella – grandioositeetin vallassa – kuin Rabelais'n hyperbolat. Jotkut hyväksyvät hänet varsin mutkattomasti, mutta erityisesti fyysisestä erilaisuudesta koituu paljon murhetta: lapsena se on pilkanaihe ja veijarivuosina kiusallinen tuntomerkki miehelle, joka haluaisi häivyttää entisen itsensä. Pään kohtalonomaisuutta ennakoidaan romaanin alussa varjomotiivin avulla: varjo on kirjallisen ennakkoinnin keino, eikä se lupaa hyvää individualistiselle kiistäjähahmolle:

Sen [Taivalvaaran huipun] taakse painui kesäinen aurinko, ja silloin vaaran huipulla kasvavat käkkyräiset petäjät punersivat oudosti. Silloin vaaran pitkä ja muodoton varjo lankesi poikki kylän –.

Tämä kesäisten iltojen raskas varjo lankesi erityisesti Vaaran talon ylitse, pienten rakennusten ylitse, joiden punamullalla väritetyt seinät olivat jo ammoin haalistuneet. Vielä erityisemmin tämä vaaran varjo lankesi talon vanhimman pojan Arvo Lehikoisen päälle. – –

Ja äidin mieleen nousi, kun hän näki ensi kerran esikoisensa pään, Taivalvaaran kuva, sen synkeä, käkkyrämäntyjen peittämä laki, jonka taakse lempeä aurinko painui. (5/147–148.)

Näennäinen paradoksi sisältyy siihen, että ihmispää samastuu rabelaisittain nähtynä falloksen. Siis ajatteleva pää, ihmislajin ylpeys, haanpääläinen ”ajukoppa”, alennetaan vertaamalla sitä ruumiinosaan, joka sijaitsee alhaalla ja on häpeällisimpiä, tarkimmin verhoituja alueita – kaikesta uutta luovasta funktiostaan huolimatta. Tässä toteutuu kuitenkin karnevalismin perusilmiö: auktorisoitu yläpuoli, ylhäällä oleva yleisyys ja arvokkuus, alennetaan groteskin alapuolen hyväksi. Rabelais’n luostarin torni tuijottelee taivasiin, mutta fallinen varjo väijyy alapuolella. Nähdään elämän uusiutumisen tie, runsauden mahdollisuus, johon elämä aina pyrkii. Maha ja fallos saavat ihmisten puheissa osakseen usein liioittelua, joka karnevalismissa on aina myönteistä.¹⁶⁷

Arvon elämä ja seikkailut maistuvat hänelle ”mahtavan hyvältä”, jos taiteellisen herkkä sankari vain saa olla ihmisten pahoilta puheilta ja painostukselta rauhassa. Vastoinkäymisiä ovat esimerkiksi lapsuudessa kuullut pilkkapuheet (”Pieni Taivalvaara!”) tai pikaron taipaleellaan Kankaan pojan osassa ihmisten pahansuovat juorut. (5/148–149, 269.) Vaaran Arvon fallinen voima on dikotominen ilmiö: siinä on hyvä ja paha. Niinpä se sisältää uhan myös hänelle itselleen. Valtakulttuuri mitättömine alamaisineen uhkaa vetää pitemmän korren. Rabelais’n fallosmainen kellotornin varjo¹⁶⁸ on positiivinen, mutta Vaaran Arvon varjo on synkkä ja rajoittava voima.

2.5. Pikaromaailma

2.5.1 Kiistäjän tappiot

2.5.1.1 Groteski transgressio

Asko Vilkuna (1953) on tehnyt selkoa siitä, kuinka aktiivista vastarintaa on kyllä esiintynyt mutta kuinka se on ollut kansalle riskialtista ja tappiollista. Vilkuna mainitsee 1600-luvun Suomesta useita tapauksia, joissa voimakeinoin turvautunut, herroihinsa kyllästynyt kansa on saanut maksaa tekonsa raskaasti.¹⁶⁹ Tapauksilla näkyy olevan joitakin yhteisiä piirteitä: Ensiksikin kapinallisen teon kohteena olivat papit, joilta miehet riistivät viran ulkoiset tunnukset yltä. He saattoivat vielä pukea tilalle jonkin halveksuntaa kuvaavan esineen kuten hevosenlänget. Sitten kirkonmies viskattiin virkaheittona kirkon aidan ulkopuolelle.

Bahtin (1995: 175–177, 183) korostaa sitä, kuinka Rabelais’lta tavataan osittaisen analogisesti kahden kuninkaan kruunun riisto: *Gargantuassa* uhrina on Picrocholeniminen kuningas ja *Pantagruelissa* Anarkhos-niminen kuningas. Myllärit pieksevät Picrocholen, riistävät hänen kuninkaanvaatteensa ja pukevät niiden tilalle surkean loimen. Myöhemmin hän työskentelee Lyonissa köyhänä päiväpalkkalaisena. Väkivallasta huolimatta riistot kuvataan täysin karnevalistisen vapauttavassa hengessä, mutta vaikutteita on myös antiikin ja evankeliumeiden traditiosta.

Suomalaisessa papinheittoilmiössä seuraukset olivat kuitenkin aivan toisenlaiset: Papin asemaa ei kansan villiintyminen vaarantanut. Päinvastoin pappismieheen käsiksi käymisestä seurasi ankarat sanktiot: yleensä kuolemantuomio – ja jos sen onnistui välttämään – niin karkotus Siperiaan tai ylivoimaisen raskas sakkotuomio.¹⁷⁰ Vaikka rahvaan aktiivinen vastarinta on kärsinyt yleensä pahan tappion, kansalla on ollut taipumus tottelemattomuuteen. Foucault (2001: 82–87) selvittää, kuinka 1800-luvulla Ranskassa kansa saattoi käydä vankisaattueen kimppuun. Välillä se purki vihaansa tuomittuihin, välillä viranomaisiin.¹⁷¹

Groteski on yksi Haanpään kiistämisen ominaislaatu. Sen luonne voi kuitenkin vaihdella Perttulan (2010: 24, 29) esittelemien *koomisen groteskin ja kauhean eli subjektiivisen groteskin* välillä sen mukaan, miten väljään tai miten tiukkaan eetokseen kuvattava ilmiö on kiedottu.

Novellissa ”Vanha kartano” (1927) luodaan äärimmäisen brutaali kuva isännästä, jonka ilmentämä elämänkuva ei avaudu koomiseen tai humoristiseen suuntaan vaan sisältää sellaista subjektiivista groteskia, joka ei kutsu lukijaa objektiiviseen samastumiseen:

Nytpä asui kartanossa ylen omituinen mies, merkillinen kuvatus. Oli elossa, hengitti, mutta oli kuitenkin kuollut tälle maailmalle. Lie joskus syönyt, enimmäkseen kuitenkin nukkui, venyi herpaisevassa lämpimässä uunin päällä. Haikuroi joskus pihamailla, avopäin, oudonkalvain naamoin. Mutta useimmiten ei kuitenkaan lähtenyt liikkeelle mistään syystä; pyllisti – ruskeat juovat ja räiskeet valuivat alas pitkin uunin rintakiviä... (H 1/265–266.)

Sallamaan (1996: 46) mukaan anaalisuus, peräpuolisuus, kuuluu Haanpään tuotantoon. Vanhan kartanon isännänkuvatus ylittää peräti koprofiiliselle tasolle. Kuvassa on kyllä karnevalistista runsautta, mutta karnevaaliriemusta sen erottaa synkeys, elämänvieraus, sillä mies on ”kuollut tälle maailmalle” (H 1/265). Oblomovilaisuudestaan asujan eläminen ei oikein käy, sillä tässä tapauksessa elämästä puuttuu ”suloinen joutilaisuus”, joka kuuluu Ivan Gontšarovin *Oblomov*-romaanin (1859) synnyttämään käsitteeseen.

Kansanomaista peräpuolisuutta on myös *Kentässä ja kasarmissa* (1928). WSOY olisi halunnut sensuroida tällaista ainesta; novelli ”Sotilasjunassa” tahdottiin poistaa kokonaan, sillä pari sotamiestä pakotetaan siinä liikkuvasta junasta näyttämään radanvieren katselijoille ”laajoja, punoittavia” pakaroitaan (H 2/117).¹⁷² ”Sotilasjunassa”-novellin tematiikkaan viitaten sopii

kuitenkin kysyä, kuinka aidosta karnevalismista on kysymys silloin, kun puolustuskyvyn pakotetaan alentavaan tekoon ja temppuiluun. Karnevalismi on sentään väkivallan ja pelon vastavoima.

Koprofiiliseen huumoriin lukeutuu myös *Noitaympyrässä* Pastoriksi nimitetyn jätjän kertomus ”Ryssän keisarin” automaattisesta takapuolenpyyhkimestä, joka on sukaisut vierailevaa Saksan keisaria suuhun ja johtanut näin peräti sodanjulistukseen (H 3/58). Chaplinin elokuvassa *Nyky aika* esitellään vastaavanlainen koje tosin hillitymmässä muodossa, so. työläisen ”ruokinta-automaattina”, joka menee katastrofaalisella tavalla epäkuuntoon. *Noitaympyrän* automaatti-idea ei voi olla peräisin elokuvasta, joka on valmistunut vuonna 1936 eli *Noitaympyrän* (1931) jälkeen. Jäljet johtanevat kummassakin tapauksessa kauas menneisyyteen, ainakin Rabelais’hen. Bahtin (1995: 330–331) nimittäin käyttää karnevalistisen ylentämisen esimerkkinä samankaltaista Rabelais’lta noudettua pyyhkimismotiivia. Alapäälle omistettu asia tai idea saa yllättävää arvonantoa, kun Rabelais’n Gargantua esittelee pienokaisena isälleen pyllynpyyhkimiskokeilujaan ja luonnehtii onnistuneen puhdistamisen tunnetta *kuninkaalliseksi* kokemukseksi.

Sallamaa (1996: 46) esittää vielä kaksi havainnollista esimerkkiä Haanpään kertomuksista, joissa anaalisuuden motiivi on keskeisesti mukana. Sallamaa kirjoittaa:

IKL:n vastaisessa kertomuksessa ”Isänmaallinen ateria” (1932) mustapaidat joutuvat syömään pilaantuneen juhla-ateriansa, niin että heidän isänmaauhonsa päättyy valtavaan ripulikohtaukseen. – Näin Pentti Haanpää iskee rabelaismaisesti keinotekoista aatteilua.

Varsinaista karnevalistista nautintoa ja iloa ollaan jo lähempänä lisäksi Vähäpuheisen tapauksessa, jossa nimihenkilö hoitaa kehoaan lantakylpyyn hautautuneena tirkistellen samalla häpeilemättömästi ihmisiä, jotka asioivat käymälän puolella. Ironisen monimielinen karnevaaliviittaus sisältyy näin myös yläpuoli- ja alapuoliasemiin. (H 8/26–27.) Sallamaan (1996: 46) sanoin ”samalla kun tämä on totista alapään huumoria, se on ’herrojen’ kylpyläharrastusten travestointia, pilkkaamista”.

Kidutus on ollut kautta sivistyneen ajan ihmiselle ominainen rankaisukeino.¹⁷³ Haanpään novelli ”Vanha kartano” äityy ”kauhean groteskin” (Perttula 2010: 24) esimerkiksi, kun

hulluksi tullut vallesmanni ruoskittaa erään isännän niin raa’asti, että kangasriepuja tukitaan kylkiin, kun suolet näkyvät. Päälle seuraa vielä talokkaan karkotus Siperiaan.¹⁷⁴

Isännät ja isäntien varjot -romaanin vaateresuinen Esa Herneinen on patsaanpaljastustilaisuudessa subjektiivisen groteski karikatyyri siitä ahdingosta, johon talonpoika oli pulavuosina vajonnut. Patsaassa seisoo teksti ”Tässä suomalaiset löivät ryssät”. Esa Herneinen tulkitsee asioita omasta perspektiivistään:

Se on herrain etusormi! – – Sillä tuuma tuumalta, hehtaari hehtaarilta menettää talonpoika isänmaansa. (H 4/129.)

Novellin ”Raha lentää Pasurin kankaalla” (1932) rahanheittopeliä voidaan pitää itseisarvona, sillä sitä ei harrasteta pelihimon, hulluuden eikä eskapismien takia kuten *Yhdeksän miehen saappaiden* (1945) Peli-Jaara omaa korttipeliään. Sitkeimmätkin osanottajat pääsevät rahanheitossa vain omilleen raskaassa maratonpelissään. Vaikka pelaajien äärimmäisessä tyyneydessä voidaan nähdä sankarillisen kilvoittelun aineksia, peli näyttäytyy metaforisesti tummasävyisenä, *subjektiivisena groteski-ilmionä*, sillä pelurit elävät pelkkää kvasielämää. He eivät tässä mielessä olennaisesti erotu seuraavan töysäläiskaskun groteskeista hahmoista, jotka pelaavat irvokasta raadonsyöntipeliä kultakello panoksena mutta joista kumpikin jää absurdisti omilleen:

Kaksi renkiä käveli maantiellä. Toinen huomasi tien varressa kuolleen hiiren ja sanoi:

– Jos syöt tuon hiiren, niin saat tämän mun kultakellon.

Toisen teki mieli kultakelloa ja niin hän otti ja söi hiiren ja sai kultakellon. Kun he kulkivat vähän matkaa, he löysivät toisen hiiren.

– Jos sä syöt tuon hiiren, niin saat kultakellosi takaisin. Kellonsa menettänyt söi hiiren ja sai kellonsa takaisin.¹⁷⁵

Raamattua ja pappissäätyä hyväkseen käyttävä karnevalistisen koominen groteski on Haanpään teksteille ominainen aines. *Jauhoissa* Juhani Lunki eli Kenttäläinen järjestää oikein manööverin pitääkseen peliään kirkonmiesten kustannuksella. Kohtausta pääsee kuuntelemaan salaa lestadiolainen Veija Kataja. Lunki antaa ymmärtää olevansa kuolemansairas ja kutsuttaa luokseen kirkkoherra Borghin sekä vallesmannin. Kirkkoherra on sama mies, joka ei aikoinaan ollut suostunut kastamaan rahattoman Rämeeen Marin lasta.

Kenttäläisen kutsuttamat virkamiehet ovat valmistautuneet kuulemaan kuolemaa tekevän syntisäkin tunnustuksia:

Kirkkoherra jo ryiskeli, ilmeisesti valmistautuen puhumaan, kun viimeinkin kuului Kenttäläisen syvä, pahankurinen kurkkuääni:

– Minä olen kutsunut teidät...

Jälleen seurasi pitkä Veija Katajaa kiduttava hiljaisuustuokio. Sitten Juhani Lunki jatkoi:

– Jeesushan sano, että seuratkaa minua, ja niin tulen ajatelleeksi, että olisi hyvä kuolla kahden ryövärin välissä... (H 7/240.)

Kenttäläisen karnevaali on vähintään kaksitasoinen: ensiksi hän kohottaa itsensä Kristuksen vertaiseksi, ainakin vapahtajan seuraajaksi, jolla on oikeus ja peräti pyhä velvollisuus päättää muka elonpäivänsä esikuvansa tavoin kahden ”ryövärin” välissä. Toisekseen maallisen ja kirkollisen elämänpiirin auktoriteetit alennetaan julkeasti alhaisimpaan rikolliskastiin, minkä Jeesuksen ajan juutalaisyhteisö saattoi tuntea. Tapahtuu Asko Vilkun (1953) mainitsema viralta heitto, kylläkin metaforisesti ilman minkäänlaisia voimakeinoja ja tempusta seuraavia sanktioita. Vallesmannin ja kirkkoherran aseman tunnusmerkit riistetään puhtaan karnevaaliperinteen tavoilla iloisen burleskisti ja päättäväisen tyyliä. Nauru ei jää kuitenkaan vain kertojan, Kenttäläisen ja lukijan väliseksi asiaksi, vaan läsnä on myös salaisen todistajan, tirkistelevän uskovaisen Veija Katajan näkökulma, joka luo tilanteeseen draamallisen ironian aspektin:

– Voi tuota konnana! Jupisi Veija Kataja oven takana ja hänen kasvojaan väänsi merkillinen naurunmare – –.

– –

Hänen omaan poveensa ja päähänsä pakkautui nyt huolta ja harmia: mitenkähän kauan Kenttäläinen meinaa nyt maata hänen kamarissaan, sängyssä, valkoisella lakanalla, paksun peiton alla? Kun herrat olivat menneet, hän kiirehti Juhani Lunkin luo, joka näytti nyt paljon paremmalta. Sen silmissä oli välkettä ja sen karvainen naama monilla mareilla. (H 7/240–241.)

Tilanteen anekdoottimaisuudessa sekoittuu itäsuomalainen – erittäinkin savolainen – puheen keinoin ympäristöään hallitseva ja venkoileva sanailu sekä pohjalainen toiminnan huumori.¹⁷⁶

Viekkaudessaan, erikoislaatuudessaan ja jonkinlaisena selviytyjänäkin esiintyvä karnevalistisen groteski Juhani Lunki on lisäksi Vähäpuheisen sukulainen. Ero on kuitenkin sosiaalinen: lisäksi on toimeentuleva, herrojen kanssa viihtyvä veijari, mutta Lunki on jumiutunut korpiloukkoon pesueensa kanssa. Sosiaalisesti Lunki esittäytyy kuitenkin jonkinlaisena kairanmaalaisena myyttinä: hänestä liikkuu huhuja, joiden mukaan hänellä olisi oppineen miehen tausta. Huhua Lunki pyrkii sopivasti myös pitämään yllä takamaiden pohdiskelijana: Salaviisas originelli esimerkiksi ällistyttää yksinkertaiseen käytännöllisyyteen kasvanutta korpikansaa, kun hän innostuu esittelemään pohdintojaan ja korpieläjälle erikoislaatuista tietämystään. Jauhojenhakumatkallaan Lunki istahtaa nuotion ääreen Aapeli Kurtin väen seuraan ja innostuu esitelmöimään esihistoriallisten liskoeläinten ja suomalaisen kyykkäärmeen hypoteettisesta sukulaisuudesta:

– – matelijain suku vallitsi maailmaa, maalla, vedessä ja ilmassa. Ihminen oli silloin vähäpätöinen olento, jonka aina piti olla varppeillaan ja pelätä kuolon surmaa. Mutta lopulta hän peri voiton ja matelijain mahti murtui. Se oli kuitenkin pitkä ja kova taistelu, josta on muisto säilynyt siinä säpsähdyksessä, jonka ihminen kokee nähdessään matelijan, joka on vain vähäpätöinen mato. (H 7/169–170.)¹⁷⁷

Groteskin naurun tilapäisluonne ihmiselämän lohduttajana näkyy esimerkiksi siinä, kun ”ihmispesässä” eukkonsa ja piippua polttelevan pikkupoikansa kanssa elelevä Lunki ryyppää Jaako Kortteisen kanssa metsässä pontikkaansa ja miehet laulavat ronskisti:

Tule korkea valkeuden isä
tule ylimmäinen tuomari,
tuo pojallasi pitkä pullo viinaa,
sillä poikas on juomari,
tuo pullolla lohdutusta lisää,
muuten poikas vaipuu murheeseen... (H 7/229.)

Pieniä karnevalistisia sattumuksia, kansan kiistämisen kulttuuria, sisältää esimerkiksi *Isäntien* tilanne, jossa vaatteensa kastleet miehet, nuiva tohtori ja Esa Herneinen, joutuvat kuivattelemaan asujaan alastomina takan lämmössä kuin vertaiset konsanaan. Groteskia lisää saadaan atmosfääriin, kun mukana on vanha työmies Metsä-Aatu, jonka kanssa Esa vaihtelee avoimesti viestejä vatsan toiminnasta. (H 4/84, 87.)

2.5.1.2 Kuri ja transgressio

Yhteiskunnan jäsenekseen kutsuman ja monin ideologisin valtamekanismein manipuloiman yksilön on vaikea tehdä metakognitiivisia arvioita maailmasta, jossa hän elää: miten ja missä kohden esimerkiksi oman yhteiskunnan järjestys ja kuri ovat kohtuuttomia tai missä määrin kulttuuri on irrationaalia. Ihminen turtuu vallitseviin oloihin; Foucault (2001: 190–193) sanoo, että ”yksitoikkoisuus luo kuria”, ja hän väittää, että ovelia, monesti salakavalan huomaamattomia kurinpitotoimia ei ole tuottanut (unitilassakin toimiva) ihmisjärki vaan kaikkea hyväkseen käyttävä tarkkaavainen ”pahantahtoisuus”. Foucault sanoo, että ”kuri on yksityiskohtien poliittista anatomiaa” ja lisää, ettei uskonnossakaan eroteta pikkuseikkoja.

Yhteiskuntajärjestys hämärtyy kansalaisen tietoisuudessa myös siksi, että koulutusjärjestelmä rajoittaa diskurssia eikä edistä vapautta löytää ja kiistää vanhoja totuuksina pidettyjä oppeja.¹⁷⁸ Haanpääläisen vapauden ideaalin ja transgression yhteiskunnallinen vastapooli on armeija. Kuitenkin äärimmäinen kuri voi pitää myös hyvää huolta alistamistaan joukoista. Teikka muistaa Lukuhullu-Täkyn peräti ihailleen käytännöllistä sotalaitosta. Lukuhullun ja Pate Teikan ajatusten raja hämärtyy Teikan muistellessa toverinsa väittämiä: ” – – ei mitään miehiä, vaan miesvoimaa. Ei mitään sattumaa, ei mitään epäjärjestystä. Kaikkien yllä rautainen kuri – – suuren yhteisön hyväksi.” (H 3/142.)

Haanpään omat armeijakokemukset mullistivat hänen kirjailijankuvaansa. Sallamaa (1996: 53–54) valaisee kirjailijan kehitystä seuraavasti: Ensin Haanpää näki lauman, sitten erottui kerrostumia, kunnes hahmottui luokkia. Samalla Haanpää kuitenkin joutui ”jonkinlaiseen luovaan matalapaineeseen, kunnes *Karavaani*-juttujen (1930) jälkeen *Noitaympyrä* (kirjoitettu 1931) avasi vahvan yhteiskuntarealismin kauden”.

Haanpään ihmisten vastarinta yhteiskunnallisia voimia kohtaan muodostaa sisukkaimmillaankin akanvirran, joka piirtää omaa liikettään valtavirrassa, mutta jää pelkäsi luonnonoikuksi eikä voi järkyttää vahvempaansa. Ilmiö manifestoituu esimerkiksi siinä, kun tartutaan aseisiin. Esimerkiksi *Kolmen Töröpään tarinan* Jallu Taikinamaa, joka on pudonnut säätykierrossa ja ollut rangaistusvankinakin, on liittynyt vuonna 1918 punasotureihin, mutta jatkuvaa tappioiden sarjaa herrojen kaatoiritykset ovat olleet.

Väsymättä hän venyi hangella, puristi pyssyä poskea vasten, ruskeatukkista, äkäisesti yskähtelevää pyssyä, joka sylkäisi vinkuvan nikkelinokareensa sinne johonkin eteen, missä sen tuli käydä vihamiehen jäseniin. Siellä se oli jossakin edessä se sortaja, porvari – –. (H 1/369.)

Kaiho Niemisen romaanissa *Suomenniemeltä*, joka on ilmestynyt vuonna 1999, on päähenkilönä vähäpätöinen Jaakko Karjalainen. Sattuman oikusta Jaakko kohoaa kansalaissodan sankariksi saatuaan kilometrien päästä harhaluodin takamukseensa. Sankarin asemansa hän pian menettää, mutta maailmantilanteen vaihdellessa herrat sen aina välillä hänelle palauttavat. Edellä esitetyssä tekstinäytteessä tuliaseella tähtäilee punikki Jallu Taikinamaa niitä sortajia ja porvareita, joiden jatkoksi sodan ja yhteiskunnan obligatoriset voimat ovat rekrytoineet myös lauhkean ja älyllisesti lähes jälkeenjääneen Karjalaisen Jaakon:

Lähtökäskyä ei heidän osalleen vielä kukaan tullut, vaikka joukkue joukkueen perään oli lähtenyt jo tarpomaan leiriltä kirkonkylän suuntaan, toiset maantietä, toiset kuulemma oikopolkuja Kuolimon jälle ja sieltä ovelasti oikoen kirkolle, punikkien kylkeen. – –

Jos Jumala olisi, ja miksei olisi, ajatteli Jaakko, niin auttakoon nyt, että maha ei pääse kuralle valahtamaan.¹⁷⁹

Taivalvaaran näyttelijän loppuvaiheessa (H 5/274) olevassa vankilakohtauksessa esiintyy kaksi ironista paradoksia: Ensinnäkin Kankaan isäntä on aina epäillyt Vaaran Arvon aitoutta tämän esiintyessä sotavankeudesta palanneena Kankaan talon poikana, ja tuskin

isännän usko on lisääntynyt hänen katsellessaan tyrmään joutunutta Arvoa. Silti isäntä tulee ikään kuin omaansa ja ”poikansa” mainetta puhdistukseen tapaamaan huijaria. Huiputusmenteliteetti on tarttunut isäntäänkin eli hänen sekoittunut todellisuudentajunsa pelaa jo yhteen huiputtajan kanssa. – Toisekseen isäntä raahaa vangille niin liioittelevan yltäkylläisen ruokakontin, että se synnyttää karnevalistisen vastavoiman kolkolle vankityrmälle, ja ikivanha mielikuva vedellä ja leivällä elävästä rangaistusvangista joutuu naurettavaan valoon.

Rajankäynti inhimillisen ja epäinhimillisen välillä on nykyaikaisen rangaistuspuhinnan asia. Jo 1700-luvulla ”ehdotettiin perussääntöä, että rangaistuksen kohtuullisuuden ’mittapuuna’ tulee olla sen ’inhimillisuus’”.¹⁸⁰ Romaanissa *Kolmen Töröpään tarina* (1927) käsitellään kopperirangaistuksen eksistentiaalista julmuutta:

Jallu Taikinamaa kävellä viputtelee tiilisessä kopissaan edestakaisin, nurkasta nurkkaan. Taasen alkaa rintaansa mataa pelko, epäily, rähmii litteänä ja ilkeänä kylmin raajoin. Tuntuu tukalalta ja ahdistavalta, kaamealta. Kirottu, miksi sulkevat ihmisen kivien taakse, jossa mieli happanee, tunkaantuu, aivoja särkee, yksinäisyys tuntuu ruhjovan rintaluut sisään... Vaikka rasittaisivat ruumista surkealla työllä, kun vain pitäisivät väljän taivaan alla, missä käy tuulien humu, pilvet laahautuvat ilmojen halki... (H 1/365.)¹⁸¹

Foucault (2001: 124–125, 145, 147) päättelee, että ”kansalaisten oletetaan kerta kaikkiaan hyväksyneen yhteiskunnan lakien myötä myös sen lain, joka rankaisee”. Foucault sanoo, että tässä mielessä ”rikosentekijä on juridisesti paradoksaalinen ilmiö”. Hän on nimittäin eräänlainen maanpetturi, joka iskee sisältä käsin yhteiskuntaan eli lakia ja järjestystä vastaan, jotka yhteisö eli myös hän itse on hyväksynyt.

Vaaran Arvon kaltainen pikaro on kuitenkin toista maata: hänellä ei ole edes edellytyksiä samastua lainlaatijaan ja niihin kansalaisiin, joiden turvaksi laki on laadittu. Niin vieraantunut hän on yhteiskunnasta, että vapaus ja synnynnäinen transgressiivisuus ovat hänen eetosensa johtotähdet. Koska *Taivalvaaran näyttelijän* sankari tuomitaan lopulta huiputtajana vankilaan, hän jos joku on yksilö, joka pitää henkilökohtaista vapauttaan kalleimpana arvonaan ja myös ainoana omaisuutenaan. Kun yhteiskunta rankaisee häntä huijarin tekosista vapauden menetyksellä, toteutuu juuri rangaistuskäytäntöjen yksi maksiimi: rangaistuksen tulee

kohdistua rikolliselle tärkeään asiaan.¹⁸² Ne jotka käyttävät väärin yleistä vapautta, joutuvat menettämään oman vapautensa.

Haanpään novellissa ”Puristetut kehät” (1931) muuan maisteri pohtii vankilan olemusta jouduttuaan sairaalavuoteeseen erään vankikankurin kolhimana. Maisteri tulee mietteissään siihen tulokseen, että karkurilla ei ole mahdollisuuksia, sillä hän ei voisi onnistua omien elämän ympyröidensä kehittelemisessä törmäämättä toisten ihmisten ympyröihin. Seurauksena olisi yhteiskunnan sanktio:

Elä ole tyytymätön. Pääset kotiin jälleen maailmanrannalta. Täällä on kaikki sinulle niin sekavaa, eksyttävää. Sinun kohtalosi ehkä on olla ikuinen vanki, pujotella kautta vuosisatojen rautaristikon lävitse. Elä ikävöi. Paikkasi on ahdas, mutta turvallinen. Muualla joudut eksyksiin, kuljet umpimähkään, kuten tiheikössä. Sinun kohtalosi pitäisi olla opetus: jos suistut elämäsi ympyrästä vankilan muurien taakse, niin uusi elämä ja uusi ympyrä ovat vaikeasti löydettävissä. (H 3/41–42.)

Haanpää on kuvannut inhimillistä katumusmekanismia sarkastisesti vuonna 1932 julkaistussa novellissa ”Kertomus vapaaehtoisesta vangista”. Päähenkilö ja tarinan kuvaama rötös ovat jossain määrin sukua kahdeksan vuotta aikaisemmin esitellylle Hiiri-Pekalle ja kaksi vuotta aikaisemmin esitellylle Nakerolle ja heidän harjoittamalleen pikku laittomuudelle. ”Kertomus vapaaehtoisesta vangista” -novellin tematiikka on kuitenkin aivan toinen kuin aikaisempien pikkurosvojen tarinoissa. Ainut selkeä yhtymäkohta edellisiin on oikeastaan se, että Pänttän niminen mökkiläinen – joka ei juurikaan muistuta kaimaansa novellista ”Päntän äijän vajoaminen” – varastaa rukiita naapurin riihestä. Mutta eroja onkin viljalti.

Pänttä käy jyvävarkaissa vain yhden ainoan kerran. Toisekseen hän toimii häikäilemättömästi ja polttaa naapurin riihen maan tasalle, ettei varkaudesta jäisi jälkiä. Pänttä ei ole työmiehenä liioin mikään mitättömyys Hiiri-Pekan ja Nakeron tapaan. Viljavarkauden motiiveja on kolme: lapsilauma, työttömyys ja pahasuinen, tyytymätön vaimo.

Tarina kääntää rikoksen ja rangaistuksen problematiikan nurin niskoin: Kun Pänttä tulee sairaana ukkona synnintuntoihin, kukaan ei suostu häntä vapahtamaan rankaisun keinoin. Tunnustukset kaikuivat kuuroille korville, sillä talossa, johon varkaus oli kohdistunut, on uusi isäntä ja nimismieskin toteaa rikoksen vanhentuneeksi. Kertoja johdattaa tekstin antiklimaksiin, kun Pänttä-parkaa ”ei huolitettu vankilaan. Hänellä ei ollut siihen oikeuttavia

papereita ja passituksia” (H 3/277). Esille nousevat taas kerran viralliset paperit, joista Haanpään kansalle on monesti vaivaa ja vastusta. Nyt niiden puuttuminen tekee tyhjäksi Pöntän katumuksenharjoituksen ja antaa hänelle piinallisen vapauden.

Mutta transgressiivinen kliimaksi on tulossa. Tragikoominen Pönttä karnevalisoi tahtomattaankin esivallan toimet ottamalla oikeuden omiin käsiinsä: hän rakentaa yhden miehen tyrmän. Pönttä hankkii vanginvaatteet ja ikkunoihinsa kalterit ryhtyen elämään askeettista vangin elämää. Ja tarinan koodassa seuraa kuolema, jonka kertoja kalibroii ukon synnintuntoihin suhteutettuna seuraavasti:

Niin hän oli siellä, missä maallisen vaelluksemme lopputili ja vetoamaton tuomio uskon mukaan tapahtuu (H 3/277).

Haanpää näkee myös ihmiskunnan kollektiivisen syyllisyyden, jonka yhteydessä ajatuskin vankilatuomiosta olisi naurettava. Siirrytään pikemminkin metafyyysisille tasoille. Ihminen turvautuu uskoon ja uskontoon. Novellissa ”Kaiken vanhan kohtalo” (1950) Nuori Antti kuitenkin pitäytyy arkirealismien tasolla ja mittaa ihmistä samalla mitalla, jolla yhteiskunta häntä mittaa. Antti on resignoitunut kiistäjä ja maailma on raadollinen, eikä muita maailmoja ole olemassakaan:

Ihmiskunnan raadollisuus, mennyt ja nykyinen, oli suunnaton. Jokunen litra viatonta [Kristuksen] verta ei vaikuttane niin suuria asioita. Sitä paitsi synti toisen vastuulla vivahti huijaukselta... (H 7/355.)

Synti länsimaisen kulttuurin rikosten ja tuhovoimien nimenä ja selittäjänä sekä rangaistuksen ansaitsevana käsitteenä on ikaikainen. Ennen paratiisista karkottamistaan *Raamatun* Adam oli vapaa ja viaton olento, jonka oli määrä elää harmoniassa ja onnessa. Synnin mahdollisuus piili siinä puussa, ”joka antaa tiedon hyvästä ja pahasta” (1. Moos. 2: 17). Jos nimittäin ihminen valitsee omavoimaisuuden, hän joutuu ikään kuin Jumalansa kilpailijaksi ja hän päätyy determinismiin, joka on matka eikä päämäärä: hän joutuu kamppailemaan oman kekseliäisyytensä avulla kohti sitä, minkä on menettänyt, kaiken kehityksen päätepistettä, ideaalia eli paratiisia. Tämä merkitsee myös yksilön kuolevaisuutta: ”Herra Jumala sanoi ihmiselle: ’ – – sillä sinä päivänä, jona siitä syöt, olet kuoleman oma.’” (1. Moos. 2: 16–17.)

Raamatun historian ensimmäinen transgressiivinen kiistäjä oli siis ensimmäinen luotu ihminen puolisoineen, ja teologian valossa kiistäminen on ihmisen perimmäinen ominaisuus.

Raamatussakaan kiistäjä ei kuitenkaan selviä tappioita. *Uudessa testamentissa* Vapahtajan sovitustyö, jonka merkityksen Haanpään ”Kaiken vanhan kohtalon” nuori Antti kiistää, kiistää puolestaan ihmiselle kohdistetun tuomion ja tuhon. Silti sovitustyö koitui henkilökohtaiseksi tappioksi Jeesukselle, sijaikärsijälle ja marttyyrille, joka kohtasi loppunsa kidutuspaalussa. Kristinusko on evankelisessa mielessä transgressiivisuuden filosofiaa, synnin ”pistimen” vastainen oppi, jonka merkittävin agitaattori oli apostoli Paavali. Hänen kuuluisa julistuksensa kuuluukin:

Missä on voittoni, kuolema? Missä on pistimesi, kuolema? Kuoleman pistin on synti, ja synnin voimana on laki. Mutta kiitos Jumalalle, joka antaa meille voiton meidän Herramme Jeesuksen Kristuksen kautta! (1. Kor. 15: 55–57.)

Myös Paavalin kuten monien muidenkin evankelistojen transgressiivisuus on törmännyt katastrofiin, esimerkiksi marttyyrikuolemaan, mikä sekin osaltaan vahvistaa ajatusta siitä, kuinka kiistämisen kulttuuri on ollut suurelta osin tappioiden historiaa.

2.5.1.3 Sokea sattuma

Elämä sattumanvaraisuuksineen ja kohtaloineen on ontologista mutta myös yhteiskunnallista peliä. Esimerkiksi novellissa ”Kohtaukset” (1933) puhutaan yhteiskuntakriittisesti ”vanhan porvarillisen maailman arpajaisista” (H 3/290). Sallamaan (1996: 35, 138) mukaan Haanpää näkee ihmisosan erilaisuuden ja vaihtelut kohtalon käsittämättömänä oikkuiluna. Pelin vapaaehtoinen kohtaaminen, sen kiihottavuus ja siihen pakeneminen ovat nekin osa ihmisen elämänhallinnan yritystä. Pelissä on kuitenkin aina häviäjä, ja sen tunsivat myös Haanpää oman monesti viinanhuuruisen ja rahaa nielleen

kortinpeluuharrastuksensa vuoksi. On luonnollista, että pelin teema on keskeisellä sijalla Haanpään tuotannossa.

Yksi kortiniskijä on Lormin-Kalle novellista ”Peli”, joka kuuluu *Karavaani*-kokoelmaan (1930). Häntä vie peli, mutta hän ei ole kuitenkaan *Yhdeksän miehen saappaiden* Peli-Jaaran lailla häiriintynyt peluri. Joka tapauksessa Lormin-Kalle on joutunut pakkomielteisen kortinlyönnin valtaan:

Vuorokausi oli mennyt katsellessa korttien kuvioita, tihdatessa, tekevätkö silmät yksikolmatta vai joko meni mäkihin. Eikä ollut ruumis saanut muuta ravintoa kuin paperossien sauhuja.

--

Ja silloin huomasi Lormin-Kalle, ettei hänellä enää ollut rahaa kuin sata tai hieman toista, vaikka hänellä eilen aamulla oli pitkälti toista tuhatta, kun hän tähän istui, tultuaan uittosavotasta tähän pieneen kaupunkiin. (H 2/320.)

Lopulta Lormin-Kalle pelaa hopeisen taskukellon, vyön, helapuukon, lompakon, partaveitsen ja kaiken. Novellissa toteutuu depressiivinen rakenne, jonka Kinnunen (1982: 255) sanoo olevan tyyppillistä erityisesti Haanpään romaaneille. ”Peli”-novelli alkaa obsessiivisellä istunnolla korttien ääressä: miesjoukko istuu sääskien syötävänä päivästä toiseen pelionnea vartoen. Pakkomielle riisuu vähitellen monesta miehestä inhimillisen arvokkuuden. Näin käy erityisesti Lormin-Kallelle, jonka uhmakkuus vaihtuu surkeudeksi: mies joutuu lähtemään kesken pelin yllään vain pihkantöhryinen vaatekerta. Vaikka hänet on riisuttu kaikesta ulkoisesta, hänen habituksessaan ei ole häivääkään siitä puhtaasta eksistenssistä, jota Haanpään teksti monesti esittelee arvokkaana ilmiönä. Lormin-Kalle ei voi vedota sellaisiin deterministisiin voimiin, jotka ovat ajaneet ahtaalle Haanpään raivaajahahmon, rehellisen ihmisen ikonin.¹⁸³

Kaikkein infernaalisin persoonallisuus Haanpään maailmassa on romaanin *Yhdeksän miehen saappaat* (1945) Peli-Jaara, korsuelämän pelihelvetissä kortinlyömiselle sielunsa myynyt mies. Hän on lopulta Haanpään peli-ideologian epätoivoisin palvoja.¹⁸⁴ Peli-Jaara on niin kaukana yhtä hyvin paraatisotilaasta kuin jostakin karnevaalihahmosta, että hänen hahmonsa tekstuaalinen funktio ei rajoitu porvarillisen pinnallisuuden ja sortokulttuurin kritiikkiin vaan hänen kuvansa ilmentää sellaisia elämän, ja nimenomaan sodan, tuhovoimia, jotka riistävät ihmiseltä ihmisyyden:

Hän oli tavattoman laiha ja kalpea pitkistä ruoanväleistä ja viikko- ja kuukausikaupalla kestäneestä istumisesta maanalaisessa korsussa. Ruokoton parransänki oli venynyt pitkäksi, takkuinen tukka peitti ohutta niskaa ja kädet, jotka ilmiömäisen näppärästi selailivat setelitukkoa tahahi (sic) sakasivat korttipakkaa, olivat mustat liasta. Hänen silmänsä olivat hämärät, ilmeettömät, joskus ikäänkuin mielipuolimaisesti vilahtelevat.

--

Hänen laiha, likainen, kalvakka, pörröinen, mielipuolimainen, kuuluisa hahmonsansa oli nuoren Nokkasen mielestä kauhea katsella, surkea, säälettävä. Hän oli ikäänkuin huutomerkki: katsokaa, mitä sota on tehnyt ihmiselle!

--

Hän ei enää ollut mikään sotamies, ei mikään ihminen... Hänellä ei ollut enää nimeä. Hän oli riivattu. Hänessä asui pelin pahahenki... (H 6/379–380.)

Peli-Jaaran kuvaus liikkuu realismin, ekspressionismin ja kauhuromantiikan välimaastossa.

Kertojan ajatukset sekoittuvat eläytymisesityksessä sotamies Nokkasen autenttisiin todistajan ajatuksiin, kun ihminen joutuu näkemään sodan sisältä päin:

Nuo pelaajat olivat kaikki paenneet sotaa, nykyistä painajaisunenomaista elämää, korttipelin keinotekoiseen maailmaan. Mutta syvimmälle heistä oli vajonnut sotamies Jaara. --

Nuori Nokkanen tiesi aina muistavansa tämän tilaisuuden yhtenä sodan kaameimmista näyistä: Peli-Jaaran hahmon syvällä maan uumenissa, karbiidilampun hohteessa, korttien läpsyessä ja seteleitten kahistessa... (H 6/380.)¹⁸⁵

Normaalin järki-ihmisen harkinnan kiistävä Haanpään Paulahengänmieskin on uhkapeluri sukeltaessaan pimeitten jääkansien alla ja pannessaan jätkäyleisön miettimään syvällisiä, so. uskalikon motiiveja ja ihmisen osaa vaarojen maailmassa. (H 3/235). Eksistentiaalisesta pelin lopusta kerrotaan puolestaan novellissa ”Auto-onnettomuus” (1930). Liikemies Juurus on ollut alun perin työmies, joka on rikastunut korttipelillä ja kieltolain aikaisilla keinotteluilla ja rikoksilla. Juuruksen seurue ajaa autossa, ja depressiivisessä humalatilassa liikemies ”haluaa koettaa tuuriaan” viimeisen kerran. Juopunutta kuljettajaa pistoolilla uhaten mies ajattaa auton päin kiviseinää ja kuolee. (H 2/313.)

Toiselle, suorastaan esteettisesti merkittävälle tasolle, johtaa puolestaan onnenpotkun aihe, josta on kyse novelleissa ”Kultakesä” sekä ”Kulta-Hermanni”. Kumpikin tarina kuuluu kokoelmaan *Atomintutkija* (1950). ”Kultakesässä” Lappiin matkaavan Antti Rykyn toiveet ovat

turhia, mutta ne johtavat kuitenkin uuteen kauneuden kokemiseen eivätkä siis pelkkään tappioon:

Hänen ahavoituneilla ja terävöityneillä kasvoillaan viipyi hieno hymynhäivä, sillä hän ajatteli, että vaikka kultasantaa oli kertynyt niin ilkkuvan vähän ja synkältä näytti, niin joskus, kun kaikki oli siirtynyt menneisyyteen, tämä kesä kangastelee hänen muistissaan kuitenkin kauniina ja kultaisena... (H 7/327.)

”Kulta-Hermanni” taas kertoo miehestä, joka kolmena vuosikymmenenä oli pitänyt tapanaan matkata sitkeästi kauas Lapin ”kultamaille” onneaan tavoittamaan. Hänen onnensa ja kohtalonsa muodostuvatkin etsimisestä ja ”Kulta-Hermannina” elämisestä. Viimeiseltä retkeltään hän ei enää palaa vaimonsa luokse, vaikka talvi tulee ja maa jäätyy. Hänen poikkeuksellisessa lopussaan ja katoamisessaan on luontoon sulautumisen monistista lohdullisuutta mutta myös kohtalon ironiaa. Ironia terävöityy lopulta kertojan sarkastiseen vihjeeseen siitä, kuinka Hermanni on niitä harvoja, jotka edes vainajina välttyvät yhteiskunnan kontrollilta sekä kirjoihin ja kansiin viemiseltä:

Sen verran tuo ikuinen vaskuri, kullanhuuhtoja oli voittanut, ettei hänellä ollut mitään kuolinkustannuksia, ettei hän tarvinnut hautaristejä ja kuolinilmoituksia... (H 7/331.)

Haanpään esiintyvillä veijareilla on aina kaksi mahdollisuutta: he voivat joko ylentää tai alentaa itsensä. Myötätuntoa saadakseen pikaro voi hankkia itselleen heikon ja saamapuolelle jääneen ihmisen statuksen, kuten ”Elämän keinot” -novellissa tapahtuu. Monesti veijari on kuitenkin taipuvainen ylentämään itsensä, koska korkean statuksen – valheellisenkin – tuoma arvonanto hivelee hänen luontoaan. Heikon ihmisen status on siitakin epäkiitollinen, että on aina kovin epävarmaa luottaa ihmisten myötätuntoon ja sydämen hyvyyteen. *Taivalvaaran näyttelijän* Vaaran Arvo on veijarikulkija, joka pyrkii usein hankkimaan kunnioitusta herättävän statuksen. Säälän tunnetta hän osaa kyllä käyttää hyväkseen, mutta kertaakaan hänen ei kerrota esiintyvän esimerkiksi mielenvikaisena tai vammaisena.

Kun eletään jyrkän hierarkkisessa maailmassa kuten armeijassa, on selviö, että huijari hyötyy korkeasta arvonimikkeestä. Niinpä *Yhdeksän miehen saappaiden* upseeritasanteelle mielivä vääpeli Soro koristautuu vänrikin tunnuksilla lomalle lähtiessään. Huijarin jäljet loppuvat kuitenkin lyhyeen ja seurauksena ovat sotalaitoksen sanktiot. Romaanin loppuosassa sotamies

Väinö Lehto näkee metsässä ”patsastelevan” kukon, joka istuu hyvin ironisoimaan kaiken muun paraati-intoilun lisäksi vääpeli Soron henkilökohtaista tappiota. (H 6/285–286, 301, 390.)

2.5.1.4 Kylähullun transgressio

Aivan oma ryhmänsä, suoranainen ihmislaji, ovat kyläoriginellit, erikoishmiset. Heidän elämäntapansa ovat omiaan torjumaan tavallista elämää, sovinnaisuutta, porvarillisia ratkaisuja ja pyrkimyksiä. Kylähullu tekee, mitä muut eivät, eikä tee, mitä muut tekevät.¹⁸⁶ He ovat olleet yhteisönsä omikseen ottamia, sen suojeluksessa olevia, mutta usein samalla yhteisön vieromia ja sen kiusanteon kohteina olevia vähäväkisiä ihmisiä. Foucault (2001: 30–31) mainitsee vuoden 1810 Ranskan rikoslaista seuraavasti: ”Oli siis mahdotonta julistaa jotakuta samalla kertaa syylliseksi ja mielenvikaiseksi: mielenvikaista ei voinut tuomita rangaistukseen – –.” Koivisto (1998: 260) puhuu diskurssin rajoittamisesta, siitä että jaetaan ihmiset sairaisiin ja terveisiin. Keskiajasta lähtien hullun ”diskurssi ei voinut levitä siten kuin toisten. Hullun puhetta ei pidetty tärkeänä eikä siinä katsottu olevan totuutta”.

Haanpään ”Leuhka”-novellin (1926) päähenkilö on tukkikämppien erikoisuus, joka ei samastu eikä sopeudu muuhun jätkäjoukkoon ja jonka elämän päätepisteeksi uittotyömaa koituu. Kyseessä on sisäisen kiistämisen esimerkki, ambivalentti ilmiö, sillä hänestä sanotaan:

– – oli hienommasta perheestä, kävi papinkoulua, joka oli vasten luontoaan, luki kunnes pää sekosi ja häytyi jätkämiehenä elättelemään henkivähäänsä.

--

Omituinen mies! Etualalla jätkä, kokonaan ammattinsa sorvaama, kuitenkin seassa hupsuutta, joutavia houereita, hämääriä muistoja entisiltä päiviltään... (H 1/128, 130.)

Kiinnostava kerronnallinen detalji on myös metatekstuaalinen viittaus ”Leuhka”-kertomuksen novellitasoon kohdassa, jossa ennakoitaan Leuhkan hukkumiskuolemaa: ”Mutta sitten tuli tälle novellille [!] loppu, muistettava ja tehokas –.” (H 1/130.)

Haanpään *Atomintutkija*-kokoelmassa (1950) on kertomus ”Pätsi, kämppien taiteilija”, jonka nimihenkilö vastaa kylähullua veijaria, vaikka pitääkin majaan milloin missäkin uitto- ja metsäkämpillä. Hän osallistuu eräänlaiseen viihdetaitteen tuottamiseen. Pätsi on naamataiteilija, joka käyttää koomikon taitojaan vallan välineenä: hän hankkii hyötyä esiintymisellään ja pilailee samalla pomomiesten kustannuksella. Pätsin tapauksessa nousee keskeiseksi kysymykseksi ihmisen elämä ilveilynä.

Erik E. Anttisen (1989: 59–60) mukaan ”uskomukset ja asenteet vanhassa talonpoikaisyhteisössä johtivat siihen, että tuo suhtautuminen oli joko musta tai valkoinen riippuen poikkeavuuden luonteesta eli siitä, koettiin se yhteisöä vahingoittavaksi tai hyödyttäväksi”.¹⁸⁷ Yleensä yksilön erikoislaatuisuus nähtiin pahan hengen, noituuden tai sielunmenetyksen syyksi. Anttinen katsoo, että vielä nykyäänkin on olemassa saman sukuista syntipukkiajattelua ja sen provosoimaa sadistis-aggressiivista käytöstä poikkeavia kohtaan.¹⁸⁸

Tappiolle jäävien galleriaan kuuluu Haanpään novellin *Kenraali Impola* (1935), kyläoriginelli. Kun hän astelee kieron kyläsuutarin provosoimana häiritsemään pektoraalien helinän siivittämää isänmaallista patsaanpaljastustilaisuutta, hänen olemuksensa on viattomassa parodisuudessaan rivo:

Hänen räjäisessä puvussaan riippui ja roikkui, kellui ja killui, kilisi ja rapisi, kiilteli ja kimmelteli kaikkialla rahalantteja, mitalintapaisia ja koreita karamellipapereita. Takkia vyöttävässä hihnassa kiikkui muutamia hevosenkenkiäkin. Kummallakin olkapäällä leventelivät metson pyrstösulat uljaina kuin joskus ennen menneillä soidinkentillä. Ryppyisessä, velttoreunaisessa hatussa sojotti monenmoista töyhtöä ja höyhentä. Mutta miehen takapuolella heilahteli punertava naudanhäntä, veltona kuin ainakin irtileikattu ja kuollut kappale.

--

Hän tervehti heitä ryhdikkäänä, laihana, haukkamaisilla ja houkkamaisilla kasvoillaan arvokas rauha. (H 4/28–29.)

Kenraali Impola on tragikoomisella tavalla ambivalentti ihminen: niin kyläkunnan älyllisesti vammaisena erikoishenkilönä kuin tekstipersonana hän on sympaattinen transgressiohahmo, ja hänen tiedostamaton voimansa ja vaikutuksensa on niin merkittävä, että virkakunta saattelee hänet pois näyttämöltä lopullisesti jonnekin kaltaistensa joukkoon. – Kenraali Impolan hahmoa Knuutila (1989: 43) analysoi seuraavasti: ”Pentti Haanpään novelliin kenraali Impolasta sisältyy tarkkasilmäinen havainto: itsetiedoton kylähullu puhuu koko olemuksellaan sille, joka ymmärtää ja osaa tulkita.”¹⁸⁹

Toisaalta Impola on yhteiskunnan jäsenenä täysi mitättömyys, mihin viittaavat kuolleilta eläimiltä talteen otetut osat kuten metsonsulat tai lehmänhätä. Toisaalta kuolleitten eläinten jäänteet viitannevat sarkastisesti sotilaskomeuden hengettömyyteen: sotilaalliseen paraatikoreografiaan ja kaikkeen siihen inhimilliseen sotilaskarjaan, jonka alistaminen tekee sodankäynnin mahdolliseksi.¹⁹⁰

Pseudovoimaa pursuaa irrationaali ja vahvasti koominen – lopulta varsin tragikoominen – novelli ”Voimaa” (1927), jossa vanha mies aivan pursuaa väkevyyden tunnetta, vaikka dementia on selvästi saanut hänet pihtehinsä. Tragikoomiseksi ukon kohtalon lopulta muuttaa väkivahva seppä, joka päivittäin painii ukon kanssa ja on joka kerta joutuvinaan alakynteen. Kyseessä on siis koomisen senexin suhde ylimieliseen ja pilkalliseen pueriin. Narratiivista kitkeryyttä teksti saa siitä, että kertoja on eräänlaisessa draamallisessa liitossa niin lukijan kuin novellin sepänkin kanssa. Ensin kertoja paljastaa tietonsa syvimmän laidan ukon vähäväkisyydestä:

Siten ukkokin, kun vuosien luku oli sekoittanut hänen aivoihinsa höperyyttä, uskoi itsensä väkeväksi, luki itsensä niiden joukkoon, jotka – – reuhauttivat toisia miehiä kuten keuhkonippuja... Tämä ei luonnollisesti ollut totta: pikkuisen, vanhan ukonköykkänän jäsenissä ei ollut väkevyyttä liikoja.

– –

Seppä oli nuori, raavas mies, lujatekoinen kuin sonni, mustin väkevin kourin. (H 1/229.)

Kertoja kehää ukon suuruuskuvitelmista sekä tyylistä todellisuudesta makoisan tarinan, mutta istuu ikään kuin kahdella pallilla ensin naurattaessaan lukijaa mutta sitten pingottaessaan tämän eteen moraalisen kysymyksen:

Ymmärtämättömät voivat nauraa, mutta kuitenkin oli tässä tapahtunut yksi elämän loppukohtauksia, sisimmältään yhtä surkea ja murheellinen kuin mikä hyvänsä (H 1/231).

Erikoisyksilöitä ovat myös *Kolmen Töröpään tarina* -romaanin keskeiset henkilöt. Kun vanha Taikinamaa on kuollut ja Timo-poika on etsiskellyt emännän itselleen, hän päättää pitää hänsä ja isänsä hautajaiset yksin tein: ”Miksi siis aikailla...” (H 1/299.) Timo Taikinamaa reagoi asioihin samalla suorasukaisuudella kuin Haanpään *Rakkaus*-novellin sähköisesti tulevaisuuteen tarttuva isäntä. Niinpä tapahtuu Töröpäessä, että kun toisessa tuvassa veisataan vanhan isännän muistoksi, toisessa vietetään ilon juhlaa. Karnevaali syntyy paitsi tilaisuuksien keskinäisestä epäsuhdasta myös ylkänä keikkuvan Timo Taikinamaan ja hänen hämmentyneen hääväkensä vastakohta-asettelusta. Ilo ja riemu ovat kaukana, jos mitataan keskimääräisesti, mutta fokuksessa onkin sulhanen, uuden elämän alkaja. Arvokas on saatettu monin tavoin naurun alueelle.

Häätuvassa yritti olla hiljaista ja vähäpuheista, iloisuus ja riemu näytti jääneen kauas. Mutta sulhanen itse huojahdelti humalaisena, päissään kuin taivaan käki. (H 1/299.)

Vaikka Haanpään veijarit ovat monesti rooleja vaihtavia juonittelijoita, yhteen rooliin jääneet eivät ole nekään harvinaisia. Tällaisia ovat yleensä edellä esitellyt kylähulluhahmot. Carl-Johan Holmlundin (2011) tutkimat John Steinbeckin romaanien veijarit ovat hekin omanlaisia kylähulluja, jotka ovat löytäneet roolinsa. Heidän elämänsä leimaa nautinnollinen rauha ja ulkoinen pysähtyneisyys, sillä he eivät ole vaeltavia veijareita. Perinteisestä pikarosta Steinbeckin veijarit poikkeavat myös siinä, että heidän piirteisiinsä eivät kuulu ilkeämielisyys ja julkeus vaan pikemminkin hyväsydämyys. Steinbeckin sankareiden tavoittamaa vegetoimisen tilaa tuntuu maisteri Rauniokin etsivän hänen yrittäessään kosken pauhatessa julistaa Pate Teikalle oikean elämäntavan onnea heidän pohjoisessa pakopaikassaan.¹⁹¹ Mutta oppinut Raunio epäonnistuu ennen pitkää siinä, missä Steinbeckin luonnonlapset onnistuvat. Steinbeckin ja Haanpään tekstimaailmoissa esiintyy kummassakin ruohonjuuritason ja sivistyneen ihmisen ristiriita tavallisen ihmisen eduksi. Holmlund (sama) luonnehtii Steinbeckin henkilöitä sanomalla, että ”heidän kaltaisensa edustavat jotain aidompaa ja syvempää sydämen tai elämän moraalialia” ja että tämän ”moraalin osatekijöitä ovat ystävyys ja kiireettömyys sekä kritiikki liikaa järjestystä ja ruumiin tarpeet kieltävää kulttuuria kohtaan”. *Hyvien ihmisten juhla* -

romaanin eräs ulkopuolinen henkilö näkee suorastaan idealisoivassa valossa veijareiden saavuttaneen syvällisen olemisen viisauden:

Katsopa noita. He ovat todellisia filosofejä. Luulenpa – hän jatkoi – että Mack ja pojat tietävät kaiken mitä maailmassa ikinä on tapahtunut, ja ehkä myös kaiken, mitä on tapahtuva. Minun luullakseni he kestävät tämän maanpäällisen maailman koettelemukset paremmin kuin kukaan muu. Kunnianhimo ja hermorasitus ja ahneus raastavat meitä ihmisiä, mutta he pystyvät rentoutumaan.¹⁹²

Pentti Haanpäässä ei ole kuitenkaan Steinbeckin idealismia. Niinpä ei Timo Taikinamaakaan voi kuulua niihin, jotka löytävät vaatimattoman elämän ja mielenrauhan. Haanpään monimielinen ja groteski taide päätyy monesti karnevalistiseen nauruun, joka on paitsi osoitus naurun voimasta myös sen voimattomuudesta. Haanpään nauru on pessimististä naurua. Hää- ja hautajaisjuhlien jälkeen Timo Taikinamaakin havahtuu saunasta: kohmeloinen mies on jäänyt lattiaan kiinni päästään, jossa vielä edellisiltana oli loiskunut ilon aallokko. Mies sairastuu vakavasti ja lopettaa juomisen. Alkaa kitsauden, tavaranhimon ja ärtyisän jumalisuuden aika.(H 1/301.)

2.5.1.5 ”Petkuttaja” – Yrjö Kiimamaan pikarotarina

Haanpään novelli ”Petkuttaja” (1927) kuuluu kokoelmaan *Tuuli käy heidän ylitseen*. Novelli kertoo Yrjö Kiimamaan tarinan, joka noudattaa vanhan veijaritarinan kulkua: Sankari on pikaromainen hahmo, jonka elämänjuoksu on sarja veijarin vaiheita. Sankarissa ei tapahdu erityisiä mentaalisis-moraalisia muutoksia, joita voitaisiin pitää yksilön kehityksen merkkeinä. Kertomus Yrjö Kiimamaan elämästä sisältää myös sellaista pikaroseikkailun fragmentaarisuutta, joka mahdollistaisi tapausten kulun katkaisemisen moneen kohtaan ilman, että kertomuksen rakenne jäisi torsoksi.

Yrjön vanhemmat ovat tavallista valistuneempaa työläisväkeä. Poika puolestaan ei menesty koulussa, ei työnteossa. Hän näkee ihmisten valheellisuuden ja teennäisyyden. Lopulta isä häättää poikansa kotoa, mikä johtaa värikkääseen ja levottomaan elämään. Olemassaolon ahdistustaan Yrjö pakenee lopulta uskonnollisuuteen, mutta kieltolain aikana myös viinankeittoon ja ryyppiskelyyn. Lopulta tie vie uskonnolliseksi huiputtajaksi, mikä johtaa vankilatuomioon.

Haanpään kertoja tiivistää seuraavasti ”Petkuttaja”-novellin sankarin dramaattisia vaiheita, jotka pikaro-idean mukaisesti eivät jätä sanottavia jälkiä veijarin persoonaan:

Hän yritti monenkaltaista työtä, mutta ei viihtynyt missään, kulki toiseen paikkaan heti kun kyllästyi. Hän ajautui lentojätkien seuraan ja eli heidän elämäänsä. Ryyppi ja oli juovuksissa, ei siksi että siitä olisi mielestään erinomaista iloa herunut, mutta kuluihan aika siinäkin. Myöskin hän tiesi, miltä tuntui kun mieleen tulvahti kuuma,

synkeä viha ja tartuttiin kirkaaseen puukkorautaan. – Hän otti osaa varkauksiin henkensä pitimiksi, eikä se hänestä tuntunut merkilliseltä. – eikä tajunnut mitään lankeemusta tapahtuneeksi. Arvattavasti hänen luonnerakennelmassaan ei ollut sellaista kohoumaa, jolta pudota. (H 1/243.)

”Petkuttajassa” havainnollistuu Vainikkalan (1993: 88) esittelemä *senexin* ja *puerin* vastakkainasettelu. Veijaritarinan konservatiivinen *senex*-tietoisuus ja kapinallinen *puer*-tietoisuus käyvät sekä piilevää että ilmikielistä dialogia. *Senex*-tietoisuuden varsinainen manifestaatio on Yrjön isä, jonka elämä on kapseloitunut jähmettyneeseen ja hedelmättömään tilaan siitäkkin huolimatta, että tämä on hankkinut jonkinlaisen kirjaviisauden ja edennyt ammatissaan. Yrjö puolestaan edustaa *puer*-tietoisuutta, mikä tarkoittaa transgressiivista vapauden ja ”toisinolevan tavoittelua”. Kurikulttuurille tyypilliseen tapaan juuri kategorinen *senex*-voima herättää obsessiivisen transgression nuoren Yrjön mielessä. Vainikkalan sanoin (mts. 88) ”*senex*-tietoisuus luo väkisin undergroundin”.¹⁹³

Puerin eetos on kaikessa epämääräisessä kapinassaan suuntautumista uuden elämän mahdollisuuden hyväksi. *Senex*-eetos on puolestaan aina kiinnittynyt menneeseen eli pois elettyyn, mikä tarkoittaa samalla, että tulevaisuuskin on kuoleman odottelua. Kuoleman kulttuuria implikoivat ”Petkuttajassa” erityisesti isän tilyys ja hänen banaalit odotuksensa poikansa suhteen: tämän tulisi pyrkiä menestykseen. Erityistä tässä suhteessa on isän sydämättömyyttä eksplikoiva kliimaksi, kun tämä tappaa vilpittömyyttä ja kiintymystä edustavan koiran.

Kertoja valaisee Yrjö Kiimamaan lähtökohtia. *Senex*issä eli isässä, joka on meijerin koneenkäyttäjä, on valistunutta proletaaria. Hän on ylpeä näennäisestä vallastaan ja asemastaan, jotka edustavat sosiaalisen evoluution yhtä askelmaa: hän on irtautunut ruumiillisesta työstä. Samaa *senex*-valtaa tukee äiti, joka on tutustunut kirjoihin ja toiminut yhdistyksissä. Luonnollinen, ”kehityso pillinen” suunta on se, että pojasta odotetaan jotakin muuta kuin alistetun luokan muista lapsista, mikä johtaa sitten vanhempien karvaaseen pettymykseen. Haanpäälle tyypillinen epävarmuuden tekniikka

– Kinnusen (1982: 60–68) sanoin ”epäilyn retoriikka” – näkyy siinä, kuinka *lienee*-verbillä korostetaan paradoksaalisesti asian ilmeisyyttä.¹⁹⁴ Kertoja asettuu myös rahvaan

antagonistiseen asemaan suhteessa yläluokan herrasherkkyyteen: ”Siksimä lieneekin heidän ainoaan poikaansa Yrjö Kiimamaahan luonnon pakosta tullut jotakin liiaksi hienoa ja herkkää, ikävästi sairasta verta.” (H 1/237.)

Puerin kapina näkyy muun muassa siinä, että Yrjö ei jaksakaan käydä läpi oppikoulua; poika on myös taiteilijasielu, ”liian herkkä, arka ivalle ja naurulle, hänen verensä kuohahti raskaasti – –” (H 1/237). Koulun kaavamaiset oppisisällöt eivät ole häntä varten, joka näyttää mieluummin syventyvän ekstensiiviseen lukuharrastukseen ja ihmiskäytöksen seuraamiseen kuin intensiiviseen opiskeluun, jossa kaikille tarjotaan sama oppi, samasta näkökulmasta. – Yrjön myöhemmät transgressiiviset vaiheet valaisevat tätä ilmiötä: hänellä on luontainen taito hylkiä ideologisen valtakoneiston manipulaatiota. – Senexin tappiota puerin suhteen kuvaa se, kuinka isän frustraatio purkautuu ivallisen puhuttelun kautta:

Hänen isänsä puheli hänelle vähän ivallisesti, kuten toiveissaan pettyneen on tapa, että kyllä kai sinä tässä niin kauan elät kun minusta aika jättää. Mutta entä sitten? Sitä sietäisi johonkin opetella käyttämään jäseniään, kun kerran äly on vähäinen, vaikkapa katkaisemaan puunrunkoa, ottamaan siitä kuorta tai iskemään se halki. (H 1/238.)

Yrjö Kiimamaan puer-tietoisuus ja kriittinen silmä paljastuvat jo nuorena, kun hän arvioi ihmisen olennoiksi, ”joka on tulvillaan suurta, kaukaista viisautta, viekastelua...” (H 1/240.) Hän muistuttaa suuresti *Taivalvaaran näyttelijän* Vaaran Arvoa, jonka intohimona on tarkkailla ihmisten verbaalisia ja ekstraverbaalisia konventioita. Kertoja myös referoi Yrjö Kiimamaan ennakoivia ajatuksia: ”Paljon voi vielä hänelle sattua, tulla kokemuksia. Intohimoja voi herätä, olla kaunista, syntistä...” (H 1/239.)¹⁹⁵ Puerin mielessä herää ajoittain myös fantasioita aggressiivisten purkausten kielletystä kiihkosta:

Ja vielä oli yksi asia, jota hän usein ajatteli ja joka tuntui hänestä nautinnoista merkillisimmältä, syvimältä: kun sielussaan nousisi synkeä viha jotakuta kohtaan, saisi tarttua kirkaaseen puukkoon ja upottaa sen ihmisen lihaan, sydämen lihaspumppuun, joka rikkoutuisi pursuttaen veren veistä pitkin hänen vihasta vapiseville käsilleen... (H 1/239.)

Kerran sattuu, että kun Yrjö liikkuu metsällä, hänen mielensä kirkastuu suoranaudessa valaistumiskokemuksessa. Hän, joka on tuntenut itsensä muukalaiseksi maailmassa, sulautuu luonnossa olevaisen runsauteen:

Siellä tuulien humina, ikuinen kaihoisa humina tummissa puissa toi lohtua hänen varhain vanhentuneelle, kiusaantuneelle ja mietiskelevälle mielelleen. Hän tunsu sulautuvansa yhdeksi olennoksi koko luonnon kanssa, noiden tummien puiden, joiden humina oli niin aavistelevaa, hämärää, levotonta ja sittenkin niin kevytmielistä, välinpitämätöntä. Hän tottui katselemaan asioita laajasti, korkealta, mietiskelemään, että mitäpä merkitsi yksi Yrjö Kiimamaa, ihminen... – – Se kaikki oli pientä, naurettavaa. (H 1/238.)

Puer-tietoisuuden transgressiivisuus ei ole sidoksissa pelkästään nuoruuteen, sillä odysseiensa alkutaipaleella Yrjö tapaa myyttisen Vaeltajaksi mainitun hahmon, joka edustaa pikaromaisuudessaan sekä puer-tietoisuutta että sofistikoitunutta kokemusta. Yrjöstä ja Vaeltajista tulee ystävät. Kertojan epävarmuuden tekniikka sekoittuu leikittelyyn determinismin hengessä, kun vaeltajien kohtaamisesta tulee totta. Menneisyys ja läsnä oleva nivoutuvat yhteen ideologisen fantasian jatkumolla:

Lienevätkö kohtalon valtaiset sormet tai sallimus, joka kyyröttelee jossakin kuten harmaja hämähäkki, jonka seitteihin ihminen takertuu, suunnittelipa hän mielessään mitä hyvänsä, johtaneet hänet seuraavana päivänä hiukan vanhahtavan, omituisen maantien vaeltajan pariin. Heistä tuli ystävät. Yrjö Kiimamaa kiintyi tuohon kulkuriin, kuten oli kiintynyt Noppe-koiraansa, ja hänessä syntyi omituinen luulo: sen koiran sielu oli siirtynyt tuohon pieneen, outoon kulkuriin, hänen toverikseen. Se miete syntyi hänessä heti, kun hän lähti koiransa haudalta ja tapasi tuon miehen tiellä laihoin, ryppyisin kasvoin, joista silmät katsoivat syvinä, surumielisen iloisina. Ne olivat Nopen silmät, hänen kuolleen koiransa silmät...” (H 1/241.)

Nuori Yrjö lähtee myös kansalaissotaan – isänsä mielestä väärälle puolelle – haavoittuu ja menettää toisen kätensä. Häneen iskee sairaalassa kuolemanpelko ja hengellinen hätäännys. Samalla hänen erilaisuutensa suhteessa Vaeltajaan tulee valotetuksi:

Hän ei halunnut muistaa sen Vaeltajan sanoja, ettei ollut tiedossa, oliko kuolema onni tai onnettomuus. – – Vain mies, jota ei ollut koskaan kohdannut pohjaton hätä ja kärsimys, kuten Vaeltajakin, voivat uskoa järjellään käsittävänsä kaiken, olla viileitä ja viisaita, luulotella, ettei heitä enää pysty heiluttelemaan pelko eikä himo. (H 1/246–247.)

Yrjö kokee uskonnollisen valaistumisen, mikä on vahvemmin hengellinen kokemus kuin Vaaran Arvon kokemus erään talon edessä, jossa on meneillään seurat:

Ehkäpä kyynel toimi hänen silmässään jonkinlaisena suurennuslasina ja teki hänelle tepposet. – – Vaaran Arvo ojensi kätensä ja hänen äänensä tuntui saavan omituista ja juhlallista kaikua. – Tuolla! Näettekö? Haamu! Ristus! (H 5/174.)

Veijarin tyypillisiin selviytymisstrategioihin kuuluu ideologisten defenssimekanismien hyväksikäyttö. Yrjö tutustuu matkallaan saarnaajaelämään ja oppii tekemään siitä elinkeinon. Yrjön transgressiivinen reagointi ilmenee siinä, kuinka hän kääntää saarnamiehen roolin vallan välikappaleeksi, missä näkyy nurinkäännetty senex-tietoisuus. Tästä puhuu Vainikkala (1993: 88.) sanoessaan, kuinka ”tukahduttamisen vastainen dynamiikka kiertyy helposti kohtuuttomuuteen ja julkeuteen”. Tämä näkyy Yrjö Kiimamaan elämässä:

Ja hän osoitti sen vielä monilla paikkakunnilla, joihin hän tuli tuntemattomana, esiintyen milloin milläkin nimellä, ollen puuhailevinaan jos joissakin hommissa. Aina hän toi ilmi uskonnollisuutensa, pyrkimyksensä hyville teille, vaikka katsoikin olevan asioilleen eduksi, ettei heti ilmaissut, mitä luuli tuon uskon itseltään syvästi vaativan. – –

Näin Yrjö Kiimamaa saarnasi ja opetti useat vuodet. (H 1/252.)

Saarnaajanrooli ei ole kuitenkaan pelkästään ”ammattillinen”, vaan Yrjö Kiimamaa tuntee myös hengellistä viehtymystä. Siitä huolimatta hän poimii alati Raamatusta opportunistisia ideoita. Pakonomainen hallinnantarve osoittaa paitsi ulkoista, so. sosiaalista alistamistendenssiä, myös pyrkimystä tuottaa henkilökohtaisia mentaalisia elämyksiä. Raamatun argumentoimana hän tekee alkoholista alttiin palvelijansa:

Niin vaikutti häneen raamattu, kun hän luki sitä, soutuena, kiikkasten keinutuolissaan. Hän mietiskeli paljon ja aika kului. Elämisen ilo alkoi taasen kadota, kiitollisuuskin siitä, että elon päiviä riitti. – –

Yrjö Kiimamaa etsi raamatustaan sanat: ”Nautitse vähän viinaa sydämesi tähden...” (H 1/248–249.)

Yrjö korottaa itsensä papin asemaan parempaan tietoonsa vedoten. Hänestä kehkeytyy transgressiivinen profeetta pienessä maayhteisössä. Paitsi että hän kieltolain aikana keittelee ja rypiskelee viinaa sanan harjoituksen lomassa, hän alkaa eksegeettisten

pohdintojensa kiihdyttämänä myös julistaa oppia siitä, kuinka ”yksi on maailmassa tarpeellinen, nimittäin piru, saatana” (H 1/249). Sielunvihollinen on omiaan auttamaan ihmistä hyvyden ymmärtämisessä. Yrjö Kiimamaa on ehkä tietämättään rakentamassa omaa lahkoa ja hänellä on fundamentalistisessa kiihkossaan totalitaarinen tendenssi.¹⁹⁶ Hänen julistuksensa joutuu kuitenkin kriisiin tilanteessa, jossa hän saarnaa juovuksissa ja purkaa kiihkonsa epäilijään fyysisellä väkivallalla:

– Sinä saarnaat uutta oppia, mutta minä en sitä usko. Saat inttää ensin kiinni kirveen silmäkin, ennen kuin siihen uskon:

– Et usko! äityi Yrjö Kiimamaa. Niin! Et usko!

Ja hän lyöä mäjäytti puhujaa ainoalla kädellään kasvoihin, niin että tämä kierähti loukkoon kuin kinnas, veri valui ja kaksi hammasta oli murtunut poikki. (H 1/250.)

Välikohtauksen jälkeen Yrjö saa sakkoja ja hänen viinankeittonsa paljastuu. Miehen despoottinen tendenssi vaihtaa suuntaa profaaneihin asioihin, ja hän sekaantuu monenkirjaviin seikkoihin, jotka eivät hänelle kuulu mutta joihin hän kykenee vaikuttamaan. Hän alkaa kaivella kyläläisten hairahduksia. (H 1/251.)

Yrjö perustelee toimintaansa edelleen uskonnollisin argumentein. Hän piinaa ihmisiä ”heidän sielunsa pelastukseksi – –. Jos hän kuuli itsestään tehdyksi pieniäkin huomautuksia, vei hän käräjiin kunnianloukkauksesta. Hänellä oli kymmeniä juttuja vireillä – –”. Mies yritetään saada muuttamaan paikkakunnalta lahjomalla ja painostuksilla, mutta mikään ei auta. (H 1/251.)

Yrjö Kiimamaa jatkaa myös ”voimallista saarnavirkaansa saattaakseen ihmisiä oikealle tielle”:

Taitavasti hän pujottaui mitä erilaisimpien ihmisten suosioon, sai heiltä rahoja lainaksi ja pani ne menemään sen tien. Hän peijasi ihmisiä monin tavoin, kuten katsoi profeetanvirkansa vaativan ja kuten ruumis vaati tarpeitaan. Hän oli ottanut myös tavakseen pitää voimallisia saarnoja naisille, nuorille ja vereville, joiden suosion hän voitti ja sitten taasen yhtä helposti heitti. (H 1/252.)

Lopulta Yrjö kuitenkin vangitaan ja hän istuu tyrmässä uhmakkain ajatuksin (H 1/253).

Yrjön pikaronkohtalo ja sieluntila ovat tässä suhteessa varsin erilaisia verrattuna

Taivalvaaran näyttelijä -romaanin Vaaran Arvoon, joka romaanin lopussa istuu vankisellissä mielessään enintään ”himmeä toivo” paluusta vanhaan elämäänsä. Hän ei haudo kosta Yrjö Kiimamaan tavoin. Kostonsekaisista ajatuksista huolimatta Yrjön puer-tietoisuus joutuu kohtaamaan tappion: ”Yrjö Kiimamaa istuu vankina. Vaino on kohdannut voimallista saarnamiestä, tien viittaajaa, lain synkeät varjot ovat langenneet hänen polulleen.” (H 5/275, 1/252.)

2.5.1.6 Mitti Maskeli ja Pankka – minimaalinen ja maksimaalinen subjekti

Erikoislaatuinen pikarotyyppi on Mitti Maskeli, joka esiintyy novellissa ”Heinähelteisen keskipäivän tapaukset sekä epilogi” kokoelmasta *Maantietä pitkin* (1925). Kyseessä on iäkäs veijari ja laiskuri, jonka depressiivinen tarinankulku ja kohtalo joutuvat kiinnostavaan valotukseen, kun häntä verrataan *Heta Rahko korkeassa iässä*

-kokoelman ”Vuosisadan ottelu” -novellin (1947) Pankkaan, joka kaikin mahdollisin tavoin on Mitti Maskelin vastapooli. Äkkipäätä ajatellen tämä voisi tarkoittaa myös sitä, että Pankka olisi mahdollisimman kaukana pikarotyyppistä, mutta lähemmin tarkasteltuna hänestäkin voi hahmottaa metaforisen kuvan elämän kovuuden taltuttavasta pikarosta.

Mitti Maskeli on tavoittanut yllättävällä tavalla sen luonnonlapsen riisutun onnen, josta John Steinbeckin¹⁹⁷ veijarit mutatis mutandis ovat osallisia. Se selkeä ero Mitti Maskelin ja Steinbeckin veijareiden välillä on, että Mitti edustaa degeneroitunutta oblomovilaisuutta, josta Steinbeckin Dannyt, Pilonit, Pablot, Mackit ynnä muut ovat sen takia ainakin jonkin verran etäällä, että he ovat kooperatiivisia ja ovat taipuvaisia toimintaan paitsi oman edun vuoksi myös silkasta samastumisesta lähimmäiseen eli sanalla sanoen hyvästä sydäimestä. Holmlund (2011) huomauttaa, että esimerkiksi romaanissa *Torstai on toivoa*

täynnä (1967) Mack ystävineen auttaa sympaattisen Tohtorin sosiaalistamisessa. Lopulta hyväksytään periaatteessa avioliitto ja palkkatyökin, mutta Holmlund tarkentaa, että käytännössä eli omakohtaisena ratkaisuna tuottava työ ja maailma aistitaan vain kaukaa Montereyn kaduilta kuuluvina ääminä.

Samaa maata esiteltyjen veijarien kanssa on jossain määrin ruokkoamaton Haanpään metsätyömies ”Kerran kesäkuussa” -novellissa, joka kuuluu kokoelmaan *Ihmiselon karvas ihanuus* (1939):

Niin, ehkä seison tässä omasta syystäni tai siitä syystä, että minulta puuttuu halu tulla joksikin. Ihanteeni on eläin, joka näyttää osaavan elää niin mainiosti ja ennen kaikkea *olla* ... (H 5/372.)

Mitti Maskeli on kuitenkin ratkaisevasti pidemmällä olemisen keveydessä. Ukko on irvistys kilvoittelulle ja pyrkimiselle. Toisaalta on mainittava, että tätäkään osaa elämä ei ole antanut ilmaiseksi, sillä ukon elämän yksitoikkoisuus on omiaan torjumaan karnevalistista iloa:

Ukko kyyrötti päivänliekossa ikäänkuin olisi hautonut aivoissaan jotakin ylen pulmallista. Mutta mikä tiesi, punoiko aju lankojaan. Ehkä hän vain oli ja köllötti, kuten tuo sikapullukka, joka lotkotti murassa lätin seinustalla. Joskus hänen rakosiksi sipristyneet silmänsä avautuivat ja hipoivat yli avaran kartanomaan – –. (H 1/105–106.)¹⁹⁸

”Vuosisadan ottelun” Pankka on puolestaan Mitti Maskelin sellainen vastapooli, jota luonnehtimaan sopii Haanpään ”Leuhka” -novellin (1926) ajatus: ”Luonto on lujasti kytkenyt eläviinsä hengen puolesta yrittämisen lahjan...” (H 1/131.) Pankan taival kulkee vaatimattomasta alusta Jäämeren kalastajanelämän kautta tilalliseksi ja myöhemmin toiselle mantereelle äveriääksi menestyjäksi. Kärsimykset ja menetykset eivät lannista eivätkä katkeroita häntä, eikä liioin ylenpalttinen menestys häntä ylpistä.¹⁹⁹ Haanpää kirjoittaa Pankan seuraavanlaiseksi voimahahmoksi:

Hyvin nuorella iällä hän jo hiihteli pororuhinaan raitona, ja liha ja kala kasvattivat hänestä kokoliaan ja elävän miehen. Väljä taivas ja totinen tunturimaa olivat ainoina todistajina monissa tahdon- ja voimanponnistuksissa, joiden runsaina palkintoina oli olemassaolostaan nauttiva ruumis ja pilvetön mieli. (H 7/59.)

Mitti Maskelin esi-isät olivat kyllä olleet sinnikästä ja aikaansaavaa väkeä. Esi-isät kuitenkin olivat olleet kaikkea muuta kuin Pankan kaltaisia moraalisesti korkeatasoisia hahmoja, vaan he

olivat olleet rahanahneita ja vilpillisiä ihmisiä. Itse Maskelissa verenperintö on kiepahtanut niin, että häntä kyllä ohjaa sellainen keplottelutaito, joka järjestää hänet eräänlaiselle syytingille aivan nuorella iällä. Niinpä hän ei tule tehneeksi päivän työtä. Lapsettoman laiskurin elämään kuuluu kolme asiaa: lähes huomaamattomana hahmona elelevä vaimo sekä jykeväkantinen Raamattu, jota Maskeli oudon paljon tutkiskelee, ja viinalekkeri. Siitä yllättävästä asiasta, että Maskeli on sentään aviossa, kertoja mainitsee lakonisesti: ” – – oli sillä sen verran muiden ihmisten metkuja, että oli akan hommannut – –.” (H 1/107–108.)

Mitti Maskeli on eräänlaisen ruumiista irtautumisen ja koomisen eteerisyyden kuvaus: mies karttaa omaisuuttaan, lihallista vaimoaan, työtä ja arkista huolta, mutta pitää itsensä alkoholin spirituksessa päivittäin ja istuu Raamatun ääressä. Aluksi Haanpään kertoja on olevinaan epävarma, liikkeuko miehen mielessä mikään:

– – kuin ei olisi maata jalkojensa alla tuntenut, ikään kuin olisi jysähtänyt raskaisiin mietteisiin. Mutta mikäs sen tiesi, mieltikö mitään – –. (H 1/107.)

Myöhemmin Maskelin ajatukset tarkentuvat varsin kitkerän ontologisiksi:

Kirkkaammin oli nähnyt ja pohjemmaksi kuin kukaan muu, vaikka näytti aina unessa käyvän.

– –

Sammaltuvalla katolla sipsutti västäräkki pyrstö keikkuen, näykäten kiinni kärpäsiä! – – Pinnalla asui kesän hehku, kuten olisi ollut rauha, vaikka kaikki söivät ja kalusivat toisiaan aina ja alituisesti, että itse eläisivät. Rauha, rauha, vaikkei rauhaa olekaan! (H 1/108–110.)

Mitti Maskelin yleisimmin kepeästi meditoiva elämäntapa on ambivalentisti sekä hengen että ruumiin kyseenalaistava. Alituisen hän pyrkii minimoimaan kaiken materiaalisen (hän elelee kesät ja talvet silkka ”akanpaita” päällään). Kertoja kuvaa Raamattua tutkivan originellin metafysisiä ajatuksia seuraavasti:

– Oliko niin, että hengenlähdössä irtausi ihmisestä jokin, jota sieluksi sanottiin. Että avaruuksien mahtava valtiasta otti sen hoteisiinsa ja pani sen nauttimaan ikuista autuutta, tai ikuista kidutusta – –. Hm, sielut, henget, haamut... (H 1/111.)

Kaiken kaikkiaan Maskeli on maksimaalisen pitkällä transgressionsa tiellä. Ilmiö konkretisoituu vastakohta-asettelussa, joka syntyy, kun heinänteon parissa hikoilevat

ihmiset näkevät tyhjäntoimittajan leijuvaan ikään kuin aineettomana hahmona talonsa pihamaalla: ”Oli ikäänkuin unessa, kuin ei koskisi tantereeseen...” (H 1/110.)²⁰⁰

”Vuosisadan ottelun” Pankan monumentaalinen elämänvoima ei problematisoi hengen ja aineen suhdetta, ja osaksi tästä syystä se voi näyttää yksilotteisemmalta kuin moni muu Haanpään teksti. Vaikka Haanpään kertoja painottamalla painottaa vaurastumisen ja omistamisen motiiveja, ”Vuosisadan ottelun” teemana ei suinkaan ole omistamisen ja rikkauten onni eikä Pankasta muotoilla kuvaa ahneesta miehestä vaan pikemminkin kuva maksimaaliseen elämisenkykyyn yltävästä yksilöstä. Haanpään Pankka ei ole liioin muussa suhteessa riistäjä kuin ehkä Amerikan-aikanaan vauraana farmarina, joka ostaa maatyöläisen työvoiman rakentamaan omaa vaurauttaan.

Haanpään kertoja kommentoi Pankan elämän loppuvaiheita jopa ennakoivasti, mutta hän tekee ironisen etäännytyksiikkeen kahdessa kohden. Hän ironisoi tuottavan työn ja teknisen kehityksen arvaamattomia tuloksia rinnastamalla takavuosina sankarin elämää uhanneet luonnon viholliset eli sudet ja myöhemmin hänen hankkimansa tekniset apuvälineet, modernit maatalouskoneet. Koneiden ”kauheus” mainitaan toistamiseen, ja teksti jättää auki tulkintamahdollisuuden, että myös itse Pankka näkee kehitysuskon ja ihmisen pyrkimysten demonisen puolen:

Maisema oli muuttunut niistä ajoista, jolloin Pankka tuli kirveineen kylmään korpeen, jossa sudet ulvoivat ja ahdistivat. Nyt kone, kauhea rumilus, suoraan säkkeihin kokoava, raatoi elonleikkuussa hänen vainiollaan, jota oli silmäkanto...

--

Ja nyt hänellä oli silmännäkö vainioita ja kauheita koneita, jotka kokosivat suoraan säkkeihin... (7/62–63.)

Pankka on ehkä sittenkin veijarin kaksoisolento, narratiivinen subjekti, joka kamppailee elämän asettamat vaikeudet. Hän avioituu kolmesti, hän vaurastuu, hän muuttaa uudelle mantereellekin elääkseen toimen miehenä; ironisena piikkinä novellissa ovat vielä uudet hampaat, jotka puhkeavat hänen ikeniinsä korkeassa iässä. Hän on sanalla sanoen tehnyt elämällään veijarimaisen tempun. Tässä tapahtuu myös Raamattuun kohdistuva kiistäminen: Jobin kirjan (42: 17) kärsimysten mies kuolee ”vanhana ja elämästä kyllänsä saaneena” sen jälkeen, kun hän on saanut tuskistaan moninkertaiset hyvitykset. Haanpään kertoja päättää tarinan mainitsemalla, kuinka monin kohdin Jobin kärsimykset kohdantunut ”Pankka oli elänyt

runsaan vuosisadan, saamatta koskaan kyllikseen elämisen vaivaa ja riemua” ja kuinka ”hänen runsaslukuisilla, kaikkialle hajautuneilla jälkeläisillään oli nyt oivallinen tilaisuus ryhtyä riitelemään tavarasta”. (H 7/63.)

2.5.2 Menestyneitä veijareita

2.5.2.1 Jallu Taikinamaan pitkästä marssista köysiveijareihin

Vaikka kansan transgressiivinen toiminta koituu sille monesti vahingoksi, Haanpään tekstimaailmassa on jonkin verran veijarihahmoja, jotka ovat vetäneet pitemmän korren transgressiivisissa ryhtymyksissään. Omassa luvussaan esittelemämme Yrjö Kiimamaakin onnistuu elämään monin tavoin pikareskintäyteistä marginaalielämäänsä, mutta hän törmää lopulta yhteiskunnan lakeihin ja normeihin.

Jallu Taikinamaa on keskeisistä henkilöistä viimeisin groteskin ekspressionistisessa romaanissa *Kolmen Töröpään tarina* (1927). Jallu on viimeinen Töröpäitten vesa, ja hänen kotitalonsa jouduttua vieraalle Jallukin joutuu lähtemään mieron tielle. Sisällissota punaisten puolella tuntuu kuitenkin tarjoavan mahdollisuuden suureen hyvitykseen. Hän aikoo kostaa kärsimänsä vääryydet nauttien samalla verisestä tappotyöstä, jollaisesta hän on monesti fantisoanut:

Ah, nytpä oli unista tullut tosi! – Ah, nyt oli luhistettava, rusennettava, verta, verta ja tulta! Hursikoon yli maan kuten kulovalkea! Syököön ja tuhotkoon kaikki, kehnnon ja vanhan, kulottuneen ja mädänneen. Nouskoon tuli kuten helvetin lieska, kuuma ja rankaiseva... (H 1/368.)

Alun alkaen Jallu Taikinamaan vaiheissa on *Kalevalan* Kullervon piirteitä. Hän on elänyt huutolaispoikana suutari Tepon talossa. Hän muistaa häivähdyksiä lapsuudestaan, kodista, suurellisesta tornirakennuksesta ja talossa vietetyistä juhlista.²⁰¹ Kullervomainen kostoaihelmakin näyttäytyy vahvana seuraavassa eläytymisesityksessä:

Ja eräänä sunnuntaina kävi hän katsomassa sen [entisen kotitalonsa] paikkaa, raunioita ison joen partaalla ja sieluunsa sikisi sekavia haaveita, kuvitelmia, että kerran hänkin kasvaa, näyttää ihmisille, tekee töitä, joita mainitaan. Hän mietti, mitä hän tekisi silloin Hurralle [Tepon emännälle], Tepolle ja kaikille Töröpään asukkaille, yleensä ihmisille... Sisässään iti viha ja kostonhimo, ylpeys ja mielikuvitus rakenteli outoja kuvia näiden höystämässä maaperässä. (H 1/354.)

Monien nöyryytysten kautta asiat johtavat siihen pisteeseen, että Jallu Taikinamaata odottaa teloitusryhmä, sillä hänet on tuomittu kuolemaan punaisena kapinasoturina. Tässä traaginen kliimaksi muuntuu antikliimaksiksi, sillä Jallu pääsee luikahtamaan teloitettavien joukosta, kun punakapinan epäonnistumisen turhauttama toinen punainen tarttuu äkkiä tapahtumain kulkuun ja vaihtaa osia Jallun kanssa.²⁰² – Kuoleman huiputtamisesta alkaa Jallu Taikinamaan originaali veijarinelämä. Tosin hän joutuu istumaan pitkään valkoisen vallanpitäjän vankeudessa, mutta vapaaksi päästyään mies ”vaihtaa puolta”, so. hän alkaa kiertää maakyliä esiintyen valkoisena vapaussoturina.

Jallu sopeutuu nopeasti valehtelijan rooliin: hän kertoilee keksaistuja sotakokemuksia, jotka vetoavat talollisiin. Jallu myös kerjää vuodesta toiseen sinnikkäästi ruokansa ja onnistuu aina saamaan vähän rahaakin. Koska Jallu ei vuosien saatossa kuluta kolikkoakaan, hän tulee koonneeksi huomattavan summan, suoranaisen omaisuuden.²⁰³ Lopulta hän lunastaa kotitalonsa silloiselta isännältä, joka on menettänyt toivonsa talonpitoon ja mielii merten taakse siirtolaiseksi. Saa Jallu lopulta nuoren vaimonkin, mutta häätää tämän ennen pitkää tiehensä.

Jallu Taikinamaan tarinassa kehitellään koston teemaa: Fyysisesti mies yrittää jo nuorena kostaa pistämällä puukolla hänen kotitalonsa vallannutta uutta isäntää. Taloudellisesti

hän kostaa ostaessaan selvällä rahalla lopulta tämän talosta pois. Sosiaalisesti hän kostaa kaikille niille, jotka häntä ovat halveksineet ja kohdelleet huonosti. Seksuaalinen on Jallun koston laatu, kun hän hylkää nuoremman puolisonsa: ehkä takana ovat hänen omat seksuaaliset pettymyksensä, mutta myös se, että hän haluaa osoittaa olevansa elämän eroottisen ansan tavoittamattomissa, so. hänen elämäänsä ei elatuksen kiusoilla ja huolilla ole asiaa. Lopulta Jallu Taikinamaa, transgressiivinen poikkeusyksilö ja veijarihahmo, kohtaa loppunsa. Lukija on eksistentiaalisen arvoituksen edessä: Mikä on ihmisen vapaus? Mihin hänen on olemisen vapaa? Kärsiikö ihminen aina henkilökohtaisen tappion?

Menee yö ja talon palvelusväki nousee ja tapaa isännän yhä nököttämässä portailla, kuin harmaan, läpimärän linnun. Lyhdystä on öljy loppumassa. Sen liekki pihahtelee vielä surkeana ja kituen. Jallu Taikinamaa, Töröpään Ison ainoa poika, on kuollut. (H 1/383.)

Novelli ”Elämän keinot”, joka on peräisin kokoelmasta *Karavaani* (1930), voitaisiin kompositionsa puolesta katkaista monesta kohden. Alussa kerrotaan anekdoottimainen sattumus pohjoisesta talosta, jonne saapuu kaksi miestä: hullu ja hullun kuljettaja. Mölisevä mielenvikainen viedään sisään köysi kaulassa, ja terveenä käyvä mies esittelee heidän olevan ”etelän variksia”, joista toinen on menettänyt järkensä tukkikämpillä. Nyt kuljetaan armopalojen varassa kohti etelää hoitoa saamaan. Pelon-, säälin-, ja inhonsekaisin mielin talonväki ruokkii matkalaisia varsin anteliaasti. Aivan kuin jälkiruoaksi mielenvikainen ottaa ja pyydystää russakoita suuhunsa suurella mielihalulla. Karnevalistisen nautinnollisen syöpäläisten pureskelun lisäksi hullun kuljetukseen näkyy kuuluvan olennaisena motiivina se, että kuljettaja sivaltaa hullua välillä köydellä tapapuoleen.²⁰⁴ Tämän jälkeen paljastetaan lukijalle asioitten oikea laita:

Mutta kun matkamiehet olivat päässeet vesakon suojaan, ryntäsi hupsu edellä kulkevan taluttajansa niskaan, pudisteli häntä ja sanoi:

– Pirun takiako sinä iskit köydelläsi niin lujasti persuksille! Etkö sinä opi lyömään varovammin!

– Minkä vuoksi sinä sitten söit eli olit syövinäsi niitä russakoita! Minua ilette ja häätty heittää syönti kesken. Kiukutti. Täydestä se kävisi vähempikin hulluileminen. (H 2/373.)

Seuraavaksi anekdootti laajenee ja syvenee taiteellista kompositiota kohti. Hullun esittäjä kertoo pikaroseikkailujensa historiaa aloittaen siitä, kuinka poikasena oli hankkinut pikkurahaa syömällä russakoita toisten yllyttämänä. Siitä juttu siirtyy miehuuteen ja värikkäisiin kokemuksiin: oli saatu puukosta, oli siitä selvittyä ryhdytty esimerkiksi valesaarnaajaksi ja nöyrytetty isännät polvilleen ja saatettu seksuaalisin voimin naisten suosio.

Toinen jätkistä päätyy lähes ontologisiin tai raamatullisiin elämän vaivojen valituksiin, kun hän noituu elämän vastuksia pohjoisen selkosilla. Samalla laajennetaan hulluuden semantiikkaa ja osoitetaan ironisesti, kuinka hullun esittäminen on ollut vain oman tyhmyyden, elämänkulun tai kohtalon mielettömyyden jatkumoa:

– – sommittelivat lyyseistään, lakeistaan ja isoista ruudukkaista nenäliinoistaan sääskisuoajat. Mutta ne inisivät ja vainosivat sittenkin, ja toinen jätkä kiroili hupsuutta, joka on tuonut heidät tänne korpiin pirujen kiusattavaksi. (H 2/375.)

Pelkästä anekdootista ei voi puhua novellin yhteydessä senkään takia, että kertoja luo seuraavaksi katsauksen kaverusten päätymiseen Pohjanperään, Norjanmerelle. Siellä elämä oli osoittautunut etelän miehille liian kovaksi, ja kun myöhemmin kullankaivukaan ei ollut lyönyt leiville, he olivat lähteneet kerjuulle hulluus peitetarinana. Seuraavassa kaaviossa näkyy novellin rakenne vaiheittain:

Kerjuulla talossa	”Hullu” kertoo historiaansa.	Kertoja kertoo kaverusten historiaa.	Kaverusten taival jatkuu kohti etelää.
-------------------	------------------------------	--------------------------------------	--

Paitsi että hullun kuljetus toimii novellissa kerjuumethodina, se myös lienee lieventämässä kerjäämisen häpeää. Köysi toimii eräänlaisena johtomotiivina: sen lisäksi että se on deterministisen hulluuden ikoni, sillä myös rangaistaan erilaisuudesta eli eksistentiaalisesta transgressiosta. Tarina niin ikään aloitetaan ja lopetetaan köysi kaulassa: se sujautetaan kuljetettavan kaulaan novellin alussa ja taas sen koodassa, jossa veijarianekdootti toistetaan uudessa talossa. Ja mitä etelämmäksi miehet kulkevat, sitä lupaavammalta heidän hankkeensa vaikuttavat, sillä edessä ”on lihavaa maata ja lihavia ihmisiä” (H2/376).

Köysi on merkittävä motiivi myös Haanpään novellissa ”Nätti-Jussi ja tohtorit”, joka kuuluu *Kierros*-sikermään.²⁰⁵ Novelli kertoo Nätti-Jussista, joka on sekoitus jalkavammaista ihmistä ja myyttistä kulkijaa: miehen toinen jalka osoittaa eteen ja toinen taakse niin, ettei aina ulkopuolinen tiedä, mihin suuntaan mies on mennyt. Makrotasolla tarinassa näyttäytyy maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu kaupunkikronotoopissa, johon Nätti-Jussi joutuu. Tähän viitataan kahdessa toisilleen analogisessa kohtauksessa:

Nätti-Jussi istui puiston penkillä Niemen kaupungissa. Niin, kaupunki se oli korvesta tulleele, ja tietäähän tämän entuudestaan miten metsäihmiselle käypi kaupungissa. Kohta istut syntisenä, köyhänä ja nöyränä... (H 8/333.)

Ja se otti ahtaalle muutamien viikkojen kuluttua Järven kaupungissa. No, kaupunki se oli korvesta tulleele, joka ei ymmärtänyt siellä oikein elää. Eräänä aamuna Nätti-Jussi heräsi siellä köyhänä ja kipeänäkin, mutta ei suinkaan nöyränä. (H 8/ 335.)

Kansanomaisuuden ja herraskaisuuden ero manifestoituu myös lääkärin puhtisuutena valkoisine takkeineen ja välähtävine silmälasineen sekä Nätti-Jussin groteskina olemuksena. – Aluksi Nätti-Jussi harkitsee todella surkeuksissaan hirttäytymistä, mutta ”toiminnan ihmisen” mieli kulkee itsetuhoajatuksesta pikaromaiseen selviytymisyrittäykseen: mies menee lääkärin vastaanotolle ja aloittaa ensin silkalla kerjäämisellä ja vetoaa Raamattuun ja Kristuksen sanoihin, kuinka ihmisen olisi luovutettava ”toinen ihokkaansa”²⁰⁶ tarvitsevalle. Mutta kun ”Kirjakultaan” vetoaminen ei riitä, hän uhkaa lääkärille hirttäytyvänsä, jos ei saa pukua yllensä ja rahaa taskuunsa. Lääkärin kiristäminen tuottaa tulosta, ja veijari ”astui ulos tohtorin talosta kiireestä kantapäähän herrasmiehen asussa, hattu kallellaan ja rahaa povessa” (H 8/333–334). Pikarona Nätti-Jussi on sillä tavalla kehittymätön, että hän turvaa läpipiirretysti samaan metodiin seuraavan kerran pulaan jouduttuaan ja yrittää hyötyä yhtä mutkattomasti toisesta tohtorista. Kertoja toteaa kuitenkin lakonisesti: ”Mutta täällä oli toinen tohtori.” Tämän parantajan reaktio on varsin kategorinen, ja siihen liittyy provosoiva kiroilu:

– Hirtä! hän karjaisi ja antoi vielä ärrän päristä.

Vimmoissaan lääkäri etsii Nätti-Jussille köyden ja rasvaa sen vielä, missä teossa on nähtävissä myös asiakaspalvelun sekä lääkärin hoitovastuun karnevalistinen parodia. Tapaus on hyväksi opetuksiksi Nätti-Jussille hänen pikaron taipaleellaan: hän ymmärtää

luovan improvisaation voiman ja heittää mielestään kaikki hirttäytymisajatukset – päinvastoin hän menee rauhassa kuppilaan ja alkaa kaupitella ilmaiseksi saamaansa hyvälaatuista köyttä (H (8/335)).

2.5.2.2 Aholan Juusepista Hätämaan tietäjään

Ristiriitainen tilanne keplottelijan onnen ja onnistumisen suhteen on kyseessä ”Aholan Juuseppi” -novellissa, jonka Haanpää julkaisi kokoelmassaan *Tuuli käy heidän ylitseen* (1927). Nimihenkilön onni romahtaa, sillä hän pelaa talonsa korttipöydässä ja puilla paljailla oleva mies saa vielä myöhemmin tietää saattaneensa naisystävänsä raskaaksi. Juuseppi keksii kuitenkin juonen: koska hänen entisen talonsa uusi omistaja sattuu kuolemaan, hän sopii naisystävänsä kanssa, että hän avioituu iäkkään lesken kanssa odottaakseen tämän kuolemaa. Tarkoituksena on mennä sitten talon isäntänä naimisiin naisystävän kanssa. Juusepin iäkäs puoliso ei kuitenkaan kuole vanhuuteen, vaan hukkuu pyykkirantaan. Talo on taas Juusepin. Veijarin onni saa kuitenkin vahvasti sekoittuneita sävyjä, sillä Juusepin naisystävä on ehtinyt tahollaan avioon – hänkin iäkkään kumppanin kanssa. Ryhdytään siis odottamaan tämän kuolemaa.

Aholan Juuseppi havaitsee tässä tilanteessa, että transgressiiviset manööverit ovat saattaneet hänet taas omilleen – hyvinvoivaksi ja vapaaksi mieheksi. Juonien punominen ja kiero elämä ovat kuitenkin vaatineet veronsa: hän on joutunut sisäisen tyhjyyden tilaan. Hänen elämänsä on laskeutunut depressiivinen autius, mikä johtaa uhkaavaan alkoholisoitumiseen.

Kirjavan lisän Haanpään pikarogalleriaan tuovat melko menestyksekkäät transgressiohahmot Änski, Kelo-Apram, Pastori, Aprami Kaira sekä A.V. Kaista. Köyhä Änski novellista ”Pontikankauppias” (1926) tekee ideaalin haanpääläisen tempun: vähäväkinen metsätyömies keplottelee itsensä paremmille oksille, kun hänestä kehkeytyy kurjalistoversio liikemiehestä. Vaikka kaikkietävän kertojan ääni antaa olettaa, että näin mitätön rötöstelijä on joutuva kiinni ja hänen perhettään on kohtaava uusi kurjuus, on Änskin päättäväisessä toiminnassa transgressiivista sankaruutta:

Ruununmiehet kyttäilevät ankarasti, mutta Änski on kaukaa viisas ja kavala, hän osaa olla varppeillaan. Hän on luja maailmaa ja ihmisiä vastaan. Ja aina hän saa sen verran tilaisuutta valmistaa ja myydä, että pysyy akan ja kakarain turpa suuruksessa. Eikähän muuta väliäkään.

--

Hän on ylen kavala ja taitava kamppauksessaan maailmaa ja ihmisiä vastaan, elätellessään omaa päätänsä ja niitä joita on ominaan pidettävä. (H 1/136.)

Kokoelman *Tuuli käy heidän ylitseen* novellissa ”Laki” tavataan puolestaan häikäilemättömän neuvokas kyläsuutari Kelo-Apram. Hän selviää juopottelusyytteestä uhkaamalla poliisivirkamiehen edessä paljastaa pitäjän merkkihenkilöitä samasta synnistä. Haanpään *Noitaympyrässä* Pate Teikka puntaroi suhdettaan uuteen utopiaan ja suhtautuu varautuneesti Pastoriin, nihilistisellä tavalla transgressiiviseen individualistiin, ”joka pilkkaa kaikkea, joka ei suinkaan ota tätä maailmaa ja elämää vakavalta kannalta” (H 3/64). *Isännät ja isäntien varjot* -romaanissa Aprami Kaira elää puolestaan vauraana kansalaisena riippumatonta elämää. Hän on pirullisen originelli ja rohkea kiistäjähahmo, joka herjaa avoimesti vaikkapa väkivaltaista lapuanliikettä. Hänen transgressionsa on sukua karnevalismille siinäkin suhteessa, että sillä ei ole muutoskykyä eikä ehkä tarkoitustakaan. Kuitenkin yhteisö pyrkii rankaisemaan miestä. Rankaisu on silti senlaatuista, että Aprami Kaira saa ympäristön reaktioista pilkkakirveen kaipaamaa huomiota ja ärsyttäjän nautintoa:

Aina hän halusi olla omintakeinen ja erikoinen, suunsa tukkimaton --.

--

Istui aina kuten apina virnistellen korkealla rusinapuussa. -- Ei yhdytty hänen -- nauruunsa. (H 4/51, 79.)

Transgressiivisuus nousee aivan toiselle yhteiskunnalliselle ja amoraaliselle tasolle romaanissa *Isännät ja isäntien varjot*, jossa kerrotaan viekkaasta ja röyhkeästä A.V. Kaistasta. Hän on nainut nuorekkaan, varakkaan naisen ja raivannut itsensä asemaan, josta harjoittaa hämäriä liiketoimia. Kertoja luonnehtii kansan mietteitä tämän lajin pyrkijöistä: ” – – semmoisiahan kansa kertoo kaikista menestyneistä miehistä.” (H 4/144.)²⁰⁷

Haanpään pikarojen joukkoon kuuluu myös lapsiveijari *Kierros-sikermän*²⁰⁸ novellista ”Ensimmäinen kaivo”. Novelli kertoo viisitoistavuotiaasta Akselista, jossa elää veijarihenki mutta joka ei ole juurikaan sukua lapsuudessaan kaltoin kohdellulle ja rikollisena huiputtajana kulkevalle Vaaran Arvolle.

Novellin alussa Akseli joutuu astumaan yhdenlaisen puer-hahmon saappaisiin, kun kotitalon töissä oleva vanha ukko houkuttelee hänet lähtemään aarretta etsimään etäiseen kylään.²⁰⁹ Ukko kertoo aikoinaan etsineensä samaa kätköä, mutta vetäneensä vesiperän. Ukon senex-henkilön ylemmydentuntoa implikoiva näkökulma tulee esiin siitä, kuinka Akseli pelkää ukon saavan tietää, että hän on tarttunut syöttiin:

Hän hautoi asiaa päiväkausia ja uteli ukolta kavalana yhä uudelleen aarreasiasta, taipaleista ja paikan tuntomerkeistä. Ja ukko kertoi. – – Päätös vahvistui pojan päässä. Ihmiset matkustavat pitemmästikin, tyhjänkin tähden. Tämä ei olisi ainakaan sen hullumpaa... Ihmisten ei kuitenkaan tarvitsisi tietää. Nauraisivat, räähkät... Pahinta oli, että tuo ukko arvaisi asian, jos hän lähtisi. Nauraisi sekin, kihuttaisi, ja kertoisi kaikille... (H 8/328.)

Ensimmäiset indeksit veijarin ominaislaadusta tulevat esiin, kun kerrotaan Akselin kyselevän ukolta aarteesta ”kavalana”. Sydämetön pikaro näyttäytyy pojassa siinä vaiheessa, kun hän haluaa varmistaa, ettei ukko pääsisi naureskelemaan hänelle: hän alkaa vihjailla isälleen, että ukko on saamaton työmies ja rasite talolle. Niinpä isä päättää lähettää tämän muualle.

Merkittävänä juonteena tarinassa kulkee pojan latelemien valheiden ketju. Valehtelusta muodostuu näin pikarotarinoiden tapaan novellin johtomotiivi. Toinen eksplikoitu valhe on se, että Akseli kertoo vanhemmilleen lähtevänsä muka sukulaisia tapaamaan. Kun Akseli pääsee ukon neuvomaan paikkaan, erään isännättömän talon pihapiirin liepeille,

hän kertoo emännälle olevansa ”kaivonkatsoja ja kaivontekijäkin”. Kun nainen ei ota poikaa vakavalta kannalta, tämä keksii kertoa, että hänen isänsä on kaivomestari mutta että poika itse on joutunut lähtemään kotoa, koska isä on ilkeä mies. (H 8/329–330.)

Emäntä antaa pojan koettaa onneaan, koska talossa on puute kunnan kaivosta. Novellissa operoidaan uskomuksilla niin vesisuonenetsimis- kuin aarremotiivinkin suhteen. Niin sitten käy, että poika on kaivonkatsomistemppujensa jälkeen löytävinään vesisuonen. Kaivamisen funktio on tietenkin vanhan aarteen esille saaminen, ja poika raataa rengin kanssa loppupäivän ja osan toistakin. Rahakätköä ei vain löydy, ja tilanne alkaa olla pojalle nolo. Tarinan ironinen kliimaksi sattuu kohtaan, jossa poika osuu moukantuurilla vesisuoneen. Arvonkieltämisen kautta hän on päätyvinään moraaliseen voittoon: raha-arre olisi saattanut olla turmioksi, mutta ”vesi, kirkkaana ja runsaana, antoi elämää” (H 8/332). Ambivalenttia ironiaa synnyttää tekstiin myös se, että ikään kuin luontoakin on huijattu antamaan aarteensa ja aito vesi ja silkka huiputtaminen yhdistyvät novellin tematiikan rakentamisessa. Vesi, puhdas luonnonvara, ja veden simuloitu etsiminen saavat Raamattu-alluusioiden kautta ironisen värityksen. Niin emäntä kuin itse pikarokin tulevat verranneeksi tarinan kaivonkatsojaa Moosekseen, joka ”oli lyönyt vettä kalliosta” (H 8/330, 332).

Erikoinen veijaripersona on Hätämaan tietäjä ja kansanparantaja, joka esiintyy useammassakin kohden Haanpään tuotantoa. Haanpää kuvaa tietäjää ensimmäisen kerran varhaisen kirjoituksensa ”Maa- ja metsäkyliä” (1927) kolmannessa luvussa. Sen jälkeen tietäjä esiintyy Haanpään tuotannossa neljästi: novellissa ”Vanha kartano” (1927), romaanissa *Hota-Leenan poika* (1929), novellissa ”Taikuus” (1936), novellissa ”Hätämaasta” (1950), joka kuuluu kokoelmaan *Atomintutkija* sekä vielä *lisakki*-tarinassa ”Muistomerkki” vuodelta 1953. Raimo Ahosen ja Kari Sallamaan teoksessa *Pentti Haanpään maailma* (1985) tietäjän esikuvaksi mainitaan Leskelässä elänyt Juho Luomajoki.²¹⁰

Haanpään eri teksteissä esiintyvän tietäjän tuntomerkit ovat niin yhteneväiset, että on ilmiselvästi kyse samasta hahmosta. Novellissa ”Vanha kartano” hänen persoonansa ei nouse keskiöön niinkään kuin hänen hallitsemansa vanhan kartanon edesmenneet

isännät, joiden historiasta tietäjä tekee selkoa minäkertojalle, nuorelle pojalle. Tietäjä on leveäharteinen, sokea vanhus, joka istuu päivät pitkät, usein yötkin, keinutuolissaan. Hän on myös hyvin myyttinen hahmo, jonka sisimpään ei kertojakaan näy pääsevän. *Hota-Leenan pojassa* hänen taustansa jää salamyhkäisten kysymysten varjoon:

Kukaan ei tiedä mitä sukua ja syntyä hän oikeastaan on, mistä hän on tullut ja missä elänyt, ennen kuin pääsi tämän talon isännäksi. (H 2/144.)

Merkillepantavaa on, että Hätämaan tietäjässä on korkeasta iästään huolimatta puerhahmon piirteitä. *Hota-Leenan pojassa* hänestä mainitaan muun muassa se, kuinka hän tuli aikoinaan paikkakunnalle, tapasi taloa asuvan iäkkään leskiemännän ja ”vääntyi vähin vaivoin talon isännäksi” (H 2/145). Kuitenkin hän oli oppositiossa pikarohenkilönä yläluokkaa vastaan, mutta teki laupeudentyötä köyhien parissa. Novellissa ”Hätämaasta” sanotaan:

Melkoista köyhäintaloa tietäjä tuli siten pitäneeksi kustannuksellaan. Mutta tottapa sillä oli varaa. Riipaisi kaiketi joskus rikkailta oikein ololta, vaikka köyhää ja lähiseutulaista auttoi ilmaiseksikin. Ei kaiketi perustanut kovinkaan paljon siitä, jota koi syöpi ja ruoste raiskaa ja varkaat kaivavat ja varastavat... (H 7/297.)

Novellissa ”Taikuus” tietäjä-isännän pikaromaisuus tulee varsin eksplisiittisesti esille, kun puntaroidaan taikavoimien todellisuutta ja niihin suhtautumista ja nähdään taikuus alistavan ja alistetun kansanosan välisenä dialektisena ilmiönä. Ajatukset tulevat keinutuolissa verkkaan kiikuskelevan miehen suusta. Kyseessä on kolmen henkilön asetelma: tietäjän lisäksi ovat läsnä tämän ajatuksista kiinnostunut kulkija, eräänlainen opposentti, sekä tietäjän apulainen, jonka tehtävänä on toimitella käytännön askareita. Osaa askareista sävyttää taikuuden, taikauskoisuuden vaikutelma: jyvälaarien pohjalle on aseteltava kiviä ja lehmät on päästettävä keväällä laitumelle talon muorin jalkojen välitse. Novellin avainlause taikuuden teeman suhteen on tietäjän repliikki:

– Taika! – – Mikäpä se on? Ei mikään! En minä niihin usko, vaikka minun on niitä tehtävä sellaisille, jotka niihin uskovat. (H 4/271.)²¹¹

Korpimaan viisas puntaroi herran ja rahvaan ”taikamenoja” ja asettuu rahvaan puolelle, ei siksi, että kansan taikomisperinne olisi voimallisempi vaan siksi, että tietäjä on oppositiossa vallanpitäjiä vastaan. Rikkaan ja mahtavan kansanosan kirkolliset menot edustavat korkeaa

kontekstia, joten ”sorrettu, köyhä ja kumppaniksi kelpaamaton” ansaitsee hänen myötätuntonsa (H 4/272). Tietäjä on selvästi Pate Teikan sukulaissielu, ”joka kuuntelee kaikkia, eikä usko ketään” (3/111). Tuodakseen esiin objektiivista arviointikykyään sekä sitä, ettei todista omassa asiassaan, tietäjä heittää virnuilevan lauseen:

– Mutta onhan kuitenkin kunnioitettavaa, etten ole puhunut pahaa itsestäni... (H 4/272.)

Kertojan laatu vaihtelee tietäjästä kertovissa tarinoissa. Tekstissä ”Maa- ja metsäkyliltä” on minämuotoinen kertoja, jonka tarina tietäjästä jää tietyllä tavalla anekdootin tasolle ja joka on etäällä tapahtumista raportoidessaan syrjäisten seutujen asioista; näistä Hätämaan tietäjän tapaus on siis vain yksi episodi. ”Vanhassa kartanossa” kerronta implikoi sitä, että minämuotoinen kertojapoika on varsin tuttu, ehkä jopa läheinenkin, vanhuksen tarinoitten kuulija. *Hota-Leenan pojassa* on etäännytetty kertoja, joka operoi samassa hengessä kuin ”Maa ja metsäkyliltä” -esimerkissä, joskaan ei ole minämuotoinen. ”Taikuus”-novellissa on siinäkin Haanpäälle tyyppillisesti tapausten yläpuolelle nouseva kertoja, jonka kerronta fokusoituu vieraan – äärimmäisen lakonisesti luonnehditun – kulkijan kautta. Novellin ”Hätämaasta” kerronta reflektoituu miesjoukosta, joka on purkamassa tietäjän aikoinaan omistamaa riittä. Näennäisesti teksti on miesten kertoman tietäjäanekdootin varassa, muuta syvenee sitten luoden parantajan kuvaan inhimillisiä ulottuvuuksia sekä tarinaan novellin komposition. Riihen kronotooppi tiivistää konkreettisesti tietäjätarinan ytimen: Hätämaan tietäjän tarina kertautuu siitä, kun riihen purkajat tarinoivat vitsaillen, kuinka parantaja oli aikoinaan käyttänyt yhtenä metodina sitä, että potilaitten oli pitänyt parantamistoimen huipennuksena kiertää riittä tietäjän käskyjen mukaisesti. *lisakki*-novellissa ”Muistomerkki” on puolestaan kaikkietävä kertoja, joka luo tekstiin draamallisen ironian ilmapiirin tehdessään selkoa siitä, kuinka nuori lisakki oli aikoinaan joutunut etsimään apua tietäjältä ihotautiin. Miljöö kuvautuu varsin samanlaiseksi kuin *Hota-Leenan pojassa*. Yhteneväisyyttä on sekin, että tietäjä haluaisi lisakin pojakseen ja perijäkseen. Näkyvä ero on esimerkiksi se, että tarinasta puuttuu pahansuopa ja kateellinen apumies.

Romaanissa *Hota-Leenan poika* kuvataan pojan ja vanhuksen välistä suhdetta. Vanha tietäjä tarjoaa nuorelle Tanelille, joka on vanhuksen potilaana, ”siukkana”, mahdollisuutta

perehtyä tietäjän salaisuuksiin ja päästä vanhuksen perijäksi. Tilanteeseen sisältyy dialektinen asetelma: Tanelilla, josta kasvaa Haanpään kunnioittama raatajahahmo, on mahdollisuus jäädä taloon tietäjän oppipojaksi ja talon perijäksi. Tällainen pikaromainen mahdollisuus tehdään tyhjäksi kuitenkin siten, että pojan äiti ”pelastaa” Tanelin parantajantaiduuden salamyhkäisiltä voimilta ja estää häntä ”saamasta sielulle iankaikkista vahinko” (H 2/156).

2.5.2.3 Ihmishiiriä

Haanpään tuotannossa esiintyy kaksi pikkuvarasta, jotka kumpikin ovat rokotetut virallisia oikeustoimia vastaan. Toinen on ”Nakero”-novellin nimihenkilö esikoiskokoelmasta *Maantietä pitkin*, ja toinen on ”Hiiri-Pekka”-novellin sankari kokoelmasta *Karavaani*, joka on julkaistu neljä vuotta myöhemmin.

”Nakero” kertoo Nakeroksi nimitetystä suutarista, surkeanlaisesta ammattinsa harjoittajasta, jolle uskotaan vain arkisimpien jalkineiden valmistaminen ja jonka tapana on anastella talollisilta heinää ja puuta. Paitsi että kertojan strategia sisältää epävarmuuden aineksia, siinä on vastaavasti selkeitä, eksplisiittisiä havaintoja ja huomautuksia. Novellista kasvaa näin leikkitelevä kertomus surkuhupaisan pikkuvarkaan kustannuksella. Mukana on silti myös kertojan myötätuntoa ja lievennystä, hän esimerkiksi mainitsee Nakerosta, että on ”liian räikeää” sanoa häntä varkaaksi. Seuraavissa lainauksissa havainnollistan kohosteisia ilmaisuja kursiivilla:

Siellä Nakero kuroo kenkiä kylän ihmisille, sontakenkiä piiantuikuille, renkijuntikoille.
Kellepä ne muille kelpaisivat! Siinä tiiristelevän akkunan ääressä kokee hän tienata

leipää itselleen ja akalleen – – jonka kieli *ei liene* hetkeäkään levossa, muulloin kuin *ehkä* nukkuessa. (H 1/137.)

Ekspansiivisia ilmauksia esiintyy seuraavissa näytteissä:

Mutta Nakero *on myöskin varas*. Mutta *varas on liian räikeä sana*, eikä tämä vanha suutari *ole muuta kuin sellainen pikkunakertaja, hiiri – –*.

Eikä ole rahanhyrrää eikä työtä – – . Siihen saattaa vaikka paleltua, jos istut vakaana kuin pöllö *ja olet rehellinen*. Mutta Nakero *ottaa kelkkansa ja illankuhjussa vetelee mökille puuta erään pesällisen*. – – Mutta jos lumi tukkee kaiken kulun, silloin *harventelee Nakero aitaa siinä lähellä*.

Sillä rehu on kaikki, Äpyliä uhkaa kuolema ja suutaria ja hänen vaimoan maitotipan puute.

Mutta siinä eräiden kivenheittojen päässä on yöyräiden talojen heinäladot ja sieltä *tuoda sissittää Nakero illanhämyssä tarvittavan heinätukon*. (H 1/137–138.)

Haanpään sekoittuneiden mielteiden tekniikka johtaa siihen, että Nakero tunkee äkisti kertojan äänen sekaan. Kuullaan nimittäin Nakeron puuskahtava mielenilmaus, joka kiivaan hyperbolisena sisältää yhteiskunnallista kritiikkiä ja röyhkeää transgressiota:

[Mutta siinä eräiden kivenheittojen päässä on yöyräiden talojen heinäladot ja sieltä tuoda sissittää Nakero illanhämyssä tarvittavan heinätukon.] Mitä! Kyllä rikkaalta liikenee! On sillä heinää ja muuta törkyä, piit tunkevat elukoille sellaisia määriä, että puolet menee sontaan. Pitäisikö köyhän saatanan silloin tappaa lehmänkankkunsaa ja piinata jäseniään maidon puutteella... (H 1/138.)

”Nakero”-novellissa on transgressiivisuuden joukossa klassisen pikaron ylemmyyden ”eetokselle” vierasta tuskaisaa regressiota ja karkeaa puolustelua. Paikka paikoin Nakeron sapekas replikointi liukenee saumoitta kertojan sanaan. Haanpään kerrontatekniikka välittää kuvan yhteisön arvostelemasta kansanihmisestä sekä hänen puolustajanaan toimivan sofistisen kertojan argumentoinnista:

Kerran oli Nakero ärähtänyt isäntämiehille, jotka häntä ylen tiukasti varkaaksi nimittelivät:

– No milloin oli isäntämiestä nähty kähmimässä toisen ladoissa tai lämmittelemässä muiden puiden ääressä... – – Hupsuahan olisi jos hän varastaisi!

Mutta mistä johtui että yksillä oli ylettömästi vainioita ja viljaa, metsää ja rahaa? Olivatko he tehneet repäiseviä töitä! Tekivätkö nämä paksumahaiset isännät enemmän työtä kuin suutari Nakero? Tuskin sitäkään. Kävelivät ja isannoivat.

Entisinä aikoina oli vain merkillisistä ja käsittämättömistä syistä yksille lohjennut kaikkea rutkasti toisten jäädessä ilman.

Nyt puumerkit ja komeat leimat paperikirjojen hännissä ratkaisivat kenen oli illankuhjussa käytävä toisten heinäladoissa, kenen ei. (H 1/139.)

Myös novellin replikoinnissa suorasukaisuus saa koomisen ulottuvuuden, kun eräs talollinen syyttää Nakeroa. Seuraa kohtaaminen, jossa sekä Nakero että hänen emäntänsä puhuvat sivu suunsa. Kertoja laukaisee jännitteen draamallisen ironian avulla, kun hän näyttää isäntämiehen humoristisen reaktion:

– Kun sinä alituisen kulet minun ladoissani niin se käy kuluksi. Ottaisit välillä muiltakin. – –

– Otan minä muiltakin! Akka alkaa säkättää: – Siinä on minulla voro. Ja vakaa isäntämieskin naurahtaa. (H 1/138.)

Nakero ei joudu koskaan käräjille, sillä talolliset ottavat lain ikään kuin omaan kouraansa ja langettavat transgressiiviselle häirikölleen ”yhteiskuntapalvelua”: ”Eikä Nakeroa viedä lakitupaan, mutta joka kerta saa hän sovittaa varkautensa, kuroa kenkiä siksi, että isäntä on tyydytetty.” Yhteisön silmissä hänen maineensa on kuitenkin mennyttä, sillä kaikkietävän kertojan ennakoivaksi käyvä ääni tietää sanoa, että ”voron nimeä Nakero vain kantaa ja vorona kuolee” (H1/138).

Mainittakoon, että *Kolmen Töröpään tarinan* veijarikäveltäjä suutari Teppo on lähes identtinen persoona Nakeron kanssa. Töröpään Iso käy suutarin kanssa seuraavanlaisen sananvaihdon:

– Vetelet kelkkoinesi kuivetuksia talon metsästä, vieläpä polttelet valmista aitaakin, ettei ole kuin haamu jäljellä, käyt vohkimassa heiniä suolaidoista ja jysitit kankullasi milloin vain silmä välttää.

– –

– Mutta mitäpä me käräjöimään, naapurin miehet; sovitaanhan me kuitenkin. Viikon kun pistät kenkiä, niin sillä selvä tähän asti.

– –

– Kun ottaisit vähempi, kun ottaisit välillä muiltakin...

Teppo hermostuu ja älähtää varomattomasti:
– Otan minä muiltakin!” (1/316–317.)

Karavaani-kokoelman Hiiri-Pekka on hänkin vaatimaton yksilö: hän harjoittaa ”muurarin ammattia, vaikka ei ollutkaan siinä erittäin etevä” (H 2/332). Myös hänen paheisiinsa kuuluu anastelu: aivan samoin Hiiri-Pekkakin on ottanut tavakseen varastella naapurusten heinää ja vähän kuivia polttopuitakin.

Hiiri-Pekan ryhtymysten kuvaus on kuitenkin narratiivisesti paljon verhotumpaa, poeettisesti hienovaraisempaa kuin Haanpään paljastava kerronta Nakeron toimista. Hiiri-Pekan paheita kertoja kuvaa eufemistisen suodattimen läpi:

Sillä hän oli pieni kylähiiri. Hän oli elinaikansa harrastanut käytännössä omaisuuden yhteyden aatetta. Hänen torppansa oli pieni ja maatilkku sen ympärillä mitätön ja kivinen. Mutta kuitenkin hän elätti paria lehmää, jauhatti joskus jyväpussin myllyssä, käytteli säästämättä perunoita ja puita. Ja kaikkien näiden elämän tarpeiden hankinnassa oli jotakin salamyhkäistä. (H 2/332.)

Hiiri-Pekan varastelun kuvauksen implisiittinen ominaislaatu ilmenee paitsi kertojan äänessä myös ympäristön – eli mitätöntä vahinkoa kärsineiden talollisten – reagoinnissa: Pekka on kyläläisten erityisessä suojeluksessa. Ja jos Pekalle ruvetaan asiasta avoimesti virnistelemään, hänellä on itselläänkin luontoa puolustautua vetoamalla ”rikuttomaan papinkirjaan” (H 2/333). Kertojakin nostaa ikään kuin kätensä pystyyn Hiiri-Pekka-ilmiön edessä:

Hän sai tehdä sellaista, mikä jonkun muun tekemänä oli rikos, josta joutui käpälälautaan. Hän oli saanut muuten perin ahdashenkisen ja suvaitsemattoman kyläkunnan osoittamaan suurta vapaamielisyyttä, kun kyseessä olivat hänen tekosensa. Miten se oli tapahtunut, se ei ole selvästi selitettävissä. (H 2/332.)

Haanpää korostaa Hiiri-Pekan ainutlaatuisuutta vähän samoin kuin Pöntän äijän erityisyyttä kyläyhteisössä. Pöntän äijällä on ymmärtäjänsä ja ihailijansa. Hiiri-Pekka-novelli päättyy redundanttiin kappaleeseen, jossa toistetaan päähenkilön ominaislaatu ja hänen suhteensa isäntiin sanomalla, kuinka ”hän oli Hiiri-Pekka, tekijä omalla alallaan” ja kuinka ”muissa suhteissa perin ahdashenkisen ja suvaitsematon kyläkunta kärsi hänen toimintaansa vähin nurinoin” (H 2/334).

Itse asiassa niin "Nakerossa" ja "Hiiri-Pekassa" kuin "Päntän äijän vajoamisessakin" on kyseessä poikkeusyksilön ja ympäristön transgressiivinen leikki. Pelataan sanattomilla säännöillä, jotka ovat hovinarrin sääntöjä. Narrilla oli hoveissa ekstravagantin poikkeusyksilön oikeudet, mutta jos hän ei huvittanut, hänelle saattoi käydä huonosti. Saman sukuinen ilmiö paljastuu Haanpään "Hiiri-Pekka"-novellissa, kun voron naapurissa huomataan, että Hiiri-Pekka on rosvousmatkallaan yrittänyt tekeytyä toiseksi. Oli käynyt niin, että kitukasvuinen, "täsmälleen neljä jalkaa ja kaksi tuumaa" pituutta kasvanut mies "oli tehnyt kuitenkin itsensä sypääksi epärehellisyyteen". Pekka oli yrittänyt harhautusta venyttämällä askeliaan vastasataneessa lumessa. Kylän oma narrihahmo saa sääntöjen rikkomisesta ankarat puhuttelut lautamieheltä ja eräältä isännältä. (H 2/332–334.)

Jos näemme aiemmin esitellyn "Nakeron" eksplisiittisempänä kuvauksena pikkuvarkaasta verrattuna "Hiiri-Pekkaan", voimme sovittaa tähän linjaan hyvin myös "Nakero"-novellin avoimen transgressiivisen yhteiskuntakritiikin, novellin alaotsikko kun kuuluu "*eli pikkurosvo ja eräitä isompia*". Yhteiskuntakritiikki pusertuu esiin nimenomaan eläytymisesityksessä, kun Nakero puolustautuu isompiaan eli talollisia vastaan:

Isompia rosvoja itse ootte! – – Tarvitsiko hänen [rikkaan talollisen] varastaa, kun oli yllin kyllin heinää ja puuta ja muuta mujua! (H 1/139.)

Myös *Jauhott*-romaanissa (1949) esiintyy eräänlainen nakero-motiivi kohdassa, jossa Sakari-vaari organisoi kahden naisihmisen, leski-Hultan ja Leenan eli Karhunvilla-muorin, avustuksella varsin vaatimattoman jauhopussukkavarkauden. Sakari tuupertuu kuitenkin paluumatkalla metsään ja peittyä lumipyryyn. Naisten suussa puuro ei sitten maistu, sillä "heidän oli yhä ajateltava sitä, joka – – ei saanut lusikallistakaan, vaan sen sijaan laajan, valkoisen, yhä paksunevan peitteen ylhäältä" (H 7/215).

Lopulta Hulta tulee synnintuntoon ja tekee julkisen tunnustuksen siinä muodossa, että "oli löytänyt nuo Sakari-vaarin varastamat jauhot, löytänyt ja salannut ja syönyt" (H 7/218). Jauhot vaikuttavat näin sellaisenkin muutoksen, että leski-Hulta tulee uskoon. – Vaikka varkaus on vaarin kuoleman takia tappiollinen ryhtymys, voidaan siinä nähdä sellaista surkeuteen sekoittunutta onnistumista ja sankaruutta, joka sointuu kaikkeen muuhun repaleiseen ja vajavaiseen elämänmenoon ja jonka vaikutus korpiloukossa ei ole

vähäinen: leski-Hultan lapsista sanotaan, että heidän silmänsä ”tuijottivat toimeliaina puuron valtavaan paljouteen, lusikat upposivat ja kohosivat, upposivat ja kohosivat...” Ja kertoja jatkaa: ”Karhunvilla-muori katseli heitä hellin silmin.” (H 7/215.)

2.5.2.4 Ruumiinkulttuuria – hiihdosta löylynlyöntiin

Urheilu jos jokin kuuluu näytösten maailmaan, joskin kyseessä on harvoin transgressiivinen näyttämö urheilun tarkan säännösten ja säätelyn takia. Haanpäänkin maailmassa urheilu on urbaani ilmiö, jonka tarkoitus on viihdyttää ja tuoda kansan eteen ihmisten rakastamia ”tapauksia”. Haanpään maailmassa urheilu antautuu havainnoitavaksi yhteiskunnallisella korkealla ja matalalla -asteikolla, mikä tarkoittaa käytännössä sitä, että ruumiinkulttuurilla on taipumus painottua asteikon matalalle puolelle.

Haanpään miesten maailmassa esiintyy paikoitellen ryhtymyksiä, jotka travestioivat virallista urheilukulttuuria tai sen lieveilmiöitä. Novelleissa ”Iisakki Vähäpuheinen hiihtourheilijana” (ks. luku 2.3.2 *Naisvastaisuus ja Iisakki Vähäpuheinen*) sekä ”Lososen ja Puskan hiihtoretki” (1932) on kysymys aivan muusta kuin konventionaalista urheilukulttuurista. Kyseessä on karnevalistisen sekoittunut miehisen sitkeyden, päättävyyden ja veijarimentaliteetin kuvaus: laihdutaan, lihotaan, suunnitellaan ja toimitaan, joskin kaikki vaiva ja temmellys tuottavat varsin vähän urheilullista glooriaa. *Iisakki*-tarinan ”Kylpyhoitoa” lantakylvyssään loikova nimihenkilö saattaa puolestaan ironiseen valoon herrasväen kylpyharrastukset.

Allegorisen karnevalistinen urheilun kuvaus ”Lososen ja Puskan hiihtokilpailu” kertoo nimihenkilöiden lyömästä vedosta ja siitä johtuvasta laittomasta hirvenhiihdosta tarkoituksena

ottaa selville, kumpi saaliin saavuttaa. Luonto näyttää saalistajille voimansa, kun hirvi juoksuttaa pari vuorokautta hikisiä miehiä pitkin metsiä. Kuitenkin ihmisen sitkeys luonnon riistämässä ja tuhoamisessa vetää pitemmän korren: hirvi ajautuu ihmisasutuksen pariin, jossa se myös ammutaan. Yhteiskuntakriittinen aines manifestoituu lopussa, kun varakas kauppias Puska selviää sakoilla, mutta köyhä Losonen saa vankeusrangaistuksen.

Novellissa ”Pyöräurheilija Saikansalo” – kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947) – on kyseessä pikemminkin kilvoittelijan karikatyyri kuin puhdastyylinen urheilijahahmo, vaikka hän on kertojan mukaan ”maan paras, ehdottomasti” (H 7/152). Novellissa urheilu näyttäytyy epärationaalisenä menona, jonka vauhdissa elää ja hekumoi kaksi enemmän tai vähemmän eksplisiittistä pikarua – näennäisesti toistensa vastakohtia. Toinen on kilpapyöräilijä Saikansalo, joka valmentautuu arktisen talven keskellä polkemalla pyörää saunan kuumuudessa. Hän valmentautuu eteläisissä maissa käytäviin kilpailuihin:

Pyörä killui saunan katossa köysien varassa, ja siellä tukalassa kuumuudessa kyyrötti Saikansalo pyöränistuimella ja polki. Hänen mahtava ruhonsa oli karvainen kuten Esaun. Uhkeana kuumotti hänen rintansa uljas karvatupsu löylystä ja laipion mustuudesta. Väkevästi nousivat ja laskivat hänen luiset polvipahkuransa. Polkimet lensivät, ketju ratisi ja takapyörä pyöri, pyöri, pyöri... Suristen se kiersi vinhaa kehäänsä ilmassa, kärsimättömästi suristen, ikäänkuin se olisi turhaan tapailut ja ikävöinyt pitkän, päättömän, kellertävän maantien kovaa, ihanasti rauskavaa pintaa. (H 7/152–153.)

Toinen novellin henkilö on Kaveriksi sanottu löylynheittäjä, joka on urheilijan yleisöä ja samalla valmentajaa markkeeraava, omalla tavallaan löylynlyömä kannustaja. Kumpikin häärii mahdollisimman kaukana faktisesti tuottavasta toiminnasta ja sillä tavalla pyrkii välttämään elämän ja tietoisuuden taakat. Erityisesti löylynheittäjän osa on helppo: hän näyttäytyy nykylukijalle penkkiurheilijana, joka istuu katsomossa tai vaikka vastaanottimen ääressä. Novellin loppu sopii kohdistumaan sekä idoliin että hänen ihailijaansa:

Pyöräurheilija Saikansalo istui penkillä alastomana, mahtavana ja höyryävänä. Hänen rintansa uljas karvatupsu oli kuin jokin voimallinen kukkavihko. Hänen koko olennostaan uhoi sellainen elämisen riemu, onnellinen olemisen taito ja autuas voima, että Kaveri, vähäpätöinen löylynheittäjä, huokasi kateellisena:

– Hulluna on hyvä elää... (H 7/154.)

Kaverin eli urheilijan suuren ihailijan lause sisältää myös sarkastisen konnotaation urheilun irrationaalisia piirteitä kohtaan.²¹² – Saman kokoelman novellissa ”Kylpyurheilija Kempainen” esiintyy Saikansalon sukulaissielu. Hän on olemukseltaan kylläkin vaatimattomampi kuin salskea Saikansalo:

Kempaisen koko olemus oli siinä määrässä rähjysmäinen ja nahjusmainen, että Kymppi, kaukaa tullut, oli aivan ällistynyt kuullessaan, että siinä seiso i eräs suururheilija, jonka kyky ja saavutukset olivat kohonneet tarujen hohteeseen. Siinä seiso i Kylpyhullu Kempainen, lölymies, oikea kylpyurheilija, jolle ei pitänyt löytyä vertaa saunanlämmön sietämisen taidossa. Helvetinkuumina hehkuivat kertomuksissa hänen kylpysaunojensa kiuaskivet... (H 7/155)

Kymppi epäilee tarinoita Kempaisen lölynkestävyydestä, mutta joutuu sitten saunaan tämän ja jätkäjoukon kanssa eikä hetken kuluttua lauteilla istu kuin itse Kempainen. Lölymestarin sisukkuus muistuttaa Haanpään novellin ”Paulakengänmies uipi” jään alla sukeltelijaa. Kempaisen saunominen ei nimittäin ole leikin tekoa, niin hillittömiksi hänen lölyrupeamansa äityvät. Eräs jätkä todistaa Kempaisesta seuraavasti:

Muuan savolainen oli ollut tarpeeksi kouho yrittämään Kempaisen kanssa kuka se toinen on, oikein veikan ja palkinnon päältä. Kilpailusauna lämmitettiin siinä mielessä, että lämmintä pitää aivan olemalla olla. Ja kesu oli ollut lölylle sek i savolainen ja hävittömän sisukas. Oli pudonnut viimein pökerryksissä suinpäin kiukaalle. (H 7/157)²¹³

Urheilu-uskovaisia riittää Haanpään maailmassa. Romaanin *Isännät ja isäntien varjot*

Oras Herneinen on yleisurheilija henkeen ja vereen. Vaikka Oras Herneisen urheilijapersoonassa ei asu minkäänlainen veijarihahmo, hänen intohimoinen harrastuksensa joutuu romaanissa kriittiseen valoon. Eläytymisesityksen kautta kertoja näyttää Orakseni isän Jopi Herneisen talonpoikaiset kummastelut urheilun maailmasta:

Kumma nuorukainen tuokin hänen poikansa, nykyajan tuotteita. Urheilija, juoksija, loikkaaja. Tutkii kuten jotakin himoruokaa ahmien urheilu-uutiset. Se ja se on tehnyt ennätyksen, hirmutuloksen... – – Juoksee, loikkaa, hoitaa huolella omaa kinttukuntoaan ja elää kaiken muun kuten unessa, tekee työt kuten jonkun välttämättömän pahan jotenkuten hotaisemalla. Kumma aika, kumma ihmiset, jotka ovat luoneet leikeistä ja voimainkoitoista oman maailmansa, kuten jonkin lasikuvun sisään. Välineestä on tehty päämäärä, kunto on vain kuntoa varten. Paras miesten voima hukkuu hedelmättömiin juoksuympeyroihiin. (H 4/66–67.)

”Hedelmätön juoksuympyrä” on vieraantuneen toiminnan ikoni aivan samoin kuin Saikansalon polkupyörän rengas, joka on absurdilla tavalla ripustettu korkeuksiin, kuten piinattava olento, joka olisi ”turhaan tapaillut ja ikävöinyt – – maantien kovaa, ihanasti rauskavaa pintaa” (H 7/153). Turhana työnä ja yleisön huvina urheilu on myös eskapismia. Kaikkietävä kertoja raottaa Oras Herneisen sieluntilaa: mies kuulee kotinsa pihalle huudon urheilukentältä ja ikävöi kuin Saikansalon polkupyörä omaan elementtiinsä, liikkeeseen. Kertoja menee kuitenkin Oraksen tietoisuutta pidemmälle ja vihjaisee, että urheilijan sisimpään saattaa kätkeytyä ahdistuksen aiheita:

Juoksurata on ympyränmuotoinen, mutta kuitenkin voi siinä juosta pakoon kaikkea kiusallista, pulmallista (H 4/53).

Ahdistuksen ja liikunnan välinen suhde todentuu selkeästi myös Orakselle itselleen, kun mies murehtii naisasioitaan. On nimittäin ilmennyt, että muuan tyttö odottaa lasta, ja on ainakin luultavaa, että Oras olisi lapsen isä. Asiaa hautoessaan nuori mies havaitsee olonsa niin raskaaksi ja levottomaksi, että ”ainoa lääke oli kävely, ravakka harjoituskävely, välillä pientä juoksua” (H 4/68).

Reipashenkisen ja rehdin urheiluhengen häpäisijöitä ovat taas urheilumetsästäjät novelleissa ”Eräs urheiluerämies” (1931) sekä tämän toisinto nimeltään ”Erämies Laru” kokoelmasta *Atomintutkija* (1950). Kummassakin tarinassa esiintyy veijarisaaalistaja, joka on saavinaan saaliikseen kettuja metsistä, joissa niitä ei ole nähty miesmuistiin. Novellin ”Erämies Laru” minämuotoinen kertoja pääsee perille metsästäjän huiputuksesta mutta toteaa, että erikoislaatuinen puuha tuottaa miehelle parasta laatua olevan urheilumielen:

Mutta kaikesta huolimatta ihailin tuota suurta humpuukia ja silmäkääntäjää. Hänen elämänsä oli ylitsevuotavan rikas ja täysi. Hän oli aina iloisuutta ja voimaa uhkuva mies. Hän ei näyttänyt koskaan aavistavankaan, että elämässä olisi jotakin, jonka nimi on kyllästyminen ja ikävä. (H 3/19)

Kinnunen (1982: 58) luonnehtii Haanpään ideaa ja metodia kuvata Larun ihmisten silmälle tarkoitettua pyyntitouhua seuraavasti:

Hänen ketunpyyntinsä herättää alun alkaen ihmettelyä, koska paikkakunnalla eivät vanhatkaan olleet nähneet kettua. Mutta herra Laru sai: ”Komeasti hän potki ja heitteli väkevästi sauvojaan, ja hänen takapuolellaan riippui ja roikkui jotakin ruskeaa. Tuuhea

ketunhätä heilahteli.” Kertojan sävy paljastaa, että Laru oli ”suuri ketunhännän heiluttaja”. Kuvaus on objektiivinen ja tapahtuma on oikea: kaikki näkevät ketunhännän, mutta vasta myöhemmin paljastuu, että se oli ostettu kettu. Objektiivisella kuvauksella on kaksi mieltä: kuvata nähtyä ja valmistaa käänteeseen. Tämä on kertomuksen mehu.

Novellissa ”Lehtorin pyöräretki”, joka on kokoelmasta *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947), esiintyy eläkkeellä oleva oppinut kaupunkilaisherra, joka nauttii ruumiinsa rasittamisesta, mikä puolestaan herättää ympäristössä sekä ihmetystä että kateutta:

– Ei vanhuuskaan mieltä anna! huokailtiin pienessä kaupungissa.

Johonkin sellaiseen huokaukseen Porkin-patruuna sanoi sanan, jota muisteltiin melkein rienaavana:

– Milloinpa vanhuus on mieltä antanut: ainahan se on vienyt entisenkin...

Ja samalla hän salaisesti kadehtien katsoi nuorekkaaseen Lehtoriin, joka kulki tietään laihana, jäntevänä, tuiman näköisenä, vastahakoisesti harveneva ja harmaantuva partatupsu leuassa. Kas, siinä oli mies, joka ymmärsi ja uskoi, että elämä oli liikettä! Mutta Porki ja kaupungin muut herrat rasvoittuivat ja paisuivat, ähkivät ja puhkuivat ja haukottelivat. (H 7/147)

Lehtorin suhde maalaisväestöön äityy sovittamattoman antagonistiseksi, kun hän pyöräilee maaseudulle ja aloittaa eräällä sorakuopalla yksinäisen kuntotempauksen viskelemällä kiviä kaikin voimin ympäriinsä. Kun maalaismiehet sattuvat todistamaan tapausta, näyttäytyy lehtorin melskaaminen niin irrationaalisena, että ihmisten mielestä terveen järjen raja on ylitetty, ja soranottajat päättelevät törmänneensä mielenvikaiseen. Tilanteessa näyttäytyy yhteiskuntaluokkien kyvyttömyys kommunikoida keskenään. Ristiriitaa enentää vielä se, että maalaismiehet ovat oppineet ”ymmärtämään” herroja tiettyyn rajaan asti. Soranottajien suhteellisuudentaju nimittäin ylittää siihen, että he tajuavat, että yläluokan piirissä käy ”normaalista” irreaalinenkin käytös, mikä vilahtaa ohimennen seuraavan esimerkin alkulauseessa:

Tosin tässä oli jotakin herraskaistakin, mutta hulluja on monenlaisia, yhdeksänlaisia sananlaskunkin mukaan. He olivat epäluuloisia ja ärtyisiä saadessaan siinä seisoa pelkomielellä. (H 7/150.)

Sitten lehtori saattaa kiperän tilanteen katastrofiin asti, kun hän provosoituu ja alkaa todistella ylemmyyttensä kansanmiesten edessä. Haanpää tekee sorakuopasta monimielisen ja

koomisen kronotoopin, joka näyttäytyy metaforisena taistelutantereena yksinäisen sankarin ja ylivoimaisen vastustajajoukon välillä. Kronotoopissa yhdistyvät soranottajien ikaikainen talonpoikaisjärki ja lehtorin valistusajattelun positivismi mutta siinä yhdistyvät myös akuutti tilanne ja soranottoaika tietoon siitä, että seisotaan paleogeografisesti merkittävässä pisteessä:

Ja älyä minulla lienee niinkuin teilläkin, äijäpahat. Tiedättekö esimerkiksi miksi nuo kivet ovat niin sileitä? Ette. Vesi ne hioi, laineet. Tässä oli kerran meren ranta... (H 7/150.)

Kyläkontrolli aktivoituu teoiksi, ja väki aikoo panna lehtorin köysiin. Fyysisen ylivoiman edessä älyllisen ylemmyyden on joustettava ja oppinut mies säntää pyörällään hillittömään pakoon. Tilanne on itse asiassa tappio lehtorille myös moraalisesti, sillä hänen on ollut turvaaminen fyysiseen voimaan, jota vastaan hän on juuri henkiseen pääomaan vedoten ylvästellyt:

” – – ellei hän olisi ollut niin jalkava mies, niin köysissä olisivat hänet nyt kuljettaneet ihmisten pilkattavaksi...” (H 7/151)

Novellissa ”Pesäpallo”, joka kuuluu lisäksi Vähäpuheisesta kertoviin juttuihin, esiintyy totisen innokas urheiluohjaaja, jonka valtio on lähettänyt Jokiperälle. Hänen johdollaan kylään rakennetaan pelikenttä, mikä johtaa siihen, että heinäkin jää tekemättä, kun nuoret pelaavat ja vanhemmat ryhtyvät yleisöksi. Oppositiohenkilö lisäksi Vähäpuheinenkin antaa viimein periksi:

Hän pyyhki hikensä ja alkoi löntystää pallokenttää kohti. Sillä mikä hän oli ahnehtimaan ja saamaan herutusheinää paremmin kuin muutkaan jokiperäläiset? Virran mukana on helppo kulkea. Lisäksi hän oli aina ollut nautintokykyinen ihminen. (H 8/44.)

Korkeamman yhteiskuntakontekstin suuntaan viittaa puolestaan urheilunovelli ”Viisikymmentä kilometriä” (1932). Siinäkin kyllä näkyy jo Oras Herneisen yhteydessä havaitsemamme ilmiö, kuinka elämän pelissä ihminen hakee vaihtoehtoja arkiselle ankeudelle ja mahdollisuuksia osoittaa kykyjään. Novelli kertoo viidenkymmenen kilometrin säälimättömästä hiihdosta, jota kuvataan voittajaksi nousevan yllättäjän näkökulmasta.

Urheilun korkea ja matala -asteikolla arvioituna ”Viisikymmentä kilometriä” näyttäytyy suurelta osin virallisesti arvottuvan urheilun näkökulmasta. Kertoja kuvaa urheilijan sitkeyden

perustana olevaa raakaa harjoittelua, joka on sisältänyt kosolti nykyilmaisuin sanottuna hyötyliikuntaa:

Näitä peninkulmia varten olivat tänäkin talvena sadat tukkipuut kaatuneet, tuhannen savikuorman luonti sitkistänyt selkää. Tämä suuri kilpahihto oli vilahdellut hänen mielessään silloinkin, kun hän vuorokausikaupalla ajoi täplikästä ilvestä halki suurten metsien, väsytti sen ja sai saaliikseen kauniin, rahanarvoisen nahkan. (H 3/213.)

Samoin urheilun vaatima ankara ponnistus sekä toisaalta sen tuottama aito nautinto tulevat kuvatuksi novellin eri vaiheissa:

Nuo kilometrit olivat urheilua, huvitusta. Mutta ne eivät kuitenkaan olleet mitään leikillisiä kilometrejä. Ponnistusta, hikeä, hellittämätöntä sisua, kaiken tarmon jännittämistä aina hengen rajoja myöten, taistelua. – – Ja tuo tieto, monien tuntien taistelun jännitys, näytti levinneen katselemaan kansaankin.

– –

Kuitenkin numero 42 tunsi, että tämä voitto oli ihana asia. Se riippui hänen hartioillaan ikäänkuin ilveksen täplikäs nahka, kauniina ja kalliina. Siinä oli jotakin, joka teki elämän elämäksi. (H 3/211, 217.)

Joku maallikkoasiantuntija oli esittänyt mielipiteenään, ettei urheilijan sovi olla liian tyyni, jos mielihiihtopalkinnoille, vaan että pikemminkin pitää osata jännittää sopivassa määrin. Mutta väitettä oli eräs vakaanhurskas isäntä, suuri velikulta samalla, tiennyt vielä jyrkentää sanomalla: ”– Ei! Ei se hermostuminen riitä. Urheilijan pitää olla synnynnäinen hullu...” (H 3/215.)

Näin Haanpää on käsitellyt ironisen monisyisesti urheilumaailman kilvoittelua, funktiota ja eetoskysymyksiä. Ilman merkitystä ei ole sekään, että ”Viidenkymmenen kilometrin” sisupussi identifioidaan pelkän numeron avulla: hän on hiihtäjä numero 42 eli numero elämän suuressa ruletissa; tietenkin hän on myös urheilukoneiston ratas, jonka tulee kestää tai joka muuten vaihdetaan toiseen. Tällaisten osaksi implisiittisten ainesten lisäksi Haanpään kertoja on ripotellut myös hiihtäjää kuvailevaan eläytymisesitykseen epäilyn siemeniä, piileviä kysymyksiä. Mikä on kilpailun idea, ja mistä nousee voittamisen himo? Mikä ihmistä ajaa vapaaehtoiseen piinaan ja kärsimykseen?

2.5.2.5 Heta Rahko, pieni kävelevä arvoitus

Vuonna 1947 julkaistut novellit ”Heta” ja ”Heta Rahko korkeassa iässä” liittyvät hyvin kiinteästi toisiinsa: Novellit on julkaistu peräkkäin kokoelmassa *Heta Rahko korkeassa iässä*. Kummassakin kuvataan Hetan, iäkkään naisihmisen, vaiheita ja veijarimaisten piirteiden kehittymistä kohti puhdastyylistä pikarohahmoa, jollainen Hetasta kehkeytyy jälkimmäisessä novellissa. Merkillepantavaa on, että Hetan puer-mentaliteetti – niin naisesta kuin onkin kyse²¹⁴ – saa täyttymyksensä vasta ikäihmisenä, mikä tarkoittaa muun muassa sitä, että korkea ikä ei Haanpään tuotannossa ole ehdoton senexin indikaatio puer–senex-akselilla. Vanha veijarihahmo ei ole Haanpäällä harvinaisuus.²¹⁵ Haanpään veijarikuvaukset eivät yleensä kata pitkiä jaksoja veijareitten elämänkaaresta perinteisen pikareskikirjallisuuden tapaan, joskin *Taivalvaaran näyttelijän Vaaran Arvo* tai Yrjö Kiimamaa novellista ”Petkuttaja” ovat tällaisia henkilöitä.

Paitsi että ”Heta Rahko korkeassa iässä” jatkaa ”Heta”-novellin kertomaa tarinaa, se myös täydentää Hetan henkilökuvaa ja avartaa novellin tekstuaalista horisonttia. Mainitaan esimerkiksi, että Heta olisi ollut ”elävän leski”, joka olisi ehtinyt pitää seuraa lukuisille miehille. Suhteiden tarkkaa laatua ei kuitenkaan tuoda eksplisiittisesti esille, mutta mainitaan, kuinka ”jotkut pyhästäkäyvät naisenpuolet eivät olleet häntä sietäneet alunperinkään, silloin kun hän aloitteli tätä sairaanhoitajan [hierojan] ammattiaan”. Hän oli myös pienessä mitassa harjoittanut alkoholin kaupittelua. (H 7/37.)

”Heta” ja ”Heta Rahko korkeassa iässä” ovat kiinteässä intertekstuaalisessa suhteessa toisiinsa, mikä tarkoittaa sitä, että ”Heta” on subteksti, johon novelli ”Heta Rahko korkeassa iässä” viittaa erilaisin alluusion. Paikoin alluusioiden ovat toisinnon kaltaisia

tekstiaineeksia. Seuraavassa esitetään kaksi esimerkkiparia toisinnon kaltaisista yhteyksistä. Ensimmäinen liittyy Annan kuolemaan ja toinen raha-asioihin.

”Heta”-novellissa kuvataan päähenkilön ajatuksia, jotka koskettavat edesmenneen asuinkumppanin Ansalan Annan luonteenlaatua ja elämän ehtoota:

Niin komealuontoinen ja sisukas se oli, ettei syönyt, kun ei ollut millä ostaa... (H 7/31.)

Novellissa ”Heta Rahko korkeassa iässä” kuvataan eläytymisesityksen keinoin samoja päähenkilön ajatuksia:

”– – Ansalan Anna siellä kuoli, puhumattomana ja pukahtamattomana, ylpeänä. Nälkään, köyhyydessään ja ylpeydessään, kun luonto ei taipunut ottamaan vastaan ihmisapua ja almu...” (H 7/39.)

Raha on molempien novellien merkittävä ja monisyinen motiivi. Erityisesti ”Hetassa” korostuu päähenkilön hameenpoimuissa piilevä rahanytytti, joka on Hetalle paitsi elämän realistinen turva²¹⁶ myös talismaani ja mammonan palvonnan groteski symboli. Rahaan liittyy kiinteästi ”avoin kirja” -motiivi, jota Heta mielessään toistelee. Hän tarkoittaa sillä sitä, että erityisesti oman kylän väki tuntee, tai on tuntevinaan, Hetan syyt ja synnit paremmin kuin hän itse. Heta murehtii eritoten ihmisten ajatuksia ja vihjailuja siitä, millaisissa varoissa Anna-vainaja oli ollut ja mihin varat olivat joutuneet. ”Hetassa” päähenkilön ajatuksia kuvataan seuraavasti:

Jotkut kollot kuuluvat vielä luulevan, että sillä on ollut rahoja, miten paljon lienee ollutkaan! Kuuluu Laitinenkin verukehtaneen, että minä sen muka olisin vainajan puhdistanut – –. (H 7/31.)

Novellissa ”Heta Rahko korkeassa iässä” tulee esille sama tulenarka aihe:

Ja hänenhän [Annan] piti olla rikas, joittenkin mielestä aivan upporikas. – – Siitäkö nyt eräitten silmät kiiluivat tutkivaa kysymystä...” (H 7/ 37.)

Eksplisiittistä varmuutta novellit eivät anna siitä, onko Annalla ollut säästöjä ja ovatko Hetan mukana kulkevat rahat peräisin Annalta. Hänestä voidaan liikutella vain epävarmoja juoruja, kuten mainitaan ”Heta”-novellissa:

Ihmisten täytyi oikein katsoa hänen jälkeensä, miettiväisesti hymähtäenkin. Heta-muori oli nykyään ikäänkuin pieni kävelevä arvoitus... (H 7/31.)

Hetan syyllisyyteen vihjaa kuitenkin samassa novellissa kohta, jossa Heta kulkee kirkkomaan ohi. Eläytymisesityksessä Heta miettii levottomasti, kuinka on kerrottu ”vainajista, jotka lähtevät liikkeelle, kun niiltä on jäänyt asioita... Jos sellaista on, niin konstikos senkään vainajan olisi nousta...” (H 7/32.) Uinuva kysymys on myös sellainen, oliko Heta jopa aiheuttanut jotenkin Annan kuoleman. Tätä mahdollisuutta implikoi novellissa ”Heta Rahko korkeassa iässä” kohta, jossa Hetan ajatusten kautta ilmaistaan kyläläisten epäluuloinen uteliaisuus Ansalan Annan kuoleman suhteen, kun ”tämä oli hetimiten maailmalta kotiuduttuaan kuollut Hetan hoiviin” (H 7/37).

Haanpään tekstimaailmassa sellainen ei ole harvinaista, että ihminen, myös veijari, turvautuu ”puolijumalisiin” ajatuksiin, millä epiteetillä novellissa ”Päntän äijän vajoaminen” ilmaistaan uskonnollisuutta myötäilevää käytöstä (H 7/65). ”Heta”-novellissa Heta on puolivakavasti huolissaan, onko Anna lopullisesti tullut haudatuksi vai voisiko hän ehkä vielä nousta kummittelemaan. Hätäpäissään nainen on ottavinaan vakavasti uskonnollisuuden tai jonkinlaisen kirkollisuuden, kun hän epäilee sen ”papinsällin” pätevyyttä, joka oli Annan haudannut; Heta muistaa oudolla kaiholla vanhaa, vaikkakin juoppoa, pappia ja tämän ammatillista kokemusta. (H 7/32.) Tähän ”Heta”-novellin ainekseen vertautuu ”Heta Rahko korkeassa iässä” -novellissa esiintyvä alluusio, jossa näyttäytyy samea uskonnollisuus, mikä kuvaa Hetan pyrkimystä varmuuden maksimointiin:

Heta Rahkolla täytyi aina olla näköalaa, tie edessään. Muutenhan ihminen ei voi olla, hän mietiskeli. Kirjakultahan puhuu pakanoista, joilla ei toivoa ole...” (H 7/38–39.)

Annan muisto kulkee Hetan levottomissa mietteissä ja hameen intiimiin piiloon kätkeytyssä rahanyytissä, jossa on paitsi mökin myyntirahat²¹⁷ myös Hetan tiedossa oleva ratkaisu siihen arvoitukseen, oliko Annalla ollut varoja. ”Heta”-novellin alussa kertoja tekee Anna-vainajasta ainakin sen selväksi, että ”yhä hän jollain tavoin eli ja vaikutti maan päällä” (H 7/30). Samassa novellissa kertoja antaa vielä lisäinformaatiota Annan viimeisistä vaiheista ja samalla tulee raottaneeksi myös Hetan viekasta mielenmaisemaa.

Maininnat Annan hyvästä ulkonäöstä ja miesväen suosiosta implikoivat novelleissa myös Hetan potentiaalista kademieltä entistä asuintoveriaan kohtaan:

Sellaisen komean kuoleman Heta oli tehnyt siitä ihmisille. Vaikka totuus lienee ollut se, ettei Anna, entinen, kuulu komea, miesten mieleinen, vanhennuttuaan ja rypistyttyään, nähnyt enää mitään elämisen arvoista edessään. Hän ei tahtonut enää elää. (H 7/39–40.)

Anna oli ollut komea, Heta ei ainakaan enää, mutta hänessä elää Annan muisto niin sosiaalisesti kuin mentaalisesikin. Rahanyytti on Annan ja Hetan keskinäisen suhteen symboli, narratologisesti kahden Heta-novellin *mise en abyme*²¹⁸. Heta Rahkon rahanyyttimotiivi kokoaa kahden Heta-novellin ideoita ilmaisulliseksi energiakeskukseksi; tämän kaltaisesta *mise en abyme* -ilmiöstä puhuu Leena Kirstinä (1988: 115–116) viitatessaan Lucien Dällenbachin (1977) ja Gérard Genetten (1972: 228–251) esittämiin ideoihin:

Uutta on myös se, että ilmiötä tarkastellaan genetteläiseltä pohjalta lukijan toimintaa ohjaavana tekijänä: upotettu rakenne ennakoi juonen kulkua tai selittää kerronnan problematiikkaa jälkikäteen tai valaisee upotusrakennetta edeltävää tai seuraavaa toimintaa.²¹⁹

Hetan ja Annan elämä on solmiutunut yhteisessä mökissään sellaiseksi salaisuuden kronotoopiksi, jonka yksityiset ainekset jätetään niin tekstimaailman ihmisiltä kuin lukijaltakin piiloon. Haanpään Heta toteuttaa omalaatuisena jatkumona vielä Annan kuolemankin jälkeen heidän kohtalonyhteyttään. Tämän vuoksi Heta jatkaa elämää paitsi omana persoonanaan myös Annan metaforisena reinkarnaationa, joka rakentuu paitsi vahvasta kohtalonyhteydestä myös julki sanomattomasta syyllisyydestä, jota Heta ei näy päästävän täyteen tietoisuuteen asti. Tärkeää Hetalle on korostaa Annan pikaromaista yhdenlaatuisuutta häneen itseensä verrattuna:

Oli se ollut sen verran tekijä vaimonpuoli, että oli saanut pöljän kansan uskomaan mitä tahansa... (H 7/37.)

Sirouden ja harmauden takia Hetaa verrataan hiireen novellissa ”Heta Rahko korkeassa iässä” (H 7/40). Hiiri-metafora toistetaan vielä kohdassa, jossa veijaria luonnehditaan taiteilijaksi: ”Melkoinen taiteilija hän oli, tuo ketterä, harmaa, hieman siroa hiirtä muistuttava muori – –.” (H 7/42.) Hetaa ei ole silti luontevaa verrata ”Nakero”- ja ”Hiiri-

Pekka"-novellien nimihenkilöihin, joiden epiteettinä hiiri myös esiintyy: Hetasta ja Haanpään pikkuvarkaista on vaikea löytää olennaisia yhtymäkohtia.

Taiteilijanpiirteet tuovat Hetan lähelle Vaaran Arvoa, sillä naisesta sanotaan, että hän osasi seurustella ihmisten kanssa, osasi puhella taitavasti sekä surra ja iloita tarpeen mukaan. Kertoja korostaa myös hänen psykologista silmäänsä. (H 7/41.) Taiteilija-dimensio on varsin eksplisiittinen novellissa "Heta Rahko korkeassa iässä". Sen lisäksi, että hänet nimeämällä nimetään taiteilijaksi, korostetaan vielä sitä – vaikkakin ironisin varauksin –, että kyseessä on luova toiminta: "Sattuma tuli hänelle avuksi luovassa työssään." (H 7/42.) Tämä johtaa merkittävään kronotooppiin tilanteessa, jossa Heta saa hierottavakseen vanhan naisihmisen rauhaisassa ja viileässä huoneessa. Juuri tuolloin Heta tulee keksineeksi ruveta uskottelemaan ihmisille, että on kotoisin aina Ruotsin valtakunnasta asti. Diskurssi saa näin pikarolatauksen ja alkaa sujua Hetan osalta näyttelijän improvisaation varassa:

- Hän saikin muorin päivittemään, että vai Ruotsista asti!
- Mutta suomea sinä silti sentään äännät, piipitti hän ohkaisen raanun alla, joka peitti hänen laihaa olemustaan.
- Enkä minä muuta osaakaan, näki Heta hyväksi tunnustaa.
- Kävellenkö kuljit?
- Kävellän, kävellän, paitsi minkä vähäisen jalkojani lepuutin jonkun hyvän isännän rattailla...
- Nuori tuota vielä lienet, kun niin kuljeskelet...
- Eihän se ole vielä satakaan täynnä, ei varsin yhdeksänkymmentäkään... (H 7/43.)

Heta kertoo olevansa muka paikallisten Pehkosten sukua, ja niin vähitellen käy, että suku ottaa hänet omakseen. Ilmiö on tietysti varauksin verrattavissa Vaaran Arvon elämään Kankaan talon poikana. Heta hyväksytään kuitenkin helpommin Pehkosten sukuun, koska kyseessä ei ole mikään dramaattinen lähisukulaisen löytyminen kuten on olevinaan Kankaan pojan tapauksessa. Erona on myös se, että Hetasta tulee suoranainen suvun ylpeys, koska hänen luullaan lähentelevän kunniakasta ja harvinaislaatuista sadan vuoden ikää. Yhtenä Hetan suosion selittäjänä on eittämättä sekin, että korkeaan ikään yltyvät sukulaiset ovat omiaan tuomaan tietynlaista turvallisuuden tunnetta: ollaan vanhaksi elävää sukua.

Myös Hetan tarinan loppuvaiheet ovat toisenlaiset kuin Vaaran Arvon, joka tuomitaan huijarina vankilaan. Totuus Hetasta paljastuu, kun humalainen mies kaukaa menneisyydestä tunnistaa hänet; tapaus sattuu ”Heta Rahko korkeassa iässä” -novellin kronologiseen kliimaksiin, juhlan kronotooppiin. Tuolloin vietetään pseudokansalaisen satavuotispäiviä. Muodollisesti vieraan miehen paljastukset menevät humalan tiliin, mutta Hetan kunniakansalaisen glooria alkaa himmentyä. Totuutta Hetan taustoista ei kuitenkaan ruveta tutkimaan, sillä hänen tilanteensa on aivan toinen kuin Arvon, jonka kaltaisen huijarin toiminta on loukkaus yhteiskunnan majesteettisuutta vastaan.²²⁰

Vanhuus on johtomotiivi kummassakin novellissa, ja se korostuu erityisesti novellissa ”Heta Rahko korkeassa iässä”, jossa Hetan ja edesmenneen Annan mökki on erityinen vanhuuden kronotooppi – kahden ikääntyneen kansannaisen asunto, jossa Anna on kuollut ja jota Heta on Annan kuoleman jälkeen karttanut ja kammoksunut. Vanhuus korostuu vastakohtailmiön kautta, kun Heta myy mökin nuorelle parille. Näillä on pieni tytär, ”jonka nähdessään Heta huomasi ajattelevansa, että tuokion kuluttua sekin on vanha ja ryppyinen, sauvaan tarttuva. Tuokion!” (H 7/40).²²¹ Käytännössä vanhuuden ongelmat ilmenevät Hetan elämässä siten, että hän huomaa kykynsä ja suosionsa hierojana käyneen varsin vähäisiksi. Kaikeksi hyväksi seudulla on ruvennut vaikuttamaan myös Metsän Ruusa, nuori hieroja, joka on ”karhu voimiltaan” (H 7/38).

Pikarona Heta kääntää kuitenkin vanhuuden lopulta edukseen varsinkin, kun puhelahjat ovat tallella. Uusi elämänvaihe alkaa, kun Heta kuulee puhuttavan kunnioitetusta ikäihmisestä Makko-muorista. Pikaro tekee asiaan kuuluvat päätelmät:

Kas niin! Ilmeistä oli, että vanhuuskin oli huomattava arvo tässä maailmassa, varsinkin niin sanottu korkea ikä... (H 7/39.)

Tilannetta voi verrata *Taivalvaaran näyttelijän kohtaukseen*, suureen pikarokronotooppiin, jossa maankiertäjä Vaaran Arvo on keksinyt ruveta eksistoimaan kaupunkiherra

Torniaisena: Arvo onnittelee mielessään itseään:

– Päivää, Tornainen! Teistä sukeutui sentään sukkelaan huomattava henkilö... (H 5/231.)

”Heta Rahko” -novelleista ensimmäinen solmii lankansa kokoon siten, että Heta palaa retkeltään kotiin ja kotikylään. Jälkimmäinen sisällyttää itseensä sillä tavoin avoimen novellin piirteitä, että Heta jää matkalleen; lisäksi hänen kohtalonsa ympäristön heräävien epäluulojen kohteena jää epäselväksi. Sekä novellissa ”Heta” että ”Heta Rahko korkeassa iässä” esiintyy kummassakin tien kronotooppi esimerkiksi siinä mielessä, että molemmissa Heta lähtee pitkälle taipaleelle. Tien kronotooppi merkitsee Hetalle depressiivisistä tuntemuksista pois askeltamista sekä pakoa uusiin maailmoihin kärsineen maineen takia:

Hän seiso maantiellä ja katseli Nevalan kylää, katseli viimeisen kerran. – – nousi haikea tunne, että elämä oli ikäänkuin turhiin tuhlattu. Siinä levisi hänen kylänsä koko kevätkesäisessä koreudessaan, upouudessa vihreydessään. Lehti havun voitti... (H 7/40.)

Hetan olemuksessa merkittävä ilmiö on hänen monimielinen hymynsä. Se voi olla ”salamyhkäinen”, ”ilkeä”, ”lempeänilkeä”, ”leppoisanilkeä”, ”laupias”, ”mairea”, ”ikuinen” ja ”outo”. (H 7/30–36.) Nimihenkilön hymy mainitaan ”Heta”-novellissa kahdeksan kertaa, mutta novellissa ”Heta Rahko korkeassa iässä” siitä ei ole eksplisiittistä mainintaa. Sanotaan vain: ” – – lyllersi – – kasvot *ilkeänlaupeina*, silmät pyöreinä ja haaleina.” (H 7/38.)

Kaiken kaikkiaan Hetalle on tyypillistä itsekseen hymyily ja myhäily, mikä vahvistaa hänen pikaromaisuuttaan ja salaperäisyyttään myös suhteessaan lukijaan: jotakin salaista tuntuu liikkuvan alati hänen mielessään ja jotakin ilkeyteen sekoittunutta mielihyvää hän näyttää tuntevan usein kulkiessaan taipaleillaan ja ollessaan tekemisissä ihmisten kanssa. Jo ”Heta”-novellin siinä vaiheessa, kun Anna on kuollut, hänessä alkaa itää jotakin levotonta, mikä indikoituu myös pahaenteisenä hymynä:

Mutta nykyään Hetan olossa oli jotakin omituista, levotonta ja liikaa. Hän oli tavallista kielevämpi ja tuijotteli kiinteästi pyöreillä, himmeillä silmillään puhekumppaniin, ryppyisillä kasvoillaan salamyhkäinen, ilkeä hymy. (H 7/30.)

Sosiaalisista taidoistaan huolimatta Heta antaa ihmisenä – ainakin ajoittain – kaikkea muuta kuin sympaattisen kuvan: viekkaana ja röyhkeänä ihmisenä Heta tietää, mitä tekee, ja avoimessa keskustelussakin ”lempeänilkeä” hymy kertoo suorastaan

pahantahtoisen vastenmielisestä luonnetyyppistä. Vaikka hänen hymynsä voi vaihdella laupiaasta maireaan, mainitaan kahdeksasta hymyn kuvauksesta viidessä myös hymyn ilkeys joko sellaisenaan tai muuhun epiteettiin sekoittuneena. Esimerkiksi hänen puhutellessaan vakaan talon isäntää hänen kasvonsa ”saivat laupeimmat ja ilkeimmät hymyjuonteensa” (H 7/33).

Pekka Tammi (1983: 121–133) hahmottaa sitä, kuinka teksti voi sisältää paradoksaalisia aineksia, jotka vaativat lukijalta joustavaa aktiivisuutta sekä epävarmuuden sietämistä. Hetan tarinassa epävarmuutta luovat rahanytytti, Hetan ajatusten elementit ja hänen hymynsä, jotka ovat näennäisen rationaalisia ja välillä yksiulotteisiakin motiiveja. Toisaalta ne lähestyvät metaforisesti ”Möbiuksen sidettä”²²².

Eritasoista julkeutta tavataan joillakin Haanpään itsenäisillä veijarihahmoilla kuten *Isännät ja isäntien varjot* -romaanin Aprami Kairalla tai *Jauhot*-romaanin Juhani Lunkilla. Kuitenkin esimerkiksi ”Päntän äijän vajoaminen” -novellin kyläoriginelli tyytyy järven jäällä sulkemaan suunsa vain ”merkilliseen myhäilyyn” (H 7/65). Tässä näkyy anarkistin tyytyväisyys itseensä. Samaa sukua näyttää olevan myös *Jauhojen* lestadiolaisisäntä Veija Kataja, joka piilosta seuraa, kuinka pappi ja nimismies nolataan. Hiljaisen sivullisen ja passiivisen veijarin Veija Katajan kasvoilla näyttäytyy ”merkillinen naurunmare” (H 7/240).²²³

Myös *Taivalvaaran näyttelijän* Vaaran Arvolle on ominaista arvoituksellinen – itse asiassa *arvottava* – hymy, joka karehtii muilta salassa. Kehittyneenä opportunistina hän pelaa huijarinpeleään tietoisesti, vaikka hänen sielunelämänsä kulkee lähellä sivupersonallisuuden tiloja²²⁴. Saarnatuvassa hän istuu julistajan apulaisena ”salamyhkäisesti hymyillen”. Kun Arvo esiintyy myöhemmin kaupunkiherra Torniaisena ja miettii osaansa maailman menossa, sanotaan, että ”hän hymyili: Torniaisen vain eli. Hän vain oli kuten juokseva vesi...” (H 5/205, 232.) – Arvo ymmärtää olevansa täysin vieraantunut yhteiskunnallisista kysymyksistä ja ”aikaansa seuraavista” ihmisistä ja ”hän hymyili hieman hämmentynyttä hymyä ajatellessaan edelleen, että ehkä ne sittenkin olivat hänen asioitaan, vaikuttivat hänen elämäänsä – –” (H 5/209).

Heta Rahkon sosiaalisuuden laatu on varsin egoistinen, sillä hän hyödyntää ympäristöään yhteisöllisenä parasiittina. Minkäänlaisen ylpeyden tai häveliäisyyden hän ei anna estää itseään, sillä hän on valmis vaikka heittäytymään kerjuumuorin rooliin, jos tilanne on otollinen.²²⁵

Hetan tarina ei painotu erityisesti yhteiskunnallisten ilmiöiden satiiriseen kirkastamiseen vaan pikemminkin veijarin oppositiohahmon kuvaamiseen. Temaattisesti merkittävä ilmiö on Hetan originellihahmon psykologinen luoksepääsemättömyys. Mikään psykopatologinen hahmo hän ei kuitenkaan ole Vaaran Arvon tapaan, sillä hänen roolinottonsa eivät ole niin dramaattisia kuin Arvolla, eikä hän edes vaihtelee usein roolejaan.

2.5.3 *Taivalvaaran näyttelijä*

2.5.3.1 Ei enää ihminen

Haanpään veijarihahmoista erikseen on romaanin *Taivalvaaran näyttelijä* (1938) päähenkilö, jonka persoona on erityisen kiinnostava. Kyseessä on vaellusromaanin, jossa löyhästi liitetään yhteen tapahtumia, jollaisia Haanpää mielellään rakensi.²²⁶ Muita esimerkkejä Haanpään vaellusromaaneista ovat *Noitaympyrä* (1931), *Kolmen Töröpään tarina* (1927), *Korpisotaa* (1940) sekä *Yhdeksän miehen saappaat* (1945). Sallamaan (1996: 54) mukaan romaanin *Syntyykö uusi suku eli Kaaleppi Köyhkänän vanhuus* (1937) enteilee Haanpään uutta modernistista vaihetta, joka huipentuu *Taivalvaaran näyttelijään*.

Taivalvaaran näyttelijässä sekä vuonna 1933 kirjoitetuissa novellissa ja näytelmässä²²⁷ – joilla on molemmilla nimenä *Pojan paluu* – Haanpää kertoo veijarista, joka tekeytyy eri ihmisiksi ja josta sitten kehkeytyi *Taivalvaaran näyttelijä* -romaanin erikoislaatuinen päähenkilö Arvo Lehikoinen, toiselta nimeltään Vaaran Arvo. *Taivalvaaran näyttelijän* jälkeen Haanpää käsittelee muodonmuutoksen aihelmaa vielä novellissa ”Omalla haudallaan” (1946) sekä Heta Rahko -novelleissa (1947).

Arvo on yksinäinen transgressiohahmo, veijarina sellaisen pyrkimyksen selkeä manifestaatio, jonka ehdottomana periaatteena on kaikesta yhteiskunnallisesta obligatorisuudesta vapautuminen ja ainakin sellaista vastaan kapinointi. Vaaran Arvo onnistuu huijarina tyydyttämään elämän perustarpeet muiden ihmisten kustannuksella, joskin monituiset kahleet uhkaavat alituisesti hänen koskemattomuuttaan, vapaudenideaansa ja arvokkuuttaan. Koivisto (1998: 259) toteaa, kuinka ”Haanpään tuotannolle ominainen individualismin korostus ja instituutioiden vastustaminen saavuttavat *Taivalvaaran näyttelijässä* huipennuksen”.

Tunturi (2005: 135) pitää *Taivalvaaran näyttelijää* Thomas Mannin keskeneräiseksi jääneen pikareskiromaanin *Felix Krullin tunnukset* (1980) pohjoismaisena sukulaisena. Vaaran Arvo ja Felix Krull sisällyttävät kyllä persoonaansa samanlaisia liukkaita huijaripersoonan piirteitä ja ovat molemmat terävästi reflektioivia yksilöitä, mutta lähtökohdiltaan ja seikkailuiltaan he ovat kuitenkin varsin erilaisia. Vaaran Arvo ponnistaa melko vaatimattomista maalaisoloista. Oudon päänmuotonsa takia hänellä on lähes vammaisen yksilön osa, minkä takia hän saa osakseen pilkkaa. Felix Krull on lähtöisin arvostetusta mutta konkurssin tehneestä porvarisperheestä. Felix on ainutlaatuisen viehättävä nuorimies, joka saa myös tietyiltä mieshenkilöiltä kiinnostusta osakseen. Vaaran Arvon viehätysvoima piilee hänen manipuloivassa esiintymisessään, eikä hän herätä eksplisiittisiä homoseksuaalisia reaktioita ympäristössään. Muutenkin vuonna 1938 ilmestyneen *Taivalvaaran näyttelijän* eroottiset kuvaukset ovat hyvin peiteltyjä, kun taas lähes kaksikymmentä vuotta myöhemmin ilmestyneen saksalaisromaanin eroottiset kuvaukset ja mietteet ovat paljon avoimempia.

Felix Krull tekee hyvän aikaa esimerkiksi hissipoikana työtä, mutta Vaaran Arvolle työnteko on niin vastenmielistä, että hän alistuu siihen vain mitättömiksi rupeamiksi, kun muuta neuvoa ei ole. Vaaran Arvon seikkailut ovat myös varsin fragmentaarisia ja roolista toiseen vaihtuvia, kun taas Mannin veijari keskittyy pääasiassa esiintymään erään markiisin kaksoisolentona, joka tämän palkkaamana tekee maailmanmatkaa maailmanmiehenä. Kertojanlaatu on myös erilainen: Mannin romaani on pikareskiromaanille perinteisellä tavalla minämuotoinen, kun taas Haanpään romaanin kertoja on ulkopuolinen, välillä etäännyvä ja välillä eläytymisesityksissä jopa kaikkitietävä.

Jos verrataan Haanpään (ks. luku 2.5.3.6 *Kronotoopit ja pikaroelämän taitekohdat*) ja Mannin kuvaustekniikkaa toisiinsa, voidaan huomata ratkaiseva ero. Haanpää kuvaa ihmisiä ja miljöitä viitteellisesti, kun taas Mann havainnollisen seikkaperäisesti. Haanpää kuvaa esimerkiksi Vaaran Arvon havaintoja pääkaupungista lakonisin sanoin:

Saavuttuaan pääteasemalle ja nähtyään suuren kaupungin liikenteen, niin monta pyörivää vaunun ratasta, niin monet ihmiskasvot samalla haavaa, hän heti hyväksyi tämän paikan (H 5/231).

Kun Felix Krull saapuu Lissaboniin, hänen havaintonsa kuvataan paljon tarkemmalla tekniikalla:

Vain rahtunen kapeita katuja ja sitten saavuimme leveälle ja avaralle valtaväylälle nimeltä Avenida da Libertade, eräälle komeimmista kaduista, joita koskaan olen nähnyt ja jossa keskellä oli hieno vilkasliikenteinen ajo- ja ratsastusväylä ja molemmilla sivuilla hyvin kivetty kävelytie koristeinaan kukkaistutuksia, kuvapatsaita ja suihkulähteitä (Mann 1980: 254).

Taivalvaaran näyttelijän kosketuskohdat todellisuuteen ovat ilmeiset. Lehdissä kerrottiin 1920-luvulla Juho Jauhiaisesta, joka esiintyi monissa rooleissa ja joutui lopulta pidätetyksi. Hän oli ollut Nivalassa Marjoniemen talon Aunuksen-retkellä kadonnut poika, hän oli ollut metsäherra, Amerikasta palannut mies sekä saarnaaja. Vuonna 1923 hän oli esiintynyt Piippolassakin erään talon sijaispoikana. Jauhiaisella oli lehtitietojen mukaan erikoinen pääkallon muoto aivan kuin Taivalvaaran näyttelijällä: kuin keskeltä puristunut, päälaki pienempi, alapuoli laajempi. Sekä Jauhainen että Haanpään romaanihenkilö selittivät oudon päänmuodon johtuvan vankeudessa kärsitystä kuumetaudista.²²⁸

Koska psykoanalyysi ja lapsuuden psykodynaaminen merkitys olivat tulleet tunnetuksi Suomessa, aikaan sopi, että aihe näkyi kirjallisuudessa. *Taivalvaaran näyttelijä* oli aikansa moderni kirjallisuuteen ja psykologiaan rinnastettavissa. Markku Envall (1988: 2) on sitä mieltä, että teos on identiteetin ongelman tutkielma ja kuuluu siten moderniin kirjallisuuteen. Yrjö Hosiaislouma (1992: 102) selittää romaanissa olevan varjomotiivin kuuluvan 30-luvun moderniin psykologiaan: Jungilla varjo merkitsi persoonallisuuden animaalista aluetta, jonka yksilö pyrkii tukahduttamaan. Konservatiivit vastustivat ja ivasivat psykoanalyttistä trendiä. ”Kansankuvaaja” Haanpäästä kummasteltiin: Tatu Vaaskivi piti psykologista analysointia Haanpäälle harha-askeleena.²²⁹

Romaani *Taivalvaaran näyttelijä* on moralisoimaton, jopa moraaliton tarina, mutta silti syvästi eettinen. Vaaran Arvo on huijari, jonka motiiveihin kertoja suhtautuu neutraalisti, ikään kuin ymmärtävästi: huiputtaja näkee yhteiskunnan konventioiden valheellisuudet. Sallamaa (1996: 54) lukee teosta siten, että siinä olevat viittaukset ”uuteen sukuun ja uuteen ihmiseen” ironisoivat muun muassa 30-luvun vasemmistolaisista kehitysuskoista. Sallamaa huomauttaa, että Haanpää oli fabianisti²³⁰ eikä uskonut siihen, että ihminen on radikaalissa mielessä kehittyvä laji. Fabianismiin viittaa myös Niemi (1985: 172), joka selittää Haanpään vasemmistolaisuuden laatua seuraavasti:

Haanpään sosialismin ymmärtämisessä on pantava merkille hänen kompromissialttiutensa, tietynlainen pragmaattisuutensa suhteessa sosialismiin kapitalismin oloissa. Eräistä merkeistä päätellen Haanpäässä on havaittavissa anglosaksisen vasemmistoliberalismin henkeä, sitä älyllistä sosialismia, jota vuosisadan alussa esim. Fabian Societyssä viljeltiin ja joka henkilöityi G. B. Shaw’ssa.

Taivalvaaran näyttelijä korostaa elämän determinististä luonnetta. Haanpää lisää taiteellista tehoa antamalla viitteitä ikään kuin predestinaation olemassaolosta. Kun Vaaran Arvo syntyy, taustalla kohoaa Taivalvaara, joka langettaa pitkän ja muodottoman varjon poikki kylän ja jokilaakson ja erityisesti Vaaran talon ylle. (H 5/147–148.) Kun vastasyntyneen pojan pään muoto osoittautuu erikoiseksi, äiti lyö heti lukkoon yhteyden vaaran ja pojan pään samankaltaisuuden ja asiaan liittyvän kohtalonomaisuuden.

Hänen pääkallonsa oli ällistyttävän pitkä, ikään kuin kaksikerroksinen. Se hoikentui välillä, kuten loppuakseen, mutta jatkuikin vielä, piipahtaen ylöskäsin kuten

sokeritopin huippu. Ja äidin mieleen nousi – – Taivalvaaran – – käkkyrämäntyjen peittämä laki, jonka taakse lempeä aurinko painui. (H 5/147–148.)

Arvon kohtaloa ohjailee ambivalentti sattuman ja ehdottoman määräytymisen ristiveto.

Öisellä vaelluksellaan hän aistii avaruuden voimien ”jumalten moukarien” voiman.

Romaanin Arvo saa tuntea erilaisuuden painon: ympäristö huomioi hänen erikoisuuttaan, jopa vanhemmiltaan hän saa kurituksena selkäsaunojen ohella kuulla olevansa ”kekopää” tai ”kuvatus” (H 5/149). Myöhemmällä iällä ”oli jo liikkeellä huhuja ja juoruja, että Vaaran Arvo ei ollut – – oikea ihminenkään” (mts. 188).²³¹ Kertoja ennakoi Arvon tulevaisuutta siten, että antaa ajatuksiinsa ikään kuin sekoittua laajempaa yhteisön ennustelua:

Olikin ikään kuin ilmeistä, että hänestä pemahtaisi vielä näkyviin jotakin omituista (H 5/155).

Arvon kohtalona voidaan nähdä karnevalistisen seksuaalis-metaforinen tehtävä:

valtavana falloksena hänen on sukeltaminen monituisten kieltojen läpi. Kun Arvo karkaa nuorukaisena maailmalle, hänen ajatuksiaan myötäilee nurin kääntynyt määräytyneisyys: ”Näin on ihmisen tehtävä: heitettävä kaikki ja paettava...” (H 5/190.) Lopussa taas hän saa tuntea yhteiskunnallisten sanktioiden sitovuuden, kun hän istuu vankityrmässä.

Arvon suhteen ei päde yhteiskunnallinen paradoksaalinen konsensus, jossa työnantaja ja työntekijä – yläluokka ja alaluokka – toimivat toisiaan tarvitsevalla tavalla. Arvo ei suostu minkäänlaiseen aitoon kooperatiivisuuteen, mutta ei alennu myöskään tuhlaamaan voimiaan yhteiskunnalliseen kritikointiin. Hän ei voi ymmärtää ihmistä, ”joka oli esimerkiksi hyvin kyllästynyt yhteiskuntajärjestykseen” (H 5/209). Arvo on oblomovilaisella viattomuudella yhteiskunnallisesti vieraantunut: hänen yhteiskunnallinen dynaamisuutensa on täysin kuollut. Uskonnollisesti Arvo on sen sijaan hyvin aktiivinen, mikä ei silti tarkoita varsinaista hengellisyyttä.²³²

Ideologiseen valtiokoneistoon Arvo törmää ensimmäisen kerran koulussa (H 5/150–151).

Koulutalo vaikuttaa vihamieliseltä samaan tapaan kuin Jukolan poikia *Seitsemässä veljeksessä* odottava lukkarinkoulu. Arvo panee merkille erityisesti koululaisia odottavat pulpettien ankarat rivit. Kun Haanpää kuvaa *Taivalvaaran näyttelijässä* tai *Kentässä ja kasarmissa* koululaitoksen tai armeijan kurikulttuuria, näemme Foucault’n (2001: 214–15,

217) ajatuksia soveltaen itse asiassa vankilan yhden olomuodon tai ainakin esiasteen. Foucault selittää, kuinka ranskalaisen Gobelainen teollisuuslaitoksen koulu oli kapitalistinen malliesimerkki siitä, kuinka yksilön työvoima otetaan yhteiskunnan tai muun alistavan sortokoneiston haltuun: ihmisen aika, ruumis ja voimat hyödynnetään niin, että niiden kehittämisestä ja koulumisesta koituu alistajalle kasvava etu ja hyöty. Ajan kulumisen tehdään kannattavaksi.

Myöhemmin veijarinretkillään Arvo pohtii ”säännöstellyn elämän ihmisten” ilmiötä:

Säännöstellyn elämän ihmiset, joita pitivät pienissä ympyröissään yhteiskunnan vahvat liekaköydet, perheet ja alituinen elatuksen murhe, eivät voineet ymmärtää sitä, että joku saa kulkea näköjään irtaallaan, väljällä, kuten kansansatujen hyväonninen kettu. (H 5/193.)

Itse asiassa Arvon tajunnan kautta sama asia havainnollistuu jo koulunpenkillä, kun hän aavistelee, että pienten koululaisten lisäksi myös koulua ylläpitävät ja siitä ansionsa hankkivat kuuluvat hedelmättömän elämän piiriin:

Niin olivat koulupäivät alkaneet, yksitoikkoiset kuten helmitaulun rivit. Kuten savuava riihi, kuten joessa jyrisevä mylly oli tämä koulutalo. Se jauhoi ja jauhoi, eikä kukaan voinut tietää – kuten juuri tämän koulun opettaja oli ajatellut kyllästyneitten ahvensilmieniensä takana, – mitä se vaikutti ja mitä oli vaikuttamatta. Niin, mitä lienee kertynytkin pussien pohjalle, mutta korkeissa paikoissa hyväksytyä lukujärjestystä noudatettiin, tunnit ja välitunnit seurasivat toisiaan. Näiden pienten ihmisten olisi oikeastaan pitänyt kupertua astioiksi, joihin opettaja olisi voinut ammentaa sitä mikä oli katsottu hyödylliseksi: luku- ja kirjoitustaito, annos uskontoa, annos laskentaa, maantiedettä, historiaa. (H 5/154.)²³³

Koivisto (1998: 258) on kiinnittänyt huomiota siihen, että vaikka *Noitaympyrässä* ja erityisesti *Isännät ja isäntien varjot* -romaanissa erilaiset diskurssit ovat kontaktissa eri henkilöiden kautta, *Taivalvaaran näyttelijässä* ne tapaavat samassa henkilössä. Tähän on kuitenkin lisättävä, etteivät diskurssit ilman muuta kohta Vaaran Arvon paikoin varsin patologisessa mielessä dialogina, vaan pikemminkin kronologisten fragmenttien itsenäisinä aineksina. Tähän voisi liittää myös havainnon, että vaikka esimerkiksi romaanissa *Kolmen Töröpään tarina* sekä novelleissa ”Saarnamies” ja ”Elämän keinot” toiseksi ihmiseksi ryhtyminen on tietoista petosta, Vaaran Arvo eläytyy patologisella kiihkolla rooleihinsa.

Koivisto (1998: 259) sanoo: ”Haanpää oli jo käsitellyt talouden ja ideologioiden epäkohtia *Isännissä* ja *Noitaympyrässä* ja arvostellut armeijaa *Vääpeli Sadon tapauksessa* [sekä *Kentässä ja kasarmissa* 1928!]. Pulakausi oli nyt takana, joten Haanpään oli johdonmukaisessa kamppailussaan vapauden rajoittamista vastaan mentävä syvemmälle ja edettävä näkyvistä rajoituksista siihen, mikä vapautta rajoittaa ihmisen sisällä.” Oikeastaan rajat määrätään ulkoa; tämän Koivistokin toteaa myöhemmin samalla sivulla: ”Teoksessahan asetetaan kyseenalaiseksi jopa ihmisen kiinteän identiteetin mielekkyys ja osoitetaan instituutioiden pitävän ihmistä hallinnassaan myös sisäisesti.”

Arvolla on oma, yksityinen mutta yhteiskunnan vastainen ohjenuoransa ja lakinsa, ja se juuri tekee hänestä moraalittoman sankarin ja rikollisen. Samalla hänestä tulee paradoksaalisesti viaton kilvoittelija, jonka suhteen elämän obligatorisuus kääntyy nurin niskoin. Kun ympäristö kääntyy painostavaksi tai kun se ei vastaa odotuksia, hänen on tehtävä ratkaisunsa. Tämä on oikeus, velvollisuus, kohtalo. Vaaran Arvon rohkeus – tai pelkuruus – ilmenee pakenemisena.

Sallamaa (1996: 158) ei pidä Vaaran Arvoa juuri karnevalistisena hahmona – vaan hänen käyttöksensä ”on korkeintaan ’kylmää karnevaalia’” – koska ”Arvo on rooleissaan aina täydessä todessa”. Sallamaa kiinnittää huomiota myös siihen, että Arvon kuvaa on syvennetty psykologisesti, mikä eroaa pikaroperinteestä. Arvon tarina liittyy gogolilaiseen perinteeseen, erityisesti näytelmään *Reviisori* ja romaaniin *Kuolleet sielut*.²³⁴ *Taivalvaaran näyttelijä* poikkeaa pikareskiromaanin perustyyppistä moniulotteisemman kokonaisrakenteensa vuoksi. Arvon perusasenne on syvempi kuin perinteisellä pikarolla: hän haluaa katsella toisten silmin. Voi kuitenkin kysyä, muuttuuko Arvo tosiasiallisesti. Eikö hän elä *pako ja paluu* -elämää eli eikö hän tee kokeita rooleilla, tyypeillä, identiteeteillä, jopa persoonilla, mutta ei pyri kehittymään eikä kehity kohti jotakin ideaalia? Näin pohtien voi argumentoida myös sen puolesta, että Arvo on perinteinen pikaro, jonka perimmäinen motiivi on kulkea ja seikkailla.

Miten *Taivalvaaran näyttelijää* voi pitää veijariromaanina, jos ajatellaan sitä, että päähenkilö poikkeaa sellaisesta terveysieluisesta veijariseikkailijasta, joka rationaalisesti rakentelee yhteiskunnanvastaisia manööverejä? Johdantoluvussa 1.4.4 *Pikaromaailma* referoin Guillénin (1971: 97) ajatuksia siitä, kuinka romaanin tiettyyn ominaispiirteeseen

vetoaminen saattaa suotta työntää tarinan pois pikareskin piiristä, vaikka tarina noudattaisi vahvaa pikareskitematiikkaa. Tällainen on tilanne myös *Taivalvaaran näyttelijän* suhteen. Romaanin tapahtumain kaari noudattelee pikareskiromaanin perinteitä, ja sankarin elämä kuvautuu pikaron ironisena, suorastaan ”sarkastisena”, seikkailuna yhteiskunnan hierarkiassa. Se, että sankari on mitä ilmeisimmin henkisesti häiriintynyt (ks. luku 2.5.3.4 *Psykopaaatti*), tuo toki kuvaan tietynlaisen ”syyntakeettomuuden”, mutta hän on ympäristönsä tuote, kuten ovat kaltoin kohdellut pikarot Lazzarillosta lähtien. Niin ikään Cervantesin sankari Don Quijote on henkisesti järkkynyt, peräti mielenvikainen, vaeltaja, mikä ei kiistä romaanin – ja sankarin – suurta pikaarista ironiapotentiaalia niin yhteiskunnan kuin ihmisen eksistentiaalisen problematiikan suhteen.

Vaaran Arvon ongelmallisessa hämärtyneessä todellisuuden hahmottamisessa manifestoituu toden ja fiktion kohtaaminen. Arvo on pääosin analyttisesti havainnoiva henkilö toisin kuin viaton Don Quijote, josta Salin (2008: 100) mainitsee seuraavasti: ”*Don Quijoten* ja ironia ja parodia perustuvat siis ritariromaanin ja realistisen veijariromaanin kohtaamiseen. Hulluksi tulleen ja maata kiertävän päähenkilön suhde niin narri- kuin veijariperinteeseenkin on selvä.”

Vaaran Arvon tapauksesta näemme, että pikaron vastarinta ei kuitenkaan ole yhteiskunnallisen ohjelmallista vaan pikaro ottaa haltuunsa itse valtiokoneiston ja mikrotason rakenteiden konventiot. Hänestä tulee huiputtaja. Alun alkaen Vaaran Arvo tuntee tervettä vapautta piikatytön kanssa, jonka seuraan poika pakenee, kun vain kotoaan maatoilta ehtii. Sisaret vierovat erilaista veljeään, ja erityisesti isä, ”yrmy ja vähäpuheinen” senex-hahmo, saa Arvon turhautumaan, etenkin kun tämä katsellessaan poikansa halutonta maatyön tekoa ”silmailee pettyneenä: ei tainnut tulla pojasta miestä...” (H 5/187.) Arvon isä, biologinen senex, vertautuu ajoittain reuhtovassa kiukussaan ukonilmaan: tämän rajuus on hedelmätöntä, särkevää laatua (mts. 193).

Vainikkala (1993: 89) selittää, kuinka metallurgisesti senex edustaa lyijyä ja puer elohopeaa. Puerissa piilee mahdollinen, hänessä asustaa utopia. Puer myös kyselee lapsen tavoin, etsii ja seikkailee saamatta omantunnon vaivoja. Piikatytön seurassa Arvo

”päästi myöskin valloilleen aina esille pulpahtelevat toiseksi muuttumis-, näyttelemis- ja matkimisvaistonsa. – – Hänellä oli salamyhkäinen kyky muuttaa kasvonsa ja sielunsa, ja tyttö katsoi häntä ihmetellen, ihastuen ja nauraen, kauhistuenkin” (H 5/186).

Piikatyttö katsellessa Arvo alkaa kokeilut toista senex-hahmoa eli tylyä ja uskonnollisesti dominoivaa enoaan vastaan. Hän esimerkiksi harrastaa enonsa imitointia, mistä piikatyttö kauhistuu. Tämä johtuu ristiriitaisista motiiveista, mutta merkittävimpiä syitä lienee se, että Arvon parodinen esitys paljastaa enosta sellaisia seikkoja, joita tyttö ei halua päästää tietoisuuteensa. Morris (1997: 196) sanoo, että ”parodiassa kaksi erilaista tekstiä tuodaan yhteen ja asetetaan vastakohtasuhteeseen: parodioitavaan kieleen tulee mukaan äänensävy, joka viittaa siihen, että alkuperäisen tekstin näennäinen totuus voidaan nähdä myös toisesta näkökulmasta”.

Sitten senex tulee järjestyttäneeksi oraalla olevan pikaron koko elämää: piikatyttö kertoo menevänsä vanhalle miehelle puolisoksi. Arvon, tytön ja enon suhteiden ristiveto on sitäkin hyytävämpi, kun uskovainen eno on paljastanut aiemmin markkinamatkallaan oman ”puerinsa” eli sekularistisen puolensa. Myös nuhteetonta neitoa esittävä tyttö osoittaa pikaromaisen kaksijakoisuutensa, sillä hänelle merkitsee nimenomaan naimakaupan kautta lankeava ”puuttumaton toimeentulo”. Ristiriita ja pettymys pakottavat Arvon tekemään lopullisen ratkaisunsa: hän lähtee seikkailukkaalle tielleen, mikä tarkoittaa liikkumista paitsi maantieteellisesti, myös sosiaalisesti ja mentaalisesti hänen vaihtaessaan maanisella antaumuksella roolejaan. (H 5/189.)

2.5.3.2 Taiteilija

Turunen (2001: 110, 203) mainitsee, kuinka ”taiteen historia on muotojen rikkojien historiaa”. Luovuuden sietäminen ei kuitenkaan ole selviö. Turunen sanoo:

Muiden on vaikea sietää valopään erinomaisuutta, varsinkin jos tämä on kyvyistään yleensä ärsyttävän tietoinen. Asioiden eteenpäin viemisessä pelkkä älykkyys ei riitä. Uuden asian esittämistä täytyy pohjustaa psykologisesti. Muut on vakuutettava, mutta heitä ei saa ärsyttää.

Taide ja luovuus tempaavat käyttövoimakseen usein transgression, mutta miten tähän ilmiöön on pikaron monesti illegaali taide sovitettavissa? Ainakin pikaro on usein Turusen mainitsema ”valopää”, joka vielä uskaliaasti ajaa asioitaan. Kuitenkin pikaro eroaa kapinahenkisestä taiteilijasta tai muusta luovasta yksilöstä siten, että hänellä on psykologista silmää ja opportunistista malttia edetä niin, että ihmiset pikemminkin ihastuvat häneen kuin suuntaavat häneen aggressionsa. Joskus pikaro myös käyttää pelon metodeja sillä tavoin hyväkseen, että hänestä voi kehkeytyä vaarallinenkin vallankäyttäjä.

Sallamaa (1996: 161) näkee Vaaran Arvon huijarihahmossa sankarillisuutta siksi, että tämä rikkoo taiteilijana yhteiskunnallista, totuttua todellisuutta ja kokoaa sen uuteen uskoon. Tässä on luovan taiteen voima. Arvo uskaltaa ottaa riskin esiintyvänä taiteilijana. Arvon taide osoittaa minän ja maailman, subjektin ja objektin suhteen ongelmallisuuden. Sallamaa sanoo, että ”roolien vaihtaminen on Arvolle enemmän kuin elinkeino; se on kantilaisen estetiikan mukaisesti itseisarvo antaen esteettistä nautintoa. Se vapauttaa yhden säädetyn ja pysyvästi tunnistettavan henkilöllisyyden vankilasta”.

Ristiriidat kotiympäristön kanssa ajavat Vaaran Arvon varsin nuorena pakomatulle. Hän tekee lukemattomia kokeiluja erilaisilla identiteeteillä ja rooleilla. Arvo ajautuu toimissaan laittomuuden alueelle. Myös Arvon tapauksessa tulee ilmi taiteilijan pakko luoda jatkuvasti uutta. Hän ei voi pysähtyä loputtomiin jonkin rooliluomuksensa ääreen, vaan hänen on tehtävä taiteellisia irtiottoja ja ryhdyttävä uhkarohkeisiin yrityksiin. Voi kuitenkin kysyä, onko hänellä muita mahdollisuuksia kuin toteuttaa taiteilijan ambitiota ja lahjojaan, joita hän kehittää esittäessään yhteiskunnallisia rooleja. Roolityön hän taitaa sellaisella intensiteetillä ja (tosin) paradoksaalisella rehellisyydellä, johon ihminen suinkin voi kyetä. Jo poikasena Arvo puntaroi ihmisten rooleja ja motiiveja:

Hän katsoi kauan ja hellittämättömällä mielenkiinnolla tiellä-vaeltajia (sic), varsinkin jos nämä olivat outoja. Siinä he menivät ja olivat täynnä omaa *asiaansa*. Mutta sieltä mäen rinteeltä katsoen kaikki näytti kutistuvan leikkilisen pieneksi. Hän ei toisinaan ollut vankan varma siitä, olivatko tiellä-kävelijät aivan oikeita ihmisiä, jotka tunsivat todellista iloa ja surua. Ehkä se *asia*, jolla he näyttivät olevan, jota he näyttivät olevan niin täynnä, olikin vain olevinaan asia, oli vain leikkiä, talostelua..." (H 5/159.)

Hannes Sihvo (1989: 37–38) luonnehtii Vaaran Arvoa yksilöksi, joka "vetoaa ihmisten haluun nähdä ihmeitä: 'Piti muovailla itsensä, olla ehkä jotakin sellaista mitä oikeastaan ollutkaan, sellaista, mikä näyttää hyvältä.'" Sihvo korostaa sitä, kuinka Arvo pitää itseään hyväntekijänä tarjotessaan veijarina ihmisille sellaista, mitä he kulloinkin odottavat. Haanpään lisäksi Vähäpuheinen on aivan toista maata. Hän on veijari, joka toimii vaikka yhteistuumin herrojen kanssa. Sihvo listaa hänen "velmuntemppujaan" seuraavasti: "Hän kantaa säkissä lahkosaarnaajaa, lihottaa itsensä ammattihiihtäjäksi, parantelee reumatismiaan lantatunkiossa, esittää metsäherraa susiturkeissa – –." Yhteistä Arvolle ja lisäkille on ainakin se, että ulkopuolinen tarkkailija arvostaa veijarin näyttelijänkykyjä. Metsäherra järjestää kujeen ja kehuu tarkastajana esiintynyttä lisakia sitten aidosti ihmeissään: "Mikä näyttämölle astuminen! Minkälaisen näyttelijän maailma oli menettänyt!" (H 8/23.)

Koivisto (1998: 263) laskee, että Arvolla on kuusi erilaista henkilöroolia. Koivisto tarkoittaa rooleja, jotka kuvataan lukijalle tarkemmin: saarnaaja, Säpin Marin maailmalta palaava aviomies Lauri Säppi, herrasmies Torniainen, metsänhoitaja Torniainen, kansakoulunopettajattaren viihdyttäjä sekä Kankaan talon sotavankeudesta

palaava poika. Kuitenkin siinä vaiheessa, kun pikaro on joutunut jättämään metsänhoitajan roolin, kertoja mainitsee Arvon rooleja olevan epäluokuisa määrä:

Hän oli kyllä mitä hyvänsä: hajamielinen ja omituinen kiviä kalkutteleva geologi, tuikeasilmäinen, ihmisten lävitse katsova etsivä, maita mittaileva insinööri, saarnaaja, joka loppumattomalla kärsivällisyydellä nyhti sitkeitä synninjuuria. (H 5/242.)

Veijariaihelma ei ole millään muotoa *Taivalvaaran näyttelijässä* kepeää laatua. Vaikka kyseessä on huijari, hänen luovaa toimintaansa seuraa kaiken aikaa taiteilijan ankara luomisen tahto. Toisaalla Arvo mykistyy vieraantumisen silmiön sekä toisen inhimillisen olennon ikuisen mysteerin edessä:

Miksi hän ei voinut ryömiä omista nahoistaan kuten jostakin majasta, mennä toiseen ihmiseen ja olla kokonaan toinen ihminen? Miksi tällaiset suuret seikkailut olivat ihmisiltä kielletyt? Miksi ihmiset, jotka olivat samaa lajia, olivat toisilleen kuitenkin niin etäiset, kaukaiset? Kun katsoit toista ihmistä, oli melkein kuin katsoisit avaruudessa kiertävän kuun kasvoja. (H 5/179.)

Vaaran Arvolle taide on paitsi eksistentiaalinen myös yhteiskunnallinen probleema. Hän ei pane suurtakaan arvoa yhteiskunnan kontrolloimalle kulttuurielämälle, joka ei ole hänestä aprillipilailua kummallisempaa. Arvo ymmärtää esimerkiksi teatteritaiteen näyttelijän ja yleisön väliseksi leikiksi, joka ei johda minkäänlaisiin mullistuksiin. Tällainen valehtelu on tosin hauskaa, hyödyllistäkin, koska elämän ja ihmissuhteiden hallinta kaiken kaikkiaan perustuu valheelle.²³⁵

Kun Arvo esiintyy yhdessä romaanin episodissa siirtolaisuudesta kotiin palanneena Anna-Mari Säpin aviomiehenä, hän on saanut naisen puolittain uskomaan illuusion. Kerran taloon ilmestyy kansakoulunopettaja, joka tajuaa tilanteen todellisen laidan, mutta osaa arvostaa veijarin rakentamaa draamaa ja tämän näyttelijäntaitoja. Opettaja puhuu Arvolle taiteesta, joka on myös yhteiskunnalle välttämätön ohi niiden tarpeiden, joita kulttuuriyleisö haluaa tyydytettävän:

Sillä hyvin järjestetyssä yhteiskunnassa on jo ammoisista ajoista ollut tällaisia asioita varten omat aituuksensa, jos niin voi sanoa. Kaikki niin sanotut taiteet, kirjallisuus, musiikki, teatteri, jopa uskontokin vaativat oman rajoitetun paikkansa ja aikansa. Yhteiskunnan terveys vaatii sitä. Esimerkiksi hyvää näytelmällistä esitystä, joka omassa aituuksessaan suoritettuna toi mainetta ja rahaakin, voi toisessa tapauksessa seurata

lakitieteellinen nimitys petos ja sen mukaiset rangaistukset. – – Taiteet, ne olivat kuten parantava kuume, joka ajoi vaaralliset myrkyt yhteiskuntaruumiista. (H 5/226.)

Opettajan esitys on lähes tyhjentävä määritelmä taiteen tehtävästä alistajan ja alistettujen välisenä puskurina. Myös narratiivisena ratkaisuna kohta on romaanille tärkeä, sillä samalla kertoja saattaa opettajan ennakoimaan veijarin tulevan kohtalon: pikaron elämä on teatteria, ja kun hän on seuraavissa seikkailuissaan aikansa esiintynyt Kankaan talon perillisenä, tilanne johtaa umpikujaan ja hänet vangitaan. Kun huijari on lopulta satimessa, nimismieskin myöntyy toteamaan, että toisissa oloissa – siis yhteiskunnallisessa kontrollissa – mies olisi lahjakas taiteilija. Hänen ajatuksensa kuvastavat myös valtakoneiston vartijoiden omaa hämmennystä konventionaalisen ja transgressiivisen taiteen kysymysten edessä. Nimismies miettii sitäkin, että ”ehkä niin sanottu taide pohjaltaan oli jotakin rikollista”. (H 5/274.)

Haanpään näytelmässä *Pojan paluu* (1933) vuorostaan kyläfilosofi saa veijarin puolustajan tehtävän:

Jos nyt nykyinen Kankaan poika on suuri näyttelijä, joka on tuonut taiteensa elävään elämään, niin eikö häntä voitaisi kehua ja ylistää kuten muitakin taiteilijoita (H 3/365–366).

Vaaran Arvon on maksettava transgressiostaan identiteettinsä menetyksellä, sikäli kuin hän asian menetykseksi katsoo. Hänhän joka tapauksessa pyrkii kiistämään yhden ja saman minuuden idean ja merkityksen. Veijarina vaeltaessaan Vaaran Arvo käyttää sitä sosiaalista valtaa hyväkseen, jonka voi huiputtamalla itselleen hankkia. Joskus hän vetoaa uskontoon, joskus virkamiehen statukseen, joskus myös erotiikkaan tai toisen ihmisen epätoivoon kuten huomaavaisena sulhaskokelaana tai sotavankeudesta palaavana poikana, jonka ottaa vastaan iäkäs pariskunta saadakseen takaisin kadonneen poikansa.

Onko Arvon ratkaisu tietoinen valinta? Näin Kinnunen (1997: XVII) väittää: ”Yksilön kohtalon alkujoukko on määrätty, determinoitunut, mutta hänen tahtonsa ja valintansa määräävät myöhemmät mutkat. – Arvo yritti tunkeutua toisen sieluun, jotta toinen ihminen ei olisi kaukainen kuin kuu.” Vai onko kyse ajautumisesta? Tuloksena on joka tapauksessa taiteellisen anarkian, huijauksen ja totuudellisuuden ristikuva.

Kinnunen (1997: IX) korostaa Haanpään epäilijän luonnetta. Hän nimittää *Taivalvaaran näyttelijää* kysymysten romaaniksi. Kinnusen mukaan romaaniin kirjoitetuilla kysymyksillä luodaan ironiaa; kysyjä voi myös olla tietämätön, varovainen tai tietämättömäksi tekeytyvä. Kinnunen ottaa esimerkiksi romaanin vanhan saarnamiehen, josta sanotaan, että hänen ”kysymyksensä olivat kuin kavalan onkimiehen koukut”.²³⁶ Kinnunen näkee romaanin keskeisiksi kysymyksiksi: Mikä on ihminen? Mitä hänestä tulee, ja mikä on tällainen minää vaihtava ihminen, ja mikä minä olen? ”Kysymykset kietoutuvat pääosin identiteettiongelmaan, joka on vaivannut ihmistä antiikista alkaen”, Kinnunen luonnehtii asiaa.

Kinnunen (1997: X) analysoi epäilevää mietettä, joka tulee Vaaran Arvon mieleen opettajasta ensimmäisenä koulupäivänä: ”Oliko hän ihan oikea ihminen?”²³⁷ Kinnunen kiinnittää huomiota Haanpään tekniikkaan, kuinka kysymys ujutetaan koululaisen mieleen. Kyseessä on lapsi, joka ”ei voinut näin täsmällisesti ajatella, minkä kertoja myöhemmin varmistaa”. Kysymykset ovat siis kertojan niin kauan kuin ne liittyvät Arvon asioita kokemattomana katselemaan lapsenmieleen, mutta muuttuvat hänen tietoisiksi pohdintoiksi ajan ja kehityksen saatossa.

Karosen (1985: 185) mukaan Arvon persoonan kysymys on kytköksissä identiteetin menetyksen aiheeseen eurooppalaisessa kirjallisuudessa.²³⁸ Kirjallisuus on aina pohtinut, mikä ihminen on pohjimmiltaan, miten tulla siksi mikä on, puhtaaksi omaksi yksilöksi.

Kinnunen (1997: XII–XIII) sanoo, että *Taivalvaaran näyttelijässä* on toisin. Esimerkiksi Vaaran Arvo häädetään hotellista rahattomana Torniaisena ja hän alkaa kuumeisesti etsiä ”ihmistä, joksi hän tulisi ja olisi”. Myös silloin kun Arvo on esiintynyt tekaistuna metsäntutkijana ja kun hän joutuu pakenemaan maailmalle, kertoja kuvaa hänen sieluntilaansa: ”Hän etsi ihmistä, joka hän olisi ollut.” (H 5/235, 243.) Vaaran Arvo eläytyy huijarin osiinsa vimmaisella intensiteetillä ja vaistonvaraisuudella. Taiteilijan elämys ja kiistäjän analyttisyys sekoittuvat hänen mielessään niin, että kertoja aprikoi, kuinka tietoisesti veijari toimii ja kuinka tietoinen hän on siitä dikotomiasta, jonka pohjalle ihmisen maailma näyttää rakentuvan.²³⁹

2.5.3.3 Saarnamies

Veijarisaarnaaja-aihelma ei ole Haanpään tuotannossa ainutkertainen. Jo ”Saarnaaja”-novellissa kokoelmasta *Maantietä pitkin* (1925) Vaahto-Kalleksi sanottu mies ryhtyy saarnaajaksi:

Siellä hän ilmoitti itsensä saarnamieheksi vakaille isännille, sai yösjän, söi vahvan ruuan ja piti iltaisin seuroja. Hän tunsu hyvin matkaavien saarnamiesten käytökset ja puhutavat näissä tasankojen kylissä ja hänellä oli kakertelematon kieli. Hän kävi eturivin saarnamiehestä, monia kokeneesta ja vanhurskaasta. (H 1/142.)

Koivisto (1998: 262) huomauttaa, kuinka Vaaran Arvo ”omaksuu myös lestadiolaista diskurssia, jota voi käyttää myöhemmin saarnamiehenä hyväkseen”. Erityisesti enon omistama Laestadiuksen Postilla kiehtoo häntä poikaiässä:

Outo ja voimallinen kieli, sanat, joita hän oli kuullut mainittavan rumiksi, mutta jotka hän nyt ällistyksekseen ja ihmeekseen näki painettuina – –.” (H 5/170.)

Uskonnollinen diskurssi joutuu kiistämisen alueelle monella tasolla. Uskonnollinen teksti, jota Arvo tulee lukeneeksi, ja hartauskirjallisuus, mitä hänen enonsa lukee ääneen, vieläpä koomisen taitamattomasti ja flegmaattisesti, vievät Arvon ajatukset transgression alueelle: kaikki on pinnallista dogmatiikkaa tai sanahelinää ilman merkityssisältöä saati hengellistä katetta.²⁴⁰ Koivisto (1998: 262–263) huomaa, että Arvo rinnastuu varsin eksplisiittisesti eräisiin Raamatun henkilöihin: paratiisista karkotettuun Adamiin sekä tämän poikaan, joka osasi luoda ”aabelinkatseen synkeihin kainveljiinsä” (H 5/177). Arvo rinnastuu myös kutsumuksensa käsittävään Moosekseen, apostoli Paavaliin,

tuhlaajapoikaan sekä Ilmestyskirjan Johannekseen: ” – – ylitseni ovat kulkeneet kaikki ilmestyskirjan ratsastajat.” (5/258.) Lopulta Arvo tulee ironisessa hybriksessään korottaneeksi itsensä isä Jumalan veroiseksi olennoiksi, joka ”tulkoon-sanalla loihti maistavia aterioita – –. Voit katsoa ympärillesi erämaassa ja nähdä, että se oli autio ja tyhjä – –”. (H 5/244, vrt. Moos. 1:2–3.) Lisäksi Koivisto (1998: 263) korostaa Arvon persoonaa Kristus-hahmona. Hän näkee vahvoja kosketuskohtia ja kytkentöjä Arvon persoonan ja Uuden testamentin Kristuksen välillä. Ei ole harvinaista, että tutkimus on nähnyt ihmisten projisioivan Kristukseen ihanteitaan, ja niinpä myös Envall, Karonen ja Sallamaa näkevät Arvossa Kristus-hahmon.²⁴¹

Koivisto (1998: 264–265) kokoaa havaintojaan Kristus-tulkinnan tueksi seuraavasti: Kyseessä on hieman salaperäinen syntymä. Arvon elämään vaikuttaa jumalallinen ilmoitus. Hänestä kehkeytyy kiertelevä saarnaaja. Saarnamiespersoonana kuolee mutta herää henkiin. Arvo uskoo olevansa profeetta, uuden uskonlahkon perustaja: ”Kuten kulovalkea hänen henkensä kulkee nuoleskelevina tulenkielinä yli maan, yli rajojen ja vesienkin...” Jumala yhdistyy Arvon mielessä isään rajuilmalla: ”Oliko Jumala astunut alas näyttäen voimansa? Jostain syystä nousi hänen mieleensä kuva isästään, muistikuva varhaisen lapsuuden ajoilta.” Arvon saarnankin todetaan rohkaisevan iloon ja rauhaan. Saarnamiesajan jälkeen kertoja puhuu käärinliinoista: ”Oli kyllä olemassa eräs Arvo Lehikoinen, joka epäilemättä olisi valmis pienestäkin vihjauksesta nousemaan käärinliinoistaan, joissa hän makasi joissakin aivojen poimuissa.” Kun Arvo muuttuu Kankaan pojaksi, todetaan raamatullinen yhteys: ”Tämä on ikään kuin ylösnousemus – –.” (H 5/202, 193, 198, 230, 257.) Arvon esittämää ”uudestisyntyntä” Kankaan Ossia epäillään kuten aikoinaan ylösnoussutta Jeesusta. Vanhan Biblian sanoin: ”Ja kuin he näkivät hänen, kumarsivat he häntä, mutta muutamat epäilivät.” (Matt. 28:17.)

Näytelmäversiossa Kankaan Ossi on vielä tietoisempi Kristus-hahmoisuudestaan, mikä tulee ilmi esimerkiksi hänen repliikeistään mökin tyttärelle:

Ajattelehan, hän [Koski-niminen ilmiantaja] kertomuksillaan ikäänkuin loitsi ilmieläväksi erään olennon, joka kuten Jumala oli yksi ja kuitenkin moneksi jakaantunut.”

--

”Niin äiti! Rakas poikani, johon olen mielistynyt.” (H 3/359, 372)²⁴²

Koivisto (1998: 265) huomauttaa, kuinka näytelmässä on sellainen romaanista puuttuva kohta, jossa Arvo rinnastuu profeetta Eliaan. Koski-niminen mies nimittäin tulee ja haluaa paljastaa Arvon oikean henkilöllisyyden. Samalla hän muistuttaa Arvoa, kuinka tämä oli pitänyt saarnan rikkaan lesken luona aiheesta ”kun puro kuivui, meni hän Sarpatiin, jossa Jumala käski erään lesken häntä ruokkia”. Raamatun kertomuksessa Elia menee ruuan loputtua Zarpathiin leskinaisen luo. Vaikka tällä on niukasti jauhoja ja öljyä, tapahtuu ihme, eivätkä nämä lopu. Koivisto selittää, kuinka rinnastus Eliaan kokemuksiin tapahtumiin paitsi kuvaa ironisesti Arvon elinkeinoa myös muistuttaa läheisesti Kankaan talon tilannetta.²⁴³

Koivisto (1998: 265–267) huomauttaa, että *Taivalvaaran näyttelijän* raamatullisuus jatkaa Haanpään teosten raamatullisessa mielessä kiistävää linjaa. Hänen mukaansa Haanpää osoittaa Kristus-hahmon runsaalla käytöllä myös sitä, kuinka länsimaisen ihmisen identiteetin perusta on suurelta osin Raamatussa, sillä ”Raamattu on se suuri kertomus, jonka kautta ajatellaan, jonka esikuvia pyritään noudattamaan”. Koivisto väittää kuitenkin kulmikkaasti, että Arvo ”on itse asiassa pyrkinyt elämään raamatullisesti”. Arvo siis ottaisi mallin Jeesuksesta – kuten Jeesus otti mallia Eliasta ja Mooseksesta. Koiviston tulkinta Arvon suhteen on ongelmallinen, jopa kiikkerä: Jeesuksen filosofia oli totuudellinen ja yksilön arvoa viimeiseen asti korostava. Arvon pikaronfilosofia on kuitenkin lähes diabolisen transgressiivinen ja Kristus-hahmoisuus kaikessa eläytyvyydessäänkin pelkästään simuloivaa esimerkiksi siinä suhteessa, että hän pyrkii tekemään tyhjäksi oman yksilöllisyytensä ja kyseenalaistamaan muutenkin inhimillisen persoonallisuuden, jolla on evankelisessa mielessä integriteetti status. Koiviston mukaan ”romaanin on myös ironinen” siinä, että Arvo tuomitaan hänen raamatullisesta kilvoittelustaan huolimatta. Tähän voidaan huomauttaa, että Haanpään transgressiivinen romaani on läpeensä ironinen ja että Arvo pyrkii sisäistämään raamatullisuuden korkeintaan joissakin psykopatologisissa metamorfooseissaan.

2.5.3.4 Psykopaatti

Ruben Oskar Auervaara oli 40- ja 50-lukujen kuulu huijari, suoranainen kulttihahmo, joka tuomittiin vankilaan monien naisten pettämisestä ja petoksista. Hannu Lauerma (2006)

kertoo Auervaarasta, että tämä oli ”eräänlainen arkkityyppi sellaisesta henkilöstä, jolle on luonnollista elää muitten kustannuksella, luonnollista manipuloida ja pettää muita ja joka ei ole kärsinyt siitä lainkaan itse ja jolla on ollut lipevä kyky imarrella ja manipuloida muita ihmisiä”.²⁴⁴ Lauerman mukaan Auervaara poti synnynnäistä kylmätunteisuutta muitten ihmisten kärsimyksiä kohtaan. Lauerma selittää psykopaatin patologiaa seuraavasti:

Psykopaatti saattaa olla pohjimmaltaan rakenteeltaan sellainen henkilö, jolla on huono olla normaaleissa olosuhteissa. On kuvattu sellaista yleistä kyllästyneisyyttä, jatkuvaa väsymyksen tunnetta. 'Mikään ei tunnu yhtään miltään.' – Mutta kun järjestää juonen, järjestää petoksen, järjestää tappelun, ehkä surmaa jonkun tai nylkee, sitten tuntuu joltakin. Eli he ovat normaalissa elämässä alistimuloituja, tympääntyneitä ihmisiä, joitten aivosähköisessä toiminnassa saattaa olla tiettyä poikkeavuutta ja hitautta ja joitten vireyden säätelyssä saattaa olla poikkeavuutta sellaisella tavalla, että he joutuvat hakemaan stimulusta. Jos halutaan käyttää sanoja *järki* ja *tunne*, tunteeseen silloin pohjaa heidän tarpeensa toimia poikkeavalla tavalla. Kylmää järkeä taas he soveltavat siinä, että he kyllä ymmärtävät toisten ihmisten tunteet ja niiden liikkeet. – – Aivan toisella tavalla kuin autistit jotka eivät kykene tähän.

Jos Haanpään Taivalvaaran Arvolla on psykopaatin persoonallisuus, hänellä ei siis ole edellytyksiä samastua lähimmäisen kärsimyksiin. Mikä lienee moraalinen vastuu? Onko

ehkä psykopaatilla oma erillinen moraalijärjestelmänsä? Vai voiko moraalista puhua vain terveitten yksilöitten yhteydessä? Teoksessaan *Huijaus* (2008: 163) Lauerma käyttää psykopaattisesta ihmisestä esimerkkinä juuri Haanpään Vaaran Arvoa. Lauerma sanoo, kuinka ”Arvo on herkkä näkemään, mitä hänen uhreiltaan puuttuu, ja luo illuusion sen saamisesta kokematta tästä syyllisyyttä”. Lauerman selittää:

Haanpään kuvaamalla hahmolla voidaan sanoa olevan lähellä dissosiativista identiteettihäiriötä [sivupersoonahäiriötä] oleva mielen poikkeama, jossa roolinotto kuitenkin on ainakin osin tietoista ja muistinmenetys persoonan eri tilojen välillä suhteellista. Kyseessä on todellisen dissosiativisen identiteettihäiriön ja psykopaattisen huijaripersoonallisuuden välimuoto.

Onno van der Hart et al. (2009: 7–8) selittää, että *sekundaarinen* ja erityisesti vakavin eli *tertiäärinen rakenteellinen dissosiaatio eli sivupersoonallisuusilmiö* rakentuvat paljolti traumaattisen menneisyyden pohjalle: näin yksilön kehitys kulkee kohti yhden tai useamman korvaavan persoonallisuuden kehittymistä. Tertiäärille dissosiaatiolle ovat ominaisia persoonallisuuden autonomiset lohkeamat, joilla saattaa olla eri ikä, nimi, sukupuoli, mieltymykset jne. Siinä määrin missä Vaaran Arvo voidaan nähdä sivupersoonahenkilönä, hänen sivupersoonamekanisminsa lienee sekundaarisen ja tertiäärisen dissosiaatiohäiriön välimuoto; jälkimmäiseen kuuluvat erityisesti runsaat pseudonyymit. Vaaran Arvon elämän tausta on monella tapaa traumaattinen: Hänellä on fyysinen, alituista pilkkaa osakseen saanut poikkeama sekä mentaalinen erilaisuus, johon kuuluu älyllinen lahjakkuus. Kiintymyssuhteet ovat vähäisiä, ja lopulta seuraa katkera pettymys piikatyttöön, joka lienee ollut jopa läheisin Arvon ihmissuhteista.

Van der Hart et al. (2009: 15) sanoo, että dissosiativiseen identiteettihäiriöön kuuluu olennaisesti sisäisiä ja ulkoisia fobioita. *Traumaattisten muistojen fobia* tarkoittaa sitä, että ”monilla pitkään traumatisoituneilla ihmisillä on *kiintymyssuhteisiin ja niiden menetykseen liittyviä fobioita*, koska muut ihmiset – – ovat satuttaneet heitä”. Tämä näkyy Arvossa jo nuorena mutta erityisesti myöhemmin, kun hän rakentaa kvasielämää ja kvasirooleja ikään kuin vereslihalla olevan sisikuntansa suojaksi. Van der Hart et al. (sama) puhuvat *organisoitumattomasta* (tai *orientoitumattomasta*) kiintymyssuhteesta, jota he havainnollistavat paradoksilla ”Vihaan sinua – älä jätä minua”. Kaikkia fobioita yhdistää oikeastaan faktisen toiminnan ja konventionaalisen elämän pelko, mitkä Arvon

tapauksessa verifioituvat hänen pikaronvuosinaan jatkuvana kvasitoimintana ja elämän konventioiden simulointina. Sellaista, joka dissosiativisen reagoinnin ja strategian avulla pyrkii hallitsemaan ja kontrolloimaan elämäänsä, jäytää kaikkinaisen normaalin elämän pelko, kun ”toisten elämä on kuin pauhaava koski, kun he reagoivat jatkuvasti ehdollistuneisiin ärsykkeisiin ja pysyvät tutussa ylivireässä ja kaoottisessa maailmassaan” (mts. 218).

Luonnollinen kiintymys, ystävyys ja läheisyys ovat Arvolle ongelma, eikä ole kaukaa haettu ajatus, että hän potee – ainakin vaellusvuosinaan – nopeasti kehittyvää kiintymyssuhdefobiaa, jollaiseen kuuluu tyypillisenä aineksena intiimin läheisyyden karttaminen. Kiintymystä sinänsä ei dissosiaatiopersona koe aivan yhtä uhkaavana ja vaativana ilmiönä kuin läheisyyttä, joka on ”syvin ja tyydyttävän kiintymyssuhteen muoto, jonka kukin kohtaa vain harvoissa ihmissuhteissa elämänsä aikana”. Läheisyyden uhkaavuuden ja sen kaipuun ristiveto on tärkeä jännite, joka pitää koossa rakenteellista dissosiaatiota (van der Hart et al. 2009: 217–218).

Osa aikalaislukijoista piti Haanpään *Taivalvaaran näyttelijää* arveluttavana osaksi modernistisista piirteistään, mutta nähtävästi sen psykodynaaminen totuudellisuus ja piilotajuisuuden hahmottamisen aitous koettiin myös uhkaksi. Lauerma (2008: 163) korostaa, kuinka ”*Taivalvaaran näyttelijä* ärsytti suunnattomasti joitain 1930-luvun kansallismielisyyteen ja uskontoon nojanneita arvostelijoita, vaikka enempää isänmaallisuutta kuin kirkkokristillisyyttäkään ei lainkaan pilkata tekstissä”. Eino Railon (1939) negatiivisesta kritiikistä Lauerma sanoo, että tämä puhui Haanpäästä kirjailijana, joka oli alun alkaenkin ollut kirjailijana vaatimaton ja joka oli entisestään taantunut. *Taivalvaaran näyttelijä* oli hänen mukaansa teoksena silkka mitättömyys, jolle saattoi vain ”säälien hymähtää”.

Lauerma (2008: 164–165) huomauttaa, että *Taivalvaaran näyttelijään* ja itse Haanpäähän kohdistui suoranaista raivoa. Lauerma taustoittaa ilmiötä 30-luvun suomalaisilla diskursseilla ja ideologisilla latauksilla ja paineilla. Lauerman mukaan Haanpäälle lienee ollut raskauttavaa se, että pikarotarina oli satiirinen esitys, jonka kärki pisti ”toiveiden ja illuusoiden varassa eläviä ihmisiä ja yhteisöjä”. Lauerma tarkentaa:

Haanpään sangen viattomalta vaikuttavan tekstin purevuus perustunee siihen, ettei toiveista ja illuusioista ole pitkää matkaa niihin osin uskonnollisperäisiin ideologioihin ja ihanteisiin, joita yhteiskunnassa tarvittiin 1930-luvun Suomen rakentamiseen.

Lauerma (2008: 165) tähdentää Haanpään teoksen todellisuuspohjaa opponoidessaan arvostelijaa, joka piti Haanpään kuvaamaa huijaritarinaa mahdottomana ja epäuskottavana:

Kuitenkin *Taivalvaaran näyttelijän* huijaukset ovat vähemmän dramaattisia kuin juuri kirjan kuvaamina vuosina aktiivisen Maria Åkerblomin, joka oli uskovainen rikollinen hurmosjohtaja ja päätyi vankilan kautta menestyväksi liikenaiseksi. – – Hieman myöhemmin saman teki Ruben Oskar Auervaara, eivätkä nämä kuuluisuuteen ja huijari-ikoneiksi päätyneet hahmot olleet ainoita.

Myös Sallamaa (1996: 158, 161) tulkitsee *Taivalvaaran näyttelijän* pikarota paitsi ajan poliittis-historiallisessa viitekehyksessä myös psykopatologisesti:

– – hän sisäistää roolinsa jäännöksettömästi, mutta juuri siksi hän on vain puolittain tietoinen huijari. – – Arvon tragiikka on siinä, että hänellä ei ole todellisen taiteilijan luonteen eheyttä, mikä on persoonallisuuden ristiriitojen ohella luovuuden ehto.

Puhuessaan *dialogisesta ja dialogisuudesta* Bahtin (1991: 20–22) käsittelee kielen kollektiivisuutta ja interaktiivisuutta. Kyse on yhteisöllisistä äänistä, jotka rakentavat merkityksiä; yhteisölliset äänet ennakoivat toisiaan ja vastaavat toisilleen. Dialogisessa kerronnassa keskenään kilpailevat erilaiset äänet (maailmat), joista mikään ei dominoi. Tällaisessa kerronnassa ei dominoi kertojankaan ääni. Kun Haanpään Vaaran Arvo keskustelelee eriaikaisten minäkerrostumiensa eli esittämiensä roolien kanssa, syntyy sisäisen dialogiamaailman kokonaisuus, jota kuitenkin johtaa kertojan ääni. Esimerkiksi Kankaan Ossina hän pysähtyy kerran mietteisiinsä, joissa hänen tajuntansa läpi kulkee menneiden persoonien saatto. Seuraava näyte päättyy kohtaan, jossa Arvo tuntuu iskevän silmää omalle roolijoukolleen, ja vetäytyy lopulta rooliensa kera yksinäisyyteen nauramaan hullulle karnevaalilleen ja sen yleisölle syvää naurua. Silti kertojan ääni läpäisee tämänkin vaiheen eläytymisesityksessä niin, että siitä tulee lukijan tiedostama ääni:

Oli hämäriä, unenkaltaisia muistoja monista maailmoista. – – Nämä moninaiset henkilöt voisivat olla jotenkin sukulaisia, läheisiä nykyiselle Kankaan Ossille. Parempi pitää kaikki nämä henkilöt pimeydessä, niissä aivojen kuiluissa, joihin ovat painuneet.

Sillä muuten voi käydä siten, että hän menettää vakaumuksensa siinä seikassa, että on Pekka ja Ida Kankaan lihallinen poika, että hän jälleen joutuu kodittomaksi, harhailemaan sekaville teille.

Mutta ehdottomasti oli olemassa myöskin muisto siitä, kuinka hän lähti tästä talosta innostuneena, suuria ja hämääviä haaveita hautovana nuorukaisena. Oli muisto Karjalan maasta, sodasta ja verisistä vaatteista. Hän oli seisonut etuvartiossa oljenkorsia päällysvaateissa, vilu oli häntä värissyttännyt ja tuuli oli ulahtanut kiväärinpiipussa pahaenteisesti...

Silti saattoi käydä niin, että kaikki tämä ikään kuin haihtui ja lipui hänen käsistään. Ja silloin tapahtui, että nuo hänen menneet henkilönsä alkoivat elää kuin haudasta nousseina, kuten hänen entisten olemustensa kummittelevina haamuina. Ei ollut enää olemassa mitään Kankaan Ossia, joka olisi varmaa ja kouriintuntuvaa laatua. Silloin kaikki näytti hänestä niin merkilliseltä, että hänen oli paettava yksinäisyyteen saadakseen rauhassa nauraa. (H 5/265–266.)

Uudeksi tulemisen ja uuden löytymisen merkittävyys, vaikeus ja mahdottomuus on romaanin teema. Taiteilija on koko ajan liikkeellä kohti esteettistä metamorfoosia tai uudistumista. Pysyvää persoonaa tai identiteettiä ei taiteilijahahmon varalle ole tarjolla etenkin, jos pysyttäytyään Pirandellon²⁴⁵ katakombi-ilmiössä ihmisen minuuden hahmottamisessa. Kaikki pysyvän etsintä ja hahmotus vie vain pahemmin hakoteille ja kaikki kielennys saneita ja interjektioita myöten on – Oittista (1995: 70) lainataksemme – joukko ”heteroglotteja” eli uniikkeja ilmaisuja ilman yhteyttä toisiinsa ja hahmotettavaan objektiin.

Johannes Lehtonen (2006: 118–119) puhuu siitä, kuinka ”olemassaolon tukeutuminen ruumiillisiin tuntemuksiin osoittaa, että pikemmin kuin erillisestä mieli-substanssista Descartesin cogiton varmuus on esimerkki symboleja käyttävän sanallisen ajattelun ja konkreettisen esineellisen käsittämisen yhdistymisestä (integraatiosta), mitä pidetään tärkeänä askeleena tietoisuuden rakentumisessa ja symbolisen ajattelun kehityksessä”. Lehtonen korostaa, kuinka fyysisen olemassaolon tiedostaminen on semanttisten ajatusten ehto. Hänen mukaansa ”olemassaolon tunne luo puuttuvan yhteyden semantiikan ja fyysis-biologisen selitysmallin välille”. Lehtonen selittää, että psykofyysisen minuuden tiedostaminen syntyy siitä, että on olemassa kaksi mallia – semanttinen ja fyysinen – jotka ovat rinnakkaisia eivätkä erillisiä. Semanttinen ja fyysinen selitysmalli ovat näin täydennysjakaumassa eli niiden suhde toisiinsa on komplementaarinen.

Mitä ilmeisimmin Vaaran Arvolta puuttuu systemaattinen ja ideologinen kontakti ruumiillisuuteen: työhön, fyysiseen sosiaalisuuteen ja velvollisuuksiin. Kerronnan näkökulma osoittaa sarkastisesti, kuinka veijarin tarkkanäköinen analyttisyys ei koskaan voi tunnustaa yhteiskunnallisia velvollisuuksia:

Eikö tämä kaikki ollutkin vain pinnallista? Syvällä ihmisessä itsessään tapahtui hänen parhaimpansa ja pahimpansa. Kukaan ei voinut riistää häneltä hänen sisäistä maailmaansa. Eikö hän ollutkin kuolemaan saakka väsynyt ihminen, joka oli niin yllin kyllin elänyt ja yritellyt, taistellut pahassa ja sekavassa maailmassa... – – Hänen parastaan he katsoivat ja varjelivat häntä pahalta ja sekaannuttavalta maailmalta, jossa hänelle voisi tapahtua kaikenlaisia vahinkoja... (H 5/275–276.)

Samalla Arvon semanttinen minäjärjestelmä on häilyvässä tilassa ilman yhteisöllistä fiksaatiota. Tämä jouduttaa hänen psykodynaamisia liukenemiskokemuksiaan. Psykkisen liukenemisen tuottama ahdistuneisuus ajaa puolestaan hänet uusiin rooleihin etsimään hahmoa joka olisi.

Jos hahmotamme *Taivalvaaran näyttelijän* transgressiivisuuden laatua ja olemassa olemisen kysymystä tekemällä karkeistetun rinnastuksen Kiven *Seitsemään veljekseen*, huomaamme, että Haanpään teos rakentuu pikareskiromaanin lajityypin mukaisesti täysin eri periaatteille kuin Kiven ”kehitysromaani”. Kiven romaani päättyy sopuun, sovintoon ja sovitukseseen. Vaaran Arvon tarina puolestaan on transgressiivinen seikkailu, joka murentaa edetessään kaikki mahdollisuudet konsensukseen veijarin ja yhteiskunnan välillä. Vaikka Arvo joutuu lopussa vankilaan petoksistaan, kyseessä on transgressiohenkilön toiminnan lamauttaminen sekä rangaistus, ei sovitus. Yhteisö ei liioin tule transgressiohenkilöä rakentavassa mielessä vastaan, kuten Kiven *Seitsemässä veljeksessä* tapahtuu. Sankari itse ei liioin jähmety mihinkään yhteiskunnallisesti strategiseen asentoon.

2.5.3.5 Liikemotiivit veijaripersonan hahmotuksessa

Haanpäälle tyypillinen sanataiteellinen idea on liike. *Taivalvaaran näyttelijän* Vaaran Arvon elämän alkutaipaleen kuvausta myötäilevät liikemotiivit, erityisesti vesi, virta, maantie sekä muodonmuutoksen aihe. Vaaran Arvon tarinan vaiheita ja aineksia ovat paikalleen jähmettyneeseen ympäristöön syntyminen, lähteminen, pakeneminen ja muodonmuutos. Tärkeisiin motiiveihin kuuluvat myös liikkuva vesi, maantie, rautatie, kaukaisuus, elämän kiehtova mutkikkuus, tulevaisuus, ihminen maan kamaralla, tähdet ja mielikuva kosmisia moukareita pyörittävistä jumalista. Kaikilla kolmella liikemotiivilla – vedellä, tiellä ja muodonmuutoksella – on osuutensa Arvon irtolaispersoonan ja epäsosiaalisen käyttäytymisen kuvauksessa. Laskien vesi- ja virtailmaukset yhdeksi motiiviksi olen havainnut, että vesi- ja virtamotiivi on romaanissa yleisin, tiemotiivi toiseksi yleisin ja muodonmuutosmotiivi harvimmin mainittu. Suuria lupauksia sisältävät Vaaran Arvon mielikuvissa mutkittileva, kaukaisuuteen virtaava joki sekä tuntemattomiin määränpäihin vievä maantie. Arvon mielestä kumpaankin liittyvä elämän paljous tekee niistä itsestäänkin elollisia subjekteja: ”Tie ja joki olivat ihmeellisen pitkäsiivuisia, eläviä olentoja, eikä Vaaran Arvo koskaan kyllästynyt niihin.” (Knaapila 1982:50; 5/159.)

Herakleitos näkee maailman perusilmionä kaiken virtaamisen. Tätä Heikki Partanen (1997: 14) pitää paradoksaalisena ajatuksena, sillä perusolemuksensa mukaisesti filosofia yrittää etsiä jotakin pysyvää. Haanpään monessa tekstissä vesi ja virta ovat elämän ja kehityksen voima ja keskus. Vaaran Arvon Haanpää ympäröi veden ja virran motiiveilla. Vesi on elämän ja seikkailun alku, mutta se on joskus seisova, paha vesi, toisinaan salamyhkäisesti mullahtava vesi tai voimakas, kosminen virta:

Vaaran Arvo rakasti tuota suurta virtaa ikään kuin tietäen, että vesi oli kaiken elämän äiti, että sieltä oli ryöminyt kaikki elollinen aloittaen suuren seikkailunsa ... (5/151.)

Kun Arvo aloittaa poikasena koulunkäynnin eli ensimmäisen kerran elämässään vastaa marxilaisen termistön mukaisesti ”ideologisen sortokoneiston” kutsuun (Althusser 1984: 90–91), hänen edessään on vuolas joki, joka ylitetään viitteellisesti lautalla. Vesi, virta ja maantie symbolimerkityksineen eivät ole aina Arvon tiedostamia substansseja, vaan usein tekstitason metaforia, jotka synnyttävät draamallista ironiaa.

Veden kuvakieli on monesti mukana, kun Arvo yrittää irtiotta sitovasta ympäristöstä. Vaaran Arvoon pätevät sanat, jotka Pentti Haanpää on liittänyt erään juonikkaan kauppiaan kuvaukseen romaanissa *Hota-Leenan poika*: ”Kuin kala hän karkasi pyytäjän kourasta väljään veteen.” (H 2/250.) Romaanissa *Isännät ja isäntien varjot* Lyyli Kaislasta sanotaan, ettei hän kyennyt vastustamaan Jamu Koskea:

Ja mitä se vaikutti. Tuo mies oli kuten vesilintu. Saipa hän selkäänsä minkälaisen ryöpyn tahansa, niin siinä hän seiso i kuivana ja kauniina, silein höyhenin. (H 4/106.)

Jamu jatkaa ennen pitkää matkaansa, jolloin vesimetaforan luontevana jatkona esiintyy maantie:

Hän veti aamurakasta ilmaa keuhkoihinsa ja oli iloinen ja runollisen surullinen. Jälleen eräs tyttö! Oliko hänkin vain kuten kilometripylväs hänen elämänsä maantien vieressä... (4/107.)

Vesi ja tie ovat hyvin kuvaavia liikemetaforia haanpäälaisessä elämänjuoksussa. Niihin liittyvät merkitykset ovat tietenkin monituisia ja ambivalentteja. Vesi vapauttaa ja luo runsautta, vesi vangitsee ja hukuttaa. Ja vesi muuttaa muotoaan niin kuin veijari muuttuu rooliensa myötä. Arvossa on tiettyä resignaatiota ja ovelaa nöyryyttä yhteisön painostuksen ja rankaisun edessä. Arvo oppii elämään kuin vesi vaihtelevilla pinnoilla, mikä kasvattaa hänestä tyyne i kohtaloonsa suhtautuvan veijarin.

Jos vesimotiivi kuljettaa ajatuksia jonnekin kaukaisuuteen, myös maantie vie kohti tapahtumia tai vapautta. Maantie voi todentua ihanasti rasahtelevana sorana askeleen tai ajopelin alla. Efekti on hyvin fyysinen, sillä visuaalisen (myös visionäärisen) aistimuksen lisäksi mukana vaikuttavat kuulo- ja tuntoaistimus, kun esimerkiksi Vaaran Arvo liikkuu maailmaa kohti:

Sitten hän pujahti ulos, meni poikki pihamaan ja alkoi kiireesti kävellä askelten alla narskuvaa maantietä. Ympärillä oli hämyinen ja lauhkea heinäkuun yö ja hänen mielensä oli nyt kevyt ja rauhallinen. (H 5/190.)

Tie voi sisältää myös ansan: se voi olla väylä, joka kiertää ympyrää ja johdattaa veijarinkin lopulta satimeen. Tämä koituu myös Vaaran Arvon kohtaloksi; tuomiota kuulemassa hän istuu pohtien kuin Pirandellon (1917, 1921) henkilö kysymystä, kuka hän loppujen lopuksi on:

Hän kuunteli tuomiotaan, ihmetellen oliko tuollaista henkilöä enää olemassa. Siinä hän seiso, mutta hänestä tuntui, että viranomaiset olivat tuominneet jonkin varjon, kaukaisen muiston, unikuvan... (H 5/276.)

Vaaran Arvo kyselee poikasena mielessään, olisiko ihmisellä aihetta kavahtaa kehitystä: ensin hän seuraa miltei kiihtyneenä kotiseutunsa joen juoksua, maantien kiiltäviä vaunuja, mutta ensimmäiset moottoriajoneuvot herättävät hänessä ”hämäriä mietteitä”.

Tulisiko ihmisen pelästyä kuten hevosenkin, joka suurin silmin rimpuili aisoissaan tienposkessa? Eikö elämä ja maailma enää ollutkaan turvallista, vanhaa ja vakaata? Aavistiko hevonen kuolemansa? Eikö tuo taidoton metallinen kulkija ollut tullut sitä ehkä vapauttamaan kuormasta ja ruoskasta, turmeluksen orjuudesta? (H 5/160.)

Tie on myös depressiivinen motiivi Haanpään teksteissä. Kun esimerkiksi *Taivalvaaran näyttelijän* sankari on vaeltamassa kotiseutuaan pakoon, on syksy eikä maailma tahdo tarjota pikarolle suuriakaan. Vaikka tie ja elämä vaikuttavat kiertävän ympyrää, seurauksena ei ole syklisestä ajan ja elämän ymmärtämisestä koituvaa jatkuvuuden ja turvallisen toistumisen tunnetta. Maantie on vain kuiva, ankea väylä, joka synnyttää epätoivoisia ajatuksia:

Oli jo syyspuolta, kirkasta ja mustaa. Kun ilta tuli kuulaan päivän jälkeen, niin maantie näytti silloin sanomattoman alakuloiselta. Oli kuin se ei johtaisikaan mihinkään, kuin se olisi ympyränmuotoinen, hedelmätön polku suunnattoman vankilan pihamaalla. (H 5/195.)

Taivalvaaran näyttelijän johtomotiivi on liike. Liikettä ilmentävät niin tie- ja vesimotiivi kuin myös muodonmuutoksen metaforinen liikemotiivi. Jo romaanin alussa annetaan ymmärtää, kuinka kohtalokkaasti Vaaran Arvo oli lapsuudesta lähtien sidottu liikkumiseen ja kuinka häntä vetävät puoleensa uutta lupailevat ilmiöt ja uusiin tapahtumiin ja miljöihin, jopa ”paikkaan, jonka nimi oli kaupunki”, johdattelevat lupaukset:

Hänen ei tarvinnut vielä kesäisin olla säännöllisesti työssä kuten joidenkuiden ikäistensä, ja hän vaelteli suuren joen ja ruskean maantien varsilla. Tie viehätti häntä melkein yhtä paljon kuin jokikin. Hän kiipesi mäelle, josta voi seurata kauaksi tuon ruskean nauhan kiemurtelua tahi kiireisiä ojelmuksia. Tie pysyi aina paikoillaan kuten jokikin, mutta oli kuitenkin alituisesti pyrkimässä johonkin, vaaran ylitse, toisiin kyliin, sellaiseenkin paikkaan, jonka nimi oli kaupunki. Tie ja joki olivat ihmeellisen pitkäsiivuisia, eläviä olentoja, eikä Vaaran Arvo koskaan kyllästynyt niihin. (H 5/159.)

Taivalvaaran näyttelijän muodonmuutoksille on tyyppillistä yllättävyys, mikä vastaa täysin Vaaran Arvon persoonallisia piirteitä ja luontoa. Arvo on jatkuvasti altis muuntautumaan ympäristön mukaisesti, mutta hänelle tapahtuu myös hänen kaltaisiaan asioita. Ympäristökin saattaa myötäillä hänen persoonaansa lähtien lapsuuden Taivalvaarasta ja hänen kallonsa muodosta. Paitsi että kirjallisuudessa on yleistä päähenkilön muuntuminen, myös tapahtumat ja niiden syy-yhteydet voivat olla osa henkilön persoona.

2.5.3.6 Kronotoopit ja pikaröelämän taitekohdat

Bahtin (1979: 249) selittää, että kreikkalaisen romaanin seikkailuajassa ei tule juuri kyseeseen historiallinen paikantaminen eikä reaalisten miljöökuvien luominen; lisäksi hän sanoo, että ”kreikkalaisen romaanin tapahtuma-ajalta puuttuu – – alkeellista biologista, ikääntymiselle ominaista jatkuvuutta. – – pelkkiä päiviä, öitä, tunteja, tuokioita – – mitataan teknisesti vain kunkin erillisen seikkailun puitteissa”. Vaikka lukijan on mahdollista nimetä esimerkiksi todellisia kaupunkeja (Kajaani, Oulu, Helsinki), Pentti Haanpää ei juuri puhu paikkakunnista maantieteellisillä nimillä eikä kuvaa yksityiskohtaisesti toimintoja tai miljöitä, olivat miljööt sitten interiöörejä tai eksteriöörejä. Tällainen on tunnusomaista esimerkiksi Haanpään veijarihahmojen seikkailujen kuvauksissa, kun esimerkiksi *Yhdeksän miehen saappaat* -romaanin korpraali

Korppi tai *Taivalvaaran näyttelijän* Vaaran Arvo liikuskelee kaupungissa. Myös veijarigenren ulkopuolella ympäristön ja toiminnan luonnehtiminen on viitteellistä. Näin on esimerkiksi romaanin *Noitaympyrä* kohdissa, joissa kuvataan puutavarakaupunkia tai maisteri Raunion ja Pate Teikan elämää Lapin erämaassa.²⁴⁶

Vaaran Arvo on seikkailuaikaa elävän kulkijan ikoni. Hän kapinoi aivan tietoisesti kalenteriin sidottua elämäntapaa vastaan eikä samastu ihmisiin, jotka ovat poliittisesti valveutuneita; hän on irreaalisen seikkailumentaliteetin ja -ajan läpäisemä henkilö. Ajan kronotooppi jäsentää Arvon seikkailuaikaa, ei juuri ympäröivän reaali maailman aikaa.²⁴⁷ Romaanin reaali maailma määrittyy tietyistä aikakautta indikoivista motiiveista kuten pula-ajasta, hevospeleistä, markkinakulttuurista, elokuvista. Aika kaartuu hallitsevasti kaiken ylle: ajan ja paikan kronotoopit, solmukohdat, punovat romaanista pikareskikudelman, jossa on myös kosminen henki: on kaikkeus, jossa aika on materiaa. Arvo kulkee aikajatkumolla materialistisesta motiivista toiseen tarkoituksenaan paitsi aineellinen hyöty myös henkilökohtainen vapaus.

Reaalisessa maailmassa ei kuitenkaan päde sankarin oma seikkailuaika, vaan hän voi joutua virallisten voimien kanssa ristiriitaan. Foucault (2001: 147, 122) puhuu 1700-luvun puolessa välissä esitetystä vaatimuksesta, joka oli tähdätty irtolaisia vastaan, koska nämä ovat kaikille haitaksi. Heitä verrattiin vahinkoeläimiin: ”Irtolaisuus on sidoksissa laiskuuteen; juuri se täytyy voittaa.” Faktisesti punnittuna irtolaisuus on tietenkin tuottamattomuutta, mutta sen jyrkkä vastustaminen monissa yhteiskunnissa selittyy suurelta osin sillä, että se on sosiaalis-fyysistä transgressiota ja siten loukkaus virallista ajattelua ja politiikkaa kohtaan.

Vaaran Arvon tapauksessa vapaa pudotus loppuu vankilaan, joka on yhteiskunnan kategorinen reaktio kronotoopin merkityksessä.²⁴⁸

Vaaran Arvon tapauksessa voidaan hahmottaa erikseen sekä sisäisen matkan että ulkoisen matkan kronotoopit. Sisäisiin kronotooppeihin kuuluu uskonnollinen viitekehys, joka on monin tavoin ristiriitainen. Arvon uskovaisen henkilön rooli saa alkunsa siitä, kun hän poikaiällä on näkevinään hengellisen merkin seuratalon pimeällä pihamaalla. Kokemus sattuu kaikeksi hyväksi tilanteeseen, jossa muut pojat ovat käyneet hänen kimppuunsa: kiusaaminen päättyy siihen paikkaan. Tässäkin näkyy merkittävän idean sekoittunut mieli, sillä Arvon uskonnollisuus ei ole läpi hänen elämänsä niinkään uskon ja epäuskon

kysymys kuin eräänlaisten sivupersoonien näkemysten ja ”vakaumusten” kamppailua hänen tajunnastaan. Tämä tulee esiin erityisesti hänen saarnaajanvuosinaan.

Sisäisen matkan kronotooppeihin kuuluu etenkin Arvon paradoksaalinen kehittyminen: hän ei muutu ehkä persoonaltaan vuosienkaan vieressä, mutta hänen rooliensa tuomat muutoksen ovat jossain määrin myös faktisia liiakahduksia hänen eksistenssissään. Hänen sisäinen matkansa kulkee toiseuteen tuomitusta, pilkatusta pojasta uskovaisen mainetta kantavaan koululaiseen havainnoimaan ihmisten turhautuneisuutta. Kronotooppinen kokemus on myös katkeran keuhkotautisen naisen tapaaminen. Merkittävä kronotooppi veijarin rintamalla on se, kun hänen mielessään kehittyy eräänlainen maksimi siitä, kuinka hänenlaisensa tiedostavan vapauden lapsen on tehtävä ratkaisunsa, mikä tarkoittaa pakenemista. (H 5/152–153, 162–163, 190.)

Erikoinen sisäisen matkan motiivi on kamera ja sen hankkiminen siinä tilanteessa, kun Arvo on asettunut huijarina Kankaan talon pojaksi. Karonen (1985: 185) tulkitsee kameramotiivia seuraavasti: ”Haanpään romaanin päähenkilö hankkii itselleen valokuvauskoneen vangitakseen todellisuuden vaihtuvien roolien keskellä.” Sallamaa (1996: 57) puolestaan lukee kameramotiivia siten, että kyseessä on huijarin halu ”siirtyä toiseen semioottiseen järjestelmään puheen kieltona”, sillä Arvo tuntee olonsa niin tukalaksi ympäristön epäilysten keskellä, ettei hänellä ole enää veijarin puherekisteri hallussaan. Kamera voidaan tulkita myös urbaanina, maalaismiljööstä ja maatyöstä erottavana indeksinä, vieraantuneen eksistenssin ikonina. Tässä voidaan viitata itse Haanpään toiseutta edustavaan kirjailijan asemaan omalla kotiseudullaan, jossa arkinen työ oli ihmisen mitta ja työkalut työn symboleina. Kankaan Ossina esiintyvän Vaaran Arvon valokuvauskone on yhtä jyrkässä ristiriidassa ympäröivän kulttuurin suhteen kuin oli Pentti Haanpään työn ikoni kirjoituskone ristiriidassa hänen elämänpiirinsä ihmisten päivittäisten työvälineiden suhteen.

Erikseen voidaan hahmottaa Vaaran Arvon ulkoisen matkan kronotooppeja. Kun Arvo joutuu ensimmäistä kertaa kotipiiristä pois eli lähtemään koulutielle, hänen initiaationsa ulkoisena merkinä on virta, jonka yli hänen on lähdettävä päästäkseen kouluun ja uuteen asuinpaikkaansa. Äiti pyrkii salaamaan kyöneleensä, mikä herättää Arvossa kysymyksen,

”oliko hänellä edessään siis jotakin surullista?” (H 5/151). Virransylyn kronotoopissa on taas oma sekoittunut mielensä: joen toiselle puolelle siirtyminen tuottaa äidille murhetta mutta pojalle jännittynyttä iloa, mikä indikoi uuden elämänvaiheen alkua:

Nyt hän katseli siipilaitetta, johon virta painoi ja pani lautan kulkemaan joen poikki, ihmeellisen voimakas vesi, salamyhkäisesti liplattava ja urahteleva. (H 5/151.)

Bahtin (1979: 412) puhuu erityisestä kynnyksen kronotoopista, joka tulee vastaan vaeltavan sankarin ja veijarin kriisien yhteydessä. Tällainen kynnyksen kronotoopin jatkumo alkaa Arvon elämässä tylyn ja poikasta pelottelevan enon luokse majoittumisesta ja jatkuu yhtä tylyyn kouluun sekä frustroituneeseen opettajaan tutustumisessa. Kynnyksiä ovat myöhemmin myös kaupunkiin, markkinoihin ja teatteriin tutustumiset. Kaikkeaa leimaavat sekä pojan pettymys että myös hänessä vähitellen kehkeytyvä utelias kiihko kysellä, mitä ihminen oikein on, mitä hän itsessään piilottelee ja mitä hänelle tapahtuu:

Tuossa patsasmaisen liikkumattomana istuvasta poikasesta ilmeni silloin ikään kuin imevä, pohjaton uteliaisuus: mitä elämä on ihmiselle tehnyt, kuinka ihminen käyttäytyy... (H 5/162.)

Lopullinen napanuoran katkeaminen tapahtuu tilanteessa, kun Arvo lähtee maailmalle. Kyseessä on monikerroksinen kriisin kronotooppi.²⁴⁹ Tyttö, joka huutolais-Kaalepin ohella on Arvon ainokainen ystävä, kertoo menevänsä vaimoksi Arvon enolle. Tyttö on ehkä ainoa side, joka voisi pitää oraalla olevaa pikarohahmoa paikoillaan, mutta nyt Arvo tosiasiallisesti karkaa enon luota – eikä paluuta ole. Kronotoopin deterministisyyttä kuvaa varjomotiivi, jonka funktiota kertoja luonnehtii seuraavasti:

Vaaran Arvo kääntyi ja alkoi kävellä. Muuan kuvitelma teki hänet hetkeksi levottomaksi ja sai askelet kiireisiksi. Tuntui siltä, että Taivalvaaran varjo seurasi hänen kintereillään, venyen venymistään. (H 5/191.)

Tien kronotooppi hallitsee romaania alusta alkaen. Jo lapsuudessa Arvoa kiehtovat kaukaisuuteen luikertelevat tiet ja niiden varsilla odottavat asiat. Veijarin vaellus on täynnä niin metaforisia kuin eksplisiittisesti kuvailtuja faktisia taipaleita. Bahtin (1979: 256–257) selittää, että kirjallisuudelle on ominaista juuri tien kronotooppi. Siihen sisältyvät metaforisen ja faktisen tiemotiivin lisäksi monenmoiset tapaamiset ja seikkailut.

Tien kronotooppi on myös vahvojen tunteiden, ehkä peräti aistillisten viettielämysten kohde. Esimerkiksi markkinamatkalla nuoren Arvon suonissa herää hekumallisia tunteita tietä ja sen sisältämiä lupauksia kohtaan:

Maantien nauha näytti himoittavalta kuten jokin raikas hedelmä. Se johtaisi heitä mihin vain: uusia kyliä, uusia ihmisiä... (H 5/180.)

Bahtin (1979: 270) täydentää tien merkitystä tärkeällä väittämällä. Hän sanoo, että kreikkalaisessa romaanissa on kyseessä ”mitä abstraktisin kronotooppi”, joka ”on samalla myös staattisin”. Bahtin korostaa sitä, että tie ei näennäisestä seikkailullisesta kronotooppisuudestaan huolimatta täytä herättämiään odotuksia tai johda reaaliin muutoksiin. Maailma ja ihminen ovat ikään kuin valmiita ja liikkumattomia. Ei tapahdu muutteita, eikä ole edes ”mitään kehitys-, kasvu- tai muuttumismahdollisuuksia”. – Myös Vaaran Arvo, analyttinen sankari, jonka mietteet kaikkietävä kertoja kirjaa olennaisin osin, alkaa markkinamatkalla tulla samoihin tuloksiin:

Olivatko he [tavattavat ihmiset] sitten tosiaankin niin uusia? Tuolla he kohottivat kasvojaan töhryisestä pellostä, josta he tonkivat perunoita. Kaikkialla he kopeloivat maata ja odottivat siltä antia... Ei mitään uutta auringon alla, sanoi saarnaaja. (H 5/180.)

Sitten Arvo kuitenkin häätää frustraation taka-alalle ajatellen Raamatun Saarnaajasta, että ”hän puhui kuten vanha ja väsynyt mies”. Arvo tuntee, että hänellä on velvollisuus itseään kohtaan ”ajatella, että jokaisen mutkan takana on jotakin yllättävää odottamassa, siellä näytetään jotakin...” (H 5/180.) Kuitenkin koko romaanin tapahtumia ja ideologiaa vasten on meidän tehtävä seuraavia johtopäätöksiä ja havaintoja: jos veijari ei kehity tai jos hänen kehittymisensä on vain suhteellista, ei voi väittää, että liioin kehittyisi tai olisi muutoksen kourissa se ympärillä ja matkan varrella tavattava – senex-ideologiaa edustava – maailma. Ympäristö ei kehity senkään vertaa mitä pikaro, jonka ajattelu on monesti hyvinkin luovaa, transgressiivista ja radikaalia. Paradoksaalisesti veijari voi edustaa (kehittymättömyyden leimastaan huolimatta) tietynlaista henkilökohtaista tai sisäistä muutosvoimaa.

Kaksi kertaa kaupungin kronotooppi valtaa Arvon eksistentiaalisesti merkittävällä voimalla. Näin tapahtuu lapsuusiässä enon kanssa markkinamatkalla ja aikuisena, kun

Arvo asettuu täydessä pikaron kompetenssissa ja performanssissa Torniaisen nimellä nauttimaan kaupungin antimista. Enon ja poikaikä elävän Arvon varhaisella markkinamatkalla kaupungin kronotooppi ja pikaroelämän kronotooppi rakentavat eräänlaisen sillan, jota myöten nuori, kehkeytyvä pikaro ja kaikessa jumalisuudessaan vanhaa veijaria itsessään piilotellut eno siirtyvät kyläkontrollin piiristä hevosmarkkinoitten aspektiin:

Eno kertoi kaskuja naapureille, jotka tekivät vierailuja heidän rattailleen. – – Hän jutteli papista, joka oli pappi vain kirkossa, mutta mies markkinoilla. Hän kertoili hevoskaupoista, petkutuksista, kuinka vanhat ja vialliset saatiin kelpaamaan virheettömistä nuorista. (H 5/181–182.)

Arvo odottaa elämältä ja kaupungilta jotakin muuta kuin ahtaasti elävä enonsa. Hänen mielenliikkeensä kaupunkinäkömien, markkinatapahtumien, huvitilaisuuksien ja kaupunkiasumisen suhteen ovat varsin nuivat. Elokvien illuusioluonteenkin hän arvaa ennakkoon ilman, että olisi nähnyt ainuttakaan esitystä. Taivalvaaran näyttelijää kiinnostaa kuitenkin teatteri, jonka suojissa hän voi nähdä oikeita ihmisiä. Silti teatterikokemus kulminoituu väliaikaan, jossa varsinainen elämän estradi avautuu:

– – ihmiskasvoja, ihmisiä, seurueita, pariskuntia, yksinäinen keppiinsä nojaava herra. Kuinka paljon hekin lienevät näytelleet, vieneet osaansa, esittäneet itseään korjaten ja kätkien eräitä seikkoja! (H 5/185.)

Konkreettisimmillaan tien kronotooppi mahdollistaa Bahtinin (1979: 281) mukaan merkittävän tapainkuvauksen. Reaalinen arkielämä turvallisine rutiineineen esiintyy kuitenkin sankarin reitin ulkopuolella, sivuteillä. Siksi hän jää niistä paitsi. Pääsankarin seikkailut eivät siis kohtaa jokapäiväistä elämää. Vaaran Arvo saa arkielämäänsä faktisen kontaktin vain silloin, kun hän joutuu ruumiillisiin maatöihin. Hän edustaa toiseutta ja vierasta toimijaa. Toki hän simuloi arkielämää vieraan naamion takaa, mutta hän ei ole koskaan asianosainen eikä arki obligatorisine voimineen määrää häntä tavallisen ihmisen tapaan.

Velvollisuuksien ja epälegaalien oikeuksien epätasapaino ajaa pikaron pysyvään toiseuden tilaan. Ulkoisen matkan eräänlainen päätepiste, joka simuloi kotiin palaamisen teemaa – onpa mukana banaali tuhlaajapoikamotiivikin – on episodi, jossa Arvo elää Kankaan talon

sotavankeudesta palanneena Ossina. Episodi on pikaro-odysseian kliimaksi siitäkin syystä, että veijarin status laajenee aivan uusiin ulottuvuuksiin. Aikaisemmin hänen roolejaan on luonnehtinut erillisyyt: saarnaajan, erilaisten sulhasmiesroolien, epämääräisen Torniaishahmon, metsäherran tai vaikkapa rikospoliisin ominaislaatu.²⁵⁰ Nyt pikaro ottaa haltuunsa Kankaan pojan statuksen: hän saa perheen, mahtavan kotitalon, pankkikirjan, hevosen ja kaiken lisäksi rakkautta, vaikka se on empivää ja skeptistä erityisesti sisarusten taholta. Kyseessä on ironinen kristillisen ”kirkkaan kruunun” manifestaatio.

3. PÄÄTÄNTÖ

Pentti Haanpää oli pohjoispohjalaisessa maayhteisössä kasvanut kirjailija, joka teki jyrkän henkilökohtaisen pesäeron kaikkeen maatyöhön, vaikka asui visusti koko ikänsä kotiseudullaan Piippolassa. Teoksiinsa hän ammensi suuren osan aiheistaan syrjäseutujen elämästä.

Haanpäästä luonnehtii ankara pessimismi, joka kohdistuu tavallisen ihmisen asemaan yhtä hyvin yhteiskunnallisten kuin biologistenkin voimien paineessa. Suoranaisia katkeruuden purkauksia ovat romaanit *Noitaympyrä*, *Isännät ja isäntien varjot* sekä *Vääpeli Sadon tapaus*, kaksi ensimmäistä pula-ajan kourimien ihmisten ja jälkimmäinen sotalaitoksen sisällä sikiävien psyko-sosiaalisten ääri-ilmiöiden kuvaus.

Pessimistisiin ilmiöihin kuuluu arkisen työn muuntuminen hallitsevan luokan harjoittamaksi riistoksi ja vastakkaisessa ääritapauksessa työttömyyden kurjuudeksi. Ihmisen alennustila on kuitenkin suurimmillaan, jos hän joutuu näkemään nälkää, sillä nälkä on paitsi ruumiin myös hengen ja inhimillisen arvokkuuden tuhoamista. Monet Haanpään kurjuusloukkuun jääneistä henkilöistä riutuvat apaattisina, mutta monet myös sinnittelevät kovan ja riuduttavan työn avulla hengissä, ja osa keplottelee huijarina tai veijarina itsensä ainakin ajoittaisesti parempiin asemiin.

Haanpään tekstimaailmalle on tyypillistä, että siinä ovat vastakkain oikeudenmukaisuus ja oikeudettomuus sekä käytännöllinen järki ja dogmaattinen uskomuksellisuus eli kanonisoinnin muumioima ajattelutapa. Käytännöllinen järki ja moraalit ovat nimenomaan alempien kansankerrosten hallussa, mutta tämä ei merkitse sitä, että niillä olisi toivoa elinolojen tai oikeudellisen aseman paranemisesta.

Tavallinen kansa on yhteiskunnallisten voimien puristuksessa, ja luokkien välinen dialektiikka ja antagonismi näkyvät erityisen eksplisiittisesti. Haanpää havainnoi kautta koko tuotantonsa yläluokan kehittämää likaisen ja tyhmän kansan teoriaa: yläluokka näkee siivottomuutta, laiskuutta, juoppoutta, väkivaltaa, monentasoista rumuutta ja vastenmielisyyttä sekä ideologisesti ja moraalisesti alati harhaan joutuvia ihmisiä. Tämä kaikki ei ole vain ylemmydentuntoisen kansanosan harhakuvaa, sillä kurjat olot ovat omiaan johtamaan faktiseen epäesteettisyyteen ja karkeaan, väkivaltaiseenkin käyttäytymiseen; myös synkät kuolemantapaukset kuuluvat kurjuuteen. Eivät liioin Haanpään kuvaukset rakkaudesta ole sellaista idylliä, jonka inhimilliset elämänot voivat ihmiselle parhaimmillaan suoda.

Köyhän likaisuus ja ”alkukantaisuus” suhteessa yläluokkaan ei kuitenkaan ole hänen kehityshistoriallisen statuksensa indikaattori. Teesiä tukevat selkeästi tutkimukset kiistämisen kulttuurista²⁵¹ sekä oman Haanpää-tutkimukseni havainnot kansan tietoisuudesta omasta merkityksestään yhteiskunnan tuotannollisena – ja jopa moraalisenä – selkärankana. Kansa tuntee siis ylemmyyttä pitäessään herrasväen elämäntapoja keinotekoisina, naurettavina ja infantiileina. Asetelmaan kuuluu myös paradoksaalinen konsensus: luokat ovat sopeutuneet ristiriitaan, ja alaluokka on monin tavoin hyväksynyt yhteiselon riistopolitiikkaa harjoittavan työnantajaluokan kanssa.

Kansan kiistämisen kulttuuri on merkittävä karnevalismin laji, joka manifestoituu erilaisina transgressiivisina ryhtymyksinä joko metaforisella tai toiminnallisella tasolla. Kiistäminen näyttää herrojen konventioille naureskeluna, antiklerikalismina tai uskonnollisena transgressiona kuten travestointina. Eroottisten ja seksuaalisten hallintakeinojen käyttö on Haanpään kapinoivan kansan yksi metodi sekkin. – Räikeä karnevalismi ei ole Haanpäällä yhtä yleistä kuin metaforisempi kiistämisen kulttuuri ja muu kansalaistottelemattomuutta ilmentävä transgressio. Tosin Haanpään tekstimaailmalle on ominainen oma ”peräpuolisuutensa”, anaalisuutensa,²⁵² joka on nähtävissä suoranaississa kopofiilisen sävyisissä kertomuksissa, esimerkiksi novellin ”Vanha kartano” saastaisesti elävässä isännässä tai lisäksi Vähäpuheisessa, joka upottaa ruumiinsa silkkään tunkioon. Lisäksi fyysisesti latautunut karnevaali esiintyy eräissä tarinoissa, joissa yksi tai useampi mieshenkilö järjestää sokeeraavan tai muuten rajun esityksen.

Vastenmielinen koprofiilisuus tai ahdistavat elämänkuvat sisältävät Haanpäällä yleensä niin sanotun *kauhean groteskin elementin*, jota Irma Perttula (2010: 24, 29) nimittää *subjektiiviseksi groteskiksi*. Tällainen aines muodostaa eräänlaisen groteskin sisäisen vastakohtan *koomiselle* ja *karnevalistiselle groteskille*, jotka leimaavat esimerkiksi sellaisia Haanpään kansan kohtauksia, joissa ihmiset ovat enemmän tai vähemmän tilanteen herroina kuten lisäksi Vähäpuheinen monissa groteskeissa ryhtymyksissään.

Tekstikriittistä lukutapaa uhmaten sanottakoon, että Pentti Haanpää on teksteissään monesti vahvasti läsnä piilevin tai jopa ilmielisin tavoin. Suurissa kysymyksissä kirjailija voi hyvinkin osoittaa, mitä mieltä hän asiasta on. Haanpään maailmassa ylitetään jatkuvasti rajoja: transgressiivisesti toimivat henkilöt, kertoja – ja jossain narratologisen verhon takana itse Haanpää.

Haanpään kuvaama maailma on miesten maailma. Kyse ei ole pelkästään tekstitodellisuuden maskuliinisista valtarakenteista, vaan myös narratologisista ratkaisuista, so. kertojina ja fokusioijina nähdään naistenkin kuvauksissa yleensä mies. Haanpään teksteissä on usein kyse miehen onnesta ja onnettomuudesta. Esimerkiksi maskuliiniseen fokusointiin tihkuu selvästi valtarakenteiden mieskeskeisyys, missä voidaan nähdä maskuliinisen vallan kritiikkiä. Haanpään tekstien näennäisen toteava tapa kuvata groteskejakin naisen alistamisilmiöitä ei tarkoita sitä, että tekstimaailman rakenteellinen sovinismi annuloituisi.

Haanpään kertojan eetos kunnioittaa aidosti, joskin monin osin implisiittisesti, feminiinisyttä sinänsä, eikä pelkästään ”heikon naisen” suojelun eetoksena. Haanpäällä esiintyy naispuolisiakin sankareita. On esimerkiksi aidossa rotevaotteisuudessaan ja voitollisessa elämäntaistelussaan suorastaan kaunis Pussisen akka ja hänen vastakohtanaan veijarihahmo Heta Rahko. *Jauhott*-romaanin Rämeen Mari on puolestaan esimerkki äitihahmon päättäväisyydestä ja toisaalta avuttomuudesta. Katkeruuksissaan Mari erehtyy arvostelemaan suulaan kansannaisen provosoimana kovasydämistä pappia, mikä johtaa vankilatuomioon. – Kurjuudessa kilvoittelevat sitten monet Kairanmaan

sankarittaret; silti nainen ei ole mitenkään idealisoitu, vaan ihmisluonnon alhaiset piirteet manifestoituvat nekin naisen hahmossa.

Haanpään pessimismiin liittyy myös hänen monimielinen naurunsa, joka on osoitus paikoin naurun kiistävästä voimasta mutta myös sen voimattomuudesta elämän todellisuuden edessä.

Haanpään kutsumus kirjailijana on vastustaa sydämettömyyttä, rakkaudettomuutta, kaksinaismoraalia ja epäoikeudenmukaisuutta. Jos Haanpää tunnustaa jotakin pyhää, se on maatyöhön kiinni kasvanut kansa, jolle hän tekee kunniaa nostamalla harmaasta massasta esiin yksilöitä, persoonia. Hänen kuvaamanaan jokaisesta ihmisestä löytyy persoonallisuus. *Hota-Leenan poika* -romaanin kuokkamies ja Pussisen akka ovat hänen rahvaanihmistensä ikoneja kuten myös *Yhdeksän miehen saappaiden sotamies* Ahven, hiljainen korvenraivaaja.²⁵³ Maatyön kunnioituksesta huolimatta Haanpään maailmassa toki kyseenalaistetaan monissa tapauksissa raatamisen mielekkyys ja työnjaon oikeudenmukaisuus. Ankaran elämän kuvauksissa näkyy niin ikään implisiittisesti ja eksplisiittisesti antipatia, joka kohdistuu tavallisesta arkityöstä irtaantuneeseen, erityisesti sortokoneistoon kuuluvaan käskijään. Maasta leivän repiminen on aina etäännytetty urbaanista elämäntavasta, jossa nähdään epäterve vieraantuneisuus. Haanpään henkilöitä työntää kaupungista vastenmielisyyys, joka ei kuitenkaan johdu asukkaista eivätkä nämä edusta millään tapaa sortajia. Kyse on siitä, että maaseudun asukkaassa on deterministisen alkukantainen kammo kaupunkia kohtaan. – Kirjailijana Haanpää tunsi itsekin harjoittavansa ammattia, johon kuului jotakin vääristynyttä.²⁵⁴

Haanpään kunnioituksen kohde on siis paljaan ihmisen eksistenssi, joka on riisuttu kaikesta pinnallisesta, ulkoisesta ja teennäisestä, siitä sublimoidusta harhakuvasta, joka on aina ympäristön keino jähmettää ja rajata yksilön liikkumavara ja turmella inhimillinen onni, vaikka vähässäkin. Tämä ei tarkoita suinkaan sitä, että Haanpään teksti antaisi idealisoidun kuvan kansasta. Haanpää on paljastavan tarkkanäköinen myös vähäväkisen ihmisen heikkouksille. Mutta hän antaa armon käydä sellaisten heikkouksien yli, jotka eivät johda vallankäyttöön ja alistukseen. Myös vanha veijariromaanin periaate perustuu ajatukselle, jonka mukaan asiat

nähdään alhaalta ylöspäin ja vapauttavan naurun hengessä. Kaikki tämä johtaa syrjäytettyjen ja alistettujen moraaliseen vapauttamiseen.

Veijareita on Haanpäällä sekä onnekkaita että sellaisia, joiden toiminta saa katkeran lopun. Kuten Vilkuna (1953) mainitsee, kansan kapinointi on tavannut epäonnistua surkeasti. Niin muodoin epäonnistuminen transgressiivisissä pyrkimyksissä on oletusarvo Haanpäänkin maailmassa. Epäonnistuvia kiistäjähahmoja on kirjava joukko: heitä on korttipelin lumemaailmasta vähäväkisiin kapinallisiin ja varsinaisiin veijareihin asti. Vapautuminen ympäristön pakotteista on mahdollista vain poikkeustapauksissa. Esimerkiksi *Kolmen Töröpään tarinan* Jallu Taikinamaa on menestyksenkäs pikarohahmo. Myös eräät pikkuvargaat voivat olla jopa ympäristön erityisessä suojeluksessa. Samoin voidaan tavata omavaraisia yksityisajatteloita kuten myös häikäilemättömiä keinottelijoita tai rikollisia. Niin ikään urheiluelämä kuvautuu veijarimaisena elämänalueena.

Kahden Haanpään novellin nimihenkilö Heta Rahko on omaperäinen veijaripersona, jonka näkyvin ryhtymys on esiintyä hyvin iäkkäänä ihmisenä saadakseen arvonantoa. Hetan tarinassa keskeistä ei ole niinkään yhteiskuntasatiirin funktio kuin veijarin oppositiohahmon korostaminen. Haanpään maksimi siitä, että yksilön persoonallinen todellisuus jää aina arvoitukseksi, näyttäytyy Hetan kuvauksessa toisin kuin *Taivalvaaran näyttelijä* -romaanin Vaaran Arvon. Jälkimmäinen on lukijalle läpinäkyvä hahmo, kun taas Hetan originellipersonaa valotetaan ulkoapäin, joten hän jää kriittisiltä alueilta katveeseen. Myös Hetan ja tämän edesmenneen asuintoverin Annan entisestä elämästä on kehkeytynyt salaisuuden kronotooppi, jonka yksityinen sisältö jätetään sekä tekstimaailman ihmisiltä että lukijalta hämärään. Haanpään Heta jatkaa vielä Annan kuolemankin jälkeen heidän kohtalonyhteyttään eläen Annan metaforisena reinkarnaationa.

Yleensä on todettava, että Haanpään transgressiiviset henkilöhahmot kiistävät yhteiskunnan vaatimuksen ottaa vastaan heille annettua roolia eli heille varattua yhteiskunnallista subjektiutta. Haanpään transgressiivisiä ja kiistäviä henkilöitä arvioitaessa on huomautettava, että heidän värikkyytensä ja ominaispainonsa kompensoi

sitä nujerrettua elämää, jota ruohonjuuritason kansa elää. Kapinoivat yksilöt muodostavat narratiivisen akanvirran, joka erottuu valtavirrasta vaikuttavana kuriositeettina.

Romaani *Taivalvaaran näyttelijä* on tavallaan Haanpään laajan tuotannon *mise en abyme*, sillä se kokoaa Haanpään keskeisiä temaattisia aineksia. Se kuvaa monin tavoin elämän obligatorisuutta. Se kuvaa ihmistä monenlaisen puutteen painamana; romaanissa kuvautuu myös ankara talouspulan aikakausi. Siinä näyttäytyy yhteiskunta erilaisine luokka-asetelmineen ja antagonistisine paineineen. Kysymys on erityisesti ihmisen minuudesta ja ulkoisen sekä sisäisen vapauden puutteesta. Taiteilija on koko ajan liikkeellä kohti esteettistä metamorfoosia tai uudistumista. Uudeksi tuleminen ja uuden löytymisen merkittävyys, vaikeus ja mahdottomuus on romaanin teema. *Taivalvaaran näyttelijä* ylittää perinteisen pikaroseikkailun rajat esimerkiksi siinä, että se näyttää, kuinka jopa pikaro voi sisällyttää itseensä muutosvoimaa, mutta ympäristö ei. Konventioihinsa kangistunut yhteiskunta ei kehity senkään vertaa mitä pikaro, joka ainakin ajattelultaan on monesti erityisen luova, transgressiivinen ja radikaali. Outo pikaro on kyseessä siksikin, että päähenkilö on sielullisesti häiriintynyt huijaripersoona.

Erityisesti *Taivalvaaran näyttelijän* – moraalittoman sankarin eettisen tarinan – yhteydessä näkyy se paradoksi, että myös pikaro on valjastettu valottamaan ehdottoman eettisyyden eetosta, joka on Pentti Haanpään kaiken ajattelun lävitse käyvä arvo.

Vaaran Arvo kuuluu suuresta lahjakkuudestaan huolimatta epäonnistujiin. Hänestä voi sanoa, että mitä ilmeisimmin häneltä puuttuu systemaattinen ja ideologinen kontakti ruumiillisuuteen: työhön, ruumiilliseen sosiaalisuuteen ja velvollisuuksiin. Näitä samoja puutteita saattaa olla onnekkailtakin Haanpään pikaroilla, mutta heillä on yleensä selkeä psykofyysinen tietoisuus. Vaaran Arvo esittää ja eksistoi. Hänen seikkailujaan luonnehtivat eri dimensiot, joita ovat puutteellinen mielikuva ruumiillisesta habituksesta suhteessa hengen tasoihin, taiteellisuus näyttelijänä, psykopaattisuus persoonana, sisäinen ja ulkoinen liike ja monituiset kronotoopit, joissa aika, ajattomuus ja paikat tai eräänlainen paikattomuus – maailmankyläidea – integroituvat.

Tietyissä mielessä Haanpään kertojan respekti henkilöihin nähden on ambivalentti ilmiö. Sen lisäksi että Haanpään kertoja kunnioittaa korvenraivaajahahmoa, hän kunnioittaa

myös sellaista yksilöllisyyden edustajaa, jonka ikoni on *Noitaympyrän* Pate Teikka. Tämän lisäksi Haanpään respekti on hyvin altis pikarotyypille.

Vaikka Pate Teikka on tervehenkinen vapaa sielu ja selviytyjä ja Vaaran Arvo puolestaan psykopaatti ja petkuttaja, henkilöissä on yllättäviä yhdenmukaisuuksia. Sekä Pate Teikka että Vaaran Arvo ovat kumpikin älykkäitä ja analyttisiä epäilijöitä – on sanottava kuitenkin, että jälkimmäinen valottaa erityisesti ihmisen psykososiaalista aspektia. Yhteistä miehille on niin ikään ehdoton vapaudenrakkaus, mikä kulminoituu pakenemisena, ja kummankin käytöksessä on omanlaista teatraalisuutta. Kumpikin sankareista on myös naisten mieleen ja kumpikin on transgressiivinen hylkääjä. Varaton vaeltaja Pate Teikka perustelee käytöstään yhteiskuntamoraalisesti, mutta motiivina on myös silkka itsekkyytensä. Ikään kuin nurin käännetysti Vaaran Arvossa näyttäytyvät Pate Teikan kategorisuus ja eetos: hän näkee ihmisten teennäisyyden, degeneraation sekä silkan huiputusmentaliteetin läpi, eikä hän alistu alentavaan työntekoon, vaikka se auttaisi häntä rakentamaan sosiaalista identiteettiä.²⁵⁵ Kyse on kaksoisolennon kronotoopista: Arvon persoona implikoi monia Teikan hyveitä, ja vastaavasti Pate Teikan hahmoon sisältyy irtolaispersoonan ominaisuuksia. Nämäkin hahmot ilmentävät haanpääläistä pessimismiä: kummankin tarinan kaari on depressiivinen, sillä deterministinen voima saa molemmat kulkemaan tyyliä kohtaloon päin kuin vesi kaltevalla pinnalla.

Haanpään tuotanto rakentuu liikkeen varaan. Vaaran Arvon läpikäymässä seikkailuajassa ajan ja paikan solmukohtat muodostavat pikareskikudelman, jossa on läsnä kosmisuuden idea. Haanpään aikakäsitys lähenee seikkailuajaa, erityisesti Haanpään veijareitten kulkemisessa ja toiminnassa. Haanpää ei kernaasti paikanna tai nimeä seutuja, vaan hänen miljöökuvaukselleen on tyyppillistä viitteellisyys, summittaisuus. On yleensä vain Kairanmaa, jokin kylä tai kaupunki; miljööt ja detaljit – henkilötkin usein – jäävät lakonisesti kuvatuksi. Aika ja ikuisuus kaartuvat kaiken ylle kuin osoittaakseen kuriositeettien tai yksityiskohtien sekundaarisuuden.

Huolettomia veijareita – jotka ovat esimerkiksi John Steinbeckin veijariromaaneille luonteenomaisia Jumalan omia hulluja – on Haanpään teksteissä kehittyvinään tai heitä

esiintyy vain implisiittisellä tasolla. Holmlund (2011) näkee Steinbeckin kuvaamat, rappeutuvalla aurinkokuistilla lekottelevat, altruistisuutensa takia toimeenkin tarttuvat pikarot sydämen sivistystä ja moraalialue edustavina ihmisinä. Kuitenkaan Steinbeckin rähjäisten onnenmyyrien – joihin olen luonut katsauksen luvussa 2.5.1.4 *Kylähullun transgressio* – ei tarvitse kilvoitella, sanalla sanoen *toimia*, pikaron aseman saavuttaakseen. Vastaavien hahmojen rakentamisen tekee Haanpään maailmankuva lähes mahdottomaksi. Tällaista pikarota ehkä ulkoisesti hiukan muistuttava novellihenkilö on Mitti Maskeli, mutta hän on ihmisenä egosentrinen ja hänen tarinaansa leimaa depressiivinen autuus ja se loppuu päähenkilön hukkumiskuolemaan. Tosin mainittakoon, että Steinbeckin veijareista päähenkilö romaanista *Ystävyiden talo* kohtaa hänkin tarinassa loppunsa.

Äärimmäisen harvinainen erikoisuus, positiivinen sankari ja voimahahmo on Pankka. Hänen tarinansa sisältää implisiittistä ironiaa, ja hän on kilvoittelussaankin nurinkäännetty veijari. Hän on nimittäin narratiivinen subjekti, joka kamppailaa elämän surut ja murheet, vaivat ja vastukset. Leskenä Pankka avioituu aina uudestaan, nousee köyhyydestä jaloilleen, vaurastuu ja muuttaa lopulta uudelle mantereelle. Hänen olemustaan leimaa melkein demoninen vitaalisuus.

Haanpään maailmassa vallitsee vilpittömyyden ja luovan huiputuksen ristikuva. Veijari voi ylittää transgressiiviseen vapauskokemukseen seuraavan johtoajatuksen myötä: ei riitä, että ottaa vakavasti ympäristön säännöt vaan että *on ottavinaan*.

4. VIITTEET

¹ Eino Kauppinen (1966:7) sanoo, että Kairanmaa on kotoisa nimitys Haanpään kotiseudulle. Kari Sallamaa (1996: 12) selittää Kairanmaa-käsittettä, että kyseessä ei ole aivan tarkkarajainen alue. Sallamaa pitää selviönä, että Kairanmaahan kuuluvat ”Piippola, Pulkmila ja Pyhäntä”. Tämän lisäksi alueeseen voidaan lukea Kärämäen pohjoisosa, Haapaveden Ojakylä ja mahdollisesti Kestilä. Pyhännällä alue yltää vain Ahokylään, ”Savon rajalle”. – Aluerajat ovat peräisin Iiris Kasken kaavailusta, jonka hän on esitellyt Kansan Tahdossa 11.7.1995.

² Ks. Lauri Viljanen 1926 a: 52–57.

³ Eino Kauppinen (1966: 95) mukaan Haanpää käytti *juttu*-epiteettiä novelleistaan ensimmäisen kerran v. 1930 *Karavaani ja muita juttuja* -kokoelman yhteydessä. Vuonna 1946 hän valikoi tuotannostaan kokoelman, joka julkaistiin nimellä *Jutut*. Myös kokoelmien *Heta Rahko korkeassa iässä* (1947) ja *Atomintutkija* (1950) alaotsikoissa on novellit nimetty jutuiksi. Vielä v. 1954 kirjailijan viimeisen teoksen yhteydessä esiintyy sama nimitys: *Kiinalaiset jutut*.

⁴ Tiiviissä *Pentti Haanpää* -esitteessään Esko Ervasti ja Helena Lassila (1973: 7) sanovat Haanpäästä ja *Lauma*-kokoelmasta seuraavasti: ”– hänen myötätuntonsa on edelleen köyhän kansan puolella, mutta hän paljastaa myös sille ominaisen kateuden, typerän itsepäisyyden ja ahtaan näköpiirin.”

⁵ Haanpää: *Muistiinmerkintöjä* vuosilta 1925–1939: 39.

⁶ Ks. Kauppinen 1966: 7–8.

⁷ Ks. Paasilinna 1984: 84.

⁸ Kauppinen (1966: 91) epäilee päätoimittajapakinoitsija Heikan lisänneen myös väriä miesten matkakuvaukseen.

⁹ Ks. Kauppinen 1966: 90.

¹⁰ Ks. Haanpään kirjeet lääkäriystävälle 29.7. ja 30.8.1927 teoksessa Haanpää, Pentti: Kirjeet (2011).

¹¹ Ks. Viljanen 1926 b. Nuoria kertojia (arv. *Maantietä pitkin*). Uusi Aura 16.2.1926.

¹² 18.12.1925 Paavolainen kiittää Helsingin Sanomissa nuoren Haanpään aitosyntyistä, varhaiskypsää ja ravakan omaperäistä luovuutta kaikkine pessimistisine ominaispiirteineen.

¹³ Ks. Paavolainen 1928.

¹⁴ Ks. Koskimies 1949: 255. Kehuttuaan välillä Haanpään kirjallisia taitoja esimerkiksi *Korpisotaa*-romaanin yhteydessä Koskimies siirtyy vähättelemään Haanpään myöhempien teosten hahmojen kapea-alaisuutta sekä heidän positiivisuuden puutettaan: ”Myöhemmin, jatkosodan kuluessa, Haanpää edelleen viipyi sota-aiheissa, mutta hänen jätkänsä aivoissa tapahtui nyt prosesseja, jotka eivät olleet kovinkaan yleviä ja innostavia.”

¹⁵ Ks. Turtiainen 1945.

¹⁶ Ks. Koskela, Lasse 1985.

¹⁷ Ks. Haanpään ”ilmaisuraivosta” Erho, Elsa 1967.

¹⁸ Ks. Haanpää 1979: 235.

¹⁹ Meren kirjoitus ”Pentti Haanpään henkinen kehittyneisyys” on julkaistu alun alkaen *Pohjoisen* numerossa 4/1971. Myöhemmin se on sisällytetty Meren teokseen *Kuviteltu kuolema*, joka on julkaistu v. 1974.

²⁰ Sari Salin (2008: 85) selittää, että *picaro*-sanana etymologia on sinänsä monimutkainen, mutta semanttisesti on selkeää, että ”verbi *picar* tarkoittaa ’pistämistä’, ’puremistä’. Verbin merkityksestä voi päätellä, että veijari ei ole pelkästään myönteinen hahmo”.

²¹ Ks. Henrik Schúck 1961: 243.

²² Ks. vankimielisairaalan ylilääkärin Hannu Lauerman teosta *Huijaus* (2008), jossa tekijä käsittelee Haanpään huijaria Vaaran Arvoa erillisessä luvussa.

²³ Vrt. Veeseer (1989: xi–xii, xv–xvi), joka tähdentää marginaali-ihmisten vastarinnan hahmottamisessa uushistoristista tarkastelua eli lukutapaa, joka laajenee yli tekstikriittisen analyysin.

²⁴ Michel Foucault ja Louis Althusser ovat potentiaalisia ”esiuushistorioitsijoita”; Foucault’n teoksista esimerkiksi *Tarkkailla ja rangaista (Surveiller et punir)* ilmestyi jo vuonna 1975 ja Althusserin kirjoitukset teokseen *Ideologiset valtiokoneistot (Positions)* vuosina 1950–1978.

²⁵ Ks. Greenblatt 1989: 2–5 ja Thomas 1989: 187.

²⁶ Uushistoristit (Greenblatt 1989: 7–8 ja Thomas 1989: 184) myös laajentavat tulkinnan kenttää siten, että heidän mukaansa kaikkia tekstejä – ei siis vain kaunokirjallisuutta – on tulkittava periaatteessa samoin tavoin. Myöskään ei pitäisi erottaa jyrkästi kirjallisia ja ei-kirjallisia tekstejä, sillä ne ovat samanarvoisia. Diskurssien tai instituutioiden välillä tapahtuu kierrätystä. Jokainen ilmaisullinen toiminta on sidoksissa materiaalien käytänteiden verkostoon. Diskurssit ovat kollektiivista tuotantoa: sanoja, myyttejä, tapoja. Uushistoristinen tutkija pyrkii osoittamaan, että kaikkein ”pyyteettömimmiltä” vaikuttavat toiminnat, kuten taide ja kirjallisuus, pyrkivät maksimoimaan joko materiaallisen tai symbolisen voiton – tai molemmat.

²⁷ Johan Frord Jensen (1974: 108, 114) selittää uskriittikin periaatteita seuraavasti: ”Uskriittikin perusväittäjä – on, että tällainen [taustalähtöinen] tutkimus on ensinnäkin tarpeetonta ja että se sitä paitsi syrjäyttää itse kirjallisuuden ja perustuu viime kädessä väärään käsitykseen sanataiteen luonteesta. – Kirjailija on kirjoittanut mitä on – riippumatta lainkaan siitä mitä hän on tarkoittanut teoksellaan – ja vain se on kirjallisuudentutkimuksen kannalta tutkittavaa todellisuutta.”

²⁸ Ks. Ninian Smart 2005: 227–231: Profeetta Manin luoma manikealainen uskonto oli sekoitus Jeesuksen, Zarathustran ja Buddhan oppeja. Manikealaisuus erotti jyrkästi hyvän ja pahan sekä valon ja pimeyden. Opin mukaan materiaalistunut ihminen tarvitsee pahasta irrottautua Jumalalta tulevan uuden tiedon. Tähän päästäkseen tarvittiin ankaraa kilvoittelua: kieltäytymistä väkivallasta ja lihansyönnistä; lisäksi seksuaalisuuden valta oli rajoitettava minimiin; oli myös eletävä köyhyyden ihanteiden mukaan. Manikealaisuus oli myös erikoinen sekoitus pessimismää, ankaraa etiikkaa, voimakasta humanisuutta ja toivon horisontin julistusta.

²⁹ Mikko Lehtonen ja Olli Löytty (2007: 108) viittaavat *Valtiotieteiden käsikirjaan* vuodelta 1923 (s. 379), joka määritellään siirtomaan tulee havainnollistaneeksi mutatis mutandis yksityisen valtiokoneiston yläperspektiivistä tapahtuvan holhoamisen: ”Siirtomailla sen nykimerkityksessä tarkoitetaan sellaisia alemmalla kehitystasolla olevia tai ainakin olleita merentakaisia alueita, jotka kuuluvat jonkin korkealla kehitystasolla olevan emämaan suvereeniseen valtaan tai sen suojelukseseen. Useimmissa tapauksissa siirtomaan väestö on toista, alempaa rotua kuin sen valtiaskansa.”

³⁰ Saidin (1995: 5–6; 2011: 14–15) kritisoiman eurooppalaisen kolonisaation *orientalism*-termi viittaa ensinnäkin akateemiseen ”itämaiden” tutkimukseen. Toiseksi orientalistinen ajattelutapa erottaa idän ja lännen niin ontologisessa kuin epistemologisessäkin mielessä. Kolmanneksi Said tarkoittaa orientalismilla sellaista hallitsemisen tapaa, jossa itä muuttuu ”toiseksi” eli länttä arvottomammaksi.

³¹ Henning Mankellin romaanissa *Valkoinen naarasleijona* (2002: 351) eteläafrikkalainen palkkamurhaaja pohtii luokkakulttuuria seuraavasti: ”Tottumus on juurtunut niin syvään, että edut ovat kuin ruumiinosia. On väärin ajatella, että se olisi rotuun liittyvä vika. Minun kotimaassani tottumuksen antamaa valtaa käyttävät valkoiset, mutta toisenlaisessa tilanteessa minä ja veljeni voisimme toimia aivan samoin. – Barbaarisilla teoilla on aina ihmisen kasvot. Juuri se tekee niistä niin epäinhimillisiä. – Ehkä alemmuudentunne on se vamma, jota on kaikkein vaikein parantaa. – Kun ihminen oppii sietämään alemmuutta, siitä tulee tapa, joka hallitsee hänen koko elämänsä. Luokkakulttuuri on rakenteellisen pelon ja pelottavuuden tyssija.”

³² Saidin (1995: 4–6, 12; 2011: 17) orienttiajattelu havainnollistaa hyvin myös muiden alueitten ja mikroyhteisöjen ideologisia ja hallinnollisia alistusilmiöitä. Orientalistien mielestä orientin asukkaita oli hallittava, sillä nämä eivät itse kyenneet siihen. Orientti suorastaan vaati valloitusta, jolla sen asukkaat vapautettaisiin epäjärjestyksestä. Saidin mukaan orientti on valheiden ja myyttien rakennelma – mutta tässä ei ole koko totuus: ”Ei koskaan pidä ajatella, että orientismi on vain valheiden ja myyttien rakennelma, joka yksinkertaisesti katoaisi, jos totuus tulisi julki. Orientalismi on arvokas pikemminkin merkinä eurooppalais-atlanttisesta vallasta orienttiin nähden kuin totuudenmukaisena diskurssina orientista, jollainen se akateemisena eli oppineena muotona väittää olevansa.”

³³ Tamminen (2004: 238) selittää, kuinka esimerkiksi eri sosiaaliluokkien ruokailutapojen funktiona on suurelta osin sosiaalinen erottautuminen. Ateriaan kuuluvilla konventioilla ja tabuilla vahvistetaan ryhmän identiteettiä ja rakennetaan toiseuden ideaa. Samalla ryhmän jäsenet tarkentavat yksityistä identiteettiään. Erottautumalla myös usein pystytetään hierarkkisia järjestelmiä. Samalla tavoin toimivat myös kieli ja erilaiset puhutavat, pukeutuminen ja kulutustavarat, joilla ihmiset ympäröivät itsensä ja rakentavat identiteettiään yhteisön jäseninä.

³⁴ Ks. Paasilinna 1984: 111: Haanpään isoisä Joh. Haanpää oli paitsi kirjailija ja valtiopäivämies myös varsinainen persoonallisuus: ”Loppuvuosina ukon kamaria ei saanut sivota, se oli kauttaaltaan pölyn peitossa kuin riihi. Keskellä

parasta heinäntekoaikaa hän takoi pajassaan romurautoista pyöreää laattaa, jolla ei ollut mitään käytännöllistä ideaa. Tässä hulluntöyössä oli apuna palkattu avustaja, hovinarri. Haanpään isä Mikko Haanpää kirjoitti unikirjan, ei hänkään pelännyt naurunalaiseksi joutumista.”

³⁵ Laitinen (1981: 423) luonnehtii Haanpäää armottomassa tarkkanäköisyydessään ja tinkimättömyydessään myös viekkaaksi tekijäksi kielentämisen alueella: ”Epäilemättä Haanpää oli sotienvälisessä Suomessa pyhiksi tai loukkaamattomiksi katsottujen arvojen rienaaja, vaikka hän taitavasti kätki pilkkansa pikku tokaisuihin ja sivulauseisiin.”

³⁶ Lod (2008: 48–49) sanoo, että teollistuminenkaan ei murtanut jyrkkää jumalallisuuteen perustuvaa luokka-ajattelua, sillä ”tehtaan porttien sisällä työnantaja ei usein ollut valistunut vaan absoluuttinen yksinvaltiainen”. Toisaalta käytäntöön kuului myös se, että kovan kurin lisäksi työnantaja piti myös huolta väestään esimerkiksi ravintopulan aikoina. Lod selittää, että nälkävuosina esimerkiksi ”Finlayson osti Venäjältä 50 000 markalla jauhoja jaettavaksi velaksi työläisille”. Kaikki tapahtui tietysti myös tehtaan edun nimissä. Myös forssalainen tehtailija Wahren suojeli työväkensä hyvinvointia Amerikan sisällissodan aikana: Työviikkoja supistettiin ja maksettiin palkasta puolet, vaikka tehdas joutui välillä seisomaan. Väelle etsittiin muita tehtäviä. Wahrenin kehruulaitos paloi v. 1872; tehtailija kutsui työväen kirkkoon lohduttaakseen tätä ja kertoakseen, millaisin keinoin hän aikoi alaisiaan ja näiden lapsia auttaa, kouluttaa ja työllistää. – Isäntävaltaisen järjestelmän humaaneihin puoliin kuului laajemminkin, että tehtaat autoivat työväkeä esimerkiksi tapaturmien sattuessa.

³⁷ Ks. Lod 2008: 22–23.

³⁸ Saidin (2007: 31; 2011: 18–19) mukaan imperiumeillekin on ollut aina luonteenomaista ”vapauttaa” kansoja ja väestöryhmiä, joiden elämän todellisuutta ne eivät ole tunteneet. On myös aina ollut intellektuelleja, jotka ovat edistäneet hyvässäkin uskossa alistamishankkeita.

³⁹ Lauerma (2009: 74–75) kritisoi Foucault’ta seuraavasti: ”Älymystön keskuudessa hyvin merkittävän aseman sai aikanaan ranskalainen filosofi Michel Foucault, joka näki sairaaloissa kapitalistisen yhteiskunnan alistamisjärjestelmän. Vakavasti otettavat sosiaalishistorioitsijat kuten kanadalainen Edvard Shorter eivät kuitenkaan pidä Foucault’n näkemyksiä mihinkään historialliseen lähdeaineistoon nojaavana eivätkä hänen ajatusrakennelmiaan kuin alaviitteen arvoisina.” – Rankaisukäytänteistä puhuessaan Foucault (2001: 140, 193–200) huomauttaa, ettei rangaistuksen ruumiillista funktiota ole koskaan kumottu, sillä on pidetty oikeana, että tuomittu kärsii myös fyysisesti. Protestanttisessa yhteiskunnassa käsitys ruumiista on äärimmäisen kaukana karnevalistisesta, aisti-iloisesta ruumiin ideasta, ja esimerkiksi luterilaisuudessa ruumiin kuritus on näkynyt pitkään rangaistuksissa ”lihan kurittamisen” tahtona. – Herakleitoksen mukaan ihmiset saadaan vain väkipakolla etsimään omaa hyvänsä. Ks. Bertrand Russell 1948: 60–62. Sivilisaatio toteuttaa maksiimia siten, että käytetään hyväksi alistettavan piilotajuisia toiveita ja pelkoja. Ks. Althusser 1984: 89–91.

⁴⁰ Tapio Tamminen (2004: 97) hahmottaa marxilaista teoriaa seuraavasti: ”Marxilainen historianfilosofia on yleispiirteiltään millianistista, samoin monet muutkin edistysuskoa julistaneista yhteiskunnallisista profetioista – –.”

⁴¹ Lombardi-Satriani (1974) esittää sellaisen väittämän, että hyvin usein tieteessä kansanelämää on myös tutkittu ja tulkittu tarkoitushakuisesti ja valikoidusti siten, että tulokset ovat omiaan tukemaan hallitsevan luokan konventionaalisia käsityksiä alistetun kansankerroksen elämästä ja kulttuurista.

⁴² Lombardi-Satrianin havaintoja tukee esimerkiksi Knuuttilan (1992: 71–72) huomio siitä, kuinka muistiin merkitty ja kirjallisesti julkaistu sananlaskuperinteemme valtaosaltaan puolustaa protestanttista etiikkaa ja kapitalistista henkeä. Tämän arvomaailman kiistävää – kuitenkin usein tutkimukselta katveeseen jäänyttä – folklorea on kuitenkin Knuuttilan mukaan yllättävän runsaasti olemassa.

⁴³ Knuuttila (1992: 71) esittää seuraavia esimerkkejä kiistämisen kulttuuria kuvaavista suomalaisista sananparsista: *Jos työ herkkua olis, herrat sen tekis; Ei työllä rikastu; Yksi talon työ, joko makaa tai syö; Mitäs tuota työtä nyt ahnehtii, pysyyhän sitä köyhänä vähemmälläkin*. Tällaiset kansan vastasanparret ovat oppositiossa esimerkiksi seuraavanlaisten ”virallisten” sananparsien kanssa: *Työ tekijäänsä kiittää; Työ miehen kunnia; Työstään mies elää; Joka ei työtä tee, sen ei syömänkään pidä*. – Turunen (2001: 156) näkee vanhan työn eetoksen jatkumon modernin ihmisen vapaa-ajassakin: ”Kalvinistisen työmoraalin mukaan mitä paremmin tekee työtä, sitä enemmän Jumalaa kiitetään. Työ monissa protestanttisissa maissa on, kuten sanonta kuuluu, miehen kunnia ja aika on edelleenkin rahaa. Mieleemme tulvahtaa lomallakin tunne joutilaisuuden synnistä. Suomalainen ei kesämökilläkään lepää – –.”

⁴⁴ Erityisen hyvänä esimerkkinä tästä ilmiöstä Knuuttila (1992: 208–209) pitää kansankaskuissa esiintyvää renki ja isäntä -dialektiikkaa: molemmat ovat toisistaan riippuvaisia mutta torjuvat samalla toisiaan ja toistensa arvomaailmaa. Knuuttila kertoo ilmiötä havainnollistaessaan seuraavan kansankaskun: ”Talossa oli talvisaikaan vähän työtä rengille. Aterioivat sitten isäntä ja renki eräänä tammikuun päivänä. Pöydässä oli tarjolla silakkaa ja leipää. Syödessään isäntä sanoi:

– Kyllähän se on hyvää tuo lohi näin tammikuussa.

- Silakoitahan nämä ovat, ihmetteli renki.
 - Elleivät nämä ole lohia, saat lähteä heti talosta kävelemään.
 - Noo, lohiahhan nämä ovat, mutta näyttävät olevan sitä pienempää lajia, myönteli renki.
- Tulipa sitten kesä ja heinäaika, jolloin talossa oli kiirettä. Eräänä iltana isäntä ja renki tulivat heinäpellolta. Renki huomasi kissan istuvan talon katolla ja sanoi isännälle:
- Katsokaapas isäntä, kun karhu istuu katolla.
 - Kissahan tuo on, vastasi isäntä.
 - Ellei se ole karhu, niin minä lähden talosta heti paikalla.
 - Noo, kyllähän se karhu on, mutta se on sitä pienempää lajia, arveli isäntä.”

⁴⁵ Ks. myös Turunen 2001: 14: ”Vastustaminen on suorastaan toinen luonto apinoilla ja ihmisillä, jotka tappelevat sekä asemasta että reviiristä.”

⁴⁶ Neubauer (2004: 11) selittää, että ”maineen mustaaminen sanan voimalla tai kunnianloukkaus herjaamalla” on ollut entisaikoina enemmän maagista vaikuttamista verrattuna nykyaikaan. Nykyisin häpäisy on enemmän sosiaalista. Näillä asioilla on kuitenkin taipumus sekoittua toisiinsa monin tavoin. Samoin tarkoitushakuisesti käytellyt tiedot, luulot, uskomukset, valheet ja vääran todistuksen antamiset ovat kaikki käyttökelpoisia ja oikukkaasti yhdisteltyjä aineksia lähimmäisen ja vihamiehen mustaamisessa. Juoru on jokapäiväistä viestintää tiedonvälityksen, sosiaalisten ilmiöiden ja rajojen hahmottajana sekä kontrollikeinona, ja sen erottaminen voi olla vaikeaa paitsi asiallisesta tietoaineksestä myös sellaisesta human interestistä, jossa on yhteisön kannalta tärkeitäkin aineksia. Huhut tulkitsevat kaikessa mutkikkudessaan sitä historiaa, jonka osia ne ovat ja johon ne vaikuttavat. Ne leviävät uutisten ja juorujen tapaan kaikissa viestintämuodoissa kuten puhutussa sanassa, lehdissä, radiossa, televisiossa tai Internetissä.

– Huhun kohde on usein ennakkoluulon kohde ja joutuu usein syntipukin asemaan. Huhu ei ole pelkkä väline tai viestikana, vaan se kertoo tarinaa jonkun maineesta ja on samalla tämän maineen osatekijä ja merkki. Huhusta puhuva tarkoittaa siis samaan aikaan uutista, kanavaa, viestiä ja viestin tuojaa. – Sosiaalisen julkitulon pelko on olennainen osa juoruilun ja häpäisemisen voimaa. Salattua asiaa harmitteleva ihminen voi menettää toki kunnioituksensa omissa silmissään ja hän voi tuntea yksinäistä häpeää, mutta mukana on aina julkitulon suurempaa kammaa. Ihminen punnitsee itsensä ja asiansa suhteessa muihin ihmisiin ja julkisuuteen. Huomiota herättävässä asiassa on aina juorun ja häpeän ainekset, mikä merkitsee esimerkiksi sitä, että luovan ihmisen on aina varauduttava itsensä nolaamiseen.

⁴⁷ Pentti Renvall (1949) kertoo 1500-luvulla eläneestä Valpurista, joka oli tunnettu pahasta kielestään ja taikavoimistaan. Kerrottiin, että Valpuri oli estänyt erään rengin verenvuodon lakkaamisen ja mies oli menehtynyt. Valpuria uhkailtiin rangaistuksella, mutta hän uhkaili muita taikavoimillaan. Esivalta suhtautui tällaiseen jyrkästi, ja Valpuri tuomittiin lopulta poltettavaksi, jotta hänen edustamansa paha saataisiin häviämään. Knuuttila (1992:75) kirjoittaa taikomisilmioista: ”Vanhassa yhteiskunnassa loitsujen taitajat ja maagiset vaikuttajat ovat kuuluneet keskimääräistä useammin niihin yhteiskunnan vähäosaisiin, joilla ei ole erityisiä vapauksia tai etuja oman elämän hallintaan.”

⁴⁸ Ks. Knuuttila 1992: 229–236.

⁴⁹ Huomattakoon kuitenkin, että Knuuttilan (1992: 228) mukaan ei ole harvinainen sellainenkaan pilasatu tai vitsi, jossa vaimo on pettäjän roolissa.

⁵⁰ Bahtin mainitsee teoksessaan *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* (1979: 293) seuraavasti: ”Kun Puškin puhui, että teatteritaide syntyi torilla, niin hän tarkoitti ’tavallisen kansan’ toria, basaaria, balagaaneja ja kapakkoja, ts. eurooppalaisten kaupunkien toreja XIII:lla, XIV:llä ja myöhemmillä vuosisadoilla. Hän tarkoitti myös sitä, että virallinen valtio, viralliset piirit (ts. etuoikeutetut luokat) sekä viralliset tieteet ja taiteet olivat (pääpiirtein) tuon torin ulkopuolella. Mutta antiikinaikainen tori oli itse valtio – korkein oikeus, koko tiede, koko taide, ja torilla oli koko kansa. Se oli ihmeellinen kronotooppi, jossa kaikki ylimmät instanssit – valtiosta aina totuuteen asti – olivat konkreettisesti edustettuina –.”

⁵¹ Olli Alho (1988: 69–77) käsittelee keskiajan ja renessanssin karnevalismia ja mainitsee teologisen tiedekunnan dekaanin Eustace de Mesnilin lähettäneen 1445 Ranskan piispoille ja tuomiokapituleille paheksuvan kirjeen, joka kohdistui *festum stultorum* eli *narrien juhlan* sopimattomiin piirteisiin. Mesnil kiinnitti huomiota siihen, että pappien ja apulaisten voitiin nähdä naamioituvan virka-aikana hirviömäisiin naamareihin. He esittivät esimerkiksi sopimattomia tansseja, pilailivat syömisellä, juoksivat ympäri kirkkoa ja ajoivat kaupungilla. Toisaalta karnevaalielämää puolustettiin sillä, että ihmisen narripuoli saa purkautua eikä pakahduta ihmistä kuten viini tynnyriä (joka ei saa välillä ”ilmaa”). Alhon mukaan teatteriesitysten vastustamisella oli teologistakin pohjaa, mutta tärkeä peruste oli se, että kristittyjen vainojen aikaan kristittyjä pilkattiin roomalaisten teatteriesityksissä. Tähän Paavali ehkä viittaa Ensimmäisessä korinttilaiskirjeessään. (4:9): ”Jumala näyttää asettaneen meidät apostolit vihoviimeisiksi: olemme kuin kuolemaantuomitut areenalla, koko maailman katseltavina, enkelien ja ihmisten.”

⁵² Turunen (2001: 197) toteaa karnevalismin keskeisestä narrikulttuurista seuraavasti: ”Narrien suusta kuullaan mielihyvin totuuksia ja jopa avoimia herjauksia, niin että sama sutkaus, joka viisaan lausumana on hengenvaarallinen, tuottaa narrin puheena uskomatonta huvia. Totuuteen sisältyy näet aito viehätys, jos se esitetään niin, ettei se loukkaa ketään.”

⁵³ Pirjo Lyytikäinen tutkii teoksessaan *Vimman villityt pojat* (2004) Kiven *Seitsemän veljeksien* kapinahankeä *transgressio*-käsitettä vasten. Lyytikäinen (mts. 29) toteaa, kuinka Kiven ”romaani saa tarinansa käytevoiman päähenkilöiden transgressiivisesta suhtautumisesta yhteisönsä lakeihin ja normeihin”.

⁵⁴ Ks. Karonen 1995: 55–69.

⁵⁵ Ks. Suni 1995: 172.

⁵⁶ Turunen (2005: 168) luonnehtii viikinkitriksteriä seuraavin sanoin: ”Jos Loke menisi persoonallisuustesteihin, hänet luokiteltaisiin psykopaatiksi. Loken diagnoosi olisi itsekeskeinen ja vailla omaatuntoa oleva henkilö, jolla on narsistinen persoonallisuushäiriö.”

⁵⁷ Ks. Turunen 2005: 167–168.

⁵⁸ Ks. Salin 2008: 83 ja Schúck 1961: 241–244.

⁵⁹ Ks. Salin 2008: 83–84.

⁶⁰ Ks. Guillén 1971: 81–82, 84.

⁶¹ Vainikkala (1993: 87, 89) selittää sydämetöntä ja banaaliakin riittä, joka on näyttävä nuorelle puerolle hänen paikkansa: ”Isättömyyden konkreettisesta ja symbolisesta perustilanteesta tarjoaa selkeän – ehkä selkeimmän – esimerkin jo *Lazarillo de Tormes* (1554). Isättömäksi ja äidittömäksi jäävä Lazzarillo annetaan taluttajaksi sokealle, joka lupaa kohdella häntä ”kuin poikaansa”. Ensi töikseen sokea kehottaa häntä painamaan korvansa kiviseen veistokseen ja sitten iskee hänen pänsä siihen. Kohtausta on usein kuvattu mallikkaaksi pikaron initiaatioksi. Maailma ei ole koti, mihinkään ei pidä luottaa ja takaisin sopii antaa samalla mitalla. Myöhemmin Lazzarillo kehottaa sokeaa hyppäämään vauhdilla puron yli, vaikka edessä on kivipaasi.”

⁶² Ks. myös Knuutila 1992: 71–72.

⁶³ Tamminen (2004: 138–139) selittää natsisaksalaista pyrkimystä uuteen maailmanhallintaan 30-luvulla puhtauden ideologian avulla: ”Arjalaisen kulttuuriliikkeen jako puhtaisiin ja epäpuhtaisiin rotuihin heijasti ajan tieteellistä maailmankuvaa. Vallitsevan positivistisen maailmankuvan mukaan kaikki oli luokiteltavissa ja mitattavissa. Kulttuurisen evoluution huipulla oli länsimainen teollinen yhteiskunta. Ihmisistä täydellisimpiä ja kehittyneimpiä olivat valkoisen rodun edustajat. Tämä voitiin kiistatta osoittaa uusilla älykkyydesteillä. Tällä tavoin ainakin rotuhygieenisessä liikkeessä uskottiin.” Tamminen korostaa, kuinka jyrkkä luokittelu on myös laajemmin länsimainen, oikeastaan universaali ilmiö. Yhdysvalloissa perusteltiin nimittäin tylyintä kapitalismia darwinistisella evoluutioteorialla, jonka mukaan oli luonnollista, että heikot jäävät vahvojen jalkoihin. Sama kaava näkyi myös kulttuuritieteiden esittämissä selityksissä kulttuurien eloonjäämiskamppailusta sekä Marxin ja Engelsing ajatuksissa luokkien välisestä taistelusta.

⁶⁴ Tosin Aarne Kinnunen (1982: 31) sanoo, että maailma sinänsä on Haanpään katsomuksen mukaan ”objektiivisesti kaunis, mutta subjektin pitää se nähdä”.

⁶⁵ Likaisuusilmiö voi edustaa myös kansan karnevalismia. Tietoisena ilmiönä, reimana kansanomaisuuden indeksinä, se on sukua Jukolan veljesten (2.4.1 *Rahvaan ylemmydentunto ja luokkien välinen ironinen harmonia*) ylpeälle oman elämäntavan puolustamiselle, mutta paikoitellen voi esiintyä tapauksia, joissa tahallisen ja tahattoman epäkorrektiuden rajaa on vaikea hahmottaa. Tällaisiin esimerkkeihin johtavat kansanperinteen kuvaamat persoonallisuudet. Knuutila (1989: 46–47) raportoi muun muassa karnevalistisen originellin, kiihkeän muurarin ja teurastajan Oskari Valiin tapauksesta seuraavasti: ”Kerrankin Oskari oli lähdössä seuraintalolle johonkin kokoukseen repaleinen lakki päässään. Santra ehdotti, että mies panisi toisen lakin päähänsä. Valiini koppasi eteisen hyllyltä toisen reuhkan, painoi sen edellisen päälle ja lähti. Seuraintalolla ihmeteltiin mitä varten Valiinilla kaksi lakkia oli. Valiini vastasi: – En määhän vaan tiä. Tää on ämmän perkeleen kotkotuksia.”

⁶⁶ Kinnunen (1982: 255) puhuu laajemminkin Haanpään teosten ”depressiivisestä rakenteesta”. Hän on havainnut, että erityisesti Haanpään romaaneille on tyypillistä aleneva rakenne.

⁶⁷ Jamu on samanlaisen todellisuuden edessä kuin nimihenkilö novellissa *Aholan Juuseppi*: ” – Yhdessä edelleen. Miksei: mökki, lauma mukuloita, orjuus ja kurjuus... Siinä tulevaisuus!” (H 1/276.)

⁶⁸ Romanissa *Taivalvaaran näyttelijä*, näytelmässä *Pojan paluu* sekä samannimisessä novellissa huijari tuottaa iloa etenkin ”äidilleen”. Vaaran Arvo täyttää ainakin teknisesti, so. taitavana manipuloijana Kankaan kadonnan pojan paikan siinä kuin biologinen jälkeläinen. (H 3/340; 5/21; 5/260–261.)

⁶⁹ Tamminen (2004: 140) selittää, kuinka intialaisessa kastijärjestelmässä ”siivoojat käsittelivät orgaanisia jätteitä. Kun kastittomat olivat jo synnynnäisesti saastuneita, he saattoivat syödä myös liharuokia ja käyttää vaatteita tai astioita, jotka olivat kuoleman tai syntymän saastuttamia. Kastittomat söivät myös lehmän ja sian lihaa”.

⁷⁰ Ks. H 3/144: "Isäntä ei löytänyt heti sanoja. Askareissaan pyörähtelevä emäntä ehti ensin: '– Liian komea mies tuota sinäkin näytät olevan työtä tekemään. Ettet vain ammattinasi hiihtelee emäntiä myöten...'"

⁷¹ Kinnunen tarkoittaa rikoksella sitä, että Aatu hirttää vastenmielisen ja juonikkaan piikansa ja lavastaa teon itsemurhaksi. Ks. H 8/263.

⁷² Haanpään esikoisteoksessa *Maaantietä pitkin* (1925) on yhdeksän novellia ja niistä seitsemässä on aiheena ihmisen kuolema.

⁷³ Ks. Bahtin 1995: 21, 132, 201.

⁷⁴ Haanpää kuvaa sairurimaista itsemurhakandidaattia seuraavasti: "Hän menee talliin, ottaa marhaminnan ja ripustaa itsensä orteen. Siinä hän korisee, jalkaterä viputtaa lattiaan, tärisee ikäänkuin tahtia polkien. Silloin tulee renki ja sivaltaa marhaminnan poikki. – Ei tässä nyt sentään tarvinne itseään orttaa... Töröpään vanha isäntä korisee hetken, tointuu, nousee ylös marhaminnan kappaleet käsissä, äyskäisee rengille: – Katkaisit hyvän marhaminnan! Saat maksaa! Mitä? Meinaatko ettet maksa? Tilistäsi se viedään..." (H 1/296.)

⁷⁵ Jos Aholan Juusepin hirrestä pelastumista verrataan Aleksis Kiven (1989: 321) Jukolan Simeonin paralleeliin kokemukseen, havaitaan, että itse tapahtumain kulku on yhtäläinen elävien kirjoihin palaaminen. Kuitenkaan Kivi ei karnevalisoi Simeonin kokemusta. *Seitsemän veljeksien* kertoja samastuu Simeonin epätoivoon siten, että koomiseen valoon ei joudu synnin tuntoonsa hukkuva Simeoni vaan hänen pelastajansa, tilanteen hätäännyttämä veli Juhani: "Kamariin, Venlan hyllyväälle ryijylle kantoi Juhani veljensä, jossa tämä pian tointui, mutta synkeänä, huokaillen, ja tirkistellen alas permantoon istui hän sängyn laidalla, sanaakaan lausumatta. Juhani, hampaissa ryöhäävä nysä, kiirehti nyt Aapon luokse, asteli kiivaasti ja roihkaten, ilmoittamaan veljellensä kamalaa tapausta ja kyselemään neuvoa käytettäväksi Simeonia kohtaan. Hänen omasta mielestään olisi pieni, kohtuullinen löylytys, annettu salaisesti ja kaikessa hiljaisuudessa omien veljesten kädestä, ja sitten kiivasta manausta Jumalan nimessä, ollut miehelle parasta."

⁷⁶ Gloria 4/1989.

⁷⁷ Tamminen (2004: 139) sanoo: "Käyttöesineistä silkki oli puhtaampaa kuin puuvilla. Jalometalleista kulta oli puhtaampaa kuin hopea, joka puolestaan oli hierarkiassa kuparia ja pronssia ylempänä. Esineiden puhtaus tai epäpuhtaus liittyi niiden käyttötarkoitukseen: mitä enemmän jonkin esineen käyttö liittyi ihmisen tai eläimen orgaanisiin jätteisiin, sitä epäpuhtaampi se oli."

⁷⁸ Althusser (1984: 94–95) lisää, että perusrakenteen uutta luova "likainen" tehtävä on työskennellä uskollisesti, alamaisesti mutta ideologisesti motivoituneesti koko valtiokoneiston hyväksi, mutta päällysrakenteen ehdoin. Marxilaisen perinteen sanoin: valtio on sortava "kone", jonka avulla hallitsevat luokat varmistavat valtansa työväenluokan yli alistaakseen sen lisäarvon pakko-ottoon (kapitalistiseen riistoon).

⁷⁹ Ks. H 3/111.

⁸⁰ Tamminen (2004: 227) selittää samaa asiaa sivuamalla myyttejä: "Kriisin syventyessä vastaukset alkavat hakeutua perinteisiin uomiinsa. 'Me emme ajattele, vaan myytit ajattelevat meissä.' Antropologi Claude Lévi-Straussin tunnettu kiteytys valaisee oivallisesti ajattelumme sitoutumista tiettyihin kulttuuriin perusmalleihin, joista emme näytä pääsevän eroon. Uskomme ajattelevamme ja toimivamme vapaasti, vaikka toistamme kulttuuriimme mallitettua peruskoodistoa."

⁸¹ Puhuessaan yksilön mielen rakenteesta ja rakentumisesta Johannes Lehtonen (2006: 11) kuvaa epävarmuuden hedelmällistä paradoksia olemassaolon ja henkilökohtaisen autonomisuuden asiassa: "Descartesin ajattelu onkin ensisijassa epäilyä, jota itsessään ei kuitenkaan enää voi epäillä. Kukaan ei epäilyllään voi lopettaa ajatteluaan, epäily päinvastoin todentaa ajattelun. Ajattelenko vai enkö ajattele, on kysymyksenä mahdoton. Luopumalla kaikesta varmasta kriittisen ajatuksen kautta ja astumalla tyhjään epäilijä voikin löytää itsensä. Tämä tärkeä löytö pohjautuu tunteeseen omasta itsestä. Minä olen se, joka ajattelee. Olemassaolo nousee ajattelun tasolle. Tunne olemassaolosta ja ajattelu liittyvät yhteen. Ajattelu tunnistaa tyhjiön, johon epäily johtaa, ja luo siitä oman olemassaolonsa perustan, mikä merkitsee samalla minuuden löytämistä." Lehtosen ajattelun pohjalta voisi siis kysyä, onko olemassaolon problematisointi, jopa sen epäily, vapauden idealismia, eräänlainen vastavoima sille, että yhteiskunta määrää oman jäsenensä elämästä jopa eksistentiaalisella tasolla. Edward W. Saidille (2003: 3) esimerkiksi orientalismin käsite ja sen ympärille kehkeytynyt ajatusrakennelma on kivetynyt diskurssi, "järjestelmällinen oppi, jonka avulla eurooppalainen kulttuuri saattoi hallita – jopa tuottaa – orientin poliittisesti, sosiologisesti, sotilaallisesti, ideologisesti, tieteellisesti ja kuvitteellisesti".

⁸² Juhani Koivisto (1998: 257) tunnistaa oikopäätä "aidon rakkauden" sen tarkemmin aitoutta määrittelemättä. Puhuessaan Haanpään *Syntyykö uusi suku* -romaanista (1937) hän sanoo seuraavasti: "Aito rakkaus ja raamatullisuus ovat Köyhkänässä liittyneet yhteen. Sitä vastoin Kaarlo Falkin moderni elämänasenne ja ahneus yhdistyvät uskonnonvastaisuuteen." – Markku Envall (1996: 154) on tarkastellut eroksen käsitettä rakastumisen näkökulmasta. Hän sanoo, että rakastuminen on kvasipersoona, kuin irti päästetty pullon henki, jota tahto ei nujerra eikä karkota. Mutta tahto voi ohjata sitä kun järki ja

kokemus ovat yhteistyössä. Rakastuminen ei ole välttämättä ensin ja rakastaminen sitten, sillä rakastava saattaa pikku hiljaa rakastua tai rakastumista ei tulekaan.

⁸³ *Agapeeta* havainnollistaessaan Sallamaa (1996: 119) puhuu jumalasta, kumouksellisesta toiminnasta, rauhantyöstä, laupeudentyöstä, lähimmäisenrakkaudesta ja rakkaudesta lähimpiin. Hänen teesimäinen *agapeen* esittelynsä kuuluu: ”Mutta rakkaus vaatii elääkseen ilmaa ja valoa kuin kasvi, suurempaa vapautta, köyhyyden poistamista, näköalojen avartamista. Siksi Pentin yhteiskunnallinen ja rakkauden ohjelma eivät ole vaihtoehtoisia, vaan toistensa edellytyksiä. Tällöin myöskin rakkauden ydinpari, nainen ja mies voivat kohdata toisensa ilman laskelmia ja pelkoa.”

⁸⁴ Vesa Karosen ja Esko Viirteen toimittamassa Pentti Haanpään kirjeiden kokoelmassa toimittajat mainitsevat, että Arthur Schopenhauerin teos *Pessimistin elämänviisaus* Kuului Haanpään kirjastoon vuodesta 1944.

⁸⁵ Schopenhauerin (2005) mukaan ihminen mieltyy sellaiseen kumppaniin, jonka hän tiedostamattomasti otaksuu tuottavan tasapainoisia jälkeläisiä ja tasapainottavan omia geneettisiä ominaisuuksiaan. Samoista syistä luonto panee ihmisen joskus hylkäämään seurustelukumppaninsa. Toisaalta Schopenhauer sanoo, että onni piilee rakkaudessa, mikä tarkoittaa sitä, että ihmisen tulee seurata veren ääntä. Rakkauden seuraaminen ei silti ole ilman ontologista ristiriitaa: kun jälkeläiset, jotka voivat sinänsä tuottaa paljon iloa, sitovat, so. vaativat kasvattajalta suuria uhrauksia, ihmisen on luonnollista tuntea myös pettymystä, sillä luonto on johtanut hänet eroottiseen ansaan. – Haanpään ihmiset voisivat monin kohdin allekirjoittaa Schopenhauerin ajatuksen elämän viettipohjaisesta ansasta. ”Junassa”-novellissa (1947) sisällytetään ihmisen kohtalonvoimiin rakkaus ja sen lisäksi leipä, huvi sekä raha. (H 7/78.)

⁸⁶ Myös romaanissa *Kolmen Töröpään tarina* (1927) suhtaudutaan kursailemattomasti niin rakkauteen kuin kuolemaankin. Kun nimittäin vanha Taikinamaa kuolee, lähikylästä tytön katsellut Timo-poika ajattelee, että ”pitäisi häät ja hautajaiset yksin tein – – monta kertaa hän [isä-vainaja] sanoi minulle, että emäntä se talossa tarvitaan. Miksi siis aikailla...”

Ryhdistyminen jatkuu ja Timo Taikinamaa saa tuota pikaa jälkeläisen, lisäpojan. Ks. H 1/299, 301.

⁸⁷ ”Rakkaus”-novellin isännän tarina voidaan nähdä subtekstinä Antti Tuurin erälle kertomuksille, joiden henkilöt ovat asiat asioina hoitavia ihmisiä. Tällainen Tuurin hahmojen asiallisuus saa paikoitellen koomiset mitat. Pekka Tarkka (1980: 254) on sanonut, että Tuuri kuvaa lakonisella tavalla rationaalisesti toimivia ihmisiä ja toisaalta esineistyneitä aviosuhteita. Kuitenkin asiat saavat yllättäen rinnalleen äkinäistä tilannekomiikkaa.

⁸⁸ ”Pontikankauppias”-novellissa (1926) mainitaan nimihenkilöstä resignoituneen fatalistisesti: ”Ja sitten hän oli kuitenkin takertunut vaimopuoleen, luonnon sokeat ja väkevät virheet voittivat järjen päätelmät ja lopettivat miehen vapaan ja remseän elämän.” (H 1/133.)

⁸⁹ Sallamaa (1996: 48) korostaa eksistentiaalista tyhjyyttä, joka on ominaista novellille ”Hanuripelimannin elämäkerta” (1927). Remu-Eemeli on kuollut keuhkotautiin, ja kertoja kysyy: ”Mitä hän oli etsinyt, mitä saavuttanut?” (H 1/205.)

⁹⁰ Suomalaisen miehen suhtautuminen äitiinsä voi olla sillä tavalla kompleksista, että hän ei ilmaise helposti kiintymystään, voipa sen kiistääkin miehekkääksi uskomansa perinteen mukaisesti ilman, että asian todellinen laita kuulijalle varmistuisi. Esimerkiksi Väinö Linnan (1997: 254) *Tuntemattoman sotilaan* alikersantti Lahtinen tulee turhautuneessa mielentilassa maininneeksi äitinsä, kun hän joutuu kiskomaan ahkiota hankalassa maastossa. Mikään rakkaudentunnustus äidilleen ei hänen repliikkinsa ole, mutta ei lukijalle tunteiden todellista laitaa varmennetakaan. Tylistävä, mutta vaarallinen sotamanööveri purkautuu joka tapauksessa kitkerään antinostalgiaan: ”Koto ny jonkinnäkönen on, mutta huoneet on yhtiön. Vanhempia tars puolustaa sano pastori. Muttei mulla ole kun äite, ja jos ryssä semmosella vanhalla ämmänkropsalla luulee jotakin tekevänsä niin vieköön perkele ...”

⁹¹ Tuomo Lahdelma (2001) on summannut Haanpään kolmen pirullisen pisteen funktioita tutkimuksessaan *Päntän äijä – yhteiskunnallinen juttu*: Paitsi että pisteet nähdään monesti haanpääläisen ilkeyden monimielisenä välineenä tai pelkkänä maneerina, välimerkkiä on aiheellista pitää kesken jääneen ajatuksen indeksinä, mikä antaa lukijalle vapauden tulkita asioita oman mielensä mukaan. Lahdelma viittaa Kauppiseen, joka katsoo kolmen pisteen aiheuttavan ”salamielistä tenhoa” (ks. Kauppinen 1966: 105–106). Lahdelman (sama) ajatuksen mukaan tarkoituksena on siis aktivoida lukija vastaamaan kertojan ilkkuriseen silmäniskuun.

⁹² Pirkko Vallinon ohjaamassa 3-osaisessa tv-dokumentissa *Pentti Haanpää – elokuva luovuudesta* (1989) on dramatisoitu tulkinta ”Päntän äijän vajoamisesta”. Siinä Pänttäläistä esittävä Martti Kainulainen kuvataan etenemässä vinhaa vauhtia ritisevällä järvenselällä. Yhä kiihottuneemmin hengästyvä äijä suorastaan makaa kelkkansa ja koko alla olevan neitseellisen jääkannen. Lopuksi päädytään ryöpsähtävään kliimaksiin, kun mies syöksähtää veden syleilyyn. Kun sitten Päntän äijää kannetaan avannosta turvaan, hänen kasvoillaan on typertyneen tyydyttynyt ilme.

⁹³ Haanpään naisgalleriasta putkahtaa joskus esiin poikkeuksellisen katkera yksilö: *Taivalvaaran näyttelijässä* Arvo joutuu kauhistuneena todistamaan, kuinka keuhkotauti on nostanut nuoren vaimoihmissen sisikunnasta kostonhaluisen toivottomuuden: ”Tämä Matti oli hänen miehensä, kaunis, kookas mies, ruskeaviiksinen. – – Ja tuo nainen, hänen vaimonsa, aivan tosissaan halusi, että pienet kavalat eläimet [tuberkuloosibakteerit] siirtyisivät hänenkin rintaansa, ettei hän jäisi ’muille’, elämään...” (H 5/163.) Hän on naispuolinen vastine novellin ”Nuori Narkaus ja sota” (1939) nimihenkilölle, joka kuolemantaudin kourissa on kehittynyt katkeransynkäksi narsistiksi. (H 5/415–420.)

⁹⁴ Analysoidessaan Steinbeckin veijariromaanien maailmankuvaa Carl-Johan Holmlund (2011) katsoo, että Steinbeck näkee yhteiskunnankin luonnon läpi: ”Steinbeckin katsomuksen mukaan elämässä ei ole mitään luonnosta irrallisia, lopullisia päämääriä. – – On vain luonto, johon kaikki asiat kuuluvat ja joka muodostaa kokonaisuuden.”

⁹⁵ Analysoidessaan sodankäyntiin johtavia seikkoja Pekka Kuusi (1982: 78–80) ajattelee, että ”biologiseen evoluutioon on täytynyt kehittyä ja kuulua yleisohje: ’älä surmaa olentoa, jolla on sama informaatio kuin itselläsi; älä surmaa oman informaatiiosi haltijaa’. Näin elämää ylläpitävä evoluutio moninaistuvine lajeineen eli informaatiokokonaisuuksineen on voinut jatkaa”. Kuusi kuitenkin selittää, että ihmisellä on biologisen informaation lisäksi nopeasti kumuloituva kulttuuri-informaatio, mikä on keskeinen ihmisen tunnusmerkki. Ja koska kulttuuri-informaation puolesta ihmiset eroavat toisistaan, ryhmät saattavat tuntea toisensa vihollisiksi, mistä seuraa sotia: ”Sodankäynnin selitys on täten yleinen ja yksinkertainen: informaation eriytyneisyys ihmisessä. – – Ihmisen informaatio antaa mahdollisuuden ja oikeutuksen käydä sotaa vieraiden kulttuuriryhmien jäseniä vastaan, mutta oman ryhmän jäseniä vastaan se kieltää sodan.”

⁹⁶ Protestanttinen etiikka on aina ollut työkeskeinen, mikä ei ole tarkoittanut pelkästään nöyryyttä ahkeruuden hyveen edessä. Ilmeisesti työ on ymmärretty myös syntiinlankeemuskertomuksesta kumpuavan perisyntin rangaistukseksi. *Ensimmäisessä Mooseksen kirjassa* (3:19.) ovat sanat: ”Otsasi hiessä sinun on hankittava leipäsi, kunnes tulet maaksi jälleen, sillä siitä sinut on otettu. Maan tomua sinä olet, maan tomuun sinä palaat.”

⁹⁷ *Pojan paluu* -näytelmän (1933) kolmannen näytöksen alussa kaksi kylänmiestä moittii Kankaan ”palannutta poikaa” huijariksi. Kyläfilosofi näkee tapauksessa taiteellisen elementin: ”Hän haluaa esiintyä kaikkien meidän seassamme, tekeytyä siksi tai täksi, uskotella sitä ja sitä. Kas, silloin vasta tulevat koetelluksi miehen lahjat, taiteilijan nautinto voi kohota huippuunsa ja väljällä olevat palkat ja saaliit kohota suuriksikin.” (H 3/366.)

⁹⁸ Kustaa Vilkuna (1975: 51) kertoo, että körttiläisyyden perinteeseen kuului yhtä luontevana piirteenä kuin hengellinen apu lähimmäistä kohtaan myös ”avuliaisuus maallisissa ponnistuksissa”. Vilkuna lisää, että koska körttiläisen maailmankuvaan on auttavaisuuden lisäksi aina kuulunut elämäntapojen kohtuullisuus, ei herännäiskansan jäseniä ole juuri joutunut entisaikojen kolkkoihin kunnalliskoteihin, saati kerjuutielle. On sanottu, ettei 1860-luvun ankarina katovuosina yksikään körttiuskoinen kuollut nälkään. Vilkuna kirjoittaa: ”Herännäisyyden yhteinen kansanomainen talkootyö, jolla uudismaata raivataan, talonhirret tuodaan tai muuten nostetaan talous kuntoon, on todella mieliinpainuva tilaisuus, jossa lahja annetaan iloiten – –.” (sama)

⁹⁹ *Noitaympyrän* uittopäällikkö Paso tunnustaa hänkin uskoa, jonka mukaan ”vain mies itse, omat aivot ja omat nyrkit – – auttoivat eteenpäin. Ei mikään sukulaisuus tai lankous...” Paso elää toisaalta ristiriitaista elämää: hän on menestynyt uittopäällikkö, joka kuitenkin ei sopeudu sisäisesti sääntöjen maailmaan. Uittopäällikkö on sijoittanut rahansa kaupunkiympäristöön talonsa kautta. Koska hän on luovija, toisin kuin periaatteellinen punikkiveljensä, hänen maailmankuvansa on opportunistinen: ”Sen vain tajuan, että kyllä nykyisessäkin maailmassa ihminen, joka jotakin tajuaa, yrittää, touhuu, kyllä täälläkin menestyy, voi hyvin.” Kaiken kaikkiaan Pason uskontunnustus kuuluu: ”Tosmielessä otetuilla aatteilla, ihanteilla, teet vain suurta hallaa itsellesi, etkä auta ketään. Vain tavara, omaisuus, on tärkeää. – – Jos aate auttaa sinua tähän, niin silloin se on hyvä.” (H 3/10, 102–104.)

¹⁰⁰ *Noitaympyrässä* nimismies katsoo asiakseen säännellä hevosmiesten puunajoa vedoten eläintensuojeluun. Katkerat työmiehet vastaavat: ”Surulla meidänkin on ilmoitettava, että meillä on täällä kahta herkkua: nälkää ja työtä. Ja meillä on sitä kotonammekin. Ainakin nälän me tavoitamme kotoammekin.” (H 3/134.)

¹⁰¹ Ks. Lod 2008: 51.

¹⁰² Maisteri Raunion pohdintojen kautta kyseenalaistuu myös ihmiskunnan suuri muutto primitiivisyydestä loputtomasti komplisoituvaa maailmaan: sivistykseen, oppiin, suuriin keksintöihin, klerikaalisuuteen, militarismiin, yhteiskunnalliseen säätelyyn sekä säännöstelyyn, asevarusteluun, sodankäynnin ahdistukseen. Historian virrassa kysymykset vain tuntuvat lisääntyvän eikä ole vastauksia tai arvoille puntareita. (H 3/168.)

¹⁰³ Arvottamisen kohde on myös lohdullisuuden lähde, sillä kansassa on turvallinen stabiilius, kuitenkin uutta luovassa merkityksessä. Luonnehtiessaan Bahtinin ajattelua kansasta kaiken lähtökohdaksi mutta myös päämääränä Tapani Laine (1995: 428) on käsitellyt Bahtinin läheisimmän ystävän Matvei Kaganin ideoita: ”Kagan toteaa, ettei Cohenin filosofiassa kuolema merkitse vain ’loppua ja päättymistä, vaan myös uutta alkua’. Cohen korosti, että yksilö kuolee, mutta yksilön sielu säilyy kansan sielussa. Kansa ei kuole.”

¹⁰⁴ Kinnunen (1982: 45) huomauttaa, että kertoja ei ole sanonut vielä viimeistä sanaansa asiasta vaan että ”kirjakultaa” voidaan käyttää tehokkaasti ihmisen hallintaan.

¹⁰⁵ Ks. Althusser 1984: 89.

¹⁰⁶ Ks. ed. 89.

¹⁰⁷ *Vanhan testamentin Sananlaskuissa* (28:6) sanotaan: ”Parempi köyhyys ja rehellinen elämä kuin rikkaus ja vaellus väärillä teillä.” *Uuden testamentin Paavalin ensimmäisessä kirjeessä Timoteukselle* (6: 6–10) varoitetaan rahanhimosta

seuraavasti: ”Suuri rikkauten lähde usko kyllä onkin, kun tyydymme siihen mitä meillä on. Emme me ole tuoneet mitään mukaan maailmaan emmekä voi viedä mitään täältä pois. Kun meillä on ruoka ja vaatteet, saamme olla tyytyväisiä. Ne, jotka tahtovat rikastua, joutuvat kiusaukseen ja lankeavat ansaan, monenlaisten järjettömien ja vahingollisten halujen valtaan, jotka syöksevät ihmiset tuhoon ja perikatsoon. Rahanhimo on kaiken pahan alkujuuri. Rahaa havittellessaan monet ovat eksyneet pois uskosta ja tuottaneet itselleen monenlaista kärsimystä.”

¹⁰⁸ Vrt. Haanpään novellia ”Vanha kartano” (1927), jossa on määritelmän kaltainen toteamus: ”Herra on se jolla on.” (H 1/264.)

¹⁰⁹ Lod (2008: 119, 123) selittää, että vasta Suomen itsenäistymisen myötä vanha luokkayhteiskunta säätyineen purettiin virallisesti. Kuitenkin vanhat asenteet elivät sitkeästi 1960-luvulle asti. Kun maa itsenäistyi, jokainen ihminen, joka oli ollut alamaisen asemassa, sai kansalaisen statuksen. Kuvioon kuului myös, että keisarin sijasta maalle valittiin presidentti. Kuitenkin hallintoalalaisuus pysyi. Ilmiötä indikoi sekin, että kansalaissodan voittajat vaativat holhoavaa otetta kansasta, mikä tarkoitti sen pitämistä ”kurissa ja Herran nuhteessa” perintökuninkaan johtamalla hallintomallilla. Kun tämä ei toteutunut, päätettiin vahvistaa presidentin valtaoikeuksia.

¹¹⁰ Merete Mazzarella (2009: 116) opponoi tietyn rajauksin luokan käsitettä yhteiskunta-analyttisessä diskurssissa: ”Sanottakoon suoraan, etten usko luokan käsitteen olevan erityisen käyttökelpoinen väline, kun pyritään ymmärtämään nykypäivän yhteiskuntaa, eikä varsinkaan silloin, kun halutaan ymmärtää kaikkein polttavimpia ongelmia. Marx keksi työväenluokan, ihmiset, jotka olivat kokoontuneet tehtaiden vaiheille suuriin, melko yhtenäisiin ryhmiin ja joita oli suhteellisen helppo mobilisoida. Ne jotka nykyisin joutuvat kohtaamaan vääryyttä – – eivät muodosta yhtenäistä ryhmää eikä heitä ole helppo saada liikkeelle, sillä heidän on vaikea ymmärtää intressiensä samankaltaisuutta. Eikö olisi mielekkäämpää puhua Ruotsin porvarihallituksen mukaan syrjäytyneisyydestä?”

¹¹¹ Tamminen (2004: 53) puhuu siitä, kuinka Wagnerin oopperoissa maailman rakenteet olivat sortumassa ja elettiin sellaisten mullistusten kourissa, että jumalten aika oli oleva ohi ja oli odotettavissa uusien sankarien ja uuden moraalien valtakausi: ihmiset olisivat uusia jumalia. Wagnerin ajatuksissa oli antaa vanhoille jumalille kuitenkin mahdollisuus jatkaa työtään luomiensa ihmisten alaisina. Tämä tarkoitti sitä, että ”rengin ja isännän suhde oli muuttumassa: nyt jumalat eivät enää tahdittaisi ihmisten elämänsä, vaan ihmiset käyttäisivät heitä hyväkseen”.

¹¹² Knuuttilan ajatukselle voi löytää havainnollistusta Michel Tournierin romaanista *Perjantai* (2000: 51), jossa Robinson Crusoe on saavuttanut yksinäisyydessään sosiaalisen vapauden – mikäli sosiaalisuudesta voidaan tässä yhteydessä puhua – mutta häntä uhkaa minuuden romuttuminen irrallaan yhteisön kaikupohjasta: ”Minä tiedän nyt että jokainen ihminen kantaa itsessään – ja ikään kuin yläpuolellaan – haurasta ja monisyistä tapojen, vastausten, refleksioiden, mekanismien, mielteiden, unien ja syysuhteiden rakennelmaa joka on muodostunut ja kaiken aikaa muuttuu jatkuvassa kosketuksessa kaltaisiin. Mahlan puutteessa tämä hauras kukinta kiihtyy ja näivettyy. Toinen ihminen, maailmani tärkein rakenneosa... Saan punnita joka päivä mitä olen velkaa rekisteröidessäni uusia halkeamia persoonani rakennuksessa.”

¹¹³ Teoksensa *Pahan viehäytys* motossa Tamminen (2004: 5) esittää ajatuksen, kuinka kasaantuva kulttuuri käy ihmiselle aika ajoin taakaksi, joten hänen ”on pakosta karistettava yltään oma kulttuurinsa ja vapauduttava siitä, aivan kuin kettu silloin tällöin kahlaa veteen ja odottaa, että kaikki sen kirput kokoontuvat kuonon päähän, minkä jälkeen se nopeasti sukeltamalla voi päästä niistä eroon”. Tamminen näkee kulttuurin myös varsin mytologisenä ilmiönä: ”On sukkellettava syvälle mytologiseen menneisyyteen, jotta kulttuuri vapautuisi kehityksen mukanaan tuomista kirpuista.” (mts. 261.)

¹¹⁴ Ks. H 5/153, 158.

¹¹⁵ Haanpään näytelmässä *Pojan paluu* on sama tilanne laajentunut niin, että vallesmanni on lyönyt käsirautoihin Ossina esiintyvän Vaaran Arvon ja ilmiantajaksi ilmaantuu Arvon vanha tuttu seikkailuvuosilta eli mies, jonka nimi on Koski: ”OSSI: Sinun tarkoituksesi oli varastuttaa minulla itsellesi ja heittää minut sitten hulluna ansaan. – – Ehkä menestytkin, koska herrojen paperit meistä ihmisistä voivat olla epäselvät ja sekaisin. KOSKI: Paperit eivät todellakaan ole voineet seurata sinun elämäsi mutkia! OSSI: Ei sinunkaan! – – eikä löydy mitään pettämätöntä kojetta, kuten lämpömittaria, joka osoittaisi kumpi meistä pyrkii pahaan – –.” (H 3/374.)

¹¹⁶ Tamminen (2004: 144, 43–44) suhtautuu rodusta puhumiseen jyrkän kielteisesti: ”Rotuoppi on ollut yksi tuhoisimmista uskomuksista uudella ajalla. Monissa tutkimuksissa on nykyisin todettu, että ihmisen geenien perusteella ei voida päätellä hänen ’rotuaan’. Rotu ja kasti ovat puhtaita uskomuksia.” ”Jotkut tutkijat tulkitsivat rotuteorian näkökulmasta myös kansalaissotaa. Tunnettu lääketieteen tohtori Lars Ringbom oli kiinnostunut rodun ohella eugeniikasta, rotusielusta ja kansallisesta sielusta. Ringbom oli vakuuttunut, että suomalaisuuden sielu muodostui länsisuomalaisista ja hämäläisistä. He olivat perimältään sekoittuneet saksalaisten kanssa. Savolaiset, kainuulaiset ja karjalaiset olivat puolestaan sekoittuneet slaaveihin ja muistuttivat kaikin puolin venäläisiä. Ruotsinkieliset olivat individualisteja, kun taas suomenkieliset olivat venäläisten tavoin taipuvaisia kollektiiviseen ajatteluun. Ringbom uskoi tämän selittävän kansalaissodan.”

¹¹⁷ Erityisen kärjistyneistä koulusivistyksen separatistinen luonne esitetään Kiven *Seitsemässä veljeksessä*, jossa sopeutuminen, esimerkiksi opetukseen alistuminen, luonnistuu vasta mittavan metsäläisödyksen jälkeen.

Tosiasiallisesta kompetenssin puuttumisesta ei siis ole kysymys, sen todistavat veljessarjan myöhemmät vaiheet: kukin Jukolan poika oppii lukemisen taidon ja kristinopin pääkappaleet. Ennen tätä kehityksensä vaihetta pojat kestävät mieluummin karkurin leiman ja häpeän kuin kirjaviisauden vitsaukset. Ensimmäinen koulunkäyntiryitys menee joka tapauksessa pahasti myttyyn. Lukkarin taloa lähestyttäessä Juhani katsoo kirkonkylää, jonka sivistyksen ja pyhän uskon tunnuskuvat vääntyvät luonnonlapsen mielessä infernaaliseksi näyksi: ” – – kirkko näkyy ja tuolla loistaa lukkarin punainen puustelli kuin liekehtivä perkelten pesä! Hih! tuossahan koko helvetin herraus, tuossa se pelottava viisus ja hirmuinen kunnia.” (Kivi 1989: 49.) Kuitenkin jo veljespiirin sisällä sivistys synnyttää hajaannusta: Aapo näkee koulussa mahdollisuuden, kun taas äänekäs Juhani edustaa kiistävää kantaa. Hänen uskonsa on, että puustellin punamaalisen seinän takana odottavat herrasväen luonnottomat vaatimukset ja muutoksen suunta, joka johtaa aina kaupunkiin tai ainakin pois omalta maaperältä: ”Juhani: ’Oi sarvipää! Lukkarin ovi on mielestäni surman kita.’ Aapo: ’Juuri siinä on ihmis-arvomme ja kunniamme alku.’” (sama) Veljekset eivät ole kuitenkaan totaali kieltäytyjiä, ei Juhaniakaan, sillä vaikka he torjuvat kehitystä, he eivät kiistä niitä arvoja, jotka ovat olleet pyhiä heidän vanhemmilleen. Tässä he eroavat niistä nykyajan arvotyhjiössä elävistä oppivelvollisista ”häiriköistä”, jotka kiistävät nihilistisesti vanhempiensa mahdollisesti perinteitä kunnioittavan arvomaailman. Jukolan Juhani päinvastoin tähdentää, ettei kirjoja kirotessaan suinkaan tarkoita ”pipliaa, virsikirjaa, katekismusta” eikä myöskään ”huutavan ääntä korvessa” (mts. 50).

¹¹⁸ Tamminen (2004: 90, 222) mainitsee, kuinka ”teollistuminen, urbanisoituminen ja kapitalistinen markkinatalous laissez-faire-oppeineen muuttivat nopeasti ihmisten perinteistä maailmankuvaa ja elämäntapoja. Ennen ensimmäistä maailmansotaa maailmantalous oli itse asiassa integroituneempi kuin nykyisin”. Nykyään maailmaa hallitsee joukko rakenteellisia vallankäyttäjiä, kuten Shellin, Nokian, McDonaldsin tai Coca-Colan brändit, jotka ovat tulleet kulttuuristen brändien tilalle.

¹¹⁹ Kyseessä on eräänlainen koominen ja samalla käänteinen versio Pandoran lippaan aiheesta: lipasta ei olekaan pakko avata. Tilanne vertautuu myös Andrei Tarkovskin apokalyptiseen scifielokuvaan *Stalker* (1979), jossa miesjoukko tunkeutuu kielletylle vyöhykkeelle tarkoituksenaan löytää huone, jossa ihmisen toiveet toteutuvat. Miehet pääsevät huoneen ovele, mutta yksikään ei halua astua sisään. Toiveiden toteutumiseen liittyy aina riski.

¹²⁰ Ks. Kivi 1989: 115–116.

¹²¹ Toki ”Huviretki”-novellin jatkien selittelyssä on mukana myös arvonkieltämistä. Knuuttila (1992: 72–73) korostaa sitä, kuinka säätyläistapoja arvosteltaessa ”ymmärretään sen houkuttelevat, kateudelle aihetta antavat puolet”. Jos Haanpään jätkät olisivat noudattaneet kaupungin kutsua, ei olisi ollut helppoa palata huvituksista kovan työn ääreen – etenkin kun kaupunki mitä ilmeisimmin olisi tyhjentävä heidän kukkaronsa. Kaupunkivierailun kalliita kustannuksia he käyttävätkin argumenttina kyhätessään sopivaa tekosyytä kääntyä kotiin. (H 7/124–125.) Samaan tapaan oman mielenrauhan säilyttämisestä on kyse ”Kiusaus korvessa” -novellissa (1939), jossa köyhä perheellinen mies ei jää kuuntelemaan vanhanpojan palopuheita perheettömän miehen onnesta. (H 5/364.)

¹²² Pason regressiivinen metelöimisen tarve ei ole ainutkertainen humalaisen miehen päähän johtunut lapsekas oikku, sillä Veikko Huovisen pikareskiromaanissa *Lampaansyöjät* (1970: 166) päätty toinen sankareista samanlaisen mieliteon valtaan pohjoisella retkellä. Koska miehet ovat kaukana sivilisaatiosta, he voivat avoimesti toteuttaa mielihalunsa: ”Valtteri oli koemielessä heittänyt kiviä lipeätynnöreiden kasaan. Syntynyt meteli riemastutti häntä, ja hän lähestyi tynnörikasaa ja paiskoi yhä suurempia kiviä.”

¹²³ Morris (1997: 223) sanoo myös: ”Äitiys ei ole universaali tila. Se rakennetaan yhteiskunnallisesti, ja se aineellistuu erityisissä taloudellisissa ja aineellisissa ehdoissa – –.”

¹²⁴ Morris (1997: 39, 42) tähdentää kuitenkin äiti-idean välineellistämisen vahvaa vaikutusta: ”Kun meiltä on riistetty ensimmäinen ja ainoa tuntemamme turva [äiti], kuinka voimme löytää itsemme? Althusserin mukaan kieli saa aikaan olemisemme – se ’interpeloi’, kutsuu meidät olemaan – se tarjoaa meille kulttuurimme hyväksytyissä asemissa minän, joka on jälleen turvallinen, rakastettu ja hyväksytyy.”

¹²⁵ Linjassa Haanpään maailman maskuliinisen painotuksen kanssa on myös Morrisin (1997: 12, 141) ajatus ”institutionalisoidusta maskuliinisesta hegemoniasta”. Morris sanoo myös seuraavasti: ”Kulttuurimme perustuu sille, että miespuolisille annetaan yksinomainen etuasema normina – –.”

¹²⁶ Samantyyppistä aihetta Huovinen (1981: 9–19) on käsitellyt vuonna 1961 julkaistussa kertomuksessaan ”Maailman menoa on katseltava vähän laajemmasta näkökulmasta”, joka on julkaistu teoksessa *Konstan Pylkkerö*. Huovisen käsittelemä radiomotiivi poikkeaa kuitenkin sillä tavalla Haanpään novellin radiomotiivista, että Huovisen tekstin maailmanloppua saarnaava sananjulistaja uskoo todella kuulevansa vastaanottimestaan Kaikkivaltiaan puheen, mutta hänen kuulijansa pitävät asiaa hölynä.

¹²⁷ Vrt. Knuuttilan (1993) havainto siitä, kuinka (etelä)pohjalaiskaskujen punchline osuu monesti toiminnalliseen huipennukseen. Pontikka saa lisäkin tarinoimaan myös helvetinmatkastaan, josta rakentuu samalla Dante-pastissi. Kun *Jumalaisessa näytelmässä* Dante kertoo omituisesta harhautumisestaan todellisuuden tuolle puolen, lisäksi Vähäpuheisen siirtyminen infernaaliseen ulottuvuuteen on kuvattu yhtä epämääräisesti ilman siirtymämotiiveja: ”En

minä oikein tiedä miten minä sinne menin. Enkä minä sinne menemällä mennytkään, vaan jotenkuten kulkeuduin.” lisäksi saa paholaiselta vielä luvan palatakin, koska ”ei ollut sinne tulemalla tullut, vaan jotenkuten kulkeutunut...” lisäkin helvetti piinaa miehiä ja naisia hekumalla, jota ei voi tyydyttää: ”Tanssailin, tanssailin, niin että hiki tuli ja himotkin heräsivät. – – Mentiin jälleen ulos vilvoittelemaan ja se toinen tyttö sanoi: – Kyllä minä tiedän mitä setä tuumii mielessään, mutta ei sellainen ole täällä tapana eikä käy laatuun... – – Eihän tämä muuten helvetti olisikaan, tyttö sanoi ja hymyili merkillisen surullisesti.”(H 8/ 50–51.) Kyseessä on mitä ilmeisimmin Uno Kailas -alluusio, sillä Kailas on kirjoittanut jo 1920-luvulla varsin tunnetun ”Helvetti”-nimisen satiirin. Siinä ovat muun muassa seuraavat säkeet: ” – – Vein naisista kauneimman vuoteellein, / kädet kauniit kiertyivät kaulallein, / ja nurkassa piru pianoa löi. / Minä kääntelin ja väntelin naista sitä, / mut arvatkaas, veljet mitä! / Sillä ei ollutkaan sitä! // Minun ruumiini himosta kihelmöi, / luo pirun mä hiivin ja kysyin tältä: / ’Kuinka olla näin voikaan?’ / ’Ei helvetti tää muuten oiskaan! – –.’”

¹²⁸ *Noitaympyrän* kertoja mainitsee äidin vaikutuksesta Raunioon mm. seuraavasti: ”Tätä jotakin, kaukaista, muinaisaikaista oli isä Raunion poika perinyt äidiltään. Äiti oli kyllä kuollut pojan ollessa vielä lapsi. Mutta hän muisti äitinsä sangen elävästi, muisti hänet kuten linnun, häkkiin suljetun surullisen linnun.” (H 3/165–166.)

¹²⁹ Vrt. Tournieren *Perjantai*-romaanin (2000: 132–133) sankaria Robinson Crusoaeta, joka samastuu niin syvästi saareensa, että kokee siihen seksuaalisen yhteyden: ”Alkuaan hän ei tullut panneeksi merkille ruohojen ja heinäkasvien katoamista kaikkialta minne hän oli levittänyt oman lihansa siementä. Mutta hänen tarkkaavaisuutensa herätti uusi kasvi joka koko ajan valtasi alaa ja jota hän ei ollut nähnyt missään muualla saarella. – – Niin se oli, hänen rakkaussuhteensa Speranzaan [saareen] ei ollut jäänyt hedelmättömäksi: paljas ja valkea, merkillisesti kahtaanne haarova juuri esitti ilmiselvästi pikkutyön vartaloa.”

¹³⁰ Tapahtumassa ja Pate Teikan innostumisessa voi nähdä myös raamatullisen alluusion. *Uudessa testamentissa* on kolmessakin evankeliumissa kuvaus Kirkastusvuoren tapahtumista: Jeesus vie mukanaan Jaakobin, Juhannuksen ja Pietarin vuorelle, jossa hänen rukoillessaan hänet valtaa ylimaallinen kirkkaus. Paikalle ilmestyvät profeetta Elia sekä Mooses, jotka keskustelevat Jeesuksen kanssa. Pietari ehdottaa, ilmeisesti enemmän häkeltyneenä kuin suuressa onnen tunteessa, majan rakentamista Jeesukselle, Elialle ja Moosekselle. Tapahtumaan liittyy myös Jumalan ilmestyminen, sillä pilvi kohoo miesten ylle ja ääni julistaa Jeesuksen omaksi pojakseen. (Matt. 17: 1–8; Mark. 9: 2–10; Luuk. 9: 28–36.)

¹³¹ Vapaus ja elämänkumppanin luonnonmukainen tarve ovat toisiaan vierovia ilmiöitä. Ristiriitaan tulee kolmanneksi tekijäksi myös ystävyyden kysymys kuten Rauniolla ja Teikalla. Niin ikään ”Tunturit”-novellissa (1937) kaksi kaupunkilaismiestä pakenee sivistystä pohjoista kohti. Tilanne on analoginen Huovisen *Lampaansyöjät*-romaanin (1960) veijareiden määräämääräisen pakomatkan kanssa: hetkeksi sivistystä karkuun, kun taakse jätetty maailma saasteineen kummittelee heidän mielessään.

¹³² Ks. Tamminen 2004: 191: ”Raamatun mukaan se [paratiisista karkotus] johtui siitä, että ihmiset rikkoivat Jumalan ohjetta ja söivät hyvän ja pahan tiedon puusta. Pohjois-Amerikan cheyenne-intiaanien paratiisimyytti kertoo ajasta, jolloin ihmiset elivät viattomina ja alastomina täydellisessä runsauden yhteiskunnassa. Tämä viattomuuden aika päättyi kuitenkin ’lankeemukseen’, joka oli seurausta tiedon lahjasta. – – Sitten tapahtui ’syntiinlankeemus’, joka vieraannutti ihmiset alkuperäisestä paratiisista.”

¹³³ Sallamaa (1996: 83) tosin esittää, että armeija on suuri illuusio, sillä sen toiminnan päämäärä on usein näennäinen, heikosti motivoitu ja kuvitteellinen. Miehet pyrkivät keksimään alituisesti erilaisia keinoja välttää velvollisuuksien täyttämiseltä. Haanpään ”Talvisessa sotarekessä” (1928) kertoja nousee tekstuaalisesti näkyville ja leimaa sotaväen harjoitusmanööverin militaristiseksi leikiksi: ”Mutta päällystö puhelee hiljaisella äänellä joukkueen- ja ryhmänjohtajille, aivan vakaana, kuten olisi kyseessä totiset asiat.”(H 2/75.) Raittila (1995) kylläkin korostaa, kuinka Haanpään maailmassa sotatoimiin lähetetyt joukot on organisoitu toimimaan korpialueilla etevän logistisesti ja modernin ”urbaanisti”.

¹³⁴ Ks. *Haanpää: Kirjeet* (2005) s. 26–27, jossa on Haanpään kirje Piipposelle: ”Se ei ole millään tavoin kypsytetty kirja. Kirjoitinhan sen kolmen viikon aikana viime joulukuussa, sotaväestä vapauduttuani. Se ei ole mikään ’suora’ valokuvaus elämästä. Tosin kyllä melkein kaikki sen yksityiskohdat ovat tosia ja tapahtuneita, mutta ne ovat temmatut sieltä ja täältä ja liimatut yhteen hataran mielikuvituksen liisterillä. Siksi ovat jääneet hyvin näkymään saumat ja katkeimet.”

¹³⁵ Ks. Kauppinen 1966: 132.

¹³⁶ Bahtin (1995: 363) korostaa sitä, kuinka karnevaalissa kuolema on syntymän kääntöpuoli. Esimerkiksi Rabelais’n romaanissa Gargantuan vaimo on kuollut, mutta poika on syntynyt. Niinpä Gargantua järjestää tapahtumien tähden iljuhlat, jossa ”kaikki juhlivalle ilolle vieras täytyy poistaa”.

¹³⁷ Vrt. Raittila 1995.

¹³⁸ Ks. Lahdelma 2001.

¹³⁹ Ks. *Matteus* 19:30 ja 20:1–16, *Markus* 10:31 ja *Luukas* 13:30.

¹⁴⁰ Ks. *Bibliasta Paavalin 1. Epistolaa korinttilaisille* 9:24.

¹⁴¹ Oittisen viite: Lodge 1992: 453.

¹⁴² Novelli ”Rouva Aalholm sairastaa”, joka on peräisin sikermästä *Kierros* vuodelta 1954, on paralleeli ”Hengen lähdön” kanssa siten, että siinä kirkkoherra yrittää saada kuolinvuoteella olevaa rouvaa laatimaan testamentin seurakunnan hyväksi, mutta rouva antaa rahat rautatien rakentamiseen, vaikka kirkonmies on vihjaillut tuonpuoleisilla sanktioilla. (H 8/269.)

¹⁴³ Ks. myös Sallamaa 1996: 105: ”Kolu veisaa myös virsikirjasta löytyvää virttä, todellista kapinalaulua, joka oikeudenkäynnissä oli erityisen langettava, varsinkin sen kommentti: ’Nyt petos, vilppi täällä on noussut kunniaan, on valhe vallan päällä ja vääritys voimassaan, ei köyhän kurjan ääntä viattomuudessaan kuunnella, rikas väentää lain myöten tahtoaan... [– –] Se on virsi, joka ei koskaan ole kajahdellut temppelin seinistä, jonka isämme ovat vaivalla rakentaneet. Sillä kirkko on se portto, joka pitää yhteyttä maan hallitsijain kanssa...’ (H 3/390).”

¹⁴⁴ Ks. Knuuttila 1992: 72.

¹⁴⁵ Ks. *Aamulehden* artikkeli ”Sosiaalista realismia” 28.3.1957.

¹⁴⁶ Ks. Meri 1971; v. 1974 julkaistussa kirjassa tekstiviitteet s. 120, 124–125.

¹⁴⁷ Turunen (2001: 163) mainitsee, kuinka ruoka ja ateriointi erottelivat yhteiskuntaluokkia 1600-luvulla toisistaan. Yläluokka saattoi hylätä monet terveelliset ravintoaineet sen takia, että niitä pidettiin alaluokan ravintona. Toisaalta kun esimerkiksi ”tumman leivän suosio laski ja kaikki alkoivat syödä vain vaaleaa leipää, tumma leipä löydettiin ’erikoisuutena’ uudestaan”.

¹⁴⁸ Ks. Knuuttila 1992: 87–88.

¹⁴⁹ Stephen Morton (2007: 41) selittää, kuinka paradoksaali konsensus voi toimia pakkovallan sijaan kaikilla luokkasteilla: ”Kun britit voittivat 1800-luvun puolivälissä puolelleen intialaisen keskiluokan poliittisen eliitin, heidän oli mahdollista hallita konsensuksen eikä niinkään suoran sotilaallisen mahdin avulla. – – kolonialista valtaa harjoitettiin hallinnollisten, taloudellisten ja poliittisten instituutioiden välityksellä – –.”

¹⁵⁰ Ks. Partanen 1997: 8–9, 13.

¹⁵¹ Vrt. Turunen (2001: 187), joka kuitenkin väittää, että ”uusi muoti koskee aina yhteiskunnan eliittiä. Heti kun tavallinen rahvas alkaa omaksua muotia, eliitti kääntää selkensä kyseiselle muodille ja omaksuu uuden, jolla voi erottautua rahvaasta.

– – Vaatekappaleesta voi tulla tunnusmerkki myös uudesta identiteetistä. Vaatteilla nuoret voivat kapinoida vanhempien arvomaailmaa vastaan. Mitä enemmän vanhemmat ärsyyntyvät, sitä paremmin vaatteiden viesti on mennyt perille”.

¹⁵² Mielenkiintoinen vertailukohde Haanpään satiirille ja sen ominaislaadulle pureutua aina alhaalta ylöspäin, hallitsevia rakenteita ja ihmishahmoja päin on Jaroslav Hašekin veijariromaani *Kunnon sotamies Švejkkin seikkailut maailmansodassa*. Hašekin (1978 nide I: 18–19, 23–27, 301–303; nide II: 7) eetos ei näet myötäile alistettua ja kurjaa kansanosaa samalla tavalla kuin bahtinilaisesti nähtävä Haanpään karnevalismi. Päinvastoin Hašekin kertoja näkee tyrannian, sotahulluuden tai muun mielettömyyden ituja jokaisessa yksilössä; niinpä romaanin sankarin Josef Švejkkin pirulliset kertomukset ja repliikit kolhivat tasapuolisesti ”hänen majesteettiaan keisaria”, putkaan korjattua perheenisää tai Galitsian lahtipenkkiin lähetettyä sotilaskarjaa.

¹⁵³ Koivisto (1998: 66) valottaa pappisvastaista ideologiaa pejoratiivisella nimityksellä ”ruovonpärstäjä”, jota Haanpään kertoja käyttää papista *Isännissä* ja sen kahdennentoista luvun pohjana olevassa julkaisemattomassa novellissa ”Sapattirikos”. Koivisto selittää, että vanhan kirkkoraamatun Jesajan kirjassa (34:11) Edomin tuhosta mainitaan, kuinka maa autioituu ja ”ruovonpärstäjään ja tarhapöllöin pitää sen omistaman, yökköin ja kaarneitten pitää siellä asuman”. Koivisto tulkitsee ”ruovonpärstäjä”-sanon 1642-vuoden Raamatun suomennoksessa esiintyvän selityksen mukaan, joka kuuluu seuraavasti: ”Näillä ja muilla saastaisilla ja kauhiolla linnuilla, jotka tässä nimitetään, ymmärretään saastaiset henget jotka helvetissä ovat.”

¹⁵⁴ Andy Warholin lanseeraama ajatus, että jokaisella on nyky maailmassa mahdollisuus ainakin 15 minuutin kuuluisuuteen on mutatis mutandis verrattavissa päivä kuninkaana -metaforaan. Vrt. Katarina Eriksson: *Ylioppilaslehti* 5.9.2007. Bahtin (1995: 7) sanoo, että ”arkisetkaan kekkerit eivät sujuneet ilman nauruelementtiä, kuten esim. kuninkaan valitsemista pidoissa ja ’naurukuninkaita’ (*roi pour rire*)”.

¹⁵⁵ Ks. Bahtin 1995: 20.

¹⁵⁶ ”Sapattirikos” on novelli, joka on kirjoitettu 4.5.1934 ja jonka Juhani Koivisto on sisällyttänyt liitteenä tutkimukseensa *Leipää huudamme ja kiviä annetaan* (1998).

¹⁵⁷ Koivisto (1998: 24–249) selittää, että korpraali Kärnä vertautuu Raamatun Aatamiin ja rouva Sato Eevaan. Samalla Kärnä markkeeraa paholais-käärmettä, jota Sato ryömittää ojassa rangaistukseksi. Vrt. *Biblian Vanha testamentti*: ”Sinun pitää käymän vatsallasi, ja syömän maata koko elinaikasi.” (1. Moos. 3: 14.)

¹⁵⁸ Ks. *Johanneksen evankeliumi* 11:39–40: ”Ottakaa kivi pois’, käski Jeesus, mutta Martta, vainajan sisar, sanoi hänelle: ’Herra, hän haisee jo. Hän on siellä nyt neljättä päivää.’ Jeesus vastasi: ’Enkö sanonut sinulle, että jos uskot, saat nähdä Jumalan kirkkauden?’”

¹⁵⁹ Alluusiota voisi myös laajentaa siten, että Haanpään sahtimotiivi voisi vertautua Jeesuksen kahteen ihmetekoon: toisessa hän ruokkii mitättömällä ruokamäärällä nelisentuhatta ja toisessa viitisentuhatta ihmistä. Ks. *Pyhä Raamattu* (1992) *Matteuksen evankeliumi* 14: 13–21 sekä 15: 32–39. – *Noitaympyrän* sahtimotiivi ja evankeliumin ruokkimismotiivi voidaan lähentää toisiinsa myös profanoimalla Raamatun ruokkimisihme siten, että kun Jeesus antoi tarjolle muutaman leivän ja muutaman kalan, tuli häntä kuulemassa oleva väki paljastaneeksi myös omat piilossa olevat eväänsä, joista riitti kaikille ravinnoksi.

¹⁶⁰ Vanhassa *Bibliassa* kuuluvat esimerkiksi Luukkaan evankeliumin 2. luvun ensimmäiset sanat seuraavasti: ”Mutta niinä päivinä tapahtui – –.” Haanpäälle on ollut tuttu kuitenkin jo *Raamattu*, joka on hyväksytty käyttöön Vanhan testamentin osalta v. 1933 ja *Uuden testamentin* osalta v. 1938. Siinä vastaava kohta kuuluu: ”Ja tapahtui niinä päivinä – –.”

¹⁶¹ Kyseessä on *Vuorisaarnan* osa *Matteuksen evankeliumista* (5: 41). Vanhassa *Bibliassa* jae on muodossa: ”Ja joka sinua vaatii peninkulman, mene hänen kanssaan kaksi.” V. 1938 käyttöön otetussa *Uudessa testamentissa* sanat kuuluvat: ”– – ja jos joku pakottaa sinua yhden virstan matkalle, kulje hänen kanssaan kaksi.”

¹⁶² Kaiken kaikkiaan voidaan nähdä analogisesti, että syytökset ja tuomiot mm. noituudesta kuuluvat periaatteessa saman tuhoisan kulttuuri-ilmioon piiriin kuin eri aikakausina käydyt oikeudenkäynnit taiteilijoita tai tieteentekijöitä vastaan. Huhuja ja juoruja on tosia ja epätosia. Juorulla on kaiken kaikkiaan paha kaiku, vaikka sen merkitys jokapäiväisessä yhteydenpidossa on olennainen; on myös vaikea vetää rajaa juorun ja jotakuta ihmistä koskevan uutisen välille. (Neubauer 2004: 14–15.) Vaikka juoru ei välttämättä ole pahantahtoinen, Knuutila (1992: 76) korostaa, että se ”on tunnetusti myrkyllisen kielen tehokas jatke ja yhteisöllinen kontrollikeino, jolla voidaan vaikuttaa ihmissuhteisiin ja aiheuttaa konflikteja. Juuruun sisältyy salailun aspekti, mikä tekee sen torjunnan perin vaikeaksi”.

¹⁶³ Vrt. Neubauer 2004: 13.

¹⁶⁴ Koska Jopi Herneisen sosiaalisen häpeän torjuntaa kuvataan eläytymisesityksessä partisiippiarakenteella seuraavasti: ”Hän tiesi yhä, kuinka *oli oltava* ihmisten keskuudessa”, on tässä kohden mahdollista tehdä lauseopillinen ekskurssi tarkastellaksemme käytetyn ilmaustyyppin eli nesessiivisen lauseenvastikkeen ”kuinka *oli oltava* ihmisten keskuudessa” semanttista funktiota. Kieli on aina kasvatuksen, manipuloinnin ja vallankäytön väline, ja nesessiivinen lauseenvastike ilmaisee suomen kielessä usein *pakkoa, velvollisuutta tai välttämättömyyttä*. *Minun on oltava, on tehtävä* -tyypin lisäksi ovat olemassa nesessiivisyyttä ilmaisevat produktiiviset tyytit *minun pitää, minun on pakko, minun on välttämättömänä olla* tai *minun tekee mieli olla*. (Osma Ikola 1974: 33–39.) Nesessiiviset rakenteet siis ilmaisevat eri tilanteissa ilmeneviä välttämättömiä toimia, mutta ne ovat omiaan ilmaisemaan myös yhteiskunnallisia vaatimuksia ja sosiaalisia paineita. Haanpään veijaritarinat *Taivalvaaran näyttelijä* (1938) sekä näytelmä *Pojan paluu* (1933) ovat tekstejä, jotka keskittyvät yhteiskunnan, sen valtarakenteiden ja sosiaalisten roolien vaatimukseen sekä siihen, miten veijarisankari pyrkii vapautumaan sosiaalisista normeista ja miten hän pyrkii käyttämään niitä hyväkseen. Tutkimuksessani *Ensimmäisen infinitiivin lyhyempi muoto Pentti Haanpään kielessä* (1995: 39–44) osoittaa, että juuri *Taivalvaaran näyttelijän* nesessiivisen lauseenvastikkeen partisiipin sisältävä *on oltava, on tehtävä* -tyyppi on nimenomaan valikoitunut ilmaisemaan sosiaalisia vaatimuksia. Tässä tehtävässä ovat harvinaisia esim. tyytit *pitää olla, on pakko tai on välttämättömänä*, jollaiset rakenteet ilmaisevat puolestaan muita, elämäntilanteiden aiheuttamia ”nesessiivisyyksiä”. *Isännät ja isäntien varjat* -romaanin (1935) loppupuolella Jopi Herneinen muistelee mennyttä aikaa ja mahtavaa isännyyttä, jolloin Jopi oli vielä onnellinen ja jolloin hänen sosiaalinen asemansa ja roolinsa olivat selvät. Sosiaalista painetta tuolloin kuvataan nesessiivisellä *on oltava* -ilmaisurakenteella seuraavasti: ”Nyt et tiennyt mikä olit oikeastaan. Elit, mutta et tiennyt mitä tehdä, mikä asento *olisi otettava*...” (H 4/153.) Samaa syntaktista linjaa edustaa *Jauhott*-romaanin (1949) kohta, jossa puhutaan Juhani Lunkin ja hänen korpipesueensa alkukantaisen surkeista elämänoloista ja niiden suhteesta parempiosaisten sukulaisten oloihin ja tapoihin: ”– – mitähän eräät tädit – – sanoisivat tästä kohtauksesta Kentän pihamaalla – – nuo tädit, jotka niin hyvin tiesivät miten *on oltava*, jotka kuvittelivat kirkkaasti näkevänsä ihmisen oikean tien...” (H 7/166.) Sosiaalisia ja yhteiskunnallisia vaatimuksia varsin lähellä ovat myös obligatoriset elämän vaatimukset, eksistentiaaliset kysymykset, jotka sorretulle kansanosalle ovat nekin erityisen rankat. *Jauhott*-romaanissa havainnoitsijana olevan Kenttäläisen ja kertojan ajatukset kulkevat samassa linjassa, kun katsellaan Kurtin talon eksteriööriä. Apeli Kurtti on raivannut, rakentanut, harjoittanut pirttiviljelyä. On vaivaista perunamaata, jonkinlaista ohraa ja aidalla pettuleivän aineksia. Mainitaan, että mies on ollut työssään ja perheenlisääjän toimissaan ”nopea käänneissään...” Kurtin talon nimi sisältää nesessiivisen partisiippi-ilmauksen, sillä se on nimetty ”Oltavaksi”: ”Oltava: oltava ihmisen on, kun on olemaan pantu...” (H 7/177.)

¹⁶⁵ *Kansanhuumorin mieli* -tutkimuksessaan (1992: 87–88) Knuutila pitää esillä käsitettä *sekoittunut mieli*: ”Esteettisten ja filosofisten pohdintojen kohteena huumori on totuttu yhdistämään vakavuuteen ja komiikka tragiikkaan aivan niin kuin kauneus läsnäolollaan muistuttaa meitä rumuudesta, kunnia häpeästä ja hyvä pahasta.

Tällainen kontradiktio-oppi on peräisin huumorintutkimuksen kantaisiltä, Platonilta ja Aristoteleelta. – –
'pahansuopuus on sielun tuskaa ja nauru nautintoa'."

¹⁶⁶ Keskiajalla oli käsitys, että nenän koosta [entä pään muodosta? vrt. Vaaran Arvo] voi päätellä falloksen koon. Bahtin (1995: 31, 79, 277) puhuu Rabelais'n kuvaaman munkin falloksesta, joka on kellotornin kokoinen. Itsensä kellotornin varjo kykenee hedelmöittämään naisen. Bahtin selittää, ettei Rabelais'n lioittelu ole tähdätty niinkään luostaria vastaan kuin sitä maaperää vastaan, jolla luostari sijaitsee; viedään pohja sen "valheellisen askeettiselta ihanteelta, sen abstraktilta hedelmättömältä ikuisuudelta". Bahtin sanoo, että lioittelu merkitsee väkevää myönteisyyttä. Luostarista ei jää jäljelle muuta kuin yksi elävä ihminen, veli Jean, ahne juoppo, joka on "säälimättömän tervejärkinen ja avomielinen, mahtava ja sankarillisen rohkea, täynnä ehtymätöntä energiaa ja uuden elämän janoa". Groteskin käsitteen alku piilee antiikin ornamenttikuvastossa, jossa elämää muunnellaan iloisen vapauden liikuttelemassa.

¹⁶⁷ Ks. Bahtin 1995: 277–281.

¹⁶⁸ Ks. Bahtin 1995: 277.

¹⁶⁹ Turunen (2001: 195, 202–203) korostaa myös johtajien ja luovien, mutta psykologisesti epäviisaasti erityislaatuisuutensa esille tuomien yksilöiden vaarallista asemaa vanhoissa yhteisöissä, joissa ei kukaan "tervejärkinen ryhtynyt ajamaan uusia asioita. Päällikön virka oli vaarallinen. Johtajalta odotettiin asioita, joita oli toisinaan mahdoton toteuttaa. Varhaisten johtajien kohtalo oli kova. Jos kehityshankkeet eivät sujuneet yhteisöä miellyttävällä tavalla, kapina oli lähellä. – – Abélard, Savonarola, Galileo ja Fichte eivät osanneet luovia, vaan omalla ylimielisyydellään ja itsepäisyydellään olivat aiheuttamassa itselleen ongelmia. Ihminen on laumaeläin. Siksi useimmat organisaatiot eivät kykene sietämään luovaa ja uhmakasta fanaattikkoa, olkoonkin, että hän on ollut monien toimivien keksintöjen alkuvoimana. – – Fanaatikko on usein inhottava, kärsimätön, egoistinen ja hieman irrationaalinen organisatorisesti. Yleensä tällaista ihmistä ei palkata ja jos palkataan, häntä ei ylennetä eikä palkita. Häntä ei pidetä vakavasti otettavana vaan kiusallisen piinaavana tai hajaannusta tuottavana". Toisaalta Kari Hotakaisen kertoja polemisoi romaanissa *Huolimattomat* (2006: 152, 129) seuraavasti: "– – estoiset rakensivat tämän maan. Tämän olisi rajattomien hyvä tietää. Ja jokaisen, joka näistä asioista jotain lausuu, on syytä olla huolellinen." Kertoja sanoo myös seuraavasti: "Rajattomat murensivat maan, jonka estoiset olivat rakentaneet."

¹⁷⁰ Ks. Asko Vilkuna 1953.

¹⁷¹ Foucault (2001: 82–87) kertoo, kuinka kansa on saattanut toimia äärimmäisen transgressiivisesti, vaikka valtaapitävät pyrkivät kauhistuttamaan kansaa kauhunäytelmillä eli rikollisten kidutuksilla ja teloituksilla. Kansanjoukko saattoi äkkiä hyökätä tuomitun kimppuun tai ryhtyä kapinaan esivaltaa vastaan. Myös tuomittu, jolla ei ollut enää mitään menetettävää, saattoi kirotta valtaapitävät ja kiistää kaiken virallista arvostusta nauttivan. 1700-luvulla kuolemaan tuomittu voi myös päästä sankarin asemaan laveasti selostettujen rikosten mittavuuden ja sortajia vastaan kohdistuneiden tekojensa ansiosta.

¹⁷² Ks. Sallamaa 1996: 83.

¹⁷³ Ks. Foucault 2001: 70–71.

¹⁷⁴ Ks. H 1/266 sekä Sallamaa 1996: 46.

¹⁷⁵ Ks. Knuuttila 1983: 99.

¹⁷⁶ Vrt. Knuuttila 1993. – Lisäksi eron tekoa heimohuumorien välillä voi argumentoida vertaamalla kaskukokoelmia, esimerkiksi Tarja Pullin ja Annukka Laaksosen savolaiskoostetta *Titipä hyvinnii tyy* (2004) sekä Seppo Knuuttilan ja Leena Koivun eteläpohjalaiskokoelmaa *Isoon lusikan pitäjä* (1975). Kun verrataan kirjojen lukujen otsikoita, nähdään, kuinka savolaishumori pysähtelee elämän ilmiöihin, niiden leikilliseen testailuun sekä asioiden ja sanojen moniyymmärteisytydellä nautiskeluun, kun taas eteläpohjalaishumorissa mieli on liikkeellä tai tekemisen äärellä: muistellaan tekemisiä tai ilmaistaan pyrkimyksiä. Edellisen kokoelman lukujen nimet ovat seuraavat: "Savon rajat huumorin määrittelemänä", "Uamusta se päivä alakaa", "Elämän viisaoksia", "Vähemmällä ehtii", "Ajasta", "Jos...", "Meistä itestämme", "Naatitaan", "Sannoovat", "Kysymyksiä ja vastauksia", "Huumori kukkii", "Mitenkä ne meistä nuinikkää", "Sanakirja muukalaisille", "Elä hättäle". Jälkimmäisen kokoelman lukujen nimet kuuluvat: "Tämä on sitä isoon lusikan pitäjää", "Ei siinä häävi räppöö ollu", "Nuorta kansaa kokoontuu", "Taloos oli sama meininki joka päivä", "Rauha olkoon teidän kanssanne", "Se oli sitä pampuvallan aikaa", "Tottahan se hurijaa elämää oli", "Tapelun nahina siitä tuli", "Kauhajoki on ollu erikoonen pitäjä", "Kun tästä maasta tappeli Ruotti ja Venäjä", "Haltijoota oli joka paikas", "Rumihit ennen hyppäs pitkin teitä", "Pirua on veretty nenästä", "Ne on ittellensä onnia yrittänehet", "Se oli noita vissihin", "Kukin tuloo laillansa kuulusaksi", "Kertojat ja puhuttajat".

¹⁷⁷ Kohtaus muistuttaa Huovisen (1960: 105–06) *Havukka-ahon ajattelija* -romaanin epätasaista sananvaihtoa atomifysiikan salaisuuksista, kun "aivoa reistaavana" viisaana kulkeva Konsta Pylkkänen istuu Mooses Pessin tuvassa:

– Mutta tuli, onko sen ahneempaa elukkaa? – – Se ei nälällä elä, aina vaan puuta kitusiin. Tervashonka on sille herkku. Kun saa ruutia, niin pamahtaa riemusta.

– Ja tynamenttia! riemuitsi Mooses.

– Ja lampuöljyä! keksi emäntä.

– Atomia, lopetti Pylkkänen toisten ylpeilyn.

– Atomi on sen jälkiruoka...

¹⁷⁸ Ks. Koivisto 1998: 261.

¹⁷⁹ Ks. Kaiho Nieminen 1999: 41.

¹⁸⁰ Ks. Foucault 2001: 103.

¹⁸¹ Vaikka vedelle ja leivälle joutumisesta puhutaan yleensä kuin banaalista pilasta, tämä rangaistus on todellisuutta.

Ks. Foucault 2001: 150: Vesi ja leipä -rangaistus oli esillä esimerkiksi Ranskan perustuslakia säättävässä kansalliskokouksessa. Foucault referoi myös Le Peletierin ehdotusta raskaimman rangaistustavan luonteesta: rangaistava olisi tuomittava pimeään, yksinäiseen vankikoppiin kahleisiin sidottuna ravintonaan vain leipä ja vesi.

¹⁸² Ks. Foucault 2001: 18.

¹⁸³ Vrt. esimerkiksi *Hota-Leenan poika* (H 2/255).

¹⁸⁴ Ks. H 2/377, jossa Mr Niemi argumentoi pelin ideologian puolesta.

¹⁸⁵ Peli-Jaaran hahmo on paitsi sodan kiimaisen jumalan ikoni myös ikoni sodan tuhoisuudelle niin fyysisessä kuin moraalissessakin mielessä. Peli-Jaaran itsetuhoisen persoonan traumoihin saa tietynlaista valaistusta, kun niitä vertaa psyko-sosiaalisiin sotavammoihin, joita kuvaa Michael Cimino v. 1978 valmistuneessa elokuvassaan *Kauriinmetsästäjä*. Elokuvassa Vietcongin sotavangeiksi joutuneet Mike ja Nick pakotetaan (epähistoriallisesti) pelaamaan venäläistä rulettia, jonka sattumanvarainen julmuus kuvaa groteskisti sodan mielivaltaisuutta ja uhriksi joutumisen sattumanvaraisuutta. Miehet pääsevät pakenemaan, mutta Nick jättäytyy Saigoniin ja alkaa käyttää kovia huumeita ja sen lisäksi ajautuu hämääriin luoliin pelaamaan venäläistä rulettia, jossa myös saa lopulta surmansa.

¹⁸⁶ Knuutti (1989: 41, 45) selvittää, että kylähulluus on ”sosiaaliseen kontekstiin sidottu ilmiö, pitkän keston instituutio”. Knuutti määrittelee kylähullun kuusi selviytymisstrategiaa: 1) Kylähullu voi puheillaan tai käytöksellään osoittaa järkevyytensä (strategioista ehkä arkisin), 2) voi vastata pilaan pilalla (vahinko kiertämään), 3) voi heittäytyä hölmöksi ja sitten yllättäen paljastaa karvansa (Lönnrot tai sotamies Švejki), 4) rohkeus tai yllättävä positiivinen teko nostaa sankariksi – tai marttyyriksi; esimerkit sodan, urheilun ja uskonnon kentiltä (Sven Dufva, Jukolan Timo), 5) sattuman strategia: oikeassa paikassa oikeaan aikaan, 6) voi vedota sääliin, inhimillisyyteen. – Pirkko Lahti (1989: 70) on kiinnittänyt huomiota siihen, että ”harmittomien kylähullujen” osuus olisi vähenemässä mutta tilalle olisi tullut vaarallisten ”cityhullujen” ryhmä. Lahti sanoo: ”Useimmitenhan vain kielteiseen poikkeavuuteen, vaarallisuuteen ja ärsyttävyyteen reagoidaan. Hauskat kylähullut saavat pärjätä omillaan, jos heitä vielä on.”

¹⁸⁷ Heikki Ylikankaan (1989: 53–54) näkemyksen mukaan kylän asema on nykyään muuttunut, ei niinkään poikkeavuuden. Absoluuttisesti mitattuna poikkeavaa käytöstä esiintyi vähemmän kuin ennen, mutta suhteellisesti ottaen siihen kiinnitetään vähintäänkin yhtä runsaasti huomiota kuin entisaikoina: ”Mitä vähemmän kylähulluutta on, sen tarkemmin ja sen laajemmalla alueella se poimitaan ja haravoidaan ihmisten tarkasteltavaksi.”

¹⁸⁸ Anttinen (1989: 59–60) toteaa, että toisaalta poikkeava yksilö on voinut nousta kansan johtajaksi, parantajaksi tai taiteilijaksi mutta tällainen henkilö on voinut saada myös suurta vahinkoa aikaan.

¹⁸⁹ Kenraali Impolan valoisampi veljeshahmo esiintyy Joni Skiftesvikin teoksessa *Suolamänty* (1988). Novellissa ”Sahantarkastaja” kerrotaan nimihenkilöstä, joka on omatekoinen sahalaitoksia kiertävä reviisori. Hänen kuvansa on varsin lähellä Impolan hahmoa niin ulkoisten indeksien kuin myös tynnen arvokkaan habituksen puolesta: ”Tarkastajalla oli ikivanha, liikainen virkapuku: pussihousut ja armeijan asetakki, josta oli kauluslaatat poistettu. Lakki oli linja-autonkuljettajien päähineen mallia. Edessä oli suuri kokardin tapainen peltilevy, johon oli kupariniitillä kiinnitetty kruunumallinen pullonkorkki. Ryppyisen takin vasemmassa rintapielessä oli rivi kunniamerkkejä. Valtaosaltaan ne olivat itse karkealla kädellä kyhättyjä, oli joukossa jokunen oikeakin, jostakin löydetty tai saatu.” (Mts. 64.)

¹⁹⁰ ”Ihmiskarja”-metafora tulee provosoivan eksplisiittisesti esiin myös Hašekin transgressiivis-pasifistisessa romaanissa *Kunnon sotamies Švejkin seikkailut maailmansodassa* (1978, nide II: 7). Romaanissa karnevalisoidaan Itävalta-Unkarin ihmishuria maailmanhistorialle seuraavin sanoin: ”Niin koitti vihdoin hetki, jolloin heidät kaikki sullottiin vaunuihin, kuhunkin neljäkymmentäkaksi miestä tai kahdeksan hevosta. Hevosten asema oli huomattavasti parempi kuin miehistön, sillä ne saattoivat nukkua seisaallaan. Mutta mitäpä sillä väliä. Sotilasjunahan oli jälleen matkalla viemään uutta ihmiskarjaa Galitsian lahtipenkkiin.”

¹⁹¹ Ks. H 3/165: ”Täällä [erämaassa] vaadittiin toinen ruumis ja toinen sielu, jotka osaavat elää kuten eläin osaa elää. Ihmiset olivat nykyään kadottaneet elämisen taidon. He elivät aivoelämää, eikä heidän ollut hyvä olla.”

¹⁹² Ks. Steinbeck 1969: 142.

¹⁹³ Mainittakoon lisäksi, että Haanpään tuotannon esimerkkejä senex- ja puer-ilmiöistä tavataan muun muassa novellissa ”Vanha kartano” (1927). Novellin minäkertoja on tyypillinen puer ja hänen tapaamansa sokea vanhus senex-hahmo. Vanhus on mieltynyt kertomaan tarinoita kartanon entisistä isännistä. Puer-kertoja tarinoi, kuinka ukon katse oli kääntynyt sisäänpäin, kohti mennyttä ja elettyä. Sokea kertoo, että tilan ensimmäinen isäntä oli poikana soikeakalloinen (vrt. *Taivalvaaran näyttelijän Vaaran Arvo*) länkisäärinen ja naurunalainen. Tämä lähti aikoinaan puerin vimmallalla maailmalle, mutta palasi ja degeneroitui vähitellen omistajaksi – senexiksi, jonka menneisyydessä

epäiltiin olevan hämäriä asioita. Viimeisimmästä isännästä sokea tietää kertoa, kuinka tämä oli menettänyt jumalisuutensa ja tullut siihen tulokseen, että ihminen on ”törkyisin luonnontuote, rumin ja iljettävin elävä” (H 1/268). Hänen turhautuneisuutensa muistuttaa ”Petkuttaja”-novellin (1927) Yrjö Kiimamaan ihmisvihaajan vimmaa. Puerin ja senexin tietynlaista suhdetta Haanpää kuvaa myös romaanissa *Hota-Leenan poika* (1929), jossa sokea tietäjä ja kansanparantaja hoitaa kasvonsa pahasti loukannutta poikaa. Kertomuksessa ”Iisakki Vähäpuheinen tarkastajana” (1953) tapahtumat asettuvat niin irvokkaasti, että veijarimainen Iisakki Vähäpuheinen joutuu puerin persoonineen sovittautumaan senexin rooliin, kun herrat haluavat palkata hänet näyttelemään tarkastajaa, jonka tehtävänä on tutkia, että laadituista kaavoista ja normeista pidetään kiinni. Humoristi-Iisakin sekoittunut mieli tuottaa ajatuksen, ”että elämä, koko hoito, oli narrinpeleä...” (H 8/22).

¹⁹⁴ Haanpään kertoja tekeytyy usein tietämättömäksi. *Iisakki Vähäpuheis* -kertomuksessa ”Hirviasioissa” (1953) on tästä seuraava esimerkki: ”Iisakki Vähäpuheisen kamarissa istui outoja miehiä, mitä lieivät olleet, vähän herraskaisenkin näköisiä. He tuntuivat harrastavan metsästysasioita, olletikin hirvenajoja ja kaatoja.” (H 8/33) Kiistämisen ilmiöihin kuuluu myös epäilyn retoriikka. Kinnunen (1982: 61–62, 67) sanoo, että Haanpään hallitseva puhetapa on epäily ja että Haanpään tiedonkäsitys on ankan empirinen ja samalla havainnollinen: ”Hän todella epäilee monin muodoin, mutta ei ole koskaan sumuinen tai hämära ilmaisussaan.” Epäily voi koskea myös elämää sinänsä, jopa ”aistimuksena saattaa olla perusteltua epäillä elämän arvoa: ’Hänen vaimonsa oli sairas, synnytystuskissa. Eikö sekään nyt onnistunut? Epäröikö tuo tajuton tulija astua tällaiseen maailmaan, ulosottojen ja pakkohuutokauppojen maailmaan?’” (H 4/76.) Kinnunen (mts. 63) puhuu myös siitä, kuinka Haanpään epäilyä vahvistaa eräänlainen varmistuksen retoriikka: ”Odotettiin laivaa, lauttaa, ponttoonaa. Ainakin kersantti Tannertöminä odotti hartaasti.” (H 6/180.) Muista henkilöistä kertoja ei näy Kinnusen mukaan olevan varma, vaikka nämä ovat paikalla ja siten fyysisesti odottavalla kannalla.

¹⁹⁵ Haanpään novellin ”Saarnamies” kokoelmasta *Maantietä pitkin* (1926) sankari Vaahto-Kalle on eräin tavoin paralleeli hahmo Yrjö Kiimamaalle: hänkin saa elämänsä aikana puukonpistoja ja alkaa kerran saarnaajaksi. Hänen motiivinsa ovat hengenmiehenä varsin profaanit: ”Hän elää yöyräissä kylissä, hurskaiden, vakaanaamaisten isäntien seurassa, jotka etsivät pelastusta sielulleen, syö ja saarnaa.” Saarnamiesmotiivin kuvauksessa näkyy myös haanpääläinen epäilyn retoriikka, kun kertoja on empivinä: ”Hän – – pysyi saarnamiehenä edelleenkin. Tapahtuiko hänessä todellinen käännyminen tai parannus... Kukapa tietää?” (H 1/143.)

¹⁹⁶ Ks. Lauerma *Huijaus* (2008) sekä *Pahuuden anatomia* (2009), joissa esitellään useita ääriahkoja, joiden kehittymisen ja menestyksen ehto on ollut väkivaltainen hallitseminen. Yrjö Kiimamaan uskonnollinen johtajuus murentuu siihen, että hän ei ehdi rakentaa pelon ideologiaansa riittävän vaikuttavaksi, ennen kuin epäillijät ehtivät tehdä hänen aikomuksensa tyhjiksi. Yhden kuulijan pahoinpitely on epätoivoinen osoitus hänen epäonnistumisestaan.

¹⁹⁷ Ks. Holmlund 2011.

¹⁹⁸ Samoin eläinmetaforin on aihetta käsitellyt pakinoitsija Aapeli eli Simo Puupponen teoksessaan *Siunattu hulluus* (1992: 23). Kertoja kiistää suorasukaisen rehevästi ihmisen aseman kehityshistorian ja uskonnollisten kertomusten sankarina: ”Jos Luojalla oli alkuaan tarkoitus aivan vakavissaan luoda ihminen omaksi kuvakseen, niin tuloksia katsellessa täytyy sanoa, että olisi hän voinut onnistua paremminkin. Useimmissa meissä ei näet ole muuta jumalallista kuin meidän nälkämme, jonka tyydyttyämme voimme paneutua kylläisinä makuulle märehyvän lehmän tai kärsäänsä tuhahtelevan karjun rinnalle minkään merkittävämmän erilaatuisuuden rikkomatta kuvan ehjää kokonaisuutta.”

¹⁹⁹ Tematiikaltaan ja puitteiltaan samankaltaisen tarinan on kertonut myös Toivo Pekkanen varhaisessa tekstissään ”Rautaisten käsien uskonto” (Ks. *Teokset I*. Muistopainos 1957), joka on melko yksikerroksinen moraliteetin sävyjä saava tarina. Ville Hytönen muuttaa Savosta länsirannikolle rengiksi mutta ostaa myöhemmin palan karusta ja asumattomasta saaresta. Hän alkaa uurastuksen, joka tuo vaurautta. Mies myös avioituu, saa ahkeria ja osavia lapsia. Sitten Hytöselle tulee raskaita vastoinkäymisiä, jotka kuitenkin herättävät hänessä vimmaisen hehkun: hän näyttää nuortuvan, hän tarttuu työhön uusin voimin, rakentaa, laajentaa viljelyksiä ja vaurastuu. Hytösessä ja Haanpään ”Vuosisadan ottelun” Pankassa on kuitenkin ratkaiseva ero: Pankka on positiivinen sankari, joka ei hukkaa harvinaislaatuista elinvoimaansa eikä henkilökohtaisia ominaisuuksiaan silloinkaan, kun hän menettää sadon tai rakennukset tai häneltä kuolee ensimmäinen perhe nälkään ja rasitukseen matkalla kohti Ruijanmerta tai kun hän menettää aikain saatossa vielä kaksi vaimoa. Tekstikriittisesti tarkasteltuna ”Vuosisadan ottelu” näyttyy positiivisten ja optimististen ilmausten, motiivien ja havaintojen ketjuna. Pekkasen teksti puolestaan kertoo miehestä, joka on ahne keinottelija ja joka lopulta menettää kaiken omaisuutensa.

²⁰⁰ Oblomovilaisuus on yksi transgression laji, joka kiistää esimerkiksi Gontšarovin *Oblomov*-romaanin Stolz-nimisen henkilön riskejä ottavan, länsimaisen toimijan ideologian. Itse Oblomov, nautinnollista saamattomuutta todeksi elävä laiskuri, on kuitenkin jotakin muuta kuin Haanpään Mitti Maskeli. Oblomov on harvinaislaatuinen marginaalihenkilö, mutta Mitti Maskelin persoonaan liittyy myös patologinen viittaus. Hänen elämäänsä leimaa depressio, jota Maskeli hallitsee alkoholilla. Lopulta Maskeli päätyy hukkumiseen tai hukuttautumiseen. Hagar Olsson totesi v. 1925

kansankuvauksemme olevan ”suomalaista oblomovilaisuutta”, jossa piilee Hamletin ongelma: toimia vai miettiä, ottaa onnensa vai alistua. (Ks. Kalemaa 1979: 139–45.) Mitti Maskelia puhtaammin oblomovilaisuutta toteuttaa novellissa ”Jätkä ja jätkän onnea” (1927) pari uittomiestä, jotka saavat joutoaikaa kesken muiden ihmisten raatamisen.

²⁰¹ Ks. H 1/354: Rahvaan muisteluissa tulee esiin ambivalentin antagonistinen suhtautuminen vanhaan Töröpään tornitaloon ja siinä vietettyyn elämään: on pilkallisuutta ja tuomitsevuutta, mutta myös piilevää kateutta: ”Hän [Jallu Taikinamaa ruotipoikana] kuuli ihmisten siitä kertovan pilkallisesti, mutta ihailun sointu äänissään, kuuli, vaikka ei ollut kuulevinaan...”

²⁰² Ks. H 1/373–374. Vrt. Haanpään novelli ”Omalla haudallaan” (1946), jossa jatkosotaan väsynyt mies vaihtaa henkilöllisyyttä kaatuneen kanssa ja alkaa elää miehenä, jota ei ole olemassa.

²⁰³ Hannu Rätty (1989: 74–75) on pannut merkille kylähulluilmioista sellaisen ”taloudellisen sopeutuman muodon”, jonka edustaja onnistuu kokoamaan suoranaista varallisuutta esimerkiksi pitkäaikaisen kerjäämisharrastuksen ja siihen liittyvän askeettisuuden ja säästäväisyyden ansiosta. Kylähullun sairumaisessa keräilyharrastuksessa persoonallisine kerjäämisanneoreineen Rätty näkee ”ivamukaelman ’oikean poroporvarin’ elämästä, protestanttisen työetiikan sanelemasta elämäntavasta”.

²⁰⁴ Novellin lyömismotiiviin voidaan rinnastaa Rabelais’n farssi, jota Bahtin (1995: 183, 176.) referoi. Siinä vehkeilevät käräjöitsijät piestään häärituaaliin kuuluvan leikkieksämissä varjolla. Bahtin sanoo, että pieksäminen on kuoleman ja uudelleensyntymän juhla nauruaspektissa: ”Heitä lyödään kuin kuninkaita.” Vielä osuvampi Bahtinin havainto suhteessa Haanpään henkilön pieksämiseen on seuraavassa Bahtinin esityksessä, sillä Haanpään ”hullu” on myös narri, jonka tehtävänä on esittää mielenvikaista, jollainen monessa kulttuurissa nauttii usein valheellista integriteettiä: ”Kun narri aluksi *puettiin kuninkaaksi*, kuninkuuden päättyessä hänet *puetaan uuteen, ’ivaavaan’, narrin asuun*. Solvaus ja mukilointi vastaavat täysin tätä uudelleen pukemista, asun vaihtoa, muodonmuutosta. Solvaus paljastaa solvattavan toiset (todet) kasvot, solvaus riisuu häneltä koristeet ja naamion: solvaus ja mukilointi *riistävät hallitsijan kruunun*.”

²⁰⁵ *Kierros*-sikermän novellit ovat tarkemmin ajoittamattomia 1940- ja 1950-luvuilla syntyneitä tekstejä.

²⁰⁶ Haanpää viittaa *Matteuksen evankeliumin* 5. luvun 40. jakeeseen, jossa Jeesus kieltää ihmisiä tekemästä pahalle vastarintaa. Hän myös lisää sellaisen ohjeen, että jos joku vaatii ihmisen oikeuteen vaatiakseen tämän omaisuutta, on viisasta antaa periksi ja luovuttaa vaatijalle vielä ylimääräistäkin. V. 1862 hyväksytty Biblia ilmaisee asian seuraavasti: ”Ja joka sinua tahtoo oikeuden eteen, ja ottaa hamees, niin salli myös hänelle muukin vaate.” Haanpää on kuitenkin käyttänyt subtekstinä Raamatun suomennosta, joka on hyväksytty v. 1938. Siinä jakeen käännös kuuluu: ”— ja jos joku tahtoo sinun kanssasi käydä oikeutta ja ottaa ihokkaasi, anna hänen saada vaippasikin —.” Säkeessä on kyse nimenomaan siitä, että on suurta viisautta luopua oikeuksistaan rauhan hyväksi. Tämä aspekti korostuu vielä apostoli Paavalin *Ensimmäisen kirjeen korinttolaisille* luvun 6 jakeessa 7: ”Teille on jo yleensä vaurioksi, että käräjöitte keskenänne. Miksi ette enemminkin sallii tehdä vääryyttä itsellenne? Miksi ette enemminkin anna riistää omaanne?”

²⁰⁷ Vrt. Mario Puzon mafiaromaanin *Kummisetä* (1971) mottona olevaa Balzacin lausetta: ”Suuren omaisuuden takana on aina rikos.”

²⁰⁸ *Kierros*-sikermän novellit kuuluvat 1940- ja 1950-luvuilla kirjoitettujen, tarkemmin ajoittamattomien novellien joukkoon.

²⁰⁹ *Atomintutkija*-kokoelman (1950) novellissa ”Hätämaasta” on analoginen aines verrattuna ”Ensimmäisen kaivon” ukkoon ja tämän aarteenetsintäohjeisiin: ”Hätämaasta”-novellin vanhin riihenpurkaja kertoo lähes yhdenmukaisen tarinan poikavuosiensa aarteenetsinnästä, mutta selkeänä erona on se, että pojan matkalle provosoinut ukko on ollut itse Hätämaan tietäjä (H 7/298).

²¹⁰ Ahosen ja Sallamaan teoksen *Pentti Haanpään maailma* sivulla 27 on valokuva Hätämaan tietäjän esikuvasta; kuvatekstissä mainitaan: ”Leskelänkylän merkkimies oli myös Hätämaan tietäjä Juho Luomajoki (1843–1914), parantaja ja unien selittäjä, jonka hoitoon etsiydyttiin Norjaa myöten.”

²¹¹ ”Taikuus”-novellin (1936) aiheeseen Haanpää palaa *lisakki Vähäpuheisen* jutussa ”Muistomerkki”, jossa nuori lisakki saa tutustua maanviljelykseen kuuluviin outoihin taikamenoihin: ”Karjanhoitoon kuului monenlaisia määrälukuisia ja määrätynsuuntaisia elukkain kiertämissä erilaiset välikappaleet käsissä. Oli myöskin ristinmerkkien tekoa vasemmalla kantapäällä ja äkkipyörähdyksiä ja taakseen katsomisen kieltöjä. — Laihaa ja kurjaa karjaa talossa oli ja nuori lisakki mietiskeli, että kevään vihertävä ruoho olisi niille parasta taikuutta...” (H 8/58.) Huoli maankasvusta on saanut maamiehen koettelemaan laajemminkin semmoisia keinoja, joihin hän ei varsinaisesti ole uskonutkaan. Väinö Linnan romaanissa *Täällä Pohjantähden alla* (1959: 52–53) kuvataan Koskelan Jussin ensimmäistä oman viljansiemenen kylvöä seuraavasti: ”Kauan hän epäroi, ennen kuin otti kirveen mukaansa pellolle. Ja pellon laidassa hän tarkasti huolellisesti ettei yksikään silmä ollut näkemässä. Vähän niin kuin itseäänkin kaihtaen hän otti kirveen ja iski sen maahan hamarastaan, terä ylöspäin. — Ei sunkaan siinä mitään... mutta kun semmonenkin tapa on ollu. — Sitten hän otti lakin päästään, laskeutui polvilleen ja risti kätsensä. Rukous tuli hiljaisena höpinänä ja omin sanoin. Sekin

tapahtui ilman oikeata hartautta, mutta kylläkin kunnioittavasti, sillä kasvun toivo ei ollut mikään leikin asia ja ainakin oli parasta varmistaa asia joka puoleltaan.”

²¹² Suhtautumisessa urheiluun on nähtävissä myös sukupolvien välinen puer ja senex -ilmiön kaltainen oppositiosuhde. Esimerkiksi *Isännät ja isäntien varjot* -romaanissa Jopi Herneinen on ahdistuneella tavalla ärtynyt ja ymmällään urheilun turhuuden edessä, kun samaan aikaan talo on luisumassa isännän käsistä: ”Kaksi miestä on päätynyt toisiaan turpiin jossakin meren takana. Historiallinen tapaus, tällekin nuorukaiselle [pojalleen Orakselle] maan sydämessä, suurempi kuin kaikki pakkohuutokauppakuulutukset lehden takasivulla.” (H 4/66.)

²¹³ Tarkka (1970: 99) on verrannut Saikansaloo ja Kempaista Joel Lehtosen ja Juhani Ahon saunoihin:

”— ’Kylpyurheilija Kempainen’ tuntuu kairanmaalaiselta muunnokselta Ahon ’Sasu Punasesta’, ’Pyöräurheilija Saikansalo’ Lehtosen ’Urheilija Tommolan’ kalvakaalta rinnakkaisilmiöltä.”

²¹⁴ Vaikka *puer*-sana tarkoittaa latinassa ’poikaa’, se voidaan nähdä sukupuolettomana metaforana veijaritematiikassa.

²¹⁵ Haanpään tuotannosta tapaa muitakin iällisiä pikarohahmoja. Näihin kuuluvat esimerkiksi Jallu Taikinamaa sekä Pöntän äijä, Nakero, Hiiri-Pekka, Aholan Juuseppi ja lisakki Vähäpuheinen. Muita ovat Mitti Maskeli, Vaaran Arvon farisealainen eno sekä sokeat tietäjähahmot .

²¹⁶ ”Heta”-novellin puolivälissä ja aivan lopussa ovat seuraavat kuvaukset Hetan mieltä kiihottavasta salaisuudesta: ”Siinä istuessaan hän veti hameensa kätköistä esiin nenäliinamytyt, jonka tiukat solmut hän taitavasti availi. Näkyviin tuli rahaa, seteleitä ja hopeaa. Hän vilkaisi hätäisesti ja pelokkaasti ympärilleen, satoi solmut entiselleen ja työnsi mytyt hameensa kätköihin.” ”Heta-muori kulkea hohkaisi — kouraisten salavihkaa hameensa poimua, jossa hänen luisevat sormensa tunsivat pienen mytyt, vanhan päivän turvan.” (H 7/32, 36.)

²¹⁷ Mökin myyminen kuvataan novellissa ”Heta Rahko korkeassa iässä”. (H 7/40.)

²¹⁸ *Mise en abymessä* kokonaiskuvio toistuu tiivistyneenä suuremman kuvion sisällä; *mise en abyme* (ransk.) = ’rotkoon heittäminen’.

²¹⁹ Kirstinä (1988: 116) referoi myös kriittisiä puheenvuoroja, jotka ovat suuntautuneet esimerkiksi Dällenbachin (1977) sekä ”tätä täydentäneen Mieke Balin määritelmien pehmeärajaisuuteen”. Kirstinä itse näkee ongelmalliseksi *mise en abyme* -käsitteessä myös sen, että sen piiriin saatetaan sovittaa liian moninaisia aineksia.

²²⁰ Pikarotarinoissa on harvoin keskiössä veijarin ahdistus paljastumisestaan. Kuitenkin se on nähtävä ainakin implisiittisenä pikarotarinan aineksena.

²²¹ Heta kokee tulleen vanhuksena loukatuksi: ”Mutta ihmisen pitäisi saada vanheta arvokkaasti!” ”Hän oli myrtynyt, lyöty, syrjään sysätty, hänen mieleensä tuli uudemmankin kerran vanha sana: vanhuus ei tule yksin.” (H 7/38.)

²²² Ks. Tammi 1983: 133: ”Vanteella on totuttuun tapaan kaksi pintaa. Jos nyt kuitenkin ajatellaan, että samaa liuskaa on kierretty ennen sen päiden kiinnittymistä puoli kierrosta oman pituusakselinsa ympäri, saadaan pinta, joka on niinkään yhtenäinen, mutta jonka muodostama esine selvästi poikkeaa kaikista totutuista vanteista.” — Möbiuksen siteen idea vertauskohtanaan Tammi (1983: 133) analysoi Vladimir Nabokovin tekstiä: ”Ainoastaan jos onnistumme näkemään tekstin tarjoamat merkit ja symbolit samanaikaisesti osana sekä kerrotun maailman todellisuutta että sen ulkopuolisen rakenteen osatekijöinä, pääsemme mukaan novellin metafaktiiviseen leikkiin, jonka kuluessa kertomuksen henkilö ja sen lukija — kaksi muurahaista Möbiuksen siteen näennäisesti erillisillä pinnoilla — alituisesti vaihtavat asemaa. Tämä paradoksaalinen prosessi, sanoo Nabokovin teksti, on se sama, jonka avulla todellisuudesta tulee fiktio.”

²²³ Haanpään antiklerikalismi näkyy esimerkiksi tietynlaisena sympatian herätysliikkeitä kohtaan, joiden asenne on ollut ainakin historiallisessa mielessä valtakirkon hallitsevan aseman ja jähmeän hengen kiistävä. Niin muodoin myös lestadiolaisen Veija Katajan hymy avartuu myös satiiriseksi merkiksi kirkollisia valtarakenteita kohtaan. Myös herännäisyys saa osakseen Haanpään kriittiseltä kertojalta vilpitöntä ihailua novellissa ”Sata körttiläistä” (1947), jossa Haanpään työneetos saa vastakaikua herännäisjoukon uljaasta työnteosta.

²²⁴ Ks. Lauerma 2008: 163.

²²⁵ Ks. H 7/33: ”Elihan hän entisilläkin, eikä hänen suinkaan tarvinnut kerjätä leipää, vaikka hän kyllä senkin teki, milloin hänen ihmistunteuksensa huomasi paikan ja ajan sopivaksi...”

²²⁶ Koivisto (1998: 261) sanoo, kuinka tietyt intertekstuaaliset rikastukset kohottavat *Taivalvaaran näyttelijän* pelkän [!] pikareskiromaanin yläpuolelle.

²²⁷ ”Pojan paluu” -novelli julkaistiin neljä vuotta kirjoittamisensa jälkeen *Lauma*-kokoelmassa v. 1937.

²²⁸ Ks. Karonen 1985: 186–188 ja Koivisto 1998: 257–258. — Karonen summaa Helsingin Sanomissa 23.1.1983 ulkomailta esiintyneitä huijareita, joita on arvailtu Vaaran Arvon esikuviksi. Esimerkiksi Saksasta tiedetään ns. Daubmannin tapaus, jossa ”Oskar Hummel esiintyi sotavankeudesta Ranskasta palaavana Daubmannina ja herätti kohua”. Niin ikään v. 1865 Australiassa merimies Arthur Orton — toiselta nimeltään Tom Castro — esiintyi merimatalla kadonneena brittinä Roger Charles Tichbornena, jonka äiti matkusti Englannista tunnistamaan. Tosin

mies oli kovasti muuttunut. Äidin kuoltua omaiset haastoivat huijarin oikeuteen ja sensaation saattamana mies tuomittiin 14 vuoden vankeuteen. Jorge Luis Borgesin valikoimassa *Haarautuvien polkujen puutarha* on Tichbornen tapauksesta kertova tarina. Karonen arvelee, että Haanpää on saattanut hyvinkin tuntea tapauksen, koska tämä perehtyi innokkaasti englantilaiseen kulttuuriin.

²²⁹ Ks. Vaaskivi, Tatu 1939 sekä Koivisto 1998: 258.

²³⁰ ”Fabianistilla” Sallamaa viittaa maltillisiin sosialisteihin, joiden näkemyksen mukaan kehitys kulkee sosialismin yhteiskunnallisten uudistusten eikä marxilaisen luokkataistelun tietä. Nimitys *fabianisti* on peräisin vuonna 1884 Isossa-Britanniassa perustetusta *Fabian Society* -liikkeestä, joka pyrki edistämään sosialismia erityisesti keskiluokan ja lukeneiston piirissä ja jonka perustalle rakentui myöhemmin Britannian ensimmäinen vapaa työväenpuolue. Ks. Risto Kari 2001: osa 2, s. 220.

²³¹ Myös novelli ”Hanuri-pelimannin elämäkerta” (1927) kuvaa kaltoin kohdeltua poikaa, jossa on idullaan taiteellisia piirteitä. Poika syntyy yksinäiselle piialle, joka yrittää kuristaa lapsensa, koska ”huora-penikka saisi paljon kärsiä”. Pojasta sanotaan: ”Typerä poikanulikka se oli, isopäinen, suurisilmäinen, tukka töyröllään kuin tilhintöyhtö. – – Yhteen asiaan sillä näytti olevan harrastusta: soittoon, monin värein juokseviin ääniin. – – Äiti – – nimitti häntä ’pelikseen’ ja valmisti soittoa hutkimalla häntä koivunvarvuilla selkään ja kirkui: – Ei tullut sinusta ihmistä, pölsö tulikin, ei tullut ihmistä... – – Kukapa hänestä niin tarkkaa lukua piti mokomasta kuvastuksesta!” (H 1/200–201.)

²³² Koivisto (1998: 261) mainitsee *Taivalvaaran näyttelijän* uskonnollisesta viitekehuksesta seuraavasti: ”Sensijaan (sic) raamatullinen ja uskonnollinen diskurssi on hyvin voimakkaasti esillä ja raamatullisilla esikuvilla on päähenkilön identiteetin ongelmassa tärkeä osa. – – Intertekstuaalisuus on samalla niitä piirteitä, jotka tekevät teoksesta modernistisen.”

²³³ Vaikka Vaaran Arvo kokee yhteiskunnan painon ahdistuksena – myös jatkuvasti implikoitavana paljastumisen ahdistuksena – hänessä näkyy myös huumorintaju. Jo varsin nuorena hän ”johdonmukaisessa vaikenaisuudessaan saattoi hymyillä useinkin, kaikille kummille asioille ja vielä kummemmille kuvitelmaille”. Tällaisissa tilanteissa on mukana myös pikaron tyytyväinen hymy indikoimassa ylimielistä suhdetta yhteiskuntaan. Ks. H 5/156.

²³⁴ Ks. Sallamaa 1996: 55.

²³⁵ Ks. Knaapila 1982: 65.

²³⁶ Ks. H 5/199.

²³⁷ Ks. H 5/152.

²³⁸ Aihetta käsittelevää Pirandellon näytelmää *Kuusi henkilöä etsii tekijää* (1921) esitettiin laajalti Suomessakin.

²³⁹ Romaanin loppuvaiheessa kaikkietävä kertoja valottaa pikaron sisäistä maailmaa: ”Arvo Lehikoinen istui siinä korkein otsin kuin itse viattomuus, eikä hänen omaan mieleensä jysähtänyt kaukaisintakaan heikkoilua, että hän olisi valheen tiellä. Oli kuin hänelle itselleenkin olisi juuri samalla hetkellä valjennut, että asianlaita oli niin, ja siinä samassa hän jo uskoi kaiken aikaa tienneensä tämän, kuljeskellessaan pitkin teitä, uskoi, että hän oli aina ollut määrätietoinen henkilö. Ja eivätkö kaikki asiat tapahdukin ikään kuin kaksi kertaa: ulkopuolella, todellisuudessa, ja sisäpuolella, ihmisessä itsessään... Melkein aina sattuu, että nämä kaksoistapahtumat merkittävällä tavalla kietoutuvat toisiinsa. Melkein aina huomaamme, jos ryhdymme asiaa tutkimaan, että tavallisin todellisuus ja tavallisin elämän onni syntyy silloin, kun valhe sekautuu totuuteen luontevalla ja miellyttävällä tavalla.” (5/199–200.)

²⁴⁰ Ks. Koivisto 1998: 262 ja H 5/169–170.

²⁴¹ Ks. Envall 1985: 94, 1988: 57; Räisänen 1986: 54 ja Karonen 1985: 194; Sallamaa 1996: 118.

²⁴² Vrt. *Matteuksen evankeliumi* 3:17.

²⁴³ Koivisto (1998: 264–265) argumentoi Elia-motiivia vanhan *Biblian* sanoin: ”Arvo nimittäin on herättänyt henkiin perheen pojan kuten Kristus-hahmoinen Elia: ’Sen jälkeen tapahtui, että perheen emännän poika sairasti, ja hänen sairautensa oli niin raskas, ettei hänessä henkeä silleen ollut. – – Ja hän [Elia] ojensi itsensä kolmasti nuorukaisen päälle, ja huusi Herran tykö – – ja Herra kuuli Elian äänen; ja hänen sielunsa tuli häneen jälleen, ja hän virkosi. Ja Elia otti pojan ja kantoi ylistuvasta alas huoneeseen, ja antoi äidillensä, ja sanoi: katso, sinun poikas elää.’” (1. Kun. 17:17–23.)

²⁴⁴ Lauerman haastattelu 29.11.2006. Lauerma on perehtynyt huiputtamisen psykologiaan ja huijareina toimineisiin psykopaatteihin.

²⁴⁵ Vrt. Luigi Pirandellon näytelmiä *Niin on jos siltä näyttää* (1917) ja *Kuusi osaa etsimässä tekijää* (1921), joissa keskeisenä aiheena on yksilön identiteetti, jopa persoonan, häilyvyys. Yksi Pirandellon maksimi on sen mahdottomuus, että faktisen objektiivisesti voitaisiin osoittaa esimerkiksi vastuukysymyksissä, että ihminen on tekohelellä ollut sama henkilö kuin sillä hetkellä, jolloin häntä teosta syytetään.

²⁴⁶ Esimerkiksi Korpraali Korpin värikkäitä kaupunkikokemuksia kuvataan lakonisin sanoin: ”He kävivät monissa paikoissa ja kohtasivat monia uusia ihmisiä ja uusia laseja ja uusia juomia. Korppi myi kellonsa saadakseen rahaa. Koko elämä meni jonninjoutavaksi törinäksi. – – Kun korpraali Korppi heräsi, niin hän huomasi lepäävänsä pehmoisella ja

valkoisella vuoteella – –. Huone oli ylen hieno. Kiiltäviä pintoja, muhkeata nahkaa, tauluja seinillä.” (H 6/348, 351.) – Kun Vaaran Arvo puolestaan saapuu herrasmies Torniaisena maaseudulta kaupunkiin [Helsinkiin?], näkymiä kuvataan impressionistisin vedoin: ”Saavuttuaan pääteasemalle ja nähtyään suuren kaupungin liikenteen, niin monta pyörivää vaunun ratasta, niin monet ihmiskasvot samalla haavaa, hän heti hyväksyi tämän paikan.” (H 5/231.) – *Noitaympyrän* ”Puutavarakaupungiksi” nimetty pikkukaupunki kuvataan sekini varsin niukasti: ”Sahalaitoksilta kuului hiljaisenraskas humina. Pienen kaupungin kaduilla kulkivat autot ja kohoilivat ikävän harmaat pölypilvet. Jokiuoma näkyi mustansinisenä, mahtavan leveänä. Rautatiesilta piirtyi komeana taivasta vasten. Raskaasti kuormattu juna kulki ähkyen ja jyristen sen ylitse.” Teikan ja Raunion seikkailu puolestaan Lapin erämaissa sisältää ohuin vuoluihin vetäistyjä luontoelämän näkymiä: ”He pystyttelivät rankisiaan ja virittelivät tuliaan. He laskivat verkkonsa, heittelivät uistinta ja saivat kirkaskupeisia kaloja.” (H 3/99, 174.)

²⁴⁷ Ks. H 5/209: ”Silloin Arvo Lehikoinen ajatteli, että hän oli aina ollut kaukana yhteisistä ja yhteiskunnallisista asioista, ettei hän seurannut aikaa, kuten sanottiin. Eipä hän ollut selvillä edes tavallisesta ajankulustakaan, viikonpäivistä ja kuukausista. Hän ihmetteli ihmisiä, jotka avattuun kalenterin ihan epäröimättä sanoivat, että nyt on se ja se päivä. Mistä he sen tiesivät: päivä näytti aivan toisen kaltaiselta tuossa luettelossa...”

²⁴⁸ Foucault (2001: 16, 38, 41, 44, 76) kysyy, kuinka vankeusrangaistuksesta tuli niin nopeasti yksi yleisimmistä laillisen rankaisun muodoista. Kun kidutukset poistettiin, vankilaa yksilön ajan riistäjänä ei mielletty varsinaiseksi rangaistukseksi, vaan se oli eräänlaista pantin ottamista, kuten velallisen pidättäminen. Rankaisutaidon tuli perustua kokonaiseen mielteiden teknologiaan. Lukkojen taakse sulkeminen on aina ruumiin hallitsemista, ruumiinvoimien jakamista ja alistamista.

²⁴⁹ Bahtin (1979: 412) mainitsee, kuinka kynnyksen kronotooppi on hyvin emotionaalinen ilmiö: ”Se saattaa liittyä myös tapaamisen aiheeseen, mutta sen olennaisimpana täydennyksenä on *kriisin* ja elämän *käännekohtan* kronotooppi.”

²⁵⁰ Veijarille maailma on monista transgressiivisistä ilotteluista huolimatta tyyli maailma. Siksi elämä Kankaan talossa merkitsee Arvolle epätoivoista yritystä vallata oma paikka vaikka huiputuksen kautta. Bahtin (1979: 260) korostaa sitä, kuinka antiikin romaanissa seikkailija oli orpo, maailmaan heitetty ihmisolento: ”Kreikkalaisen romaanin maailma on näin ollen vieras maailma: siinä on kaikki epämääräistä, outoa, vierasta, sankarit joutuvat siihen ensi kertaa, heillä ei ole mitään olennaisia yhteyksiä eikä suhteita siihen, heille ovat vieraita tuon maailman yhteiskuntapoliittiset, elintapoihin liittyvät ym. lainomaisuudet, he eivät tunne niitä. Siksi heille ovat tuossa maailmassa olemassa vain satunnaiset samanaikaisuudet ja eriaikaisuudet.”

²⁵¹ Ks. esimerkiksi Apo 1985 ja Knuuttila 1992: 71–73.

²⁵² Ks. Sallamaa 1996: 46.

²⁵³ Tällaiset ihmiset ovat Laitisen (1965: 402) mukaan ”Haanpään sympaattisia korvenraivaajia, maan hiljaisia, jotka itsestään numeroa tekemättä kärsivät paljon ja pitävät elämää yllä äärimmäisten vaikeuksien keskellä”.

²⁵⁴ Ks. Paasilinna 1984: 114–116; vrt. Raittila 1995.

²⁵⁵ Vrt. Kinnunen 1997: XVI.

5. KIRJALLISUUS JA LÄHTEET

Painetut lähteet:

- Aapeli = Puupponen, Simo.
- Aho, Juhani 1921. Lastuja 1. WSOY. Helsinki.
- Ahonen, Raimo ja Sallamaa, Kari 1985. Pentti Haanpään maailma. Valokuvia Kairanmaan kirjailijasta, hänen maisemastaan ja ihmisistään. Pohjoinen. Oulu.
- Alapuro, Risto 1998. Sivistyneistön ambivalentti suomalaisuus. Teoksessa Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti. Pertti Alasuutari & Petri Ruuska (toim.). Vastapaino & Sitra. Tampere.
- Alho, Olli 1988. Hulluuden puolustus – ja muita kirjoituksia naurun historiasta. WSOY. Helsinki.
- Althusser, Louis 1984. Ideologiset valtiokoneistot. Suomentaneet Leevi Lehto ja Hannu Sivenius. Kansankulttuuri. Helsinki.
- Anttinen, Erik E. 1989. Kyläoriginelli ja psykiatria. Hullun kirjoissa. Näkökulmia suomalaiseen kylähulluuteen. Toimittaneet Pekka Laaksonen, Ulla Piela ja Pirkko Lahti. SKS. Helsinki.
- Apo, Satu 1985. Rahvas elämäntapansa puolustajana. Tiede & Edistys 3/1985.
- _____ 1986. Ihmesadun rakenne. Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa. Helsinki.
- Arppe, Tiina 1992. Pyhän jäännökset. Tutkijaliitto. Helsinki.
- Bagh, Peter von 1975. Elokuvan historia. Weilin + Göös. Helsinki.
- Bahtin, Mihail 1979. Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia. Kääntäneet Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Kustannusliike Progress. Neuvostoliitto.
- _____ 1995. Keskiajan ja renessanssin nauru. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Kustannus Oy Taifuuni. Helsinki.
- Bataille, Georges 1957a. L'érotisme. Minuit. Pariisi.
- _____ 1957b. La Littérature et le Mal. Gallimand. Pariisi.
- _____ 1998. Noidan oppipoika. Kirjoituksia 1920-luvulta 1950-luvulle. Gaudeamus. Helsinki.
- Biblia 2002. = Pyhä Raamattu 2002.
- Carlsson, Sinikka et al. 2010. Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria. Toimittaneet Sinikka Carlsson, Liisi Huhtala, Sanna Karkulehto, Ilmari Leppihalme ja Jaana Märsynaho. SKS. Helsinki.

- Cervantes Saavedra, Miguel de 2005. Mielevä hidalgo Don Quijote manchalainen. I–2. Suomentanut J. A. Hollo. Runot sommitellut Yrjö Jylhä. Kuvittanut Gustave Doré. WSOY. Helsinki.
- Derrida, Jacques 2003. Platonin apteekki ja muita kirjoituksia. Gaudeamus. Helsinki.
- Dostojevski F. M. 1980. Idiootti. WSOY. Helsinki.
- Dällenbach, Lucien 1977. Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme. Seuil. Pariisi.
- Ellman, Mary 1968. Thinking about Women. Macmillan. Lontoo.
- Envall, Markku 1985. Nasaretin miehen pitkä marssi. WSOY. Helsinki.
- _____ 1988. Toinen minä. WSOY. Helsinki.
- _____ 1996. Käsiöraakkeli. WSOY. Helsinki
- Erho, Elsa 1967. Pentti Haanpään ”ilmaisuraivo”. Sananjalka 9.
- Eriksson, Katarina 2009. Älyllistä poppia. Ylioppilaslehti 5.9.2007
- Esko Ervasti ja Helena Lassila 1973. Pentti Haanpää. Kirjailija. 1905–1955. 2. painos. Pentti Haanpään seura. Oulu.
- Fanon, Frantz 2003. Sorron yöstä. Like. Helsinki.
- Foucault, Michel 2001. Tarkkailla ja rangaista. Toinen painos. Suomentanut Eevi Nivanka. Otava. Helsinki.
- Fredén, Gustaf. Pikareskiromaani. Lazarillo de Tormes ja Guzmán de Alfarache. Kansojen kirjallisuus. Osa 3. Porvoo.
- Gontšarov, Ivan 1975. Oblomov. Suomentanut J. A. Hollo. Helsinki.
- Greenblatt, Stephen 1989. Towards a Poetics of Culture. The New Historicism. Routledge. Veeser, H. Aram (edited by). New York. Lontoo.
- Guillén, Claudio 1971. Literature as System. Essays Toward the Theory of Literary History. N. J. Princeton University. Princeton.
- Haanpää, Pentti 1976. Teokset 1–8. Otava. Helsinki.
- _____ 1977. Kirjeitä kahdesta sodasta. Pentti Haanpään kirjeet vaimolleen Aili Haanpäälle talvisodasta ja jatkosodasta. Toimittanut Eino Kauppinen. Otava. Helsinki.
- _____ 1979. Muistiinmerkintöjä vuosilta 1925 –1939. Toimittanut Hannu Taanila. Toinen painos. Otava. Helsinki.
- _____ 1995. Vanha voiman mies. Toimittanut Vesa Karonen. Otava. Helsinki.
- _____ 1997. Taivalvaaran näyttelijä. Romaanin esipuheen kirjoittanut Aarne Kinnunen. SKS.Kirjapaino Oy West-Point. Helsinki.
- _____ 2011. Kirjeet. Toimittaneet Vesa Karonen ja Esko Viirret. Otava. Helsinki.
- Hardy, Thomas 1955. Pormestarin tarina. WSOY. Helsinki.
- Hart, Onno van der et al. 2009. Vainottu mieli. Rakenteellinen dissosiaatio ja kroonisen traumatisoitumisen hoitaminen. Kirjoittaneet Onno van der Hart, Ellert Nijenhuis ja Kathy Steele. Suomentanut Paula Holländer. Traumaterapiakeskus. Oulu.
- Hašek, Jaroslav 1978. Kunnan sotamies Švejkin seikkailut maailmansodassa. Osat I ja II. Suomentanut Tuure Lehén. Kansankulttuuri. Helsinki.
- Hegel, G.W.F. 1977. Phenomenology of Spirit. Translated by A.V. Miller with Analysis on the Text and Foreword by J.N. Findlay. Oxford.
- Heiskala, Risto (toim.) 1995. Sosiologisen teorian nykysuuntauksia. Gaudeamus. Helsinki.
- Hiidenheimo, Silja et al. 2009. Me ja muut. Kirjoituksia yhteiskuntaluokista. Toimittaneet Silja Hiidenheimo, Fredrik Lång, Tapani Ritämäki ja Anna Rotkirch. Teos-Söderströms. Helsinki.

- Holmlund, Carl-Johan 2011. Sano totuus nauraen. John Steinbeckin veijariromaaneista. Parnasso 2/2011.
- Hosiaisuus, Yrjö 1992. Taiteilijan taipaleen vaarat – Taivalvaaran näyttelijä taiteilijaromaanina, teoksessa Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista. Toimittanut Tarja-Liisa Hypén. Turun yliopisto. Turku.
- Hotakainen, Kari 2006. Huolimattomat. WSOY. Bookwell Oy. Helsinki.
- Huddart, David 2007. Homi K. Bhabha – Missä kulttuuri sijaitsee? Kolonialismin jäljet. Toimittaneet Joel Kuortti, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Gaudeamus. Helsinki.
- Huovinen, Veikko 1960. Havukka-ahon ajattelija. Kahdestoista painos. WSOY. Porvoo.
 _____ 1970. Lampaansyöjät. Suomalainen reippailutarina. Kolmas painos. WSOY. Helsinki.
 _____ 1981. Konstan Pylkkerö. WSOY. Helsinki.
- Hypén, Tarja-Liisa (toim.) 1992. Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista. Turun yliopisto. Turku.
- Ikola, Osmo 1974. Lauseenvastikeoppia. SKS. Helsinki.
- Ikonen, Teemu 2001. Tarina ja juoni. Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toimittaneet Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. SKS. Helsinki.
- Jenks, Chris 2003. Transgression. Routledge. Lontoo.
- Jensen, Johan Fjord 1974. Kirjallisuuden tutkimus. Aristoteleesta uuskritiikkiin. Gummerus. Jyväskylä.
- Kailas, Uuno 1930. "Helvetti". Nuori Voima 5/1996.
- Kalemaa, Kalevi (toim.) 1979. Taisteleva kritiikki. Valikoima suomalaista sosialistista kirjallisuuskritiikkiä. Tammi. Helsinki.
- Kantola, Janna 2001. Runoja, metaforia ja symboleja. Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toimittaneet Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. SKS. Helsinki.
- Kari, Risto 2001. Historian ABC – Kaikkien aikojen valtiot. Osa 2. Lisäasiantuntija Risto Marjamaa. Tammi. Helsinki.
- Karhu, Eino 1973. Suomen 1900-luvun alun kirjallisuus. Kansankulttuuri. Helsinki.
- Karlsson, Hasse 2006. Psykiatria ja neurotiede. Ajattelen – olen siis psykiatri. Toimittaneet Jyrki Korkeila – Markus Heinimaa ja Tanja Svirskis. Duodecim. Helsinki.
- Karonen, Vesa 1983. Haanpään veijari kummittelee taas. Helsingin Sanomat 23.1.1983.
 _____ 1985. Pentti Haanpään elämä. SKS. Helsinki.
 _____ 1993. Julkisuuden henkilö. Yön ja päivän kartta. Toimittanut Kirsti Mäkinen. WSOY. Helsinki.
 _____ 1995. Vanha voiman mies. Otava. Helsinki.
- Kaski, Iiris 1995. Karanmaan kylät. Kansan Tahto 11.7. 1995, 9.
- Kauppinen, Eino 1966. Pentti Haanpää 1. Otava. Helsinki.
- Keskinen, Mikko 2001. Teksti ja konteksti. Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toimittaneet Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. SKS. Helsinki.
- Kinnunen, Aarne 1982. Haanpään pitkät varjot. Otava. Helsinki.
 _____ 1994. Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys. WSOY. Helsinki.
 _____ 1997. Kysymysten kirja. Taivalvaaran näyttelijä -romaanin esipuhe. SKS. Helsinki.
- Kirstinä, Leena 1988. Halkeamia. Tutkielmia lukijasta tekstin rakenteissa. Tietolipas 111.

- SKS. Helsinki.
- Kivi, Aleksis 1987. Seitsemän veljestä. WSOY. Helsinki.
- Knuuttila, Seppo 1983. Vanhoja kaskuja. Toinen painos. SKS. Helsinki.
- _____ 1989. Yhdeksääkymmentä yhdeksää lajia. Hullun kirjoissa. Näkökulmia suomalaiseseen kylähulluuteen. Toimittaneet Pekka Laaksonen, Ulla Piela ja Pirkko Lahti. SKS. Helsinki.
- _____ 1992. Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena. SKS. Helsinki.
- _____ 1994. Tyhmän kansan teoria. Näkökulmia menneestä tulevaan. Tietolipas 129. SKS. Helsinki.
- Knuuttila, Seppo ja Koivu, Leena 1975. Isoon lusikan pitäjä. Tarinaa ja totta Kauhajoelta. SKS. Helsinki.
- Koikkalainen et al. 2007. Miksi Pluto ei ole planeetta? Johdatus politiikan tutkimiseen. Toimittaneet Petri Koikkalainen ja Sam Krause. Toinen painos. Lapin yliopisto. Rovaniemi.
- Koivisto, Juhani 1998. Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun. SKS. Helsinki.
- Korhonen, Kuisma 2001. Kirjallisuudentutkimuksen alue. Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toimittaneet Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. SKS Helsinki.
- Korkeila, Jyrki et al. 2006. Ajattelen – olen siis psykiatri. Toimittaneet Jyrki Korkeila, Markus Heinimaa ja Tanja Svirskis. Duodecim. Helsinki.
- Korsisaari Eva Maria 2001. Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toimittaneet Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. SKS. Helsinki.
- Koskela, Lasse 1985. Parnasso 7/1985.
- Koskenniemi V.A. 1929. Hota-Leena poika. Valvoja-Aika 1929: 521.
- Koskimies, Rafael 1949. Elävä kansalliskirjallisuus III. Otava. Helsinki.
- Kumar, Krishan 2006. Empire and English Nationalism. Nations and Nationalism. 12: 1, 1–13.
- Kuortti, Joel et al. 2007. Kolonialismin jäljet. Toimittaneet Joel Kuortti, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Gaudeamus. Helsinki.
- Kuusi, Pekka 1982. Tämä ihmisen maailma. WSOY. Helsinki.
- Laaksonen, Pekka et al. Hullun kirjoissa. Näkökulmia suomalaiseseen kylähulluuteen. Toimittaneet Pekka Laaksonen, Ulla Piela ja Pirkko Lahti. SKS. Helsinki.
- Lahdelma, Tuomo 2001. Päntän äijän vajoaminen – yhteiskunnallinen juttu. In: Ünnepi könyv Keresztes László tiszteletére. p. 325–338. Debrecen – Jyväskylä.
- Lahti, Pirkko 1989. Kylähulluuden rajat. Hullun kirjoissa. Näkökulmia suomalaiseseen kylähulluuteen. Toimittaneet Pekka Laaksonen, Ulla Piela ja Pirkko Lahti. SKS. Helsinki.
- Laine, Tapani 1995. Romaanin synty kansan naurukulttuurin hengestä. Jälkisanat Mihail Bahtinin Keskiajan ja renessanssin nauruun. Taifuuni. Helsinki.
- Laitinen, Jorma 2006. Häpeän ja syyllisyyden filosofiaa. Ajattelen – olen siis psykiatri. Toimittaneet Jyrki Korkeila, Markus Heinimaa ja Tanja Svirskis. Duodecim. Helsinki.
- Laitinen, Kai 1965. Pentti Haanpää. Suomen kirjallisuus V. Keuruu. SKS. Otava. Helsinki.
- _____ 1981. Suomen kirjallisuuden historia. Otava. Helsinki.

- Lauerma, Hannu 2008. Huijaus. Rohkaisua, johdattelua, psykoterroria. Ilmestynyt aiemmin nimellä Usko, toivo ja huijaus. Duodecim. Helsinki.
- _____ 2009. Pahuuden anatomia. Pahuus, hulluus, poikkeavuus. Edita. Helsinki.
- Lehtonen, Joel 1967. Kuolleet omenapuut. Otava. Helsinki.
- Lehtonen, Johannes 2006. Descartesin cogito ja olemassaolon tunne. Ajattelen – olen siis psykiatri. Toimittaneet Jyrki Korkeila, Markus Heinimaa ja Tanja Svirskis. Duodecim. Helsinki.
- Lehtonen, Mikko ja Löytty, Olli 2007. Suomiko toista maata? Kolonialismin jäljet. Toimittaneet Joel Kuortti, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Gaudeamus. Helsinki.
- Lilja, Pekka 1988. Kaunis ja ruma Noitaympyrässä. Pentti Haanpään estetiikkaa. University of Jyväskylä. Jyväskylä.
- Linna, Väinö 1959. Täällä Pohjantähden alla. WSOY. Helsinki.
- _____ 1997. Tuntematon sotilas. WSOY. Helsinki.
- Lod, Erkki 2008. Suomalaisen ihmisen kehityksestä 1800-luvulta nykypäivään. Alamaisestä kansalaiseksi, käskijästä kohti kaveruutta. Edica. Helsinki.
- Lodge, David 1992. Modern Criticism and Theory. A Reader. Longman. Lontoo. New York.
- Lombardi-Satriani, Luigi 1974. Folklore as Culture of Contestation. Journal of Folklore Institute, vol. XI (1974): 1–2.
- Lyytikäinen, Pirjo 2004. Vimman villityt pojat. Seitsemän veljeksien laji. SKS. Helsinki.
- Lönnrot, Elias 1980. Kalevala. Kuudestoista painos. WSOY. Helsinki.
- Maïche, Karim 2007. Kulttuurisen toiseuden rakentuminen koloniaalisessa Algeriassa. Miksi Pluto ei ole planeetta? Johdatus politiikan tutkimiseen. Toimittaneet Petri Koikkalainen ja Sam Krause. Toinen painos. Lapin yliopisto. Rovaniemi.
- Mankell, Henning 2002. Valkoinen naarasleijona. Otava. Viborg. Tanska.
- Mann, Thomas 1980. Huijari Felix Krullin tunnustukset. Weilin+Göös. Espoo.
- Matson, Alex 1957. Sosiaalista realismia. Aamulehti 28.3.1957. Sama artikkeli ilmestyi v. 1969 teoksessa Mielikuvituksen todellisuus. Otava. Helsinki.
- Mazzarella, Merete 2009. Ironinen puutarhatonttu. Me ja muut. Kirjoituksia yhteiskuntaluokista. Toimittaneet Silja Hiidenheimo, Fredrik Lång, Tapani Ritamäki ja Anna Rotkirch. Teos-Söderströms. Helsinki.
- Mehtonen, Päivi 2001. Mihin kirjallisuushistoria päättyy? . Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toimittaneet Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. SKS. Helsinki.
- Meri, Veijo 1971. Pentti Haanpään henkinen kehittyneisyys. Pohjoinen 4/1971. – Julkaistu v. 1974 teoksessa Kuviteltu kuolema. Artikkeleita, esitelmää ja runoja. Otava. Helsinki.
- Moilanen, Aino 1956. Haanpääläinen rakkaus hänen juttujensa valossa. Kaltio 6/1956.
- Morris, Pam 1997. Kirjallisuus ja feminisismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen. Toimittanut Päivi Lappalainen. SKS. Helsinki.
- Morton, Stephen 2007. Gayatri Chakravorty Spivak – Kolonialismi, jälkikolonialismi ja kirjalliset tekstit. Kolonialismin jäljet. Toimittaneet Joel Kuortti, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Gaudeamus. Helsinki.
- Mäkelä, Johanna 1995. Pierre Bourdieu – erottautumisen teoreetikko. Teoksessa Sosiologisen teorian nykysuuntauksia. Toimittanut Risto Heiskala. Gaudeamus. Helsinki.

- Mäkelä, Matti 1986. Suuri muutto. Otava. Helsinki.
- _____ 1995. Kaksi vaimoa – ja muita kirjoituksia. WSOY. Helsinki.
- Mäkinen, Kirsti (toim.) 1993. Yön ja päivän kartta: novelleja ja tulkintoja. WSOY. Helsinki.
- Nabokov, Vladimir 1972. Bend Sinister. Lontoo.
- Neubauer, Hans-Joachim 2004. Huhu. Kuulopuheen kulttuurihistoriaa. Suomentanut Ilona Nykyri. Atena Kustannus Oy. Jyväskylä.
- Niemi Juhani 1985. Epäilyn maailmankatsomus. Pentti Haanpään Noitaympyrä marxilaisessa viitekehäksessä. Hiidenkiven arvoitus. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta. Karisto. Hämeenlinna.
- Nieminen, Kaiho 1999. Suomenniemeltä. WSOY. Helsinki.
- Oittinen, Riitta 1995. Kääntäjän karnevaali. Tampere University Press. Tampere.
- Paasilinna, Arto 1977. Onnellinen mies. WSOY. Helsinki.
- Paasilinna, Erno 1984. Yksinäisyys ja uhma. Toinen painos. Otava. Helsinki.
- Paavolainen, Olavi 1925. Maantietä pitkin (arvostelu). Helsingin Sanomat 18.12.25.
- _____ 1928. Kirja Josta Puhutaan. Tulenkantajat 30.11.1928.
- Partanen, Heikki 1997. Filosofian historia. Otava. Helsinki.
- Pekkanen, Toivo 1957. Teokset I. Muistopainos. WSOY. Helsinki.
- Peltonen, Matti 1992. Matala katse. Kirjoituksia mentaliteettien historiasta. Hanki & Jää. Tampere
- Perttula, Irma 2010. Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta. SKS. Helsinki.
- Pulla, Armas J. 1928. Todellisuuskuvaus armeijastamme. Suomen Sotilas 44/1928.
- Pulli, Tarja ja Laaksonen, Annukka 2004. Titipä hyvinnii tyy. Elämänviisauksia eli savolaisittain letkaatuksia. Gummerus. Jyväskylä.
- Puupponen, Simo 1992. Siunattu hulluus. Toinen painos. WSOY. Helsinki.
- Puzo, Mario 1971. Kummisetä. Toinen painos. Suomentanut Pekka Hakala. Helsinki.
- Pyhä Raamattu 1977. Vanha testamentti ja Uusi testamentti. Yhdennentoista yleisen Kirkolliskokouksen Vanhan testamentin osalta vuonna 1933 ja Uuden testamentin osalta vuonna 1938 käytäntöön ottama suomennos. Suomen kirkon sisälähetysseura. Pieksämäki.
- Pyhä Raamattu 1992. Vanha testamentti ja Uusi testamentti. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomen Piilaseura ja Kirkon keskusrahasto. Mikkeli.
- Pyhä Raamattu 2002. (Biblia). Se on koko Pyhä Raamattu. Vanha Testamentti. Uusi Testamentti. Vuonna 1862 hyväksytty laitos. Suomen Rauhanyhdistysten Keskusyhdistys. Pieksämäki.
- Pääatalo, Kalle 1984. Nuorikkoa näyttämässä. Gummerus. Jyväskylä.
- Railo, Eino 1939. Taivalvaaran näyttelijä. Uusi Suomi 5.2.1939.
- Raittila Hannu 2004. Liikkumaton liikuttaja. Esseitä. WSOY. Helsinki.
- Renvall, Pentti 1949. Suomalainen 1500-luvun ihminen oikeuskatsomustensa valossa. Turun yliopiston julkaisu. Sarja B, osa XXXIII. Turku.
- Rintala, Paavo 1980. 75 vuotta Pentti Haanpään syntymästä. Kaleva 14.9.1980.
- Roininen, Aimo ja Sallamaa, Kari (toim.) 1986. Historia – teoria – praksis. Pertti Karkaman juhlakirja. Toimittaneet Aimo Roininen ja Kari Sallamaa. Oulun yliopiston kirjallisuuden laitoksen julkaisu 9. Oulu.
- Russell, Bertrand 1948. Länsimaisen filosofian historia I. WSOY. Helsinki.

- Räisänen, Heikki 1986. Raamattunäkemyksiä etsimässä. Gaudeamus. Helsinki.
- Räisänen, Heikki ja Saarinen, Esko 1978. Raamattutieto. Otava. Helsinki.
- Räty, Hannu 1989. Epätavallinen elämäntapa. Hullun kirjoissa. Näkökulmia suomalaiseen kylähulluuteen. Toimittaneet Pekka Laaksonen, Ulla Piela ja Pirkko Lahti. SKS. Helsinki.
- Said, Edward W. 1995. Orientalism. Penguin Books. Lontoo.
- _____ 2003. Orientalism. Toinen uudistettu laitos. Penguin Books. Lontoo.
- _____ 2011. Orientalismi. Suomentanut Kati Pitkänen. Gaudeamus. Helsinki.
- _____ 2007. Mikään ei tapahdu eristyksissä. Esipuhe Orientalism-teoksen vuoden 2003 laitokseen. Kolonialismin jäljet. Toimittaneet Joel Kuortti, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Gaudeamus. Helsinki.
- Sallamaa, Kari 1986. Anekdootista taiteelliseksi rakenteeksi. Historia – teoria – praxis. Pertti Karkaman juhla-kirja. Toimittaneet Aimo Roininen ja Kari Sallamaa. Oulun yliopiston kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 9. Oulu.
- _____ 1996. Kaksisuuntaiset silmät. Esseitä Pentti Haanpäästä. Pohjoinen. Jyväskylä.
- _____ 2010. Pentti Haanpää ja rajanylitysten sankarit. Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria. Toimittaneet Sinikka Carlsson, Liisi Huhtala, Sanna Karkulehto, Ilmari Leppihalme ja Jaana Märsynaho. SKS. Helsinki.
- Salin, Sari 2008. Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin. SKS. Helsinki.
- Sariola, Esa 1989. Järjestystä kaaokseen. Gloria 4/1989.
- Schück, Henrik 1961. Pikareskiromaani. Yleinen kirjallisuuden historia. Osa 3. WSOY. Helsinki.
- Sihvo, Hannes 1989. Hullu kirjoissa. Hullun kirjoissa. Näkökulmia suomalaiseen kylähulluuteen. Toimittaneet Pekka Laaksonen, Ulla Piela ja Pirkko Lahti. SKS. Helsinki.
- Siltala, Juha 2004. Työelämän huonontumisen lyhyt historia. Muutokset hyvinvointivalttioiden ajasta globaaliin hyperkilpailuun. Otava. Helsinki.
- Sinnemäki, Maunu 1994. Uusi Raamatun sitaattisanakirja. Otava. Helsinki.
- Skiftesvik, Joni 1983. Puhalluskukkapoika ja taivaankorjaaja. WSOY. Helsinki.
- _____ 1988. Suolamänty. WSOY. Helsinki.
- Smart, Ninian 2005. Uskontojen maailma. Otava. Helsinki.
- Suomela, Susanna 2001. Teemasta ja sen tutkimuksesta. Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toimittaneet Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. SKS. Helsinki.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1996. Maailmasta kolmanteen. Suomentanut Jyrki Vainonen. Vastapaino. Tampere.
- Stallybrass, Peter & White, Allon 1986. The Politics & Poetics of Transgression. Cornell University Press. Ithaca. New York.
- Suni, Timo 1995. Tšuhnalainen autometodi. Kymmenen kuvaa Suomesta Venäjän kirjallisuudessa. Toisten Suomi. Mitä meistä kerrotaan maailmalla. Toimittanut Hannes Sihvo. Atena. Jyväskylä.
- Suomen murteiden sanakirja 2003. Osa 5. Toinen painos. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. SKS. Helsinki.
- Suomen sanojen alkuperä. Etymologinen sanakirja 2001. Osa 1. SKS. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Helsinki.
- Tammi, Pekka 1983. Kerronnallisista paradokseista ja itsensä tiedostavista fiktioista. –

- Taiteen monta tasoa. Prof. Maija Lehtosen juhlakirja. SKS. Helsinki.
- Tamminen, Tapio 2004. Pahan viehäytys. Natsismin ja terrorin lähteillä. Otava. Helsinki.
- Tarkka, Pekka 1970. Novelli. Suomen kirjallisuus VIII. Toimittaneet Pekka Tarkka et al. SKS. Otava. Helsinki.
- _____ 1980. Suomalaisia nykykirjailijoita. Tammi. Helsinki.
- Thieme, John 2003. Post-Colonial Studies: the Essential Glossary. Arnold. Lontoo.
- Thomas, Brook 1989. The New Historicism and other Old-fashioned Topics. The New Historicism. H. Aram Veeseer (edited by). Routledge. New York. Lontoo.
- Tiusanen, Timo et al. 1983. Taiteen monta tasoa. Tutkielmia estetiikan, kirjallisuus- ja teatteritieteen aloilta. Prof. Maija Lehtosen juhlakirja 10.1.1984. SKS. Helsinki.
- Tournier, Michel 2000. Perjantai. Tammi. Helsinki.
- Tunturi, Anna-Riitta 2005. Der pikareske Roman als Katalysator in geschichtlichen Abläufen. Erzählerische Kommunikationsmodelle in Das Leben des Lazzarillo von Tormes, bei Thomas Mann und in einigen finnischen Romanen. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisu nro 30. Jyväskylä. Jyväskylä studies in humanities 41. Jyväskylä.
- Turtiainen, Arvo 1945. Haanpää sotiemme kuvaajana. 40-luku. 5/1945.
- Turunen, Ari 2001: Ei onnistu! Vastustamisen historiaa. WSOY. Helsinki.
- _____ 2005. Tosi on! Valheen, vääristelyn ja vilpin historiaa. WSOY. Helsinki.
- Vaaskivi, Tatu 1939. Arvostelu romaanista Taivalvaaran näyttelijä. Suomalainen Suomi 1/1939, s. 56.
- Vainikkala, Erkki 1993. Oppinut taikina. Kirjoituksia kirjallisuuden teoriasta, kielestä ja kulttuurista. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisu nro 30. Jyväskylä.
- Valtiotieteiden käsikirja 1923. Aakkosellinen tietoteos. 3. osa. Tietosanakirja-Osakeyhtiö. Helsinki.
- Vanhan testamentin Apogryfikirjat 1976. Toinen painos. Kahdennentoista, v. 1938 pidetyn kirkolliskokouksen käytäntöön ottama käännös. Kirjaneliö. Helsinki.
- Veeseer, H. Aram (edited by) 1989. The New Historicism. Routledge. New York. Lontoo.
- Viirret, Esko 2005. Haanpään siivellä. Kirjoituksia. Pilot-kustannus. Oulu.
- Viljanen, Lauri 1926 a. Nuoria kirjailijoita. Tulenkantajat III. s. 52–57.
- _____ 1926 b. Nuoria kertojia. Arvostelu teoksesta Maantietä pitkin. Uusi Aura 16.2.1926.
- _____ 1929 Merkkivaloja. Kirjailijoita tällä ja tuolla puolen maailmansodan. WSOY. Porvoo.
- Vilkuna Asko 1953. Papinheitto. Kotiseutu 1953: 3.
- Vilkuna, Kustaa 1975. Mukana maailmassa. Kolme tutkielmaa herännäisyyden piiristä. Herättäjä. Vaasa.
- Williams, Raymond 1988. Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus. Suomentanut Mikko Lehtonen. Vastapaino. Tampere.
- Ylikangas, Heikki 1989. Kyläoriginelli-ilmiö historian näkökulmasta. Hullun kirjoissa. Näkökulmia suomalaiseen kylähulluuteen. Toimittaneet Pekka Laaksonen, Ulla Piela ja Pirkko Lahti. SKS. Helsinki.

Painamattomat lähteet:

Elokuvat:

- Buñuel Luis 1961. Viridiana. Uninci Films. Espanja. Meksiko.
Cimino, Michael 1978. Kauriinmetsästäjä. The Deer Hunter. Universal Pictures. USA.
Curtiz, Michael 1942. Casablanca. Warner Brothers. USA.
Stevens, George 1953. Etäisten laaksojen mies. Paramount Pictures. USA.
Tarkovski, Andrei 1979. Stalker. Mosfilm. Neuvostoliitto.
Vallinoja, Pirkko 1989. Pentti Haanpää – elokuva luovuudesta 1 – 3. Yleisradio. TV 2. Dokumenttiohjelmat

Radio- ja televisio-ohjelmat:

- Lauerma, Hannu 2006. Vankimielisairaalan ylläkäripsykiatri Hannu Lauerman haastattelu TV2:ssa 29.11.2006 toimittajana Maarit Tastula.
Raittila, Hannu 1995. Maantietä pitkin. Radiosarja Pentti Haanpäästä. Yleisradio: Yle I 6.–8.1995.
Schopenhauer, Arthur 2005. Schopenhauer ja rakkaus. Yleisradio: TV 1: 2.5.2005. Kohti hyvää elämää. Ylen avoin yliopisto.

Muut:

- Haanpään kirjeet lääkäriystävälle 29.7. ja 30.8.1927. Haanpää, Pentti 2011. Kirjeet. Toimittaneet Vesa Karonen ja Esko Viirret. Otava. Helsinki.
Knaapila, Esko 1982. Veijarihahmo Pentti Haanpään romaanissa Taivalvaaran näyttelijä. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
_____ 1995. Ensimmäisen infinitiivin lyhyempi muoto Pentti Haanpään kielessä. Suomen kielen sivulaudaturtutkielma. Jyväskylän yliopisto.
_____ 2006. Ironinen akanvirta. Kiistämisen kulttuuri alistetun kansan ja poikkeusyksilöiden vastareaktiona sekä epäilyn estetiikan aineksena Pentti Haanpään tekstimaailmassa. Lisensiaatintutkimus. Jyväskylän yliopisto.
Knuutila, Seppo 1993. Luento kansanhumorin heimopiirteistä äidinkielenopettajille Lappeenrannassa. 27.7. 1993.
Peltola, Jouni 2004. Revolver M/1895 Nagant – tuttavallisemmin ”Nagani”. <http://www.joensuu.fi/meksri/sotahistoria/nagant.htm>
Pirandello, Luigi 1917. Niin on jos siltä näyttää. Jyväskylän yliopiston kirjaston moniste.
_____ 1921. Kuusi osaa etsimässä tekijää. Jyväskylän yliopiston kirjaston moniste.