

Oski Vidgren

KULTA-AIKA, RAPPIO JA TUHO

Atlantis-taru Hannu Raittilan vajoamistrilogiassa ja Risto Isomäen romaanissa *Sarasvatin
hiekkaa*

Pro Gradu -tutkielma

Itä-Suomen yliopisto

Kirjallisuus

Elokuu 2017

Tiedekunta – Faculty Filosofinen tiedekunta		Osasto – School Humanistinen osasto		
Tekijät – Author Oski Vidgren				
Työn nimi – Title Kulta-aika, rappio ja tuho: Atlantis-taru Hannu Raittilan vajoamistrilogiassa ja Risto Isomäen romaanissa <i>Sarasvatin hiekkaa</i> .				
Pääaine – Main subject	Työn laji – Level		Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
Kirjallisuus	Pro gradu -tutkielma	<input checked="" type="checkbox"/>		100 + liitteet
	Sivuainetutkielma	<input type="checkbox"/>		
	Kandidaatin tutkielma	<input type="checkbox"/>		
	Aineopintojen tutkielma	<input type="checkbox"/>		
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielmassa tarkastellaan Atlantis-tarun esiintymistä suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa. Analyysi keskittyy pääosin Hannu Raittilan vajoamistrilogiaan ja Risto Isomäen <i>Sarasvatin hiekkaa</i> -romaanin. Tutkielmassa tarkastellaan Atlantis-tarun esiintymistä suomalaisessa kaunokirjallisuudessa myös kirjallisuushistoriallisesta perspektiivistä. Tutkielman tutkimuskysymyksiä ovat: minkälaisia Atlantis-tarun variantteja suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa on, miten Atlantis-taru edustuu Hannu Raittilan vajoamistrilogiassa ja Risto Isomäen romaanissa <i>Sarasvatin hiekkaa</i> ja minkälaisia merkityksiä ja tehtäviä Atlantis-taru saa suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa.</p> <p>Tutkielmassa hyödynnän myyttikriittisen tutkimuksen käsitteistöä ja menetelmiä. Tämän lisäksi hyödynnän myös kertomuksen tutkimuksen ja sosiologian käsitteistöä. Keskeisenä teoreettisena käsitteenä myyttien funktion analysoimisessa käytän John J. Whiten esifiguraation käsitettä, joka kuvaa sitä, kuinka kaunokirjallisen teoksen taustalla vaikuttava myyttinen narratiivi vaikuttaa teoksen lukutapaan ja muodostaa teokselle tulkinnallisen kontekstin. Suoritan myös komparaation, jossa vertaan vedenpaisumusmyytin arkkityypistä muotoa aineistoni teoksiin.</p> <p>Raittilan ja Isomäen teoksissa Atlantis-tarua käytetään teosten yhteiskunnallisen sanoman muotoilemiseen ja ne ovat kuvauksia tuhoon johtavasta yhteiskunnallisesta rappiosta. Teoksissa tuho voi olla hyvin eksplisiittinen tai vaihtoehtoisesti symbolinen. Tutkielma osoittaa, että Atlantis-taru edustuu suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa kautta sen historian.</p>				
Avainsanat – Keywords Hannu Raittila, Risto Isomäki, myyttikritiikki, myytti, Atlantis, kirjallisuushistoria				

Tiedekunta – Faculty Philosophical Faculty		Osasto – School School of Humanities	
Tekijät – Author Oski Vidgren			
Työn nimi – Title Kulta-aika, rappio ja tuho: Atlantis-taru Hannu Raittilan vajoamistrilogiassa ja Risto Isomäen romaanissa <i>Sarasvatin hiekkaa</i> .			
Pääaine – Main subject	Työn laji – Level	Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
Literature	Pro gradu -tutkielma	X	100 + attachments
	Sivuainetutkielma		
	Kandidaatin tutkielma		
	Aineopintojen tutkielma		
Tiivistelmä – Abstract			
<p>This thesis examines the occurrence of Atlantis tale in Finnish literature. Emphasis of the analysis is in Hannu Raittila's subsidence trilogy and Risto Isomäki's <i>Sarasvatin hiekkaa</i> (<i>The Sands of Sarasvati</i>, 2005). The thesis examines the occurrence of Atlantis tale also from literature historic point of view. Research questions of this thesis are: what kind of variants of the Atlantis tale exist in Finnish literature, how is the Atlantis tale represented in Raittila's subsidence trilogy and Isomäki's <i>Sarasvatin hiekkaa</i>, and what functions does the Atlantis tale have in Finnish literature.</p> <p>This thesis employs concepts and methods of myth criticism. It will also employ concepts of narrative theory and sociology. One of the key concepts of this thesis is John J. Whites esifiguration, which demonstrates how mythical narrative is affecting the reading process and giving interpretative context to the reader. I will also conduct a comparison between archetypal pattern of deluge myth and texts that I am examining.</p> <p>In Raittila's and Isomäki's novels the Atlantis tale's has a critical function and they are applying the tale as a tool of their critical approach towards the society. The novels are narratives about decadence that leads to downfall, which can be concrete or symbolic. This study shows that Atlantis tale has existed in Finnish literature throughout its history.</p>			
Avainsanat – Keywords Hannu Raittila, Risto Isomäki, myth criticism, myth, Atlantis, history of literature			

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuskysymykset ja tutkielman eteneminen	3
1.2 Atlantis ja Raamatun vedenpaisumuskertomus	4
1.4 Aineiston ja aiemman tutkimuksen esittelyä	10
2. MYYTIN KÄSITE JA TUTKIMUSMENETELMÄT	17
2.1 Mitä myytit ovat?	17
2.2 Tutkielma osana myyttikriittisen tutkimuksen traditiota	22
2.3 Komparaatio	25
3. UUSROMANTTISESTA LYRIIKASTA ESOTEERISEEN ROMAANIIN	30
3.1 Atlantis ja uusromantiikka: esimerkkejä vuosisadanvaihteen runoudesta ja proosasta	30
3.2 Koskenniemeläisyyttä ja ympäristöhuolta – myöhempiä esimerkkejä Atlantiksesta runoudessa	39
3.3 Salaseura ja rajatietoa – Atlantis ja esoteerinen kirjallisuus	42
4. PIENIÄ JA SUURIA TUHOJA – ATLANTIS-TARUN VARIANTTEJA SUOMALAISISSA NYKYROMAANEISSA	45
4.1 Vedenpaisumus kuplahallin katolta – <i>Ei minulta mitään puutu</i>	45
4.2 Rappio Venetsiassa – <i>Canal Grande</i>	58
4.3 Hybris ja tuho – <i>Atlantis</i>	64
4.4 Ympäristötuho ja kulta-ajan palauttamisen mahdollisuus – <i>Sarasvatin hiekkaa</i>	76
5. JOHTOPÄÄTÖKSET	87
LÄHTEET	96
LIITTEET	101

1. JOHDANTO

Vedenpaisumusmyytit ovat keskeinen osa inhimillistä kulttuuria. Ne eivät koskaan ole kertomuksia silkasta tuhosta, vaan kertomuksia siitä miten oli ja miten tulisi olla. Vedenpaisumusmyyteissä ja tuhomyyteissä laajemminkin tuhoa edeltää pitkä rappiokehitys. Usein myytteihin liittyy myös ajatus tuhon jalostavasta voimasta. Myyttiselle maailmankuvan sykliseen historiakäsitykseen kuuluu, että kulta-aika voidaan palauttaa tuhon jälkeen. Usein taustalla on myös deterministinen ajatus siitä, että uusi aika voi johtaa ainoastaan vastaavaan rappion kautta tuhoon etenevään kehitykseen.

Tutkin Atlantis-tarua ja muita vedenpaisumustaruja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Käyn läpi suomenkielisen Atlantis-kirjallisuuden historiaa, mutta tutkielmani pääpaino on Hannu Raittilan romaaneissa *Ei minulta mitään puutu* (1998), *Canal Grande* (2001) ja *Atlantis* (2003) sekä Risto Isomäen romaanissa *Sarasvatin hiekkaa* (2005). Kaikkia näitä teoksia yhdistää yhteiskuntakriittisyys. Olen kiinnostunut teosten yhteiskuntakriittisyydestä vain silloin, kun se ilmenee Atlantis-tarun kautta.

Leena Kirstinän mukaan ”Suomalainen romaani on pyrkinyt historiansa ajan, joka on kestänyt reilut sata vuotta, antamaan vastauksia siihen kysymykseen, millaisista aineksista suomalainen yhteiskunta on muodostunut.” (Kirstinä 2000: 206.) Suomenkielisessä kirjallisuudessa esiintyvät Atlantis-kertomukset pyrkivät usein vastaamaan Kirstinän kysymykseen. Tämä on erityisen tyypillistä Raittilalle. Silloin kuin Atlantis-kertomukset eivät vastaa tähän kysymykseen, kyse ei useimmiten ole aiheesta luopumisesta vaan perspektiivin laajentamisesta globaalille tasolle. Esimerkiksi Isomäen romaanissa *Sarasvatin hiekkaa* voidaan ajatella etsittävän vastauksia Kirstinältä johdettuun kysymykseen: minkälaisista aineksista globaali yhteisö on muodostunut?

Tutkielmassa tarkastelenkin Atlantis-tarun ja suomenkielisen kaunokirjallisuuden suhdetta myös siitä näkökulmasta, miten Atlantis-taru on omalta osaltaan muotoilemassa teosten näkemyksiä yhteiskunnasta. Niin Raittilan kuin Isomäenkin teokset tarkastelevat suomalaista yhteiskuntaa ja globaaleja ilmiöitä hyvinkin kriittisesti. Samalla ne ovat hyvin myyttisiä. Oma mielenkiintoinen kysymyksensä on teosten suhde myyttisiin aineksiin.

Liisa Saariluoman mukaan feministiselle kirjallisuudelle on ollut tyypillistä se, että myyttejä on uudelleenkirjoitettu naisnäkökulmasta. Myös postkoloniaalisessa kriittisessä kirjallisuudessa myyttejä on kirjoitettu uudelleen. (Saariluoma 2000: 50—52.) Näiden kriittisten kirjallisuuden lajien tarkoituksena on ollut muuttaa myyttejä siten, että niissä näkyy aiemmin sorrettujen ääni. Oma mielenkiinnon kohteensa on se, miten kapitalismikriittinen kirjallisuus suhtautuu myytteihin. Onko myyteissä kriittistä potentiaalia itsessään, pitääkö niitä vastustaa vai voiko niitä muuttaa, jotta ne vastaisivat tämän ajan tarpeita ja kannustaisivat kohtuullisuuteen?

Tutkielmani edustaa myyttikriittistä kirjallisuudentutkimusta. John B. Vickeryn mukaan on kaksi keskeistä tapaa tarkastella myytin ja kirjallisuuden välistä suhdetta. Tutkimuksen lähtökohdaksi voidaan ottaa yksittäinen myytti ja tarkastella sen esiintymistä kirjallisuudessa. Toinen mahdollinen tapa on nostaa yksittäinen kirjailija tutkimuksen kohteeksi ja tarkastella sitä, miten myyttiset elementit näkyvät hänen tuotannossaan. (Vickery 1983:28) Sovellan molempia lähestymistapoja. Toisaalta tutkielman aiheena on Atlantis-kertomus suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa. Tällöin tavoitteena on vertailla erilaisia suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa esiintyviä Atlantis-tarun variantteja. Koska keskityn suurelta osin Hannu Raittilan tuotantoon, muodostan myös näkemyksen siitä, kuinka erilaisia Atlantis-tarun variantteja Raittilan tuotannosta löytyy.

Tutkielman teossa suuren haasteen on muodostanut myytin käsitteen operationaalistaminen ja määrittelemine tutkimuksen tarpeisiin. Myyttikriittisessä tutkimuksessa myytin käsite on määritelty monin eri tavoin ja usein myös jätetty enemmän tai vähemmän tarkoituksellisesti määrittelemättä. Myyttikriittistä tutkimusta on myös tehty toisiaan poissulkevin teoreettisin lähtökohdin. Myytti voi tutkijasta riippuen olla esimerkiksi kollektiivisen piilotajunnan ilmentäjä, rakenne tai subteksti. Tässä tutkielmassa olen suhtautunut myyttiin rakenteena, mutta pyrkinyt keskittymään myytin merkityksen analysoimiseen ja välttämään pelkkää myyttien tunnistamista ja nimeämistä.

1.1 Tutkimuskysymykset ja tutkielman eteneminen

Tutkielmani keskeisiä tutkimuskysymyksiä ovat: minkälaisia Atlantis-tarun variantteja suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa on, miten Atlantis-taru edustuu Hannu Raittilan vajoamistrilogiassa ja Risto Isomäen romaanissa *Sarasvatin hiekkaa* sekä minkälaisia merkityksiä ja tehtäviä Atlantis-taru saa suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa. Tutkielmani tarkoitus on siis luoda katsaus siihen, minkälaisia Atlantis-tarun variantteja suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa on, ja minkälaisia tehtäviä taru kirjallisuudessa saa.

Johdannon ja tutkimuskysymysten esittelyn jälkeen esittelen tutkielmani kannalta keskeiset myyttiset kertomukset, eli Atlantis-tarun ja Raamatun vedenpaisumuskertomuksen. Kun esittelen kertomukset, käytän lähteenä tunnetuimpia kirjauksia, vaikka tutkielmassani ymmärränkin myytit kertomuksiksi, joita ei voi palauttaa yksittäisiin teksteihin. Samalla tarkastelen molempia kertomuksia Mircea Eliaden esittelemän ikuisen paluun myytin näkökulmasta. Johdantoluvun lopuksi esittelen ainestoani ja käsittelen aiheesta tehtyä aiempaa tutkimusta.

Toisessa luvussa käsittelen tutkielman teoreettista taustaa ja olennaisia käsitteitä. Luvun ensimmäisessä alaluvussa luon katsauksen siihen, minkälaisia määritelmiä myytille on annettu aiemmassa tutkimuksessa, ja esitän tämän tutkielman tarpeisiin rakentamani myytin operationaalisen määritelmän. Toisessa alaluvussa esittelen myyttikriittistä tutkimusta ja asetan tutkielmani osaksi myyttikritiikkiä. Kolmannessa alaluvussa esittelen tutkielmassa käyttämäni komparaatiomenetelmää ja sen teoreettisia lähtökohtia.

Kolmannessa luvussa luon katsauksen suomenkielisen Atlantis-kirjallisuuden historiaan. Luvun tarkoituksena ei ole rakentaa kattavaa kuvaa Atlantis-tarusta suomalaisessa kaunokirjallisuudessa, vaan muodostaa konteksti tämän tutkielman tarpeisiin. Aiheen laajempi käsittely vaatisi oman tutkimuksensa. Katsaus on tarpeellinen, koska kaunokirjallinen myyttitutkimus edellyttää myytin tai tässä tapauksessa tarun aikaisempien varianttien tuntemusta. Lillian Federin mukaan on kirjallisuustieteellisessä myyttitutkimuksessa huomioitava teosta edeltävien myytin adaptaatioiden vaikutus myytin käyttöön ja tulkintaan (Feder 1980: 52). Feder on oikeassa puhuessaan tradition tuntemisen välttämättömyydestä, vaikka pidänkin hänen käyttämäänsä adaptaation käsitettä ongelmallisena, koska se sisältää ajatuksen siitä,

että myytti voitaisiin palauttaa yksittäiseen tekstiin. On kuitenkin selvää, että myytti muuttuu uusien kirjauksien myötä, ja tuntematta näitä myytin varianteja on vaikeaa analysoida myyttiä.

Neljännessä luvussa analysoin Hannu Raittilan romaaneja *Ei minulta mitään puutu*, *Canal Grande*, sekä *Atlantis* ja Risto Isomäen romaania *Sarasvatin hiekkaa*. Analyysissäni suoritan komparaation arkkityyppisen vedenpaisumuskertomuksen muodon ja teosten välillä. Vertaan teoksia myös Platonilaiseen Atlantis-taruun sekä suomalaisten Atlantis-kertomusten traditioon. Analysoin teoksia myös siitä näkökulmasta, että minkälaisia merkityksiä ja tehtäviä Atlantis-taru saa teoksissa. Hannu Raittilan *Atlantis* -romaanin analysoin myös muista teoksista poikkeavalla tavalla. Tulkitsen teosta myös uusmytologisena romaanina.

Viidennessä ja viimeisessä luvussa muodostan synteessin tutkimani pohjalta. Esitän tutkielman keskeisimmät tutkimustulokset ja vertaan Raittilan ja Isomäen teoksia keskenään ja suhteessa suomenkieliseen Atlantis-kirjallisuuteen.

1.2 Atlantis ja Raamatun vedenpaisumuskertomus

Atlantiksien ensimmäinen tunnettu kirjaus on peräisin Platonilta, joka kertoo tarun dialogeissaan ”Timaios” ja ”Kritias” (Platon 1999). Myöhemmin Atlantis-taru on ollut suuren kiinnostuksen kohteena länsimaisessa kulttuurissa. On olemassa valtava määrä tutkimusta, joka pyrkii selvittämään Atlantiksien historiallista alkuperää. Atlantis-tarua on myös varioitu runsaasti kirjallisuudessa. Viljo Tarkiainen on osoittanut, että suomalaisessa 1800-luvun ja 1900-luvun taitteen sekä 1900-luvun alun runoudesta löytyy runsaasti viittauksia Atlantis-taruun (Tarkiainen 1930). Atlantis on kiehtonut myös spekulatiivisen fiktion kirjoittajia. Teemu Manninen on kirjoittanut Nuoren Voiman kritiikkiin lehtiartikkelin, jossa hän osoittaa, että Atlantis on ollut käytetty aihe myös kansainvälisessä fantasia- ja scifikirjallisuudessa (2012).

Platonin dialogit ovat teoksia, joihin Platon on tallentanut eri antiikin ajattelijoiden välisiä filosofisia keskusteluja. Dialogien aiheet vaihtelevat, mutta niiden yhteinen nimittäjä on se, että useimmissa keskeisenä henkilönä on Sokrates. Se, että missä määrin Platon kirjasi todella käytyjä keskusteluja, ja missä määrin hän rakensi kaunokirjallista tekstiä tukemaan

omaa ajatteluaan, ei ole nykytutkimukselle täysin selvää. Tähän ongelmaan viitta käsite *sokraattinen ongelma*, jolla tarkoitetaan sitä, kuinka Sokrateen olemassaolo historiallisena henkilönä on arvoitus, koska hän esiintyy hahmona muiden ajattelijoiden teksteissä (ks. esim. Saarinen 1985: 9—10).

”Kritiaassa” ja ”Timaioksessa” keskustelemassa ovat Timaios, Kritias ja Sokrates. Kritiaan tehtävä on keskustelussa kertoa muinaisesta Atlantiksesta, josta hän on kuullut isoisänsä Dropideen sukulaiselta pappi Solonilta (Platon 1999a: 163) Platonin Atlantis oli saari, joka oli ”suurempi kuin Libya ja Aasia yhteensä” ja upposi maanjäristyksen seurauksena (Platon 1999: 251). Atlantis kuului Poseidonin hallintaan, ja hän sai saaren haltuunsa aikojen alussa, kun jumalat jakoivat maailman arpomalla kunkin jumalan hallittavissa oleviin alueisiin (Platon 1999b: 252). Poseidon rakastui maallista alkuperää olevien Euenorin ja Leukipideen tyttären Kleitoon ja meni tämän kanssa naimisiin. Poseidon tunsi tarvetta eristää vaimonsa muusta yhteiskunnasta ja asetti tämän asumaan saarella sijaitsevan vuoren päälle vaikeuttaen vuorelle pääsyä rakentamalla erilaisia maasta ja merestä koostuvia vyöhykkeitä. Poseidon sai Kleiton kanssa viisi kaksosparia, joista tuli Atlantiksen kymmenen kuningasta. Ensimmäisen parin esikoinen Atlas sai parhaat maapalat, ja hänestä tuli johtava kuningas, ja koko saari nimettiin hänen mukaansa. (Platon 1999b: 257.) Platon kuvailee hyvin yksityiskohtaisesti erilaisia saarella vallinneita olosuhteita, joita en tässä käy sen tarkemmin referoimaan. Kootusti voidaan sanoa, että valtakunta oli upea, ja siellä oli hyvin edistyneitä ja monimutkaisia rakennushankkeita.

Atlantilaiset ajautuivat kuitenkin ongelmiin. Jumalallisen perinnön haalistuessa heidän inhimilliset ominaisuutensa ottivat vallan, ja kansakunta ajautui rappioon. Ennen kuin Platon alkaa kuvailla Atlantiksen rappiota, hän toteaa, että jumala sai Atlantiksen hyökkäämään Ateenaa vastaan (Platon 1999b: 265). Kritias kertoo *Timaioksen* alussa, että Atlantiksen kansa hallitsi laajoja alueita Välimeren alueella ja pyrki yhä laajenemaan valloittamalla uusia maa-alueita. Atlantis lopulta hyökkäsi Ateenan kaupunkivaltiota vastaan mutta hävisi taistelun. Myöhemmin Atlantis upposi ”yhden ainoan hirvittävän päivän ja yhden yön kuluessa” maanjäristysten ja vedenpaisumuksen seurauksena. (Platon 1999a: 168–169.) Aivan ”Kritiakseen” lopussa todetaan myös, että Zeus oli turhautunut Atlantiksen rappioon, ja kutsui jumalat koolle, jotta saataisiin aikaan rangaistus, joka saisi Atlantilaiset muuttamaan tapansa (Platon 1999b: 266). Koska dialogi jää kesken, emme voi varmuudella tietää mikälaista rangaistusta Zeus oli suunnitellut Atlantikselle. Lukijalle syntyy helposti käsitys,

että Atlantiksen saaminen hyökkäämään Ateenaan olisi ollut ainakin osa tätä rangaistusta – mainitseehan Platon, että se oli jumalan aikaansaannos. Jää hieman epäselväksi, että oliko valtakunnan upottaminen osa Zeuksen langettamaa rangaistusta. Koska hänen pyrkimyksenä oli ohjata Atlantis taas jumalallisen käyttäytymisen piiriin, tuntuisi Atlantiksen upottaminen rangaistuksena totaaliselta.

Vaikka Platonin mukaan Atlantis perustuu kansanperinteeseen, Atlantis-tarusta tekee poikkeuksellisen, että sille on nimettävissä selkeä ensimmäinen kirjallinen lähde. Missä määrin Atlantis-taru on Platonin omiin tarkoituseriinsä sepittämää fiktiota, ja missä määrin se perustuu kansanperinteeseen, on oikeastaan aika merkityksetöntä. Suurin osa Atlantis-tarun muovaamisesta on kuitenkin tapahtunut Platonin jälkeen. G.E.R. Lloyd huomauttaa, että Atlantis-tarulle ominaista ja poikkeuksellista on se, että myytinmuodostukselle suullista traditiota tärkeämpää on oppineiden kirjoittajien tekemä uudelleentulkinta (Lloyd 2007: XII).

Platonilaisesta Atlantis-tarusta voidaan löytää kolme osatekijää, jotka muodostavat arkkityyppisen vedenpaisumusmyytin muodon. Ensimmäinen vedenpaisumusmyytin osa on kulta-aika. Platonilaisessa Atlantis-tarussa kulta-aika sijoittuu siihen aikaan, kun Poseidon on Kleiton kanssa siittänyt Atlantikselle kymmenen kuningasta, joista Atlantiksen asukkaat polveutuvat. He ovat jumalallisesta syntyperästään johtuen ominaisuuksiltaan hyveellisiä, ja hyveellisen toiminnan sivutuotteena heistä tulee myös todella rikkaita. Sosiologisesti asian voi ilmaista niin, että kulta-ajan vallitessa atlantislaiten toiminta on arvorationaalista. Rationaalisuuden lajeja tutkimuksessaan tarkastelleen Max Weberin mukaan arvorationaalista toimintaa ohjaa jonkinlainen arvopäämäärä (Weber 1978: 24—26). Atlantislaiten arvopäämäärä oli hyveellinen elämä. Ottaen huomioon myyttien opettavaisen luonteen, ei ole mitenkään yllättävää, että hyveellisen elämän sivutuotteena Atlantislaiset saivat myös merkittävää taloudellista hyötyä (Platon 1999b: 265).

Toisena vedenpaisumusmyytin vaiheena voidaan pitää rappiota. Kun Atlantislaiset menettävät jumalallisia ominaisuuksiaan lisääntyessään keskenään, he menettävät kykynsä hyveeseen, ja alkavat rappioitua. Inhimillisemmiksi muuttuneet Atlantislaiset eivät pysty säilyttämään hyveellisyyttään, vaan alkavat omaisuutensa vaikutuksesta käyttäytyä sopimattomasti. (Platon 1999b: 265—266) Weberiläisittäin voidaan ajatella, että tällöin heidän toimintaansa ohjaava rationaleetti muuttuu. He eivät toimi enää minkään arvopäämäärän mukaisesti,

vaan heidän toimintaansa alkaa ohjata taloudellisen hyödyn tavoittelemineen. Tällöin he toimivat päämäärärationaalisesti (Weber 1978: 24—25). Tällöin heidän toimintansa perustuu hyötyajatteluun. Tämä näkyy myytissä esimerkiksi siinä, että Atlantislaiset hyökkäävät lähialueille pyrkimyksenään niiden valloittaminen (Platon 1999a: 168—169).

Kolmas vedenpaisumusmyytin vaihe on tuho. Kun Zeus kyllästyy Atlantislaisten rappioon, hän kutsuu jumalat koolle, ja alkaa neuvotella atlantislaisten rankaisemisesta (Platon 1999b: 266). Atlantis häviää ensin sodassa Ateenan kaupunkivaltiolle ja hieman tämän jälkeen se uppoaa mereen valtavan myrskyn seurauksena (Platon 1999a: 168—168). Vaikka Zeuksen rooli Atlantiksen uppoamisessa jää epäselväksi, näyttäytyy tuhoutuminen kertomuksessa rappion seurauksena.

Vedenpaisumusmyytin neljäntenä vaiheena voidaan pitää paluuta. Mircea Eliade on tutkimuksessaan *Ikuisen paluun myytti* (1949) esittänyt ajatuksen siitä, että ihmisen toiminnassa on suurelta osin kyse taivaallisten esikuvien jäljittelystä. Eliade tutkii ”primitiivisiä” kulttuureja ja maailmanuskontoja, ja esittää, että niiden historiakäsitys on syklinen. Riiteissä on kyse siitä, että jäljitellään jumalallisia esikuvia ja historia ymmärretään maailman jatkuvana uudelleenluomisena. Näin ollen myyttisen ihmisen maailma ei kulje eteenpäin vaan palaa kohti myyttistä alkupistettä.

Ikuinen paluu liittyy Eliaden mukaan usein myös maailmanloppuihin. Hänen mukaansa moniin kulttuureihin on kuulunut ajatus katastrofien luonnollisuudesta. Aika on nähty sykleinä, jotka luonnollisesti päättyvät katastrofeihin, joita seuraa uusi aika (Eliade 1993: 75—76). Esimerkiksi roomalaiset näkivät tuhon ja rappion välttämättöminä asioina. Moraalin heikkeneminen ja rappioituminen olivat väistämättömiä, ja ne johtivat tuhoon, joka oli jumalan tahto ja mahdollisti uuden ajan alkamisen, joka luonnollisesti tulisi päättyämään samalla tavalla (Eliade 1993: 114). Eliaden mukaan kaikkia hellenistis-orientaalisia kulttuureja yhdistää ajatus siitä, että kulta-aika sijoittuu menneisyyteen ja rappio vallitsee nykyhetkessä. Ihminen elää rappion aikaa ja kokee rappion syvenevän. Kulta aika sijaitsee jossain kaukana menneisyydessä ja tuho odottaa vääjämättömänä edessä. (Eliade 1993: 113.)

Paluun ajatus näkyy tarussa selkeimmin siinä, että Atlantis ei tuhoudu vedenpaisumuksen mukana, vaan se ainoastaan uppoaa. Atlantis vajotessaan jättää ympärilleen suuret määrät

mutaa, joka estää alueen lähestymisen (Platon 1999a: 169). Näin ollen Atlantis ei ole olemassa ainoastaan kertomuksena, vaan muinainen Atlantis on tarun mukaan olemassa fyysisesti, joskin mudan ja uppoamisensa johdosta tavoittamattomissa.

Atlantiksien jääminen löydettäviin on synnyttänyt valtavan määrän yrityksiä löytää ja paikantaa muinainen Atlantis. Atlantis on toiminut myös monien yhteiskuntien esikuvana. Yksi esimerkki tästä on, kuinka 1700-luvun alussa Olof Rudbeck julkaisi teoksensa *magnum opus: Atlantica, sive Manheim, vero Japheti posterium sedec ac patria* (1702) jossa hän pyrkii todistamaan, että ihmisrotu on peräisin Atlantiksesta, joka sijaitsi siellä missä Rudbeckin aikana sijaitsi Ruotsi. Tämä siis teki Rudbeckin mielestä Ruotsista jonkinlaisen kansakuntien alkukodin. Rudbeckin visiossa Atlantis toimii ruotsalaisen yhteiskunnan esikuvana. Hänen ajatuksenaan oli, että ruotsalaiset ovat ihmiskunnan alkurotu, josta muut kansat ovat polveutuneet. (Vidal-Naquet 2007: 67.)

Toinen esimerkki Atlantis-tarun mielenkiintoisesta historiasta liittyy Amerikan löytämiseen. Useat ajattelijat olettivat, että löydetty manner olisi jollain tavalla kytköksissä Atlantikseen. Esimerkiksi Bartolemeo de las Casas, Geralamo Fracastore ja Pedro Sarmiento de Gamboa uskoivat Amerikan olevan muinainen Atlantis tai ainakin osa siitä. (Vidal-Naquet 2007: 56—60.) Tässäkin on kyse palauttamisesta Eliadelaisessa mielessä. Kun uusia alueita löydettiin, Atlantis muodosti niille esikuvan. Toisaalta asian voi nähdä niinkin, että kadonneen mantereiden etsimisestä muotoutui niin keskeinen osa tarua, että jossain vaiheessa mahdollisesti Atlantista tärkeämmäksi tuli Atlantiksien etsiminen. Tällöin keskeinen jäljittely kohdistuisikin itse etsimistapahtumaan, eikä löydetyn alueen muovaamiseen Atlantiksien kaltaiseksi.

Raamatun vedenpaisumuskertomus kerrotaan Mooseksen ensimmäisessä kirjassa. Mooseksen ensimmäinen kirja on toiselta nimeltään Genesis, ja se on tunnettu siitä, että se sisältää Raamatun luomiskertomuksen. Mooseksen ensimmäinen kirja alkaa siitä, kuinka jumala luo maan ja eläimet kuudessa päivässä ja lepää seitsemännen. Jumala luo ihmisen tomusta, asettaa hänet asumaan paratiisiin, joka sijaitsee Eedenistä itään. Jumala myös luo miehelle naisen hänen kylkiluustaan. Jumala antaa ihmiselle tiukan käskyn, jonka mukaan hän ei saa syödä hyvän ja pahan tiedon puusta, koska muuten hän kuolisi. Käärme kuitenkin tulee paratiisiin ja sanoo Eevalle, että hedelmän syöminen ei johda kuolemaan, vaan ainoastaan siihen, että saa tiedon hyvästä ja pahasta, ja voi tässä mielessä olla jumalan kaltainen. Eeva syö

puusta ja syöttää Aatamillekin hedelmää kertomatta sen alkuperää. Tämän jälkeen he tiedostavat oman alastomuutensa ja häpeävät sitä. Jumala langettaa Aatamille, Eevalle ja käärmeelle mitä ankarimmat rangaistukset: Aatamin vuoksi Jumala kiroaa maan, ja säättää, että hänen elannonhankintansa tulee olemaan vaivalloista; Eevaa rankaistaan siten, että Jumala säättää naisille synnytyskivut, himon miestä kohtaan ja suhteessa mieheen alemman aseman ja käärme säädetään kulkemaan vatsallaan ja syömään tomua sekä olemaan ”kirottu eläinten joukossa”. (1. Moos: 1-2)

Kun ihmissuku alkoi Aatamin ja Eevan liitosta laajentua, tuli Jumala siihen lopputulokseen, että hänen henkensä ei säily ihmisissä loputtoman kauan, ja sääti, etteivät ihmiset voi elää pidempään kuin 120 vuotta. Pian tämän jälkeen hän totesi, että pahuus vallitsee maan päällä, ja koko ihmisen luominen oli ajatuksena huono, ja täten hän päättää hävittää ihmissuvun vedenpaisumuksella. (1. Moos 6: 3-7)

Jumala päättää kuitenkin säästää Nooan, jota pitää hurskaana ja uskollisena miehenä. Hän käskee Nooaa rakentamaan arkin, johon hänen tulee lastata perheensä, sekä kaksi yksilöä kustakin eläinlajista. Kun vedenpaisumus tuli, oli Nooa perheineen ja eläimineen turvassa arkissa, ja kaikki muu elävä tuhoutui maan päältä. Kun kuukausia kestänyt vedenpaisumus lakkasi, antoi Jumala Nooalle käskyn lisääntyä ja täyttää maa, ja uusi ihmissuku lähti jatkuamaan Nooasta. (1. Moos. 7-9)

Raamatun vedenpaisumuskertomuksesta löytyvät samat kolme elementtiä kuin Atlantis-tarussakin. Paratiisissa vallitsee kulta-aika, jolloin Aatami ja Eeva eivät tiedä vielä hyvästä ja pahasta. Kun käärmeen houkuttelemana Eeva syö hyvän ja pahan tiedon puusta ja houkuttelee Aataminkin syömään, alkaa kuitenkin rappio, jonka kehityksen Jumala pyrkii kääntämään hukuttamalla ihmiskunnan. Kristinuskon historiakäsitys on kuitenkin syklinen. Ihmissuvun hukuttaminenkaan ei hävitä rappiota, vaan rappio ottaa taas ihmisen valtaansa, ja saa ihmisen rakentamaan Baabelin tornin.

Raamatun vedenpaisumuskertomukseen sisältyy myös ajatus palauttamisesta. Raamatun vedenpaisumuskertomuksessa Jumala päättää hukuttaa ihmiskunnan, koska hän on kyllästynyt sen rappioitumiseen. Jumalan ajatuksena ei ole kuitenkaan päästä ihmisestä eroon kokonaan, vaan Nooan tehtäväksi jää palauttaa ihmis- ja eläinkunta vedenpaisumuksen jälkeen.

(1.Moos: 6,7.) Eliaden mukaan tuntemattoman alueen asuttaminen on sen siirtämistä kaaoksesta jumalallisen järjestyksen piiriin. Kyse on luomistapahtuman jäljittelystä. (Eliade 1993: 14.) Luomistapahtuman jäljittely näkyy myös Nooan toimissa. Maailman luominen kesti seitsemän päivää. Huomattuaan veden pinnan laskeneen Nooa vapauttaa kyyhkysset, ja kun kyyhkysset palaavat arkkiin, odottaa Nooa seitsemän päivää, ennen kuin yrittää uudelleen (1.Moos. 8: 7—11). Kun vesi on lopulta laskenut, rakentaa Nooa alttarin ja uhraa eläimiä (1.Moos. 8: 20) ja näin ollen palauttaa maailman jumalallisen järjestyksen piiriin jäljittelemällä jumalallisten esikuvien toimia.

Raamatun vedenpaisumuskertomuksessa maailma palautuu luomista edeltäneeseen tilaan. Ei ole sattumaa, että Jumala päättää päästä eroon ihmiskunnan rappiosta juuri vedenpaisumuksen avulla. Raamatun mukaan maailma on aluksi vettä: ”Ja maa oli autio ja tyhjä, ja pimeys liikkui syvyyden päällä ja Jumalan henki liikkui vetten päällä.” (1.Moos. 1: 2.) Näin ollen hukuttaessaan suurimman osan ihmisistä ja eläimistä Jumala palauttaa maailman luomista edeltäneeseen tilaan. Kun tulva on ohi, Nooa palauttaa maailman luomista edeltäneeseen tilaan jäljittelemällä myyttistä esikuvaa. Hän hahmottaa ajan maailman luomiseen käytetyn seitsemän päivän sykleissä, ja uhraa jumalalle. Näin hän kertaamalla Jumalallisen teon palauttaa maailman kaaoksesta osaksi kosmosta (ks. Eliade 1993: 15).

1.4 Aineiston ja aiemman tutkimuksen esittelyä

Hannu Raittila on suomalainen kirjailija, joka on julkaissut useita romaaneja sekä novelleja ja esseekokoelmia. Hänen tuotantoaan on tulkittu useista eri lähtökohdista. Raittilasta kirjoitettaessa usein kiinnitetään huomiota sekä muotoon, että teosten yhteiskunnalliseen sanomaan. Muodosta puhuttaessa ovat tutkijoiden käyttämät käsitteet jakautuneet kahtia. Mervi Kantokorpi on kiinnittänyt huomiota Raittilan romaanissa *Pamisoksen purkaus* (2005) siihen, kuinka teoksessa metafiktiivisyyden avulla osoitetaan 1990-luvun laman kuvaamisen mahdottomuus (Kantokorpi 2007: 325). Jussi Ojajärvi pitää Hannu Raittilaa realistisena kirjailijana ja Juhani Sipilä on edennyt niin pitkälle, että hänen mukaansa Hannu Raittilan kohdalla voidaan puhua postmodernismista (Ojajärvi 2013; Sipilä 2005: 212). Vaikka Kanto-

korpi, Ojajärvi ja Sipilä kiinnittävät teoksissa huomiota hyvin samanlaisiin asioihin, asettavat he Raittilan osaksi kirjallisuushistoriallisia suuntauksia hyvin erilaisilla tavoilla. Kanto-korpi ja Ojajärvi näkevät Raittilan osana realistista traditiota, vaikka he tunnistavat hänen tuotannossaan ilmenevät muutokokeilut. Sipilä sen sijaan näkee Raittilan postmodernisti-sena kirjailijana.

Hannu Raittilan romaaneja *Ei minulta mitään puutu*, *Canal Grande* ja *Atlantis* kutsutaan vajoamistrilogiaksi siksi, että kaikissa kolmessa teoksessa esiintyy vajoamismotiivi (ks. Ojajärvi 2013: 288—289). *Ei minulta mitään puutu* -romaanissa lestadiolaisten suviseuroilla painokone ja seuraväen autot uhkaavat upota tapahtumapaikkana toimivaan peltoon, ja *Canal Grandessa* suomalaisista asiantuntijoista koostuva seurue osallistuu projektiin, jonka tarkoitus on estää Venetsiaa uppoamasta. Atlantiksessa uppoamista tapahtuu kolmella tavalla. Saarella on vanha kylä, joka on uponnut vierasvenesataman epäonnistuneen laajentamisen yhteydessä. Suuri osa saaren asutuksesta on myös ”uponnut”, kun saarella on alettu kasvattaa energiapajua, joka on pusikoitunut kaiken peittäväksi ryteiköksi. Tämän lisäksi insinööri Häkkinen synnyttää keinotekoisien vedenpaisumuksen, joka tuhoaa Saarilahden ja Kuosmasen elämyspuistohankkeen.

Ei minulta mitään puutu on Hannu Raittilan esikoisromaanin. Teos sijoittuu suviseuroihin ja kaikki teoksen tapahtumat tapahtuvat yhden päivän aikana. Teoksessa kuvataan suviseurojen järjestämiseen liittyviä ongelmia ja Leinosten suvun vaihteita, jotka molemmat liittyvät vahvasti kaupankäyntiin. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka seuroissa myydään makkaraa ja asuntoautoja sekä tuskailaan radiolähetysten lähettämisen ja ennätysuuren teltan pystyttämisen kanssa. Kaupankäynti näkyy myös siinä, kuinka Leinosten suvun historiassa sähkön myymisellä on keskeinen rooli. *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa käytetään Hannu Raittilan myöhemmillekin teoksille tyypillistä useammasta vuorottelevista minäkertojista syntyvää näkökulmatekniikkaa. Teoksessa ei eksplisiittisesti paljasteta äänessä olevaa kertojaa, ja tästä syntyy vaikutelma, jota Juhani Sipilä kutsuu kerronnalliseksi moniraitatekniikaksi (Sipilä 2005: 207–210). Teoksen kertojia ovat esimerkiksi konkurssin vuoksi uransa keskeyttänyt arkkitehti Johannes Leinonen, uskontotieteilijä Leila Mustamäki, äänitekniikko Panu kauppias Loikkanen, suviseurojen järjestelytoimikunnan puheenjohtaja Lauri Halme ja autokauppias Erkki Heino (Sipilä 2005: 208).

Canal Grandessa suomalainen asiantuntijaryhmä osallistuu projektiin, joka pyrkii pelastamaan hiljalleen ruopattujen laivaväylien vaikutuksesta uppoavan Venetsian. Retkikunta ajautuu kuitenkin jatkuviin hankaluuksiin, sillä paikalliset asioiden hoitamiseen liittyvät käytänteet poikkeavat suuresti suomalaisista, ja projekti uhkaa typistyä silkaksi politikoinniksi. Suomalaiseen seurueeseen kuuluvat insinööri Marrasjärvi, joka haluaisi suorittaa mitauksia ja tehdä toimenpiteitä, mutta on jatkuvasti törmäyskurssilla Venetsialaisen hallinnon kanssa; kulttuuriasianneuvos Snell, joka pyrkii lisäämään suomalaisen kulttuurin näkyvyyttä; Saraspää, joka on päihdeongelmainen vanha kulttuuripersoona; Venetsian historiasta tauotta luennoivasta dosentti Heikkilä ja Tuuli, joka on seurueen palkattu apulainen, jonka tehtävä on hoitaa käytännön asioita, ja toimia tulkkina.

Atlantis sijoittuu Saimaalla sijaitsevalle saarelle, jonne liikemies Saarilahti ja hänen liikekumppaninsa Kuosmanen pystyttävät teemapuistoa, jonka on tarkoitus olla mahdollisimman kattava representaatio kansallisesta kertomuksesta. Teemapuisto ei kuitenkaan koskaan valmistu, koska Saarilahden liiketoimintaan kyllästynyt katumapäälle tullut korruptoitunut tielaitoksella työskentelevä insinööri Häkkinen synnyttää saarelle tulvan, jonka seurauksena osa saarella olevista rakennuksista tuhoutuu. Teoksen keskeisiä hahmoja ovat Saarilahden ja Kuosmanen lisäksi kansatieteilijä Leila, mainostoimistossa työskentelevä Mäkelä, Saarilahden palkkalistoilla oleva taiteilija Kaarela ja insinööri Häkkinen. Teoksessa minäkertojina vuorottelevat Mäkelä, Kuosmanen, Leila ja Häkkinen. *Atlantis* sijoittuu nykyaikaan, mutta teoksessa on useita sisäkertomuksia, jotka taustoittavat saaren menneisyyttä.

Risto Isomäen romaanissa *Sarasvatin hiekkaa* venäläinen tutkija Sergei ja Intialainen meriarkeologi Amrita tutkivat meren pohjasta Intian rannikolta löytynyttä valtavan suurta uponnutta kaupunkia. He yrittävät selvittää, miltä aikakaudelta kaupunki on peräisin, ja mikä sen on upottanut. Sergei ja Amrita uskovat, että kyseessä on Atlantis. Teoksessa samanaikaisesti kuvataan myös tutkimusasemaa Grönlannissa, jossa havaitaan valtavan napajäätikön sulamisvesistä syntyneen järven hävinneen napajäätikössä olevaan valtavaan luolaan. Teoksen kolmas keskeinen hahmo on jäätikkötutkija Kari Alanen, joka yrittää kehittää menetelmää lisätä napajäätikön paksuutta. Teoksessa lopulta syntyy valtava ekokatastrofi, kun napajäät lähtevät sulamisen seurauksena liikkeelle, ja synnyttävät tsunamin, joka upottaa koko Euroopan. Tämän jälkeen Sergei ja Amrita pyrkivät pelastamaan kirjallisuutta, jonka pohjalta voitaisiin opiskella entisajan työmenetelmiä, jotka eivät edellytä modernin teknologian hyödyntämistä.

Hannu Raittilan tuotantoa on tutkittu kohtuullisen paljon. Raittilan tuotantoa käsitteleviä artikkeleita on ilmestynyt viimeisen reilun kymmenen vuoden aikana kiihtyvässä tahdissa ja aivan viime aikoina on ilmestynyt tämän tutkielman näkökulmasta hyvin huomionarvoisia artikkeleita.

Lähimpänä omaa tutkimusasetelmaani on Merja Sagulinin artikkeli ”Mennen representaatit Hannu Raittilan romaanissa *Atlantis*” (Sagulin 2015), jossa hän tarkastelee *Atlantis*-romania osittain suhteessa Atlantis-tarun ja Francis Baconin teokseen *Uusi Atlantis* (alk. *New Atlantis* 1627), jotka hän määrittelee *Atlantiksen* subteksteiksi. Artikkelin pääpaino on kuitenkin menneen representaatioiden tutkimisessa. Sagulinin artikkeli ei kuitenkaan ole mitenkään päällekkäinen suhteessa tähän tutkielmaan. Sagulin valitsee käsitteen *subteksti*, josta voi huomata, että hänen artikkelinsa taustalla vaikuttavat teoreettiset lähtökohdat poikkeavat omistani. Siinä missä Sagulinin Atlantis on paikannettavissa Platonin dialogeihin ja on näin ollen yksittäinen teksti, lähten omassa tutkielmassani siitä, että Atlantis on taru, joka on peräisin suullisesta kertomusperinteestä, ja varioitunut useissa teksteissä, eikä näin ollen ole paikannettavissa yhteen tekstiin, vaikka Platonin dialogeja käytänkin Atlantis-tarun lähteenä tutkielmassani. Hänen analyysinsä *Atlantis*-romaanin suhteesta Platonin Atlantikseen ja Baconin *Uuteen Atlantikseen* ei myöskään ole tyhjentävä, vaan tilaa jää myös lisätutkimukselle.

Kootusti voidaan ajatella, että Raittilaa käsittelevä tutkimus on keskittynyt useimmiten kahteen näkökulmaan, jotka esiintyvät tutkimuksissa usein myös rinnakkain. Useissa Raittilaa käsittelevissä tutkimuksissa kiinnitetään huomiota hänen tuotantonsa yhteiskunnallisiin ulottuvuuksiin.

Jussi Ojajärvi tarkastelee artikkelissaan ”Realismin keksimisen velvoite 2005 – Laman jälkeisen kapitalismin aikalaiskokemus tematiikan ja muodon ongelmana Hannu Raittilan *Pamisoksen purkauksessa*” *Pamisoksen purkausta* realistisena romaanina suhteessa realismista käytyyn kirjallisuustieteelliseen keskusteluun (Ojajärvi 2013). Artikkelin innoituksena on ollut Helsingin kirjamesseilla käyty keskustelu, jossa Hannu Raittila määriteltiin suomalaisen realismin kärkinimeksi (Ojajärvi 2013: 280). Tästä lähtökohdasta Ojajärvi alkaa luonnostella Brechtin ja Lukacsin välisen realismidebatin ja Fredric Jamesonin teorioiden pohjalta uutta realismia, joka ei ole sidoksissa formaaleihin piirteisiin, vaan ilmenee realistisena

eetoksena. Artikkelissaan Ojajärvi esittää lyhyesti myös synteessin Hannu Raittilan tuotannon keskeisistä teemoista. Ojajärvi näkee, että Raittilan tuotannossa kuvataan suurelta osin siirtymistä teollisesta kapitalismista elämystalouteen (Ojajärvi 2013: 288—289).

Erkki Sevänen tarkastelee artikkelissaan ”Sosiaalinen romaani, yhteiskuntaromaani ja niiden lajisukulaiset kirjallisuushistorian ja nykykirjallisuuden kerrostumana” Hannu Raittilan tuotantoa osana sosiaalisen romaanin ja yhteiskuntaromaanin traditiota (Sevänen 2014). Sevänen hahmottelee artikkelissaan laajemmin yhteiskunnallisen romaanin traditiota suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa ja analysoi Raittilan tuotannosta romaania *Pamisoksen purkaus*. Sevänen näkee osittain Jussi Ojajärven aikaisempaan tutkimukseen pohjaten, että *Pamisoksen purkauksessa* samanaikaisesti sekä kuvataan kapitalismin toimintaa niin lamasuomessa kuin 2000-luvun immateriaalisessa taloudessa, että esitetään metatasolle sijoittuvaa pohdintaa kapitalismin kuvauksesta nykykirjallisuudessa. (Sevänen 2014: 61—62)

Toinen keskeinen suuntaus Hannu Raittilan tuotantoa käsittelevässä tutkimuksessa on intertekstuaalisuuden tutkiminen. Intertekstuaalisuuden tutkimus on yksi näkökulma aiemmin mainitsemassani Sagulinin artikkelissa. Intertekstuaalisuutta Raittilan tuotannossa on tutkinut myös Juhani Sipilä. Artikkelissaan ”Kirjallisilla merkityksillä kuormitettu kaupunki – Hannu Raittilan Canal Grande ja kirjallisen tradition kerrostumat” hän tutkii intertekstuaalisuutta *Canal Grandessa*, ja erityisesti teoksessa ilmeneviä kytköksiä italialaiseen *commedia dell'arte* -perinteeseen (Sipilä 2014). Sipilän mukaan *Canal Grandessa* esiintyy runsaasti viittauksia laajaan Venetsia-mytologiaan, ja tästä syystä teosta voidaan pitää uusmytologisena (Sipilä 2014: 77—78; ks. uusmytologisuudesta Pesonen 1987: 103). Sen lisäksi, että Sipilä erittelee romaanin laajaa intertekstuaalisuutta, hän tulkitsee jokaisen *Canal Granden* keskeisen henkilöihahmon ilmentävän jotain *commedia dell'arte* -perinteeseen kuuluvaa hahmoa.

Artikkelissaan ”Vedenpaisumus ja Baabelin kielten sekoitus samana päivänä – Hannu Raittilan yhdenpäivänromaani *Ei minulta mitään puutu*”, Sipilä tutkii teosta lajitutkimuksen näkökulmasta yhdenpäivänromaanina, mutta tarkastelee samalla myös teoksessa ilmenevää intertekstuaalisuutta, ja teoksen käyttämää kerronnallista näkökulmatekniikkaa, jota Sipilä kutsuu moniraitatekniikaksi (Sipilä 2005: 207—210).

Vaikka Sagulin on sivunnut tämän tutkielman aihetta artikkelissaan ”Mennen representaatiot Hannu Raittilan romaanissa *Atlantis*”, ei Hannu Raittilan tuotannosta ole tehty myyttikriittistä tutkimusta lainkaan. Tutkielmani näkökulma aiheeseen on uusi, ja se tuottaa uutta tietoa Raittilan tuotannosta.

Risto Isomäen tuotannon kohdalla suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kentällä vallitsee suoranainen tyhjiö, eikä Isomäen tuotantoa ei ole oikeastaan tutkittu lainkaan. Ainoat löytämäni artikkelit löytyvät tuoreesta kotimaisen kirjallisuuden historiateoksesta *Suomen nykykirjallisuus* (2013). Teoksessa Toni Lahtinen käsittelee Risto Isomäkeä osana artikkeliaan, joka käsittelee ilmastonmuutosta suomalaisessa kirjallisuudessa. Lahtinen on kirjoittanut teokseen myös lyhyehkön esittelyn Isomäen romaanista *Sarasvatin hiekkaa*. Lahtinen tarkastelee Isomäen tuotantoa ekokriittisesti ja pitää Isomäkeä ekologisesti valveutuneimpana kotimaisena kirjailijana (Lahtinen 2013a: 97). Lahtisen mukaan se, että Isomäki päättää teoksensa jälkisanoihin, jossa hän selittää teoksensa taustalla olevaa ajattelua ja sitä, mikä on ”keksittyä” ja mikä perustuu tutkimuksiin, on nykydekkaristeille ominaista, ja sopii myös Isomäen yhteiskunnallisiin vaikuttamispyrkimyksiin (Lahtinen 2013a: 98). Tämä havainto, valottaa hyvin Isomäen kirjailijakuvaa. Isomäki on tunnettu kirjailijan uransa lisäksi ympäristöaktivistina, ja hänen romaaninsa ovat hyvin helppolukuisia jännäreitä, joiden avulla on mahdollista kasvattaa viihteen avulla lukijakunnan ympäristötietoisuutta (ks. Lahtinen 2013b: 108).

Atlantis-tarua suomalaisessa kaunokirjallisuudessa ei ole juurikaan tutkittu. Ainoa aihetta käsittelevä tutkimus on Viljo Tarkiaisen artikkeli ”Atlantis-tarun merkkejä Eino Leinolla ja myöhemmässä runoudessa” (Tarkiainen 1930). Atlantis-aihetta on kuitenkin sivuttu useissa Atlantis-tarun variantteja kirjoittaneiden kirjoittajien tuotantoa käsittelevissä tutkimuksissa. Teivas Oksala käsittelee myös Atlantista Eino Leinon suhdetta antiikin perintöön ja mytologioihin käsittelevässä tutkimuksessaan *Eino Leinon tie Paltamosta Roomaan* (1986). Leinon runoutta analysoidessaan hän arvioi Atlantis-tarun merkityksiä Leinon runoudessa. Oksalan mukaan Leinon Atlantis-runoissa on kyse apollonisen ja dionyysisen välisestä synteesistä (Oksala 1986: 134-137).

Yrjö Hosiasluoma käsittelee Atlantista kirjoittamassaan Lauri Viljasen elämäkerrassa *Lauri Viljanen* (2000). Hosiasluoman tutkimus painottuu selkeästi biografisiin seikkoihin,

mutta hän analysoi myös Viljasen tuotantoa. Viljasen tarkoituksena oli runoelmassaan kuvata hybristä, joka saa ihmisen nousemaan luonnon ja muun maailman yläpuolelle. Viljasen runoelmaan vaikutti myös juuri ennen runoelman kirjoittamista syttynyt toinen maailmansota. (Hosiasluoma 2000: 245—246.)

Niin Leino kuin Viljanenkaan eivät tunteneet Atlantis-tarun platonilaista varianttia välttämättä kovinkaan hyvin. Leinolle Atlantis-taru oli tuttu kouluajoilta, jolloin hän perehtyi opitunneilla antiikin mytologiaan. Myöhemmin Leinon näkemyksiin Atlantiksesta vaikuttivat myös teosofiset ajattelijat. Tarkiainen mukaan Leinolle Platonia tutumpia olivat hänen latinantunneilla kuulemansa kertomukset ja myytin kaunokirjalliset variantit kuin itse Platonin kirjoitukset. (Tarkiainen 1930: 229—230.) Viljanenkaan ei ollut perehtynyt Platonin kirjoitukseen Atlantiksesta ennen runoelmansa kirjoittamista. Hosiasluoma arvelee Viljasen ottaneen vaikutteita runoelmaansa Aleksis Kiven ”Lintukodosta”¹, Pierre Benoitin *L’Atlantida* (1919) ja Bertil Malmbergin *Atlantiksesta* (1916). (Hosiasluoma 2000: 247—248.) Onkin mahdollista, että tämä näkyy jollain tavalla heidän teoksissaan. Tarun eri variantit poikkeavat toisistaan ja niissä on nähtävissä erilaisia painotuksia. Näin ollen se, mistä lähteistä kirjailijat ovat rakentaneet oman ymmärryksensä tarusta, varmasti vaikuttaa siihen, minkälaisia variantteja he itse tuottavat. Tämän selvittäminen vaatisi kuitenkin oman tutkimuksensa.

¹ Hosiasluoman mukaan ”Lintukotoa” voidaan pitää Atlantiksen muunnelmana. Näkisin Hosiasluomasta poiketen, että ”Lintukotoa” ei voida pitää Atlantiksen muunnelmana, koska siitä puuttuu rappio ja vedenpaisumus. Pelkkä saarelle sijoittuva utopia ei siis tee Atlantista.

2. MYYTIN KÄSITE JA TUTKIMUSMENETELMÄT

2.1 Mitä myytit ovat?

Kirjallisuudentutkimuksessa ja muussa myyttitutkimuksessa myytin käsitettä on määritelty hyvin monenkirjavilla ja keskenään ristiriitaisilla tavoilla. Se, että myytti on käsitteenä niin vaikeasti määriteltävissä, on johtanut siihen, että myyttikriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa on ollut havaittavissa haluttomuutta koko käsitteen käyttöä ja määrittelemistä kohtaan. Esimerkiksi John J. White irtisanoutuu myyttikriittisestä tutkimuksesta, koska ei halua analysoida kirjallisuutta jungilaisten arkkityyppien kautta, ja korvaa myös tästä syystä myytin käsitteen esifiguraation käsitteellä (White 1971: 33).

Usein kun myytin käsitettä ruvetaan määrittelemään ja taustoittamaan, huomautetaan, että myytin käsitteellä on kaksi hyvin toisistaan poikkeavaa käyttötapaa (kts. esim. Honko 1981: 106, Saariluoma 2000: 9—10). Arkikielessä myyteiksi kutsutaan paikkansapitämättömiä uskomuksia. Esimerkiksi silloin kun tieteellisen tutkimuksen menetelmin saadaan uutta tietoa jostain asiasta, usein käytetään retoriikkaa, jossa aiempaa käsitystä asiasta kutsutaan myyiksi. Lauri Honko huomauttaa, on myytillä arkikielessä täten pejoratiivinen merkitys, ja sana käyttämällä halutaan korostaa sitä, että mainittuun asiaan uskomisen ei ole enää perusteltua (Honko 1981: 106).

Klassisista myyttitutkijoista kaikista lähimpänä myytin arkikielistä merkitystä on Roland Barthes, joka Saariluoman mukaan ymmärtää myytin käsitteen jokseenkin miksi tahansa ideologis-kulttuuriseksi muodostelmaksi (Saariluoma 2000: 10; Barthes 1999: 109—111). Kuten Saariluoma huomauttaa, Barthesille myytti ei välttämättä liity uskontoon, ja näin ollen myytit voivat olla (ja usein ovatkin) myös moderneja (Saariluoma 2000: 10). Saariluoman näkemys Barthesin myytin käsitteestä on kärjistetty, koska Barthes ei todellisuudessa pidä myyttiä aivan minä tahansa ideologis-kulttuurisena muodostelmana. Barthesin mukaan myytillä ei ole sisällöllisiä rajoitteita, mutta myytillä on kuitenkin rajoitteita muotonsa puolesta. Myytti ei voi olla mikä tahansa objekti tai idea, vaan myytti on muoto sekä diskurssia (Barthes 1999: 109). Barthesin myytin määritelmässä on kuitenkin monia ongelmia. Keskei-

sin ongelma on se, että hän ymmärtää myytin niin laajasti, että käsite muuttuu käyttökelvottomaksi. Toinen ongelma liittyy siihen, että Barthes ei onnistu perustelemaan sitä, miksi hän käyttää myytin käsitettä, jolla on jo valmiiksi hyvin erilaisia käyttökonteksteja. En kiellä sitä, etteikö myytteihin liittyisi ideologinen ulottuvuus, mutta myytin määrittelemisen ideologian kautta sivuttaa monia tärkeitä kysymyksiä, kuten esimerkiksi sen, miten myytit välittyvät kulttuurissa.

Suomalaisessa myyttikritiikissä myytin käsitteen määrittelemisessä ollaan usein turvauduttu Lauri Honkoon (esim. Saariluoma 2000: 11. tai Pentikäinen 2002: 1.). Honko on kehittänyt myytille kolmiportaisen määritelmän, jossa myyttiä tarkastellaan sisällön, funktion ja kontekstin kautta.

Sisältönsä puolesta Honko määrittelee myytin tiedoksi ratkaisevista ja luovista alkutapahtumista. Tässä on hyvä huomata, että Honko ei väitä, että kaikki myytit olisivat luomiskertomuksia, vaan kukin mytologinen systeemi voi ottaa alkuhetkikseen oikeastaan minkä hyvänsä tapahtuman. Esimerkkeinä hän käyttää muiden muassa Jeesuksen syntymää, Maon puheita ja Che Guevaran kuolemaa. Tämä siis tarkoittaa sitä, että hänen mukaansa myytit voivat olla myös moderneja. Sen sijaan hänen mukaansa maailmansyntykertomuksia voidaan nimittää protomyytiksi, koska ne ovat niin keskeisiä mytologioissa. (Honko 1981: 112.)

Hongon mukaan myytit ovat funktioltaan esikuvia tai malleja. Hän huomauttaa, että yksittäisillä myyteillä voi olla muitakin funktioita, ja kyse on yleisesti myyttien funktiosta. Tämä periaatteessa toimii niin, että myytit muodostavat yhtenäisen ja staattisen maailmanselityksen. Kaikelle inhimilliselle ja luonnossa tapahtuvalle toiminnalle löytyy esikuva mytologiasta, ja nämä esikuvat ohjaavat uskovan mytologian sisäistäneen ihmisen käyttäytymistä. (Honko 1981: 113.)

Myytin konteksti on Hongon mukaan riitti tai vakiintunut käyttäytymiskaava. Kyse on siitä, että riitissä myytin kuvaamat alkutapahtumat tuodaan esille. Tämä voi tapahtua esimerkiksi näyttelemällä, liturgiassa tai aivan ohuin viittauksin myyttiin. Vaikka myytin konteksti tavallisimmin on riitti, ei kuitenkaan ole niin, että tämä olisi täysin välttämätöntä. Hän mainitsee ainakin kaksi poikkeusta, joista ensimmäinen on rooli-identifikaatio. Tällöin yksilö voi omaksua tietyn roolin myytistä ja käyttää sitä osana omaa identifioitumistaan. Toinen poikkeus on myyttisten ainesten esiintyminen ei-sakraaleissa kertomuksissa, kuvataiteessa ja kielessä. (Honko 1981: 114, 166—167, 176—177.)

Hongon määritelmässä on ongelmallista kirjallisuustieteen näkökulmasta se, että kyseessä on uskontotieteellinen määritelmä myytille. Se on käyttökelpoinen siksi, että se antaa myytille rajatun merkityksen. Sen ongelma taas piilee siinä, että se on kehitetty uskontotieteellisen tutkimuksen näkökulmasta, ja se on täysin riittämätön kirjallisuustieteellisen tutkimuksen tarpeisiin. Pidän sitä kuitenkin tämän tutkielman kannalta tärkeänä määritelmänä, koska hän onnistuu useimpia kirjallisuustieteilijöitä paremmin kuvaamaan sitä, mitä myytit pohjimmitaan ovat: sakraaleja kertomuksia, jotka muodostavat ideaalin inhimilliselle toiminnalle. Ongelma piilee siinä, että Honko vain sivumennen mainitsee, että myytit voivat esiintyä myös ei-sakraalissa kertomusperinteessä, ja tämä on juuri se alue, josta kirjallisuuden-tutkija on kiinnostunut. Siksi tarvitaan erikoistuneempia lähteitä.

Ennen kuin etenen kirjallisuustieteilijöiden määritelmiin myyteistä, taustoitan hieman sitä, miten psykologi Carl Jung hahmottaa myytit, sillä hänen psykologiansa vaikuttaa vahvasti myyttikritiikin taustalla. Jungilla on kolme myyttitutkimuksen kannalta olennaista käsitettä: kollektiivinen piilotajunta, arkkityyppi ja arkkityyppinen kuva. Arkkityyppisen kuvan käsitettä tosin näkee käytettävän harvemmin, koska usein sen sijasta käytetään arkkityypin käsitettä, mutta tarkoitetaan kuitenkin jokseenkin sitä, mitä Jung arkkityyppisen kuvan käsitteellä tarkoitti.

Jungilainen psykologia lähtee siitä, että on olemassa jonkinlainen kollektiivinen piilotajunta. En ole koskaan päässyt täysin selville, että missä määrin jungilaiset uskovat siihen, vai onko kyseessä jonkinlainen metafora. Perusajatus on kuitenkin se, että ihmiset jakavat jonkinlaisen piilotajunnan, jossa sijaitsee kulttuurisesti merkittävää informaatiota, emmekä pääse siihen käsiksi. Piilotajunnassa sijaitseva tieto on järjestynyt arkkityypeiksi, ja vaikka nämä arkkityypit ovat tavoittamattomissamme, ne edustavat tietoisuudessamme arkkityyppisinä kuvina (Walker 1995: 4). Arkkityyppiset kuvista puolestaan juontuvat arkkityyppiset motiivit, jotka ovat mytologioiden rakennuspalikoita, eli myytit ovat sekventiaalisesti järjestäytyneitä, kulttuurisesti määrittyneitä mytologisia motiiveja. Jungilaiseen psykologiaan sisältyy ajatus siitä, että myytit sisältävät mahdollisuuden päästä tutkimaan kollektiivista piilotajuntaa, joka muuten on tavoittamattomissamme. (Walker 1995: 4—5.)

Myytin määritelmää on pyrkinyt omassa tuotannossaan kehittämään myös myyttikriittinen kirjallisuustieteilijä Northrop Frye. Hän onnistuu siinä parhaiten tutkimuksessaan *The Great Code* (1981), jossa hän rakentaa myytille määritelmän, jota on mahdollista ainakin jossain määrin soveltaa myös hänen tutkimuksensa ulkopuolella. Fryen mielestä myytille voi antaa

primäärin ja sekundäärin määritelmän. Myytin primääri määritelmän mukaan myytti on narratiivi Hänen mukaansa, mikä tahansa sekventiaalisesti järjestynyt kielellinen rakenne on myytin primäärissä merkityksessä myyttinen (vaikka hän myöntääkin tämän olevan tautologia). (Frye 1981: 31.)

Myytin sekundäärinen määritelmä rakentuu Fryellä suhteessa kansantaruihin. Myytit ovat sekundäärisessä merkityksessä kertomuksia, jotka kertovat siitä, mikä yhteiskunnassa on tärkeää. Myytit voivat kertoa esimerkiksi jumalista, laeista, historiasta tai luokkarakenteesta. Myytit ovat hänen mukaansa tässä mielessä vastakkaisia suhteessa kansantaruihin, jotka ovat kertomuksia, joilla on ainoastaan viihdyttävä funktio. Fryen mukaan tällainen jako on ominaista länsimaisille yhteiskunnille, mutta ei välttämättä ”primitiivisille” yhteiskunnille. Myyttien ja kansantarujen välillä ei kuitenkaan ole rakenteellista eroa, vaan ne ovat muotonsa puolesta samanlaisia. Myytit ja kansantarut poikkeavat toisistaan selkeästi kahdella tavalla sakraali—profaani dikotomian lisäksi. Myyteillä on ensinnäkin kanoninen ulottuvuutensa, eli ne ovat osa mytologiaa. Toisekseen myytit rajaavat ja erottavat jonkun asian muusta inhimillisestä kulttuurista. (Frye 1981: 32—34.)

Myytin määrittelyminen on osoittautunut hyvin vaikeaksi, niin osana omaa tutkielmantekoprosessiani, kuin aiemmassakin tutkimuksessa. Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa myytin määrittelyssä lähtökohdaksi on usein otettu Lauri Hongon uskontotieteellinen myytin määritelmä (ks. esim. Saariluoma 2000: 11; Pentikäinen 2002: 1). Monet kansainväliset myyttikriittiset tutkimukset ovat joko väistäneet kysymyksen myytin määritelmästä tai määritelleet myytin hyvin suurpiirteisesti. Toisaalta esimerkiksi Fryen myytin määritelmä tutkimuksessa *The Great Code* on hyvin kattava, ja ulottuu kirjallisuudentutkimuksen tarpeita laajemmalle.

Tässä tutkielmassa määrittelen myytin kolmesta näkökulmasta. Ensimmäiseksi määrittelen myytin Fryen lailla kertomukseksi (ks. Frye 1981: 31). Toisin kuin Frye myytin primäärissä määritelmässään, en pidä tätä riittävänä määritelmänä myytille. Maailma on täynnä kertomuksia, mutta ei niitä kaikkia voida pitää myytteinä.

Toiseksi ymmärrän myytin arkkityyppiseksi muodoksi. En sitoudu tutkielmassani Jungilaiseen perinteeseen siinä mielessä, että ajattelin tämän maailman myyttien olevan arkkityyppisinä kuvina ilmeneviä heijastuksia kollektiivisesta piilotajunnasta. Ymmärrän arkkityypin

käsitteen Northrop Fryen tarkoittamassa mielessä. Fryen mukaan useat kertomukset koostuvat tietyistä ”rakennuspalikoista” (Frye 1981: 48). Kun kertomuksesta voidaan tutkimuksen menetelmin paikantaa myytille ominainen arkkityyppinen rakenne, voidaan sitä pitää myytin varianttina. On selvää, että kaikki myytin variantit eivät toista rakennetta aivan samalla tavalla. Näin ollen on tutkijan tehtävä määrittellä, mitkä ovat keskeiset ”rakennuspalikat”, jotka kertomuksesta tulee löytyä, jotta sitä voidaan pitää myytin varianttina.

Tämän lisäksi näen myyttisissä kertomuksissa tietyn hierarkkisen ulottuvuuden. Tämän tutkielman aiheena on Atlantis-tarun esiintyminen suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa. En kutsu Atlantista myytiksi, koska pidän sitä vedenpaisumusmyytin varianttina samalla tavoin kuin Raamatun vedenpaisumuskertomusta ja intialaista vedenpaisumuskertomusta. Näin ollen vedenpaisumusmyytti on hierarkkisesti korkeammalla tasolla, kuin sen variantit. Atlantis-taru ei kuitenkaan ole yksittäinen teksti, joka olisi palautettavissa Platonilaiseen Atlantis-kertomukseen, vaan se muodostaa useista teksteistä koostuvan kertomusjoukon, joka varioituu myyttien lailla. Tämä erottelu saattaa tuntua saivartelulta, mutta todellisuudessa se on tässä tutkielmassa ainoa mahdollinen.

Tekemäni myytin ja tarun välinen erottelu perustuu siihen, että näen myytin rakenteena eli arkkityyppisenä muotona, joka sisältää tietyt myytille ominaiset tapahtumat eli myytin rakennuspalikat. Olen aiemmin määritellyt vedenpaisumuskertomuksen rakennuspalikoiksi kulta-ajan, rappion, tuhon ja palauttamisen. Nämä tapahtumat löytyvät kaikista käsittelemistäni vedenpaisumuskertomuksista, joten niiden on oltava osa samaa myyttiä. Atlantis-tarussa on kuitenkin monia sellaisia piirteitä, jotka eivät toistu kaikissa vedenpaisumuskertomuksissa. Näitä ovat esimerkiksi sukurutsan aiheuttama perimän heikkeneminen, tapahtumien sijoittuminen saarelle, myrsky, valloitushalukkuus ja uponnutta Atlantista ympäröivä muta. Atlantis-taruun sisältyy monia motiiveja jotka toistuvat kaunokirjallisissa vedenpaisumusmyytin rakennetta toistavissa teoksissa. Näin ollen nämä teokset eivät ole ainoastaan vedenpaisumusmyytin vaan myös Atlantis-tarun variantteja.

On myös hyvä muistaa, että vaikka jotain kaunokirjallista teosta voidaan pitää myytin varianttina, ei romaani, runo tai draamakäsikirjoitus ole itsessään myytti. Vaikka teos toistaakin myytin rakenteen, on teoksessa paljon sellaista, jolla ei ole mitään tekemistä myytin kanssa. Antropologi Claude Lévi-Strauss on havainnollistanut tätä ongelmaa vertaamalla myyttiä runouteen. Hänen mukaansa runouden kääntäminen on hyvin hankalaa ellei peräti mahdotonta. Hän kuitenkin väittää, että myytti on aina käännettävissä toiselle kielelle siten, että

lukija tunnistaa tekstin myytiksi. Kaunokirjallisen tekstin tehosta suuri osa piilee tyyllillisissä seikoissa, jotka ovat myytin näkökulmasta täysin merkityksettömiä. (Lévi-Strauss 1996: 120.) Näin ollen myyttitutkimus on kiinnostunut vain teoksen taustalla vaikuttavasta myyttisestä muodosta sivuuttaen tyyliin ja kerrontaan liittyviä kysymyksiä.

Kolmanneksi ymmärrän myytin ideaaliksi ja esikuvaksi. Kuten Lauri Honko on huomauttanut, on myyteillä muitakin funktioita, mutta keskeistä myyteissä on se, että ne muodostavat esikuvia inhimilliselle toiminnalle ja selittävät luonnon toimimista (Honko 1981: 113). Uskontotieteilijä Mircea Eliade on klassikkotutkimuksessaan *Ikuisen paluun myytti* (Le mythe de retour: Archetypes et répétition, 1949) argumentoinut vuosikymmeniä ennen Honkoa saman havainnon puolesta. Sen lisäksi, että Eliade näkee myytit esikuvina, pitää hän inhimillistä toimintaa myyttisen jäljittelynä. Eliaden mukaan muinaisissa kulttuureissa on uskottu, että heidän pyhille kaupungeilleen on löytynyt jumalallisia esikuvia, ja että heidän toimintansa on jumalallisten tekojen kertaamista. (Eliade 1993: 9, 10-16.) Myytit ovat siis esikuvia, jotka kertovat ihmisille, minkälaiseen toimintaan heidän tulisi pyrkiä, ja mitä asioita heidän tulisi arvostaa.

2.2 Tutkielma osana myyttikriittisen tutkimuksen traditiota

Suomessa myytteihin liittyviä tutkimuksia julkaistaan edelleen säännöllisesti, kuten esimerkiksi Johanna Pentikäisen väitöskirja *Myytit ja myyttisyys Paavo Haavikon teoksissa Kaksikymmentä ja yksi, Rauta-aika ja Kullervon tarina* (2002), Liisa Saariluoman toimittama artikkelikokoelma *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus* (2002) tai Jukka Petäjän väitöskirja *Tyhjyyden reunalla, helvetin kannella* (2010), jossa hän tarkastelee Saul Bellowin romaania *Herzog* (1964) soveltaen kirjallisuustieteellisen myyttitutkimuksen menetelmiä.

Rene Wellekin mukaan myyttikritiikki on kehittynyt antropologian ja jungilaisen psykologian pohjalta tutkimaan arkkityyppisten kuvioiden (pattern) esiintymistä kirjallisuudessa. Wellekin mukaan, teoksen julkaisuvuonna 1963, myyttikritiikki vaikutti useiden tutkijoiden näkökulmasta kaikista todennäköisimmältä uskriteikin haastajalta tarjoten taas mahdoli-

suuden tutkia kirjallisuudessa sisältöä, teemoja, folklorea, jotka eivät uuskritiikin valtakaudella olleet kirjallisuudentutkimuksen keskeisistä mielenkiinnonkohteita. (Wellek 1971: 360–361.)

John J. Whiten mukaan myyttikriittisessä tutkimuksessa on painotettu kolmea erilaista käsitystä myytistä. Nämä kolme käsitystä poikkeavat toisistaan, mutta ovat hänen mukaansa myös sukulaissuhteessa. Ensimmäinen myyttikriittisen tutkimuksen tapa hahmottaa myytti on nähdä myytti rakenteena. Myytti voi olla aikaan, tilaan, hahmoon tai faabeliin liittyvä rakenne. Whiten mukaan tämä käsitys on hyvin monimutkainen, ja sitä sovelletaan usein, kun myyttien tulkinnassa on mukana etiologinen tai eksegeettinen mielenkiinto. Toinen tapa käsittää myytti on huomattavasti yksiselitteisempi. Tällöin myytti hahmotetaan mytologisenä materiaalina, jota kirjallisuus tietoisesti ottaa aiemmista kulttuureista. Näissä tapauksissa kyse voi olla monenlaisista asioista, kuten esimerkiksi juonesta, symboleista ja alluusioidista. Kolmannessa myyttikriittisessä sovelletussa myyttikäsityksessä on kyse niin sanotuista moderneista myyteistä. Toisinaan tutkimuksessa jokin kaunokirjallinen teos tai moderni narratiivi saa myytin statuksen, ja sen vaikutus myöhempään kaunokirjallisuuteen muuttuu myyttikriittisen mielenkiinnon kohteeksi. (White 1980: 72.)

Käsitystä myyteistä rakenteena edustaa esimerkiksi Northrop Fryen klassikotutkimus *Anatomy of Criticism* (1957). Frye hahmottaa myytit tässä tutkimuksessaan ”kirjallisten arkkityyppien kielioppina” ja pyrkii rakentamaan myyttien pohjalta jonkinlaista universaalia tapaa luokitella kirjallisuutta. Frye vertaa kirjallisuutta musiikkiin ja kuvataiteeseen ja haluaa arkkityyppien avulla rakentaa mytologian ja uskontojen pohjalta kaksitoistasäveljärjestelmään tai geometriaan vertautuvan tavan hahmottaa kirjallisuuden rakenteellisia periaatteita. (Frye 1971: 135.)

Frye rakentelee tutkimuksessaan hyvin erilaisia tyologioita. Hän mukaansa myytit tai generiset juonet voidaan jakaa neljään kategoriaan, joita ovat komedia, romanssi, tragedia ja ironia (Frye 1971: 162). Hän kytkee kirjallisuuden lajit ja vuodenaajat yhteen siten, että komedia edustaa kevättä, romanssi kesää, syksy tragediaa ja talvi ironiaa sekä satiiria. Fryellä on hyvin hienostuneita perusteita erottaa nämä toisistaan, ja toisaalta myös luokitella niitä edelleen. Nykynäkökulmasta on vaikeaa pitää Fryen metodia sovellettavana hänen oman tutkimuksensa ulkopuolelle.

Kirjallisuudessa esiintyvää myyttistä materiaalia tutkivaa myyttikritiikkiä edustaa Johanna Pentikäisen tutkimus myyteistä ja myyttisyydestä Paavo Haavikon tuotannossa, vaikka se onkin julkaistu muutama vuosikymmen Whiten artikkelin ja myyttikritiikin kukoistuksen jälkeen (Pentikäinen 2002). Tutkimuksessaan Pentikäinen tarkastelee sitä, miten Haavikon tietyt myyttiset teokset käyttävät myyttisiä aineksia esimerkiksi suomalaisesta ja antiikin mytologiasta.

Moderneista myyteistä kiinnostunutta tutkimusta edustaa esimerkiksi Harry Slochoverin tutkimus *Mythopoesis: Mythic Patterns in Literary Classics*, jossa hän pitää amerikkalaisena mytologiana profaaneja tekstejä, kuten Mark Twainin *Huckleberry Finnin seikkailuja* (1884) tai Herman Melvillen *Moby Dickiä* (1851), ja amerikkalaisina mytologisina hahmoina esimerkiksi Paul Bunyania ja Davy Crockettia. Hänen mukaansa amerikkalaiset myytit näkevät varhaisen amerikkalaisen elämän eräänlaisena kultakautena, joka on täynnä mahdollisuuksia rikastumiseen. (Slochover 1970: 223–224.)

Whiten jakoa ei voi pitää liian tiukkana. Useissa myyttikriittisissä tutkimuksissa on piirteitä useammasta kuin yhdestä myyttikäsitelmästä. Myös Slochover analyysissään *Moby Dickistä* nostaa esiin mytologisia aineksia. Hänen mukaansa esimerkiksi valas on paholaisen personifikaatio ja hän pitää The Pequod -alusta eräänlaisena Nooan arkin ilmentymänä (Slochover 1970: 223, 229). Kuitenkin hän pitää Moby Dickiä itsenäisenä myyttinä, ja tästä syystä hän edustaa Wellekin jaon mukaista kolmatta myyttikäsitelmää.

Kirjallisuustieteelliseen myyttitutkimukseen liittyy aina kysymys myyttien ja kirjallisuuden suhteesta. Useilla tutkijoilla tuntuu olevan lähtöoletuksena, että myytit ja kirjallisuus ovat erotettavissa toisistaan, mutta myyttejä esiintyy kirjallisuudessa. Esimerkiksi Slochover toteaa *Mythopoesiksessaan*, että hänen tutkimuksensa kohde ei ole myytit tai mytologiat vaan mytopoesis, jolla hän tarkoittaa yksittäisiä taideteoksia, joihin on vangittu tietty myytti tai tiettyjä mytologisia aineksia (Slochover 1970: 14 – 15). John Vickery taas toteaa tutkimuksessaan *Myths and Texts*, että hän on tutkimuksessaan kiinnostuneempi tutkimaan sitä, miten tietyt kirjailijat käyttävät myyttejä, kuin määrittelemään myyttiä mitenkään vedenpitävästi tai pohtimaan myyttien ja kirjallisuuden suhdetta (Vickery 1983:1).

Tässä tutkielmassa sovelletaan Whiten typologian myyttikäsitelmistä toista ja kolmatta. Vaikka määrittelenkin Atlantis-tarun arkkityyppisen rakenteen, en ymmärrä myyttiä Whiten typologian mukaisesti rakenteena, koska oletan tutkielmassani, että myytin soveltaminen

kaunokirjallisuudessa on tietoista toimintaa. Näin ollen pelkkä taustalla vaikuttavan myyttisen rakenteen paikantaminen ei ole mielenkiintoista. Tulkitsen Whiten mallia siten, että myytin ymmärtäminen rakenteena edellyttää tutkijalta jossain määrin Jungilaista suhtautumista arkkityyppeihin. Kun tarkastelen teoksia Atlantis-tarun variantteina, lähdän siitä, että tarun käyttäminen on tekijän tietoinen valinta, joka palvelee tiettyä tarkoitusta teoksessa.

Whiten typologian mukaista kolmatta tapaa ymmärtää myytti sovellan silloin, kun tarkastelen uusmytologisuutta Hannu Raittilan tuotannossa. Hannu Raittilan tapa käsitellä samoja aiheita ja tapahtumia sekä käyttää samoja hahmoja useissa teoksissa rakentaa teosten ympärille mytologian. Tällöin ei enää puhuta myyttisen materiaalin käyttämisestä teoksessa, vaan kyse on todellisuuden myyttisestä jäsentämisestä. Raittilan tuotanto ei ole synnyttänyt modernia mytologiaa samassa mielessä kuin vaikkapa Daniel Defoen *Robinson Crusoe* (1719) tai suomalaisesta kaunokirjallisuudessa vaikkapa Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870). Näiden teosten kohdalla mytologia on syntynyt, kun niiden kertomukset ovat alkaneet varioida myöhemmässä kirjallisuudessa. White tulkintani mukaan tarkoittaa, että modernit myytit olisivatkin juuri tällaisia tapauksia, jossa yksittäinen teos muuttuu varioituessaan kulttuurissa moderniksi myytiksi. Näkisin, että uusmytologinen kirjallisuus kuitenkin sopii Whiten modernien myyttien kategoriaan.

2.3 Komparaatio

Soveltamani menetelmä koostuu kolmesta eri osasta. Ensimmäiseksi pyrin selvittämään, onko analysoimani teos vedenpaisumusmyytin ja Atlantis-tarun variantti. Tässä käytän esikuvanani Claude Lévi-Straussin menetelmää, josta olen riisunut kaunokirjallisuuden tutkimusta varten yksinkertaistetun version. Lévi-Straussin mukaan myyttien vertailu on mahdollista siten, että myytit pilkotaan lausetasolla osiin, jotka kirjoitetaan indeksikorteille. Myyttiä verrataan aikaisempiin versioihin, ja mikäli myytti muistuttaa aiempia versioita riittävästi, voidaan todeta, että kyseessä on myytin variantti². (Lévi-Strauss 1996: 123–125) Koska kyse on kaunokirjallisista teoksista, en pidä mahdollisena tai edes tarpeellisena ryhtyä

² Lévi-Strauss hahmottaa myytin varianttiansa summaksi. Hän kritisoi ajatusta siitä, että olisi löydettävissä, jonkinlainen alkuperäinen myytin versio. Hän ei anna mitenkään tarkkoja kriteerejä sille, minkälaisin perustein voidaan puhua saman myytin versioista – riittää, että myytti tuntuu siltä ("The myth remains the same as long as it felt as such"). (Lévi-Strauss 1996: 125.)

pilkkomaan myyttiä osiin, joiden perusteella tällainen vertailu voitaisiin suorittaa. Ison osan analyysistani kuitenkin muodostaa se, että vertaan myytin variantteja keskenään ja pyrin selvittämään missä määrin ne muistuttavat toisiaan.

Tätä vertailua suoritan kahdella tasolla. Aluksi vertaan analysoimiani teoksia muihin Atlantis-kertomuksiin. Ensisijaisena vertailukohteena käytän Platonin ”Kritiakseen” ja ”Timoikseen” kirjattua Atlantis-tarun vanhinta kirjallista varianttia. Tässä kohdin on kyse ensisijaisesti samankaltaisuudesta. Keskeistä on se, missä määrin teos muistuttaa muita Atlantis-tarun variantteja ja toistaako teos joitain tarulle ominaisia tapahtumia.

Tämän jälkeen pyrin Northrop Fryen hengessä löytämään analysoitavasta teoksesta vedenpaisumusmyytin arkkityyppisen rakenteen (ks. Frye 1982: 48). Olen määritellyt vedenpaisumusmyytin rakenteellisiksi osiksi kulta-ajan, rappion, vedenpaisumuksen ja paluun. Pyrin analyysissani selvittämään, löytyvätkö teoksista nämä vedenpaisumusmyytille ominaiset osat.

Yllä kuvaamallani komparaatiolla voidaan selvittää, mikä on analysoitavan teoksen suhde vedenpaisumusmyyttiin, aikaisempaan Atlantis-kertomusten perinteeseen ja muuhun tutkielman aineistoon. Tämän kaltainen analyysi ei kuitenkaan ole itsessään erityisen hedelmällistä tai mielekästä. Liisa Saariluoma on huomauttanut, että ”Pelkästään tieto siitä, mitä perinteisiä myyttisiä aineksia tekstissä esiintyy tai esiintyykö myytti henkilön, juonen, teeman vai yksittäisten motiivien tasolla, ei vielä auta pitkälle. Aineiston tasolla olevan yhteyden asemasta olisi oleellista kysyä, miksi tai mihin myyttiä käytetään.” (Saariluoma 2000: 39.) Näin ollen onkin tarpeellista myytin tunnistamisen jälkeen suunnata katse siihen, miten myyttiä teoksessa käytetään. On tietysti selvää, että nämä kaksi näkökulmaa saattavat mennä myös osittain lomittain. Yksi myytin käyttötarkoitus on usein se, että myytiltä lainataan rakenne kaunokirjalliselle teokselle, mikä usein tulee käsitellyksi jo komparaation yhteydessä (Saariluoma 2000: 39).

Havainnollistan suorittamaani komparaatiota laatimalla taulukon siitä, miten kulta-aika, rappio, vedenpaisumus ja ikuinen paluu ilmenevät Platonilaisessa Atlantis-tarussa ja analysoimissani Raittilan ja Isomäen teoksissa. Tämä taulukko on kirjallisuustieteen tarpeisiin rakennettu karkea sovellus strukturalistisen myyttitutkimuksen komparaatiomenetelmistä.

Robert A. Segal on huomauttanut, että myytin ja rituaalin yhteyttä korostavassa teoriaperinteessä myytti muuttuu kirjallisuudeksi silloin kun se ei ole enää kytköksissä rituaaliin (Segal

2012: 27). Voidaankin siis ajatella, että kaunokirjallinen myytti on irtautunut alkuperäisestä kontekstistaan, ja kirjallisuudessa sille rakentuu mahdollisesti alkuperäisestä poikkeava uusi konteksti. Näkisin, että myytin funktion selvittäminen kaunokirjallisessa teoksessa on ainakin tässä tutkielmassa suurelta osin tuon uuden kontekstin muotoilemista.

Tässä vaiheessa hyödynnän John. J. Whiten teoriaa esifiguraatioista. White on kehitellyt esifiguraation käsitettä artikkelissaan ”Mythological Fiction and the Reading Process” (1980). Tässä artikkelissa White korostaa mytologisen esifiguraation vaikutusta luentaan. Kun lukija tunnistaa esifiguraation, myytti vaikuttaa lukijan odotushorisonttiin. Esifiguraatio rakentaa lukijassa odotuksia teoksen tapahtumia kohtaan, vaikka teoksen tapahtumat eivät välttämättä useinkaan vastaa suoraan lukijan esifiguraation pohjalta rakentamia odotuksia. Näin ollen lukija lukee teosta suhteessa siitä löytämäänsä myyttiin. (White 1980: 77)

Myytit ovat luonteeltaan didaktisia. Kuten Lauri Honko on sanonut, ovat myytit esikuvia inhimilliselle toiminnalle (Honko 1981: 113). Kun myyttinen narratiivi siirretään kaunokirjalliseen teokseen, myytti voi toimia tulkinnallisena avaimena. Myyttisen narratiivin arvon ovat usein selkeitä. Esimerkiksi Platoninen Atlantis-taru on kertomus siitä, kuinka hyveiden hylkääminen johtaa rappioon. Olen määritellyt vedenpaisumusmyytin rakenteelliseksi osiksi kulta-ajan, rappion ja vedenpaisumuksen. Whiten teorian mukaisesti lukija alkaa esifiguraation tunnistaessaan verrata kaunokirjallista teosta myyttiin. Kun Atlantis-esifiguraation ohjaamana lukija alkaa tulkita teosta, etsii hän sieltä esimerkiksi kulta-aikaa, rappiota ja vedenpaisumusta. Myyttistä tulkintastrategiaa soveltaessaan lukija alkaa myös pohtia sitä, minkälainen toiminta teoksessa näyttyy hyveellisenä ja mikä rappiollisena. Se miten nämä rakenteelliset osat ja arvotukset sijoittuvat teokseen, ohjaa teoksen tulkintaa. Mikäli teoksessa kuvataan kulta-aikana teollistumista edeltänyt aika, ja rappiona jälkiteollinen, on lukijan luonteavaa soveltaa teokseen yhteiskunnallista tulkintastrategiaa.

On tärkeää huomioida, että tässä tutkielmassa en pyri muodostamaan mitään lopullista tai ainoaa tulkintaa analysoimistani teoksista. Myyttinen lukutapa on useissa aineistoni teoksissa pelkistävä. Esimerkiksi Hannu Raittilan satiiristen ja intertekstuaalisten romaanien tulkinta yhden myytin tai tarun näkökulmasta on väistämättä yksinkertaistava. Teoksista jää huomioimatta muita viittauksia, jotka ovat teoksen tulkinnan kannalta tärkeitä. Pyrkimyksenäni on osoittaa teosten taustalla vaikuttava myyttinen narratiivi ja samalla jätän huomioimatta suuren osan muista teoksen viittaussuhteista. En myöskään huomioi teosten satiiri-

suutta, vaan pelkistän ne yksinkertaisemmiksi kannanotoiksi teosten ulkopuoliseen todellisuuteen, kuin mitä ne todellisuudessa ovat. Tämän kaltainen ”väärin lukeminen” on tämän tutkielman kohdalla harkittu osa menetelmää, koska ilman sitä vedenpaisumusmyytin ja Atlantis-tarun tutkiminen teoksissa olisi mahdotonta.

Tämän lisäksi sitoudun tutkielmassani ajatukseen siitä, että kaunokirjallisista teoksista ei voida muodostaa lopullisia tulkintoja. Teoksen sanoma on luennan ominaisuus. Didaktisesta fiktioista kirjoittaessaan Wayne C. Booth viittaa Louise Rosenblattiin, jonka tutkimuksessa *The Reader, the Text, the Poem* tekemä ero esteettisen luennan transaktioiden ja efferenttin luennan transaktioiden välillä on toiminut Boothilla esikuvana hänen jaolleen didaktiseen ja ei-didaktiseen fiktion. (Booth 1988: 13.)

Rosenblattin jako esteettisen luennan transaktioihin ja efferenttin luennan transaktioihin perustuu ajatukseen siitä, että tekstin merkitys ei synny ainoastaan tekstistä käsin. Rosenblattin mukaan tekstin merkitys syntyy myös lukijan valitsemasta lukustrategiasta. Efferentti luenta tarkoittaa hänen mukaansa sellaista lukutapaa, jossa lukija etsii ensisijaisesti tietoa tekstistä soveltaakseen sitä lukutapahtuman jälkeisessä elämässään. Esteettisessä luennassa tekstiä luetaan lukemisen vuoksi. Lukija lukee tekstiä ja saattaa esimerkiksi pohtia sitä, minkälaisia ajatuksia, tunteita tai assosiaatioita se synnyttää. (Rosenblatt 1978: 23—25.)

Hieman samankaltainen ajatus siitä, kuinka lukijan asennoituminen ohjaa teoksen tulkintaa löytyy myös James Phelanin retorisisestä kertomusteoriasta. Teoksessaan *Experiencing Fiction* (2007) Phelan esittää, että lukijan kiinnostus teoksessa syntyy suhteessa teoksen kolmeen komponenttiin. Nämä komponentit ovat mimeettinen, synteettinen ja temaattinen. Kun lukija regoi teoksen mimeettiseen komponenttiin on kyse lukijan ”kehityksestä, tuomioista ja tunteista”. Vastatessaan temaattiseen komponenttiin, lukija kiinnostuu teoksen hahmojen ideationaalisisestä funktiosta ja kertomuksessa ilmenevistä kulttuurisista, ideologisista, filosofista ja eettisistä ongelmista. Vastatessaan teoksen synteettiseen komponenttiin lukija kiinnittää huomiotaan teoksen hahmoihin ja kerrontaan keinotekoisena artefaktina. (Phelan 2007: 5—6.)

Nostin Boothin, Rosenblattin ja Phelanin teoriat teoksen lukutapahtumasta ja merkityksenmuodostumisesta esille avatakseni tämän tutkielman ontologisia ehtoja. Vaikka lukijan valitsema lukustrategia usein kumpuaakin teoksen sisällöistä käsin, on kuitenkin muistettava,

että mikään lukustrategia ei ole ainoa mahdollinen. Näin ollen lukijana ja tutkijana teen tietoisin valinnan soveltaessani valitsemaani lukutapaa, enkä pyri esittämään teoksista mitään objektiivista tai lopullista luentaa.

3. UUSROMANTTISESTA LYRIKASTA ESOTEERISEEN ROMAANIIN: ATLANTIS SUOMENKIELISESSÄ KAUNOKIRJALLISUUDESSA

En pyri muodostamaan tässä minkäänlaista tyhjentävää selvitystä Atlantis-kirjallisuuden historiasta osana suomenkielistä kaunokirjallisuutta. Oman selvitykseni tarkoitus on rakentaa historiallista kontekstia tämän tutkielman varsinaiselle aiheelle: 2000-luvun Atlantis-motiivia hyödyntäville romaaneille. Atlantis-tarun käyttö suomalaisessa kirjallisuudessa vaatisi oman kirjallisuushistoriallisen tutkimuksensa. Atlantis-kirjallisuudessa nousee oman selvitykseni mukaan tiettyjä selkeämmin avautuvia kategorioita, mutta mukana on myös yksittäisiä tekstejä, jotka eivät ainakaan myyttisyytensä perusteella jäsenny osaksi mitään laajempaa kokonaisuutta.

3.1 Atlantis ja uusromantiikka: esimerkkejä vuosisadanvaihteen runoudesta ja prosasta

Ensimmäinen selkeästi rajautuva kategoria on uusromanttinen runous. Uusromantiikalla tarkoitetaan suomalaisessa kirjallisuushistoriassa naturalismia vastustanutta suuntausta, joka oli vallalla vuosisadan vaihteessa. Uusromantiikan taustalla vaikuttivat dekadenssi, nietzscheläisyys ja kansallisromanttinen kuvataide ja musiikki. (Hosiaislouma 2003: 986.) Tässä esiin nousevat tekstiesimerkit perustuvat Viljo Tarkiaisen artikkeliin ”Atlantis tarun merkkejä Eino Leinolla ja myöhemmässä runoudessa”, jossa hän on selvittänyt kattavasti Atlantis-tarun esiintymistä uusromanttisessa runoudessa. Tarkiaisen analyysi on Eino Leinon runoutta lukuun ottamatta artikkelin suppeudesta johtuen hyvin pintapuolista. Tästä syystä analyysille on edelleen tarvetta. Tarkiaisen viittaa artikkelissaan etenkin Leinon sellaisiin runoihin, joissa ei ole aivan selkeää Atlantis-motiivia. Tarkiaisen mukaan:

Jos otamme seurataksemme noita oireita ja aiheilmia kronologisessa järjestyksessä, niin huomaamme, että eräät Atlantis-synteesiin viittaavat piirteet ovat alkaneet kehityksensä kotoiselta pohjalta, kalevalaisista

meri- ja terhensaarikuvitelmista. Niistä on vähitellen tihentynyt näkemys meren keskellä sijaitsevasta unelmien saaresta, onnellisten saaresta, saaden lisäpiirteitä ulkomaisesta romanttisesta runoudesta, ja lopulta se on syventynyt persoonalliseksi ja kokonaisen maailman tuhoutumistunnelmaksi. (Tarkiainen 1930: 230.)

Tarkiaisen mukaan siis Leino on tuotantonsa edetessä alkanut painottaa Atlantis-tarun erilouettuvuuksia. Siinä missä hän alkupään tuotannossaan näkee Atlantiksen utopiana, alkaa hän myöhäistuotannossaan painottaa Atlantiksen tuhoutumista. On myös syytä huomata, että Tarkiainen ottaa artikkelissaan huomioon runoja, joista Atlantis-motiivin löytäminen ei ole aivan yksiselitteistä. Tarkiainen pitää Atlantiksen varhaisimpana varianttina Leinon tuotannossa *Tarina suuresta tammesta* -kokoelman (1896) kuudetta runoa, jossa ”ahtolan armahat neiet” pakenevat kristinuskoa aaltojen alle (Tarkiainen 1930: 231). Tarkiaisen mukaan Vellamon neidon asunto on ”jonkinlainen maailmasta kadonneen vanhan runohengen salainen koti” (mp.).

Tarkiaisen mukaan ensimmäinen selkeä viittaus Atlantikseen löytyy Leinon runosta ”Atlantica” (*Talviyö*, 1905). Tarkiaisen mukaan runoilija kuvittelee purjehtivansa rakastettunsa Eyan kanssa kohti Atlantican saarta, joka on kahden rakastavaisen onnena. (Tarkiainen 1930: 233—234.) Runon puhuja rinnastaa itsensä Atlakseen: ”Tarun Atlas ma oon, maan kaiken ma kannan / ja usein on myös kuin kantaisin taivaan; /jo ammoin sä tunsit mun murheeni rannan, / mut auvoni vasta, kun astumme laivaan” (Leino 1905: 48—49). Teivas Oksalan mukaan Atlas nousee runossa maailmantuskan symboliksi (Oksala 1986: 135). Sen lisäksi, että Atlantis on onnena, ja sellaisena vastakkainen sille kurjuuden määrittämälle todellisuudelle, jonka puhuja on kokenut ennen sinne siirtymistä, on Atlantis myös paikka, jossa puhuja saa valtaansa oletettavasti rakastuneen hybriksen mukanaan tuomat rajattomat voimat. Hän on Atlas – Atlantiksen kuningas – ja hän hallitsee niin maata kuin kannattelee myös taivasta. Utopia ei kuitenkaan ole ikuinen. Runon lopussa idylli alkaa särkyä, mutta loppu ei ole lohduton: ”Me mahtavat täällä, muu maailma tuolla. / Elo vaikkakin käynyt on vaikeammaksi, / me leikimme kultaisten lehtojen puolla; / on valkeat yömmä, / jos päivät on synkät ja toivoton työmme.” (Leino 1905: 50.) On kuin Atlaan voimat eivät olisikaan niin rajattomat – työ on toivotonta, mutta leikissä ja valoisissa öissä on vielä mukana toivoa. Vaikka rakastavaisen fantasiamaailma lopulta uppoaa, tuhossa on mukana edelleen laulua ja valoa: ”Ja vaikkakin raskas on raatajan taakka / ja taaksemme aurinko vaipunut vereen;

/ Atlantica! Laulamme hautahan saakka, / kuin unteni manner, me uppoomme mereen, / taru mennehet peittää, / koi, tähti ja kuu kukat haudalle heittää.” (Mp.)

Tarkiaisen mukaan Leinolla Atlantis on usein ”yksilöllisen kohtalon tai kuoleman vertauskuva”. Hän löytää Leinon tuotannosta kaksi poikkeusta. Poikkeuksen muodostavat teosofisesti motivoitunut *Alla kasvon kaikkivallan* (1907), jossa Atlantis symboloi alhaisena näyttävyyden aistimaailman tuhoa, ja helkavirsi *Mennyt manner*, jossa ”raakalaismaiset alkukasukkaat” turmelevat utopistisen saaren, jota asuttaa muinainen ja ihanteellinen kansa. (Tarkiainen 1930: 236—237.)

Teosofian ja uusromantiikan yhteyttä on tutkinut pro gradu -tutkielmassaan Erik Gullman. Gullmanin tutkielma on aika teosofisesti suuntautunut, mutta sitä voi tietysti varauksin käyttää lähdeaineistona myös tässä yhteydessä. Gullmanin mukaan *Alla kasvon kaikkivallan* on teosofinen teos, ja tätä mieltä on myös Tarkiainen (Gullman 1991: 203; Tarkiainen 1930: 236).

Vedenpaisumusmotiivi näkyy Leinon *Mystillisen trilogian* toisessa osassa ”Jumaltunto” ja erityisesti sen luvuissa ”Myrskyjen nokka”, ”Maailmanloppu” ja ”Niniven lapset”. ”Jumaltunnon” alussa teoksen kertoja puntaroi suhdettaan Jumalaan, moraaliin ja taiteeseen. Tämän jälkeinen luku ”Neiet niemien nenissä” on kertomus Väinämöisestä. Väinämöinen tapaa matkallaan nuoren neidon, joka on köyhä ja osaton. Väinämöinen haluaisi viedä neidon mukanaan morsiamekseen Kalevalaan, mutta päättää jättää näin tekemättä johtuen naisen alhaisesta sosiaalisesta asemasta, ja perustelee asian itselleen siveellisenä käytöksenä. Kun Väinämöinen palaa Kalevalaan, syntyy valtava myrsky, mutta Väinämöinen pääsee kuitenkin perille. Kotonaan Väinämöinen näkee naisen ilmestyksenä, joka hyvästelee Väinämöisen. Ilmestyksen nähtyään Väinämöinen palaa kiireesti hakemaan naista, mutta on myöhässä, koska nainen on jo lähtenyt.

”Myrskyjen nokan” alussa teoksen kertoja näkee laivasta paikan, jonka tunnistaa niemeksi, jossa Väinämöinen kohtasi nuoren naisen. Hän tuntee asuneensa siellä joskus edellisessä elämässään. Kertoja tuntee jotain epämääräistä syyllisyyttä, jonka hän osaa yhdistää Väinämöisen toimintaan. Hän myös ihmettelee tuntemaansa syyllisyyttä: ”Mutta mikä olikaan tämä rikos, joka ahdisti sydänalaa? Olinko minä sen tehnyt? Enhän minä ollut vanha Väinä-

möinen! Täytyikö minun nyt vastata hänenkin synneistään?” Pian tulee myrsky, joka on kertojan mukaan poikkeuksellinen suomalaisilla sisävesillä ja kallistaa laivan kulkemaan toisella kyljellään. Vedenpaisumus tulee mukaan ”Jumaltunnon” luvuissa ”Maailmanloppu” ja ”Niniven lapset”, joissa kertoja näkee näyn merestä ja saaresta, jossa ihmiset ovat juovuksissa suuressa valtarakennuksessa, ja saarta ympäröivä meri myrskyä voimakkaasti. ”Niniven lasten” alussa kertoja huomaa, että saaren asukkaat ovat oivaltaneet oman kohtalonsa, mutta eivät piittaa siitä, vaan painautuvat toisiinsa ja laulavat. Lopulta alkaa tapahtua ihmeitä, jotka ovat tuttuja Raamatusta – sokeat saavat näkönsä, kuurot kuulonsa, rannat oppivat kävelemään, ja kaikki kulkevat laulaen linnaan. Lopulta saari uppoaa mereen. (Alla kasvon kaikkivallan: 141—156.) *Mystillisessä trilogiassa* oleva vedenpaisumus kertomus ei ole siinä mielessä perinteinen Atlantis-kertomus, että vedenpaisumukseen ei liity menetetyn kulta-ajan ja rappion teemoja. Rappiota voisi mahdollisesti nähdä joko Väinämöisen tekemässä virheessä, tai vedenpaisumusta edeltävässä karnevalistisessa juopotte-lussa, mutta se ei ole läsnä Atlantis-kertomuksille tyypillisenä kehityksenä kulta-ajasta rappioon.

Tarkiaisen mukaan *Mennytt manner* on Atlantis-tarun variantti, joka on siirretty muinaissuomalaiselle ja kalevalaiselle pohjalle (Tarkiainen 1930: 237). Kalevalainen maailma onkin selkeästi runossa mukana, mikä näkyy selvimmin helkavirrelle ominaisessa kalevalamitassa. Runossa käytetään myös kalevalaista sanastoa, kuten esimerkiksi sanaa *taatto*, sekä runossa mainitaan suomalaisen muinaisuskon jumala Päivätär.

Runo toistaa selkeästi Atlantis-tarun kaavaa. Kyse on ensinnäkin menneestä kulta-ajasta sekä saaresta, jonne runon puhuja tähyää ajallisesti taaksepäin: ”Tuo oli tarina maasta / mainitusta, kukkivasta / keskellä meren sinisen, / alla täyden päivántähden”. Kyse on ehdottomasti utopiasta, jossa on mukana selkeä positiivisen kehityksen ulottuvuus: Päivät päältä hellitteli, / alla aaltoiset vispasi, / viidat kasvoi kansa nousi, / kansalle hyvät hedelmät”. Paratiisissa on kuitenkin omat varjonsa: ”Mutta alla musta piili, / ammotti alat pimeät”. Idyllille uhan muodostaa saarella asuva raaka kansa, joka on ollut saarella jo hyveellisen kansan sinne saapuessa. Ongelmaksi muodostuu se, että kansa ei tottele vanhimman viisasta neuvoa: ”Kyllä neuvoi kansan vanhin, / oikein valtias opetti: / ”pedot on kesytettävät, / peikot kiinni kytkettävät, / pedot kahleilla hyvyyden, / peikot lemmen liitoksilla, / ei menesty manner muuten, / rotu rohkea ylene.” (Leino 1926: 138—139.) Saaren asukkaat ajavat alkuasukkaat

piiloon luoliin ja saaren tuntemattomiin osiin. Saaren asukkaat eivät piittaa vanhimman neuvoista, vaan uskovat, että Päivätärtä palvomalla he voivat suojautua alkuasukkailta. Alkuasukkaat sen sijaan katkeroituvat vuosisatojen ajan ja vaativat vapauttaan. Lopulta korvessa asuvat alkuasukkaat hyökkäävät ja voittavat heidät pakosalle ajaneen rodun. Tämän jälkeen myrsky upottaa koko saaren. Lopulta runo palaa Leinolle ominaiseen rakastavaisten kuvaukseen, jossa runon puhuja maalailee tulevaisuutta, jossa kertomuksesta on opittu. Tässä haavekuvassa mahtava pariskunta on sopusoinnun symboli:

Jäi yksin tarina, tuosta / opin toiset ottanevat, / lapset aikojen etäisten, / kansat aamun kangistuvan; / näkevät he näyn oudon, / kuvan kumman taivahalla, / neiti korkea näyssä, / sulho kahta korkeampi, / kulkevat käsi kädessä / kaartaa taivahan sinisen, / poika niinkuin päivän nousu, / impi kuin suvinen auer, / taluttavat toisiansa / kohti taivahan kupua, / sopusoinnun suuren maita (Leino 1926: 144-145)”.

Tarkiaisen mukaan kyse on siitä, kuinka Leino pyrkii osoittamaan runollaan sen, että ”korkeintaan sivistys ei ole kestävä, jos se ei ole pystynyt kesyttämään salassa piilevien alkuvaistojen petomaisuutta. Toiseksi on kyse siitä, että vastakohtia yhdistävän ja puhdistavan rakkauden pohjalle saattaa syntyä korkeampi sivistys ja todellinen voimien sopusointu.” (Tarkiaisen 1930: 238.) Nykylukijalle Tarkiaisen tulkinta saattaa olla vaikeampi hyväksyä. Ajatus siitä, että sivistyneen kansan tulisi kesyttää villeinä ja barbaareina näyttäytyvät alkuasukkaat kantaa ikäviä kaikuja kolonialismin ajalta. Teivas Oksalan mukaan runossa on kyse apollonisen ja dionyysisen välisestä jännitteestä, ja hän näkee runon lopussa jonkinlaisen synteessin mahdollisuuden – nuorena parissa on kyse vastavoimien yhdistymisestä, joka toimii esikuvana tuleville sukupolville (Oksala 1986: 135–137).

On myös mahdollista ajatella, että runossa ei ole kyse siitä, kuinka valoa edustavan kansan tulisi valistuksen ja rakkauden kautta kouluttaa alkuasukkaista sivistyneistä ja yhteiskuntakelpoisia ihmisiä. Ajatus omasta paremmuudesta on mahdollista nähdä rappiona, joka johti saarella asuneen hyveellisen kansan tuhoon. Näin ollen lopulta saaren kansa ei valoa lopulta edustaisikaan. Tästä tulkinnallisesta valinnasta riippuu se, missä määrin voidaan ajatella, että *Mennyt manner* seuraa klassista Atlantis-tarun kaavaa. Mikäli kansan hyveellisyyttä ei kyseenalaisteta, jää rappio puuttumaan.

Viimeinen selkeä Atlantiksen muunnelma Leinon tuotannossa on hänen ”Maailmanpalo”-runonsa, jossa Leino Oksalan mukaan rinnastaa eurooppalaisen sivistyksen Atlantikseen (Oksala 1986: 135). Runon puhuja suhtautuu eurooppalaiseen sivistykseen hyvin kriittisesti,

ja tämän näkökulman syy on ensimmäinen maailmansota (maailmanpalo): ”Teit kuoleman synnin. Se on maailmanpalo. / Mut tää oli ainoa, armahin talo, / isän, äidinkin koti, jo sortunut sotiin. / Nyt mennään, me menneet, luo Luojan jo kotiin.” (Leino 1920: 73.) Eurooppa on vajoamassa, mutta se on sortumisensa ansainnut. Mukana on Atlantis-tarulle ominainen menneen kulta-ajan ja vallitsevan rappion välinen jännite: ”Hyvät herrat ja kaunihit naiset! Se talo, / joka palaa on synti, ei synnittömyys, / oli kerran se suuri ja kaunis ja jalo. / Atlantis, Atlantis! Minun syy, Sinun syys!” (Leino 1920: 72). Rappion syyksi nähdään mennyt loisto ja sen aiheuttama ylimielisyys:

Atlantis, Atlantis! Nyt mennet sa mereen / kuin mennyt jo oot velisurmien vereen. / Olit kaunis Sa katsoa tähtien yössä, / niin tiedossa, taidossa kuin elontyössä, / siks ylpenit ehkä, siks sortuu Sun pylvääs. / Nyt auta ei aattehes harmaat, ei ylväät. (Leino 1920: 72.)

Eino Leinon Atlantis-runoina näkyvät monet vuosisadan vaihteen taiteelle ominaiset ilmiöt. Pirjo Lyytikäisen mukaan suomalaiseen symbolismiin sisältyi ajatus siitä, että samat perusmyytit toistuvat mytologioissa. Tästä syystä suomalaisessa symbolismissa nähtiin yhteyksiä Kalevalaisen perinteen ja antiikin mytologian välillä. Eino Leino runoudessaan yhdisteli sujuvasti kalevalaista ja antiikin mytologiaa. (Lyytikäinen 1996: 10—11.) Leinon Atlantiksen variantteja tarkastelemalla voikin huomata, että hän yhdistelee antiikin mytologiaa, Kalevalaa ja kristillistä mytologiaa. Tämä näkyy hyvin esimerkiksi ”Mennyt manner runossa”, jossa on hyvin paljon kalevalaisia aineksia. Kristillinen mytologia näkyy aineistossani selkeimmin *Mystillisessä trilogiassa*.

Tarkiainen nostaa esille vielä L. Onervan ja Uuno Kailaan. L. Onerva rinnastaa Atlantica -runossaan (*Lyhtylasien laulu*, 1919) Tarkiaisen mukaan langenneet ihmissielut Atlantikseen. Atlantica sadussaan (*Uponnut maailma*, 1925) Onervalla on yhteiskuntakriittinen ajatus siitä, että jos ihminen ei muutu, on meilläkin edessämme Atlantiksen kohtalo. Kailaalla taas Atlantis edustuu Atlantis -runossa (*Purjehtijat*, 1925), jossa turhamainen mutta kaunis saaren valtiatar janoaa ihmiskyöneleitä, mutta lopulta saari uppoaa kyöneleihin. Tarkiainen näkee intertekstuaalisen yhteyden Kailaan ”Atlantiksen” ja Leinon ”Mennyt manner” -runon välillä. (Tarkiainen 1930: 239—240.)

Onervan Atlantica on varsin lyhyt runo. Sen ensimmäinen säkeistö kuuluu:

Me oomme Atlantica, / syvyyteen syösty pallo / meressä eetterin. / Tääll’ korkein parahin, / pääseekö syömästä’ toista kaltaistansa / tai irti asunnostaan alhaisesta, / tään elin-ontelonsa inhuudesta / nälässä, rakkauksessaan raatelevan! (Onerva 1925: 130—131.)

Runossa on paljon toistoa – toisessa säkeistössä toistuu sama neljän säkeen mittainen rinnastus Atlantin ja *meidän* välillä, mutta myös ”Tääll’ korkein parahin” on säkeistöille yhteinen fraasi: ”Tääll’ korkein parahin / korkeempi onko laiturilla lehmää, / mi iltaruskoon kääntää tylsän päänsä / ja ammuu pitkää eläin-ikävänsä! / Me oomme Atlantica, / syvyyteen syösty pallo / meressä eetterin.” (Onerva 1925: 130—131.)

Näkisin Tarkiaisesta poiketen, että Onervan runossa on kyse siitä, että vedenpaisumus on jo koittanut, eikä niinkään tulossa. Runon puhujan mukaan ”me” on uponnut eetterin mereen, mikä voisi viitata jonkinlaiseen turtumukseen – viitataanhan sanalla eetteri narkoottiseen nukutusaineeseen. Olisi helppoa ajatella, että Onervan runossa kritisoidaan tilannetta, jossa ylhäinen ja alhainen sekoittuvat, ja ylhäisellä ei ole vapautta toimia luontonsa mukaisesti. ”Korkein parahin” joutuu asumaan alhaisessa asunnossa ja ”syömään” kaltaisiaan sekä kärsimään nälästä ja rakkaudesta. Tämä ”korkein-parahin” on alennustilassaan lehmän tasolla ammumassa tylsistymistään ja ikävänsä. Toisaalta on hyvin helppoa tulkita, että ”korkein parahin” on runossa jonkinlainen narri, jonka puolella runon puhuja ei ole. Tästä selkeästi osoittaa se, että vaikka ensimmäisessä säkeistössä kuvataan hänen hätäänsä, rinnastetaan hänet toisessa säkeistössä lehmään, joka ammuu tylsyyttään. Näin ollen voisikin ajatella, että ensimmäisessä säkeistössä runon puhuja matkii pilkallisesti hänen diskurssiaan. Näin ollen Atlantiksen funktio runossa on toimia metaforana, jossa uppoaminen kuvaa narkoottista tylsyyden kokemusta. Onervan runo ei siis rakenteensa tasolla seuraa Atlantis-tarua vaan käyttää Atlantis-motiivia tavalla, jolla ei ole juurikaan yhteistä Platonin Atlantis-tarun kanssa.

Onervan satu ”Uponnut maailma eli tarina `viisasten kivistä’” on tieteiskertomus, joka käsittelee alkemiaa, teollistumista ja rappiota Atlantis-kertomuksen muodossa. Onervan sadussa nuori kemisti pyytää varttunutta egyptiläistä salatieteilijää Ammurabia kertomaan hänelle kullan valmistamisen salaisuuden. Hän vetoaa siihen, että on hyvin lähellä ratkaisua, ja käyttäisi saamansa rikkaudet yhteiskunnallisen tasa-arvon edistämiseen. Ammurabi alkaa kuitenkin kertoa nuorelle kemistille kertomusta kaukaisesta ja muinaisesta planeetasta, jossa asui ihmisen kaltaisia olentoja, jotka olivat kuitenkin ominaisuuksiltaan nykyihmisiä kehittyneempiä. Tämä muinainen ihminen oli vallanhimoinen ja ”ainoastaan harvoin kohotti ihmisrakkauden ja veljeyden henki heidän joukossaan päätään.” (Onerva 1925: 130.) Kansa on jakautunut vahvoihin ja heikkoihin ja rikkaudet kasaantuvat voimistuvasti samoille rikkaille. Kaikessa on kyse kullan hankkimisesta. Rikkaat ovat saaneet valtaansa myös tieteen-

tekijät, jotka kehittävät keksintöjä, jotka vain vahvistavat rikkaiden etuoikeutettua asemaa. Planeetalle syntyy kuitenkin mies, jolla on muista asukkaista poikkeava kyky empatiaan. Hän kehottaa orjia tavoittelemaan parempaa asemaa. Orjat ryhtyvät kapinaan, mutta sen lopputulos on surkea, koska rikkaat ovat kehittäneet koneen, joka voi hoitaa orjien työt heidän sijastaan. Pettyneet työläiset ”myllertävänä laavavirtana” ryhtyvät hävittämään koneita. Rikkaat ovat kuitenkin kehittäneet keksinnön, jolla he voivat tuhota köyhät ja alistetut todettuaan, että koneellistumisen jälkeen heille ei ole mitään käyttöä. Tämän jälkeen jäljellejääneet rikkaat jatkavat rappioitunutta kehitystään vuosituhansia, kunnes jälleen syntyy ihminen, jolla on sielu. Hän sanoo ihmisille:

”Te kurjat veljet”, lausui hän, ”avatkaa silmänne avoimiksi näkemään, kuinka kauas ihmisyydestä olette etääntyneet! Ettekö huomaa, että kone on vihollisenne. Te luulette, että olette tehneet sen käskyläisiksenne, mutta se onkin vallannut teidät. Se on surkastuttanut kätenne ja jalkanne, se on kutistanut teidän sydämenne nakuttaviksi helvetinkoneiksi, se on kovettanut aivonne. Sen sijaan, että ne synnyttäisivät suuria, hedelmällisiä ajatuksia, ne kehräävät loppumatonta pahojen tekojen kerää... Hävittäkää koneet ja tehkää itsestänne taas ihmisiä! (Onerva 1925. 138-139.)

”Herättäjä” tapetaan, ja tämän jälkeen aletaan vainota kaikkia niitä ihmisiä, joiden pää ei ole koneiden käytön ja liikunnan puutteen vuoksi kasvanut liian suureksi. Lopulta syntyy vielä kolmas ihminen, jolla on sielu. Hän on keksijä, joka tuntee hyvin maailman lainalaisuudet, ja pyrkii selvittämään missä olisi eniten jäljellä alkuperäistä ihmisyyttä. Hänen kokeidensa mukaan ihmiset ovat vihan ja julmuuden saastuttamia kaikkialla, ja näin ollen hän päättää tuhota planeetan ihmisten kehittämällä itsetuhotoiminnolla. Planeetan sirpaleet putoavat maahan, ja suurin osa niistä putoaa Atlantikselle. Planeetan sirpaleita alettiin maassa kutsua viisasten kiviksi ja niiden avulla voidaan valmistaa kultaa. Atlantiksella veljeskunta pyrkii tekemään hyvää muille ja estämään sen, että kultanvalmistus johtaisi rappioon, mutta näin kuitenkin käy, ja myös Atlantis uppoaa

Onervan sadussa kerrotun muinaisen planeetan kohtalo on tyypillinen kulta-ajasta rappioon ja tuhoon etenevä Atlantis-kertomus. Muinaisella planeetalla on voimakkaasti läsnä Platonin Atlantiksessa ilmenevä ajatus ihmisen heikkenemisestä. Koneiden käyttäminen heikentää ihmisten ominaisuuksia, ja saa heidät alttiiksi ahneudelle ja vallanhimolle. Muinaisen planeetan sirpaleet sadussa ovat Atlantiksen rappion alkulähde. Tässä Onerva muuttaa Platonin Atlantis-tarua siten, että rappion synnyttää alkemia, eikä suinkaan jumalaisten ominai-

suuksien väheneminen. Onervan sadussa ilmenee myös käsitys ihmiskunnan historiasta hyvän ja pahan välisenä vaihteluna. Rappio ja tuho olivat niin muinaisen planeetan, kuin Atlantiksenkin kohtaloina ja se saattaa tapahtua uudelleen.

Kailaan *Atlantiksessa* keskeistä on se, että Atlantis-tarun käyttö runossa on hyvin metaforista. Atlantis rinnastuu runon puhujan kokemaan tunteeseen: ”Oli onnellisten saari mun sydämeni kerta, / ja auringossa kylpi se keskellä merta.” (Kailas 1966: 49.) Runossa puhujan elämässä joskus vallinnut rakastumisen tila rinnastetaan myyttiseen Atlantikseen. Kuten Tarkiainen huomauttaa, on Kailaan Atlantiksen taustalla selkeästi Leinon Mennyt Manner (Tarkiainen 1930: 240). Saarella asuu kaunis prinsessa, jolla ei ole sielua, ja siksi hän on ”peikotar”. Kun prinsessa saa haluamansa kyyneleet, uppoaa saari. Lopulta saarelta, joka on siis puhujan sydän, kaikkoo kaikki runossa kuvattu idyllisyys. Tämän jälkeen saari on Leinon Mennyt manner -runon tapaan peikkojen valtakunta: ”Hän kyyneltä pyys – mereks ei sitä tiennyt. / Sen sai: tuhotulvana saaren se peitti, / kuin simpukan aaltojen kohtuun sen heitti – / merenpohjainen peikkojen luola se lie nyt.” (Kailas: 1966: 50.)

Esittelemilläni teksteillä on selkeitä yhtäläisyyksiä. Pirjo Lyytikäinen on huomauttanut, että 1800- ja 1900-lukujen vaihteen ilmapiirille ominaista olivat salatieteet ja mystiikka (Lyytikäinen 1996: 7). Leinolla salatieteet näkyvät hänen runoudessaan näkyvinä teosofisina vaikutteina, jotka tulevat selkeimmin esiin *Mystillisessä trilogiassa*. Myös runsaat kalevalavaiikutteet luovat mystistä vaikutelmaa Leinon runoudessa. Onervan *Uponneessa maailmassa* salatieteitä edustaa alkemia. Myös sadun sijoittuminen kaukaiselle planeetalle ja hahmojen eksoottiset nimet ilmentävät vuosisadanvaihteen mystiikkaa. Myös Leinolla on yliluonnollisia elementtejä omissa Atlantis-kertomuksissaan. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että ”Mennyt manner” –runossa saarella pimeyttä edustavat peikot.

Lyytikäinen on myös huomauttanut, että vuosisadanvaihteen taidetta määrittävät pessimistiset tulevaisuudenkuvat. Yleiseurooppalaisena trendinä oli kulttuuripessimismi, tieteen parissa puhuttiin degeneraatiosta sekä perinnöllisyydestä ja suomalaista mielenmaisemaa painoivat sortovuosien aiheuttamat uhkakuvat. (Lyytikäinen 1996: 7.) Jos ajatellaan tieteen parissa syntyneitä ajatuksia degeneraatiosta ja huonoina pidettyjen ominaisuuksien periytymistä, on oikeastaan luontevaa, että Atlantis-taru on noussut esiin kirjallisuudessa – onhan Atlantis-tarussa kyse ihmislajin perinnöllisestä rappeutumisesta. Vastaavan kaltaiset uhka-

kuvat näkyvät aineistossani. Onervan *Uponneessa maailmassa* on kyse sekä ihmislajin heikkenemisestä, että teknologian kehityksen ja ahneuden aiheuttamasta tuhosta. Eino Leinon ”Maailmanpalo” -runo kuvaa tuhoutuvaa Eurooppaa. Leinon kohdalla on toki hyvä muistaa, että runon taustalla vaikuttaa ensimmäinen maailmansota, joka ei kuulu Lyytikäisen mainitsemiin ilmiöihin.

Jos vuosisadanvaihteen kirjallisuuden Atlantiksen variantteja tarkastelee suhteessa eliadelaiseen ajatukseen syklisestä historiakäsityksestä ja myyttisestä paluusta, voidaan huomata, että palauttamismotiivi näkyy osassa teksteistä selvästi. L. Onervan *Uponneessa maailmassa* Atlantislaisten kyky valmistaa kultaa on peräisin muinaiselta rappion seurauksena tuhoutuneelta planeetalta. Näin ollen Atlantis on pohjimmiltaan tuolla kaukaisella planeetalla tapahtuneen loiston ja lopulta myös tuhon palauttamista. Ajatus palauttamisesta näkyy myös Leinolla. ”Menneessä mantereessa” kertomus rakastavaisista toimii tuleville kansoille ohje-nuorana. Runoon sisältyy ajatus siitä, että mikäli tulevat polvet osaavat käyttää kertomusta esikuvanaan ja elää sopuinnussa, voivat he palauttaa uponneen utopian.

3.2 Koskenniemeläisyyttä ja ympäristöhuolta – myöhempiä esimerkkejä Atlantiksesta runoudessa

Mielenkiintoisen luvun suomenkielisen Atlantis-kirjallisuuden historiassa muodostaa Lauri Viljasen runoelma *Atlantis* (1940). Vaikka Lauri Viljanen kuuluikin tulenkantajiin, on hänen runoutensa hyvin perinteistä monessakin mielessä. Viljanen suosi runoudessaan sidottua mittaa. Yrjö Hosiailuoman mukaan Viljanen on usein luokiteltu koskenniemeläiseksi. Viljasen runoudessa keskeistä oli klassisen mitallisuuden lisäksi myös antiikin mytologia ja maisemaelämysten keskeisyys. (Hosiailuoma 2000: 16.)

Lauri Viljanen kirjoitti runon WSOY:n vuoden 1939 balladirunokilpaan, mutta teosta ei lopulta huomioitu kilpailussa (Hosiailuoma 2000: 245). Teos koostuu kuudesta runosta, joista muodostuu hyvin perinteinen Atlantis-tarun variantti. Hosiailuoman mukaan Viljasen *Atlantis* varoittaa siitä, mitä voi seurata, jos ihminen rikkoo maailman harmoniaa ja asettaa

itsensä luonnon yläpuolelle (2000: 245—246). Aulimaija Viljasen mukaan *Atlantis* kytkeytyy Viljasen tuotannossa vaiheeseen, jossa hän joutui verhoamaan tulenaralla 1930-luvulla omia henkilökohtaisia poliittisia näkemyksiään. Näin ollen maisemakuvauksella oli Viljasen tuotannossa erityinen poliittinen funktio. Viljasen mukaan *Atlantis* on poliittinen runoelma, joka pyrkii kommentoimaan 1930- ja 1940-lukujen taitteen maailmanpoliittista ilmapiiriä. (Viljanen 1976: 139—141, 143.)

Viljasen Atlantiksessa on kaksi saarta, joiden välillä on kannas: ”Maa oli kahtia ammoin. Kallioon syvään haavan / halkaisi vuono. Kannas välillä ojentui / kuin käsivarsi pitkä. Niin ajan halki jo aavan / ihana kaksoissaari ulapan harteilla ui.” (Viljanen 1940: 9.) Runoelmassa kuvataan saarista pohjoista. Viljasen *Atlantiksessa* kuvataan Platonilaisesta Atlantistarusta tuttu rappion ja kurjuuden kehitys. Kun toisessa runossa ”Asujat aamuisin riemu herätti siivin herkin”, on kolmannessa runossa tunnelma jo hyvin erilainen: ”Auringot hehkui- vat, kuten ennen miljoonan päivän, / mutta nyt verisin säkein, usvissa välkehtäin.” (Viljanen 1940: 9, 13.) Toisessa runossa esitettävässä iltalaulussa pyydetään: ”Meri siunaa lepomme, työmme”, mutta kolmannessa runossa kuvataan sitä, kuinka työ on muuttunut orjatyöksi: ”Vanheni riemu jo aikaa. Valjuna puhkesi yöhön / kukkiva tähti, rakkaus. Laumat luvuttomat, / ihmiset toivosta köyhät herätti ruoska työhön. / Herruus onnena harvain, orjina miljoonat.” (Viljanen 1940: 10, 13.) Saari on muuttunut ihanteellisesta ja rauhallisesta totalitaristiseksi. Myös saarten väliset ystävälliset siteet katkeavat: ”Ei sana saapunut enää etelän siskossaareen, / juhlaan viininkorjuun vierasta, veljeä ei; / tuijottivat elomiehet tummaan kallionkaareen, / viestejä seppel-purjeet paluuttomasti vei.” (Viljanen 1940: 14.)

Atlantiksien tuhoon liittyy Viljasella sekä sota että rakkaus. Runoelmassa annetaan ymmärtää, että pohjoinen saari olisi hyökkäämässä eteläiseen saareen: ”Heikot luotanne syöskää, väkevät valmistautukaa! / Mantereen mantereesta käteni erottaa – / käännän kohtalon virran, teen meren vapaaksi, kaukaa / kutsuu urhoollisia aavistamaton maa!” Viljasen Atlantiksessa on Leinon Atlantis-runoilta tyypillinen rakkausmotiivi. Eri saarissa asuvat ”neitsyt ja nuorukainen”, jotka yhdistää maantieteelliset rajat ylittävä rakkaus. Heidät ”kahleella vihit- tyinä syöstiin syvyyteen”, ja tämä synnyttää Atlantiksien tuhon. Saarella sijaitseva Platonilaiseen Atlantis-taruun kiinteästi kuuluva tulivuori alkaa purkautua ja upottaa Atlantiksien. (Viljanen 1940: 17—18, 23—30.)

Viljasen Atlantis seuraa hyvin tarkasti arkkityyppistä vedenpaisumusmyytin muotoa. Aluksi vallitsee jonkinlainen kulta-aika – saari on hedelmällinen, kaunis ja ihmiset ovat onnellisia. Lopulta edetään tilanteeseen, jossa työ on muuttunut orjatyöksi ja saarella on selkeitä sotaisia pyrkimyksiä. Lopulta tämä kehityskulku laukaisee vedenpaisumuksen.

Eliadelainen palauttaminen näkyy Viljasen runoelmassa siinä, että kuten Platonillakin jää Atlantis pinnan alle löydettäväksi. Runoelmassa annetaan ymmärtää, että Atlantislaisten on parempi olla upoksissa kuin pinnalla, koska uppoamista edeltävässä maailmassa rakkaus oli kielletty (Viljanen 1940: 30). Vaikka Atlantis on unohduksissa pinnan alla, pitää sitä pinnalla myös kertomus:

Kuultava äänettömyys leijuu syvyyden päällä,
autius lempeä niin kuin loppumaton unohdus.
Vain unohdettu laulu, himmeä taru on täällä
ihminen, nero ja ylpeys, viha ja rakkaus. (Viljanen 1940: 31.)

Vaikka Atlantis sijaitsee unohdettuna merenpohjassa, ei se kuitenkaan ole kadonnut minnekään, vaan se on olemassa pinnan päällisessä todellisuudessa kertomuksena. Näin se on myös palautettavissa.

Atlantis-motiivi nousee esiin myöhemmässä suomenkielisessä kirjallisuudessa Jorma Kaparin ”Medusan lautta” –runossa (*Medusan lautta*, 1981). Kaparin runossa käsitellään ympäristöaiheita, ja suhtaudutaan kriittisesti ihmisen ympäristön kannalta haitalliseen toimintaan:

MEDUSAN LAUTTA

Linnut puista mätkähtelevät
kalat liukenevat vesiin.
Hämärtyvällä merellä jo
vuosisatamme tuhlaajapoika
tarmokkaasti ajelehtii
kohti uusia rantoja,
todennäköisiä kuin Atlantis.
Hyvää matkaa!
(Medusan lautta: 68.)

Atlantis-tarulla on runossa kaksi hyvin erilaista tehtävää. Toisaalta Atlantis on trooppi, ”todennäköisiä kuin Atlantis”, joka kuvaa jotain hyvin epätodennäköistä. Tämän voi ymmärtää

kahdella tavalla. Joko niin että, se että saisimme uuden mahdollisuuden, on yhtä todennäköistä kuin se, että Atlantis olisi oikeasti olemassa, tai niin että on pieni mahdollisuus, että löytäisimme vastaavan utopian uudelleen. Toinen tehtävä on se, että ihmisen toiminta rinnastuu atlantilaisen ihmisen toimintaan. Aiheutettu ympäristökatastrofi rinnastuu atlantilaiseen rappioon, ja ihminen seilaamassa kohti uusia rantoja atlantilaiseen valloittamisen haluun. Toisaalta seilaava ihminen liittyy myös laajemmin vedenpaisumuskertomusten perinteeseen. Seilaavassa ihmisessä voidaan nähdä myös viittaus Raamatun vedenpaisumuskertomukseen, jossa Nooa rakensi Jumalan käskystä arkin, jonka avulla hän pelasti elämän, kun Jumala päätti hukuttaa ihmiskunnan, johon oli pettynyt. Joka tapauksessa runon puhujan lopussa esittämä onnentoivotus on ironinen.

Jorma Kaparin runossa ajatus myyttisestä palauttamisesta on käännetty ylösalaisin. Kuten Saariluoma on sanonut, voi kaunokirjallinen teos suhtautua myyttiin myös kriittisesti (Saariluoma 2000: 50—52). Runossa suhtaudutaan kriittisesti Atlantis-tarun ajatukseen kultaajasta, jossa rationaaliset ja hyveelliset ihmiset toimivat mahtavassa valtakunnassa. Kaparin näkökulmasta rationaliteetti on tuottanut ympäristökatastrofin, ja näin ollen mitään kulta-aikaa ei ole koskaan ollutkaan. Uusia rantoja kohti purjehtiva tuhlaajapoika pyrkii palauttamaan sellaisen yhteiskunnan ja ideaalin, joka on tuottanut vain tuhoa. Voidaan siis ajatella, että runon näkökulmasta Atlantiksessa ei ole mitään palauttamisen arvoista.

3.3 Salaseura ja rajatietoa – Atlantis ja esoteerinen kirjallisuus

Atlantis-myytti nousee esiin suomenkielisessä kirjallisuudessa myös joissain esoteerisissä romaaneissa. Esoteerisella kirjallisuudella tarkoitan tässä yhteydessä kaunokirjallisia teoksia, jotka kuvaavat jonkinlaista salaista tietoa tai oppia, joka on ainoastaan asiaan vihkiytyneiden saavutettavissa. Esoteeriselle kirjallisuudelle on ominaista myös kiinnostus mystiikkaan ja salatieteisiin. On syytä huomata, että suuri osa Eino Leinin kirjoittamasta Atlantis-tarua hyödyntävästä runoudesta, erityisesti *Mystillinen trilogia*, sekä L. Onervan *Uponnut maailma eli tarina ”viisasten kivistä* kuuluvat osaksi esoteerista kirjallisuutta ja ovat saaneet vaikutteita teosofisesta perinteestä. Teosofia, mystiikka ja salatieteet olivat uusromanttisena aikana osa kirjallisuuden valtavirran kiinnostuksen kohteita. Tässä alaluvussa käsittelemäni

teokset kuuluvat vuosituhannen vaihteen esoteeriseen kirjallisuuteen. Esoteerinen kirjallisuus on tällä hetkellä kirjallisuuden kentällä hyvin marginaalinen ilmiö, joka koostuu yksittäisten kirjailijoiden pienkustantamojen kautta julkaistuista teoksista, joiden näkyvyys on vähäistä.

Marjut Moisan *Atlantiksen perintö* (2009) on kummallinen yhdistelmä Platonista Atlantis-myyttiä, rajatietoa ja pseudolääketiedettä. Teoksen ensimmäisessä osassa kuvataan nuoren Solar-elin kehittymistä lääkäripapittareksi. Teoksen ensimmäinen osa noudattaa arkkityypisen Atlantis-tarun rakennetta. Ensimmäisen osan tapahtumapaikaksi nimetään eksplisiittisesti Atlantis. Teoksessa on läsnä Platoniselle Atlantis-myytille ominainen ihmisen perimän ja rappion yhteys. On olemassa kaksi rotua: jumalan tyttäret ja pojat, sekä perusihmiset. Rotuja on tietoisesti alettu sekoittaa, mikä on johtanut siihen, että ihmisten henkiset ominaisuudet ovat alkaneet heikentyä ja vain papisto pystyy toteuttamaan korkeimpia hyveitä. (*Atlantiksen perintö*: 36.) Teoksessa henkilöhahmot pystyvät jossain määrin ennustamaan tulevaisuutta, ja tavoittamaan aikaisempia olomuotojaan ja näin ollen he pystyvät ennustamaan edessä olevan tuhon. Rappio ilmenee teoksessa ihmisten ominaisuuksien huononemisen lisäksi myös siten, että ihmiset eivät kunnioita eläimiä ja luontoa. Myös rituaalit muuttivat mahtipontisemmiksi, mutta niiden henkinen sisältö kuihtuu. Lopulta vedenpaisumus tuhoaa Atlantiksen. Teoksessa esiintyy ajatus siitä, että kulta-aika on palautettavissa, joka näkyy esimerkiksi siinä, että Atlantiksen kulttuuria pyritään siirtämään muualle. (*Atlantiksen perintö*: 90.) Teoksen toisessa osassa Solar-el syntyy uudelleen Egyptiin, ja kantaa mukanaan Atlantikselta saamaansa perintöä.

Mikko Suomen *Atlantiksen perilliset* kuuluu samaan esoteeristen Atlantis-romaanien luokkaan. Teoksessa salaseura nimeltään Atlantiksen perilliset varjelee avainta, jonka avulla pystyy ratkaisemaan salakirjoituksella kirjoitetun kirjan sisällön. Teos sisältää aina muinaiselta Atlantikselta periytyvää viisautta, jonka vartijaksi veljeskunta on perustettu. Teoksessa Atlantis on ollut osa minolaista kulttuuria. Atlantis on ollut hyvin edistyksellinen paikka, ja siellä on ollut viisautta ja taitoja, joita ei ole ollut missään muualla. Atlantista kuitenkin uhkaa luonnonkatastrofi, ja näin ollen he päättivät paeta. Pohjoiseen paennut siirtokunta päätti tallettaa Atlantiksen viisauden. Kun siirtokuntalaiset alkavat kuolla sairauksiin, he päättävät luovuttaa tallennetun viisauden Platonille, joka perustaa Atlantiksen perilliset –salaseuran, jonka tarkoituksena on säilyttää tietoa ja siirtää sitä eteenpäin.

Teoksen preesensissä kuitenkin seurataan historiantutkija Taisto Rautiaisen pyrkimyksiä ratkaista veljeskunnan arvoitus. Hänen rakennustyömaalla työskentelevä tuttavansa Veikko Aaltonen löytää veljeskunnalle kuuluvan salaisen salin, ja päättää ottaa yhteyttä Taisto Rautiaiseen. Salaisesta salista alkaa vihjeiden sarja, jota Rautiainen päättää alkaa selvittää. Lopulta paljastuu, että salaseura on ollut kiinteästi mukana erilaisissa historian tärkeissä tapahtumissa. Teos ei ole arkkityyppinen Atlantis-kertomus, vaan Dan Brown –vaikutteinen jännityskertomus. Teoksessa kuitenkin ilmennetään teosofista Atlantis-käsitystä. Atlantis on teoksessa kulta-aika, ja salaseura pyrkii palauttamaan kulta-ajan.

Myös *Atlantiksien perillisiin* (2012) sisältyy eliadelaisen palauttamisen idea. Salaseuran tarkoituksena on ollut siirtää tietoa sukupolvelta toiselle, jotta tieto heidän mytologisen systeeminä ratkaisevista alkutapahtumista säilyisi. Tämä on jatkuvaa palauttamista, koska tiedon siirtyminen polvelta toiselle muodostaa rituaalin, jossa pyhänä pidetty tieto siirtyy eteenpäin ja Atlantis palautetaan symbolisesti yhä uudelleen.

4. PIENIÄ JA SUURIA TUHOJA – ATLANTIS-TARUN VARIANTEJA SUOMALAISISSA NYKYROMAANEISSA

4.1 Vedenpaisumus kuplahallin katolta – *Ei minulta mitään puutu*

Ei minulta puutu hyödyntää Atlantiksen lisäksi vedenpaisumusmyytin varianteista myös raamatun vedenpaisumuskertomusta. Viittaukset Raamatun vedenpaisumuskertomukseen ovat selkeämmin esillä. Teoksen lukeminen Atlantis-kertomuksen näkökulmasta ei tulisi välttämättä ensimmäisenä lukijan mieleen, ellei teos olisi osa kolmen romaanin sarjaa, jonka muissakin teoksissakin on Atlantis-viittauksia.

John J. Whiten mukaan merkittävät viittaukset myyttiin esiintyvät usein ennen teoksen varsinaista tekstiä (White 1972: 199). Tällöin lukija on jo lukemista aloittaessaan virittynyt myytin taajuuksille. Ennen varsinaista tekijän tekemää teosta esiintyviä tekstejä kutsutaan parateksteiksi. Parateksti on Gerard Genetten käsite, joka tarkoittaa kaunokirjallisen tekstin rajamailla sijaitsevia tekstuaalisia ilmiöitä (Keskinen 1993: 147). Paratekstejä ovat esimerkiksi prologit, epilogit, takakansitekstit, teoksen kannet, teokseen liitetyt lainaukset asiantuntijoilta tai kritiikeistä tai vaikkapa kirjailijan päiväkirjasta (Genette 1982: 9; Genette 1987; Keskinen 1993: 147). Paratekstien suhteen ei ole aina selvää, että minkä kertovan agentin tuottamia ne ovat. Mikko Keskinen mukaan paratekstejä ei voida suoraan pitää kertojan tai kirjailijan tuotoksena. Usein paratekstejä tuottavatkin hyvin erilaiset tahot, kuten kustannustoimittajat tai graafikot. Keskinen ehdottaakin uuden kerronnallisen agentin lanseeraamista, jota hän nimittää toimittaja-kertojaksi, joka on ”implisiittisen tekijän kontrolloimaksi, vaan ei artikuloimaksi ymmärrettävä entiteetti”. (Keskinen 1993: 151—153.)

Genetten terminologiassa paratekstit sisältävät kaksi alakategoriaa: peritekstit ja epitekstit (Genette 1987: 5). Mikko Keskinen on tiivistänyt Genetten jaon siten, että peritekstit ovat tekstiä välittömästi ympäröivää tekstimateriaalia ja epitekstit voivat olla esimerkiksi kirjailijan haastatteluja, päiväkirjamerkintöjä tai muuta sellaista, joka voidaan liittää teoksen myöhempiin painoksiin ja kriittisiin editioihin. (Keskinen 1993: 147.)

Teoksen ensimmäinen viite Atlantis-taruun löytyy jo kansikuvasta (liite 1). Kansikuvassa on öinen taivas ja kaksi huippua, jotka ovat muodoltaan niin abstrakteja, että ne eivät ole tunnistettavissa yksiselitteisesti. Muodot on mahdollista hahmottaa aaltoina, joka viittaisi Atlantis-taruun ja uppoamista edeltäneeseen myrskyyn.

Atlantis-taru näkyy teoksessa selkeimmin uppoamismotiivina. Uppoamismotiivi näkyy selkeimmin siinä, että seurat uhkaavat teoksessa upota saveen. Alueelle on tuotu painokone, jonka tarkoituksena on painaa runokokoelma uskonnollisen kirjoituskilpailun runoista. Peltojen alla on kuitenkin harvinaista Yoldian savea, joka tärinälle altistuttuaan muuttuu upottavaksi (Ei minulta mitään puutu: 151). Painokoneen tärinä aktivoi saven upottavat ominaisuudet, ja sen seurauksena koko suviseuraut autoineen, painokoneineen ja matkailuvaunui-
neen uhkaavat upota saveen (Ei minulta mitään puutu: 248, 253—254).

Yoldian savesta teoksessa kertoo äänentoistofirman omistava Dave, joka on pohjakoulutukseltaan geologi:

Kerroin peltojen täällä olevan savea. Se väitti, että savea on monenlaista. Ihmettelin mitä erikoista tässä savessa on. Se hihitti, että tätä savea ei saa mennä häiritsemään. Miten, kysyin. Ei mitenkään, sen pitää antaa olla rauhassa. Se on tottunut tässä olemaan, jääkaudesta saakka, entinen Yoldian meren pohja.

En voinut käsittää kuinka savea häiritään ja mitä se häiritynä rupeaa tekemään. Mikä sitä häiritsee? Kaikki, Dave heitti kättään kaarella yli koko pellon ja autojen ja asuntovaunujen ja jäi osoittamaan rekkakärryä, jonka päällä hyrskytti painokone syytäen lestadiolaisten kirjoittamia uskonnollisia runoja.

”Valkoinen mies luulee, että maan voi omistaa”, Dave hihitti pää polvissa. En käsittänyt mistä se puhuu ja rupesin suuttumaan. Mitä se luuli tekevänsä? Se kertoi pitävänsä puhetta suurelle isälle Washingtonissa. (Ei minulta mitään puutu: 151)³

Toisaalta teoksessa savi toimii aivan päinvastaisella tavalla kuin platonilaisessa Atlantis-tarussa ja myös *Canal Grandessa*. Siinä missä muta estää Atlantis-tarussa veneilijöitä purjehtimasta kohti Atlantista tai sen ohitse, ja missä se estää Marrasjärveä, Heikkilää ja Georgea lähestymästä Venetsiaa vuoroveden aikana, estääkin muta *Ei minulta mitään puutu*

Samalla teokseen syntyy myös uusi esifiguraatio. Dave mainitsee pitävänsä puhetta ”suurelle isälle Washingtonissa”. Tämä on viittaus kuuluisaan intiaanipäällikkö Seattlen puheeseen, jonka hän piti 1850-luvulla ennen kuin hänen heimonsa maat otettiin hallintaan Yhdysvaltain toimesta (Furtwangler 1997: 3). Puheessaan Seattle vertaa intiaanien uskontoa, joka on hänen mukaansa esi-isiltä omaksuttua traditiota, ja kristinuskoa, joka on hänen mukaansa vihaisen Jumalan kiviin kirjoittamaa sanomaa, joka antaa valkoisille etuoikeuden suhteessa intiaaneihin. Hän ei usko, että intiaanit voisivat ymmärtää kristinuskoa. Hän myös kyseenalaistaa sen, että intiaanit voisivat asua rauhassa reservaateissa sen jälkeen, kun valkoinen mies on ostanut heiltä maan. Hän näkee asian niin, että se johtaisi totaaliseen intiaanien oikeuksien katoamiseen. (Furtwangler 1997: 13—15.)

-teoksessa ihmisiä poistumasta upottavalta pellolta. Seuroilla joudutaan rakentamaan huomattavia järjestelyjä, jotta seurojen yleisö ja henkilökunta saadaan poistettua alueelta ilman, että ajoneuvot ja teltat uppoavat saviseen maahan.

Vedenpaisumusteema tulee teoksessa esille myös siinä, kuinka suviseuroilla sataa vettä, ja vesisade muuttaa pellon liejuiseksi. Tämä viittaa Raamatun vedenpaisumuskertomukseen, jossa jumala hukutti ihmissuvun rankkasateen avulla. Tulkinta on perusteltu, koska teoksessa on paljon raamatullisia viittauksia. Kun kauppias Loikkanen lähtee seuroilta pois päästäkseen pellolta vielä kun se on ajettavissa, hän toteaa: ”Lähdettiin kun Ukko Nooa sitä karakuun. Vesi oli kerääntynyt isoksi lammikoksi ja rekat myllänneet koko aukion kurakoksi. Mentiin vauhdilla ja nelivedolla.” (Ei minulta mitään puutu: 198—199.) Kauppias pyrkii puheessaan vitsikkyyteen. Hän kuitenkin rinnastaa itsensä Nooan ja lestadiolaiset Jumalan vihan kohteeksi joutuneeseen ihmissukuun.

Vedenpaisumusmotiivi näkyy myös siinä, että leirintäalueelle muodostuu lopulta hyökyaalto:

Ihmisiä oli paljon keskusaukiolla ja osa jäi hyökyaallon alle. Kauempana seisoneet eivät ehtineet alta pois paitsi vanhukset, jotka ei päässeet tarpeeksi lujaa. Ihan lähellä ihmiset kastuivat kokonaan, mutta aaltohan madaltui edetessään niin, että kohta se ei tullut edes saappaanvarren yli. (Ei minulta mitään puutu: 238.)

Vedenpaisumuksen syntyminen jää teoksessa eksplisiittisesti kertomatta, mutta lukija voi päätellä, että kyse on kuplahallin tyhjentyessä sen päälle kasaantuneen veden liikkeelle lähdöstä. Ihmiset korvat menevät lukkoon kuplahallin paineessa, ja kuplahallin painetta lasketaan. Vedenpaisumuksen aiheuttaa se, että kuplahallin puhallus sammutetaan yhtäkkiä, vaikka sitä tulisi hiljentää vähitellen. Kun kuplahalli tyhjenee nopeasti, lähtee kaikki vesimassa liikkeelle samanaikaisesti. Vedenpaisumus myös tuhoaa puoliksi saveen uponneen painokoneen. (Ei minulta mitään puutu: 236, 238.)

Myös papan toimintaan sähköyhtiössä liittyy vedenpaisumus. Sähkövoima edellyttää patojen ja alaiden rakentamista, ja niihin liittyy mahdollisuus siitä, että vesi karkaa ja asutusta jää myös tekojärvien alle. Kun pappa rakentaa ensimmäistä voimalaansa, uppoaa patoaltaan alle ihmisten koteja ja pihoja. Myös voimalan pato alkaa vuotaa ja uhkaa synnyttää vedenpaisumuksen, joka kuitenkin pystytään estämään. (Ei minulta mitään puutu: 69, 74–76.)

Kun teosta verrataan myyttiin, on tärkeää huomioida myytin muoto (pattern). Whiten mukaan muoto yhdistää myyttiä ja mytologista motiivia (White 1972: 120). Jotta mytologinen motiivi voidaan löytää, on sen siis jaettava sama muoto kuin alkuperäisen myytin. Whiten

mukaan tapahtumajärjestys on keskeinen (White 1972: 121). Myyttisen motiivin tutkimuksessa on siis huomioitava se, missä kohtaa teoksessa mytologinen motiivi syntyy, koska se on lukemisen ja tulkinnan kannalta olennaista (White 1972: 121). *Ei minulta mitään puutu* -teoksen kohdalla on hankala määrittää tiettyä tilannetta, jossa mytologinen motiivi syntyisi. Voidaan ajatella, että mytologinen motiivi muodostuu retroaktiivisesti, kun seuroissa syntyy vedenpaisumus (ks. White 1972: 119-120). Näkisin kuitenkin, että analogia Atlantiksen ja *Ei minulta mitään puutu* -teoksen välillä syntyy kertomusten samankaltaisuudesta. Mikään teoksen viittauksista ei yksinään riittäisi kytkemään teosta Atlantis-taruun, mutta kaikki viittaukset yhdessä tekevät lukutavasta perustellun.

Ei minulta mitään puutu kuitenkin toistaa vedenpaisumusmyytin ja samalla myös Atlantistarun muodon. Northrop Fryen mukaan kirjallisuudelle on ominaista toisto. Kirjallisuus rakentuu usein toiston varaan käyttäen samoja ”rakennuspalikoita” uudelleen. Näitä palikoita tai elementtejä Frye kutsuu tutkimuksessaan *The Great Code* arkkityypeiksi. (Frye 1982: 48.) Vedenpaisumusmyytin keskeisiä palikoita ovat kulta-aika, rappio ja vedenpaisumus. Seuraavaksi tarkastelen *Ei minulta mitään puutu* -teosta näiden kolmen vaiheen kautta etenevänä kertomuksena.

Nämä vaiheet näkyvät teoksen sisäkertomuksissa, joista lukijalle rakentuu käsitys Leinosen suvun vaiheista ja pitkästä kehityksestä, joka on johtanut Suomen teollistumiseen sähkövoiman avulla. Kuvaus Leinosen suvun vaiheista toteutuu teoksessa suurelta osin Papan elämänvaiheiden kautta.

Leena Kirstinän mukaan teoksessa kuvataan valon ja pimeyden välistä taistelua. Valoa edustavat Pappa, sivistyneistö, apteekkari, opettaja ja asemapäällikkö ja pimeyttä sen sijaan edustavat körtit, jotka suhtautuvat modernisaatioon kriittisesti. (Kirstinä 2007: 147.) Luonnollisesti myös lestadiolainen liike edustaa tätä valoa teoksessa, vaikka Kirstinä jättää sen mainitsematta – toimiihan Pappa maata sähköistäessään lestadiolaisen liikkeen edustajana saar-

naten sähkön, valon ja Jumalan yhteydestä. Papan innoittaja tällä tiellä on myös lestadiolainen. Pappa saa uskonnollisen herätyksensä rakennusmestari Loikkaselta⁴. (Ei minulta mitään puutu: 67—68.) Kirstinän kuvaama jännite valon ja pimeyden – lestadiolaisuuden ja körttiläisyyden – välillä konkretisoituu siinä, että valoa edustavat lestadiolaiset Pappa ja Loikkanen pyrkivät rakentamaan sähköverkon joka tuo aivan konkreettista valoa öljylamppujen, kynttilöiden ja päreiden käyttämiseen tottuneille suomalaisille.

Voidaan ajatella, että teoksessa kulta-aika on löydettävissä ajalta ennen vesivoimaa. Tätä aikaa ei teoksessa juurikaan kuvata. Teknologiasta innostuneen Papan näkökulmasta tällöin harjoitettu maatalous on ollut onnetonta puuhastelua ja hämärissä navetoissa tehtyä raskasta fyysistä työtä. Vaatimattomat körtit pitivät tätä kuitenkin hyveellisenä tapana tehdä työtä. Teoksessa valistusta edustavat lestadiolaiset. Körttiläiset suhtautuvat valistuksen projektiin kriittisesti ja ovat hyvin taikauskoisia. Kuten Kirstinä on huomauttanut, körttiläiset tulkitsevat teoksessa teollistumisen jumalattomaksi ja vaaralliseksi. Vahvojen koskien valjastaminen ”pirunmyllyjen pyörittämiseen” nähdään suuruudenhulluna ja vaarallisena toimintana. (Kirstinä 2007: 148; Ei minulta mitään puutu: 73.) Lestadiolaisten ja körttien köyden veto teollistumiseen liittyen muistuttaa hyvin paljon valistuksen dynamiikkaa. Kun sähkö tappaa hevosen tulkitsevat körtit sen osoitukseksi siitä, että sähkö on pimeyden voimien puolella (Ei minulta mitään puutu: 86). Papan ja muiden sähköyhtiön edustajien mielestä kyse on sinänsä vaarattoman sähkön holtittomasta käsittelystä.

Vesivoiman rakentamisessa on selkeitä yhteyksiä Atlantis-taruun. Platonin Atlantiksessa jumalallisen syntyperän heikentyessä atlantilaiset haluavat valloittaa yhä laajempia alueita (Platon 1999a: 168—169). Myös Papan sähkövoiman rakentamisessa on kyse laajenemisesta. Pappa aloittaa uransa sähkön parissa rakentamalla vesivoimalan pieneen keskipohjalaiseen kylään, joka on körttiläisellä seudulla (Ei minulta mitään puutu: 60). Hän kohtaa lestadiolaisen rakennusmestari Loikkasen, joka on edistysuskoinen mies ja näkee kehityksen Jumalan tahtona. Hänen kauttaan Pappa omaksuu ajatuksen siitä, että Suomen sähköistäminen on Jumalan palvelemista. Tästä eteenpäin papan ajatuksissa Jumala ja sähkö tuntuvat

⁴ Papan ja Loikkasen touhut linkittyvät teoksessa tietysti valistusajatteluun. Valistus on filosofinen suuntaus ja historian aikakausi, jolloin inhimillisiä suhteita pyrittiin hoitamaan rationaliteetin ohjaamana. Valistuksen projektin pyrkimyksenä oli rakentaa maailmankatsomus rationaliteetin ja tieteen varaan ja pyrkiä karttamaan traditioita, uskomuksia, uskontoa ja taikauskoa. (Outram 2005: 3.)

rinnastuvan: ”Aina kun uusi kylä saatiin kytketyksi verkkoon, pidettiin sähkön kunniaksi valon juhla. Tai oikeastaan juhla pidettiin Jumalan kunniaksi, koska Pappa opetti ihmisille sähkön olevan Jumalan lahja.” Pappa osallistuu myöhemmällä urallaan myös muihin laajoihin vesivoimalaprojekteihin ympäri pohjoismaita. (Ei minulta mitään puutu: 85, 93.)

Sähkövoiman rakentaminen edellyttää voimakasta markkinointia. Jotta voimala saataisiin kannattavaksi, on ihmisten ostettava sähköä. Pappa järjestää juhlia, ei pelkästään saarnataksseen, vaan myös markkinoidakseen sähköä. Pappa turhautuu siihen, että ihmiset ostavat sähköä vain lamppuja varten ja kertoo koneistetun maatalouden mahdollisuuksista. Juhlissa tarjotaan runsaasti kahvia ja sokeria, jotta ihmiset saataisiin uskomaan hankkeen kannattavuuteen. Tämä vaatii taloudellista panostamista pula-aikana.

Sähkövoiman rakentaminen ei ole aluksi Papan mielestä suinkaan ongelmaton. Hän kokee moraalisen kriisin, joka johtuu siitä, että ihmisten koteja hautautuu sähkövoiman alle. Osatekijänä kriisissä on myös se, että hän on saattanut erään tytön raskaaksi. Hän kuitenkin oppii Loikkaselta Lestadiolaisen tavan käsitellä syntiä:

Sähkön siunauksellisuudesta ei ollut mitään epäilystä, mutta kaikki ihmiset eivät sitä pysty näkemään ja siksi viisaampien pitää kävellä heidän ylitseen. Mutta mistä tulee oikeus toimia sillä tavalla. Jumalako sen antaa?

Loikkanen oli ennenkin nähnyt kuinka synnintunto alkaa tulla ihmisestä ulos kuin kylmä hiki. Hän tiesi, että pappa ei ollut vielä päässyt asian ytimeen.

Loikkanen katseli rauhallisesti kuinka pappa vajosi polvilleen patosillan kuuraisille lankuille ja itki, että hän ei voi antaa anteeksi itselleen sitä, että oli kohdellut omaa isäänsä niin sydämettömästi.

Loikkanen ei ruvennut kyselemään, mitä pappa oli isälleen tehnyt. Hän vain korotti ääntään voittaakseen sahalhallista kantautuvan raamin ulinan ja yksinkertaisesti antoi papalle kaiken anteeksi.

Pappa koki suunnattoman helpotuksen kulkeutuvan lävitseen. Patosilta katosi hänen polviensa alta. Hän leijui röntähiutaleiden seassa ja oli osa hämärtyvää maisemaa. Suu kysyi mistä Loikkanen sai oikeuden antaa hänelle anteeksi.

- Jeesukselta Kristukselta.

- Tälläkö kaikki on selvää?

- Jeesuksen Kristuksen nimessä ja kalliissa sovintoveressä kaikki synnit anteeksi! Pappa painoi Loikkasen kämmenen alla itseään kumaraan ja sanoi hiljaa kohti polviaan, että hän on täällä tehnyt yhden tytön raskaaksi.

- Kaikki synnit anteeksi!

Myöhemmin pappa osasi kertoa, että se mitä hänelle huerteisella patosillalla tapahtui, oli nimeltään paranus. Ja hän tosiaan kertoi siitä, sadoille ja tuhansille ihmisille, kymmenille tuhansille. (Ei minulta mitään puutu: 67—68.)

Patosillalla Pappa omaksuu lestadiolaisen uskon, ja sen mukana kaksi siihen kuuluvaa periaatetta. Toinen periaatteista on se, että kaupankäynti on Jumalalle suotuisaa toimintaa⁵.

⁵ Seuroissa tutkimusta tekevä Leila arvioi lestadiolaisuuden ja kaupankäynnin suhteen hyvin kiinteäksi: ”Lestadiolaisuus jakaa myös saman taloudellisen etiikan monien protestanttisten uskonuuntien kanssa.: me-

Sähkö on Jumalan tahto, ja Papan tehtävä on rakentaa vesivoimaa. Toinen periaate koskee anteeksiantamista. Lestadiolaisen uskon mukaan synnit saa anteeksi, mikäli syntinsä tunnustaa ja pyytää seurakunnalta anteeksiantoa. Herätyksensä jälkeen Pappa ei epäile toimintansa oikeutusta: ”Pappa ei epäillyt, että voimalan rakentamisen hyödyt ylittivät moninkertaisesti siitä koituvat haitat. Rakentamisesta kärsimään joutuvat saivat oikeudenmukaisen korvauksen. Hän teki mitä tahtoi, koska tiesi tekevänsä hyvää.” (Ei minulta mitään puutu: 69.)

Ei minulta mitään puutu muistuttaa L.Onervan Atlantis-kertomusta *Uponnut maailma eli tarina ”viisasten kivistä”*. Teoksessa ei ole mukana Atlantis-tarulle tyypillistä ihmisrodun fyysistä muutosta, mutta kuten *Uponneessa maailmassa* rappion saa aikaan teknologinen kehittyminen. Teknologinen kehitys mahdollistaa sähkövoiman rakentamisen, joka mahdollistaa teollistumisen ja lopulta elinkeinorakenteen muuttumisen. Ajatus seurojen, lestadiolaisuuden ja taloudellisen kehityksen yhteydestä teoksessa on nostettu esille useammassakin tutkimuksessa. Esimerkiksi Leena Kirstinä kytkee *Ei minulta mitään puutu* -teoksen suomalaista teollistumista kuvaavan kirjallisuuden traditioon Toivo Pekkasen ja Marko Tapion kanssa (Kirstinä 2007: 136). Lestadiolaiset ja heidän järjestämänsä seurat ilmentävät kapitalismia. Pekka Tarkka kytkee teoksen Weberiläiseen kapitalismin kehityksen kuvaukseen ja näkee lestadiolaiset ”protestanttisen etiikan ja kapitalistisen hyödyn” kuvastajina (Tarkka 2000: 148; Weber 1980). Myös Jussi Ojajärvi on kiinnittänyt huomiota lestadiolaisuuden ja kapitalismin yhteyteen teoksessa. Hänen mukaansa lestadiolaisten suviseuroissa ”ollaan tulossa vanhemmasta kapitalismista uudempaan, elämyseskeiseen kapitalismiin” (Ojajärvi 2013: 288).

Pappa on kapitalismin ja uskonnollisuuden yhteyden kannalta erityisen keskeinen henkilö. Juhani Sipilän mukaan papassa henkilöityy ”100-vuoden mittainen taloudellis-teknologilogistinen menestystarina” (Sipilä 2005: 228). Pappa on ollut keskeinen hahmo Suomen teollistamisen lisäksi myös suviseurojen kehittämisessä. Suviseurojen kehityksessä ohjaavana periaatteena on Papalla ollut tehokkuusajattelu⁶:

nestyminen on herralle otollista. Jopa niinkin voi tulkita, että menestyminen on merkki siitä, että kuuluu valittujen joukkoon.” (Ei minulta mitään puutu: 209.) Tämä näkyy myös esimerkiksi lestadiolaisen matkailuautoihin erikoistuneen autokaupan toiminnassa. Autokaupan omistaja Mustamäen Armas suuttuu alaiselleen, joka on myynyt auton papille halvemmalla vedoten siihen, että hyvän kaupan tekeminen on Jumalan tahdon mukaista (Ei minulta mitään puutu: 120–121).

⁶ Pappa ei ole ainoa Leinonen, jonka toimintaa määrittää tehokkuusajattelu. Akseli Leinonen kehittää kotiöitä helpottavia kodinkoneita, jotka saavat hänen kotitalousopettajana toimivan vaimonsa tuntemaan itsensä tarpeettomaksi ajaen hänet lopulta katatoniseen tilaan (Ei minulta mitään puutu: 142–145).

Pappaa oli pian alkanut turhauttamaan hajautettu uskonelämä. Saarnamiehenä kulkiessaan hän oli monta kertaa turhautunut, kun kuulijoiksi oli tullut muutama hassu ukko ja akka.

Tottahan pappa taitavana Raamatun lukijana muisti vertauksen hyvästä paimenesta, joka ei laske lauman päälukua, vaan pelastaa lampaita yksittäinkin. Tuntui kuitenkin joutavalta kulkea peninkulmamääriä puolen tusinan uskovaisen kokoukseen. Uskonelämään piti saada tehokkuutta. (Ei minulta mitään puutu: 212—213.)

Pappa alkaa tehostamaan uskonelämää aluksi hankkimalla moottoripyörän, jotta hän voi liikkua nopeammin ja saa samassa ajassa hoidettua useampia seuroja. Lopulta tämäkin alkaa tuntua tehottomalta, ja on synnyttävä mahdollisuus pitää seuroja samanaikaisesti laajemmalle ihmisjoukolle. Seuraava askel oli pitää seuroja kirkonkylissä uskovaisten taloissa pyhinä, jolloin alueen ihmiset olivat keskuksiin kokoontuneita hoitaakseen asioita. Sitten alettiin talkootöinä rakentaa tähän tarkoitukseen jo omia seurataloja. Viimeinen askel tällä tiellä oli kehittää suviseurat, jotka pidettiin kylvön ja sadonkorjuun välisenä ajanjaksona kesällä. Suviseuroihin tuodaan jopa teltoja Yhdysvalloista. Tämä synnyttää vastustusta liikkeen konservatiivisimmissä jäsenissä. Yhdysvaltoja pidetään paheiden pesänä, josta ei pitäisi tuoda Suomeen edes teltoja, ja Papan seuroja kutsutaan pilkallisesti ”autuuden markkinoiksi”⁷. (Ei minulta mitään puutu: 212—217.)

Teoksen nykyhetkessä käynnissä olevat seurat ovat tämän kehityksen päätepiste. Seuroissa on painokone, jolla painetaan kokoelma uskonnollisen kirjoituskilpailun parhaista runoista (Ei minulta mitään puutu: 150, 152). Seuroihin on myös perustettu oma paikallisradio (Ei minulta mitään puutu: 24). Tämän lisäksi seuroihin pystytetään ennätysuuri juhlateltoa, jossa järjestetään kaikkien aikojen suurin jumalanpalvelus ja ehtoollinen (Ei minulta mitään puutu: 102). Seurat lähetetään myös satelliittiyhteydellä Amerikkaan (Ei minulta mitään puutu: 17—18). Seurat ovat kaikkien aikojen suurimmat ja varmasti myös tehokkaimmin järjestetyt. Vaikka seurat ovatkin suurimmat koskaan, on niille asetettu tarkat tulostavoitteet ja budjettia on leikattu edellisvuodesta. Seurojen järjestelyistä vastaava insinööri Lauri Halme on soveltanut seurajärjestelyissä siviiliammattissaan oppimaansa JOT-periaatetta (just

⁷ Teoksessa uskonto ja markkinoiden kehitys limittyvät. Papan suviseuroja kritisoidaan sillä perusteella, että ne muistuttavat liikaa markkinoita. On ironista, että dementoitunut Pappa luulee teoksen nykyhetkessä käynnissä olevia seuroja itsekin markkinoiksi (Ei minulta mitään puutu: 96). Sähkövoiman vastustaminen perustuu siihen, että sähkövoimaa pidetään Jumalan tahdon vastaisena. Uskontotieteilijä Leila Mustamäki pohtii teoksessa uskonnon ja kaupallisuuden suhdetta. Hänen mukaansa kaupallisten toimijoiden tulee huomioida ”uskonnollisuuden nousu”, joka on ”tulevaisuuden megatrendi” (Ei minulta mitään puutu: 22). Hänen mukaansa Vantaalaiseen ostoskeskukseen on rakennettu kappeli, Levitunturille on rakennettu laskettelijoiden uskonnollinen pyhättö ja Körtit ovat järjestäneet omat herättäjäjuhlansa yhteistyössä paikallisen pesäpallojoukkueen kanssa (Ei minulta mitään puutu: 22, 210, 224).

on time), jonka tarkoituksena on ”optimoida tuotantoprosessissa tarvittavan materiaalin kiertokulku”. (Ei minulta mitään puutu: 102—103.)

Seuroissa on myös runsaasti liiketoimintaa. Paikalliset yrittäjät harjoittavat kaupallista toimintaa seurapaikalla. Leinosten omistama ”Maan vaunu” myy matkailuautoja, jotka käyvät kaupaksi todella hyvin (Ei minulta mitään puutu: 19). Kauppias Loikkanen myy makkaraa ja eineksiä. Myös paikallinen huoltoasemayrittäjä myy seurapaikalla kalastusvälineitä, pentankkikuulia ja muita huoltoaseman valikoimissa olevaa vapaa-ajanviettoon liittyviä esineitä.

Weberiläistä ajattelua soveltamalla voi myös teoksessa ilmentää lestadiolaisten ja körttien välistä konfliktia. Lestadiolaiset edustavat Weberiläisistä toiminnan ideaalityypeistä päämäärärationaalista toimintaa. Tällaisessa toiminnassa on kyse siitä, että toiminnan tarkoitus on saavuttaa tietty laskelmoitu päämäärä. Näin ollen toiminta nähdään ainoastaan keinona päästä päämäärään. (Weber 1978: 24-25; Heiskala 2000: 53-54.) Lestadiolaisten toiminta edustaa juuri päämäärärationaalista toimintaa. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että vesivoiman rakentaminen on niin tärkeää, että tämän tavoitteen vuoksi voidaan upottaa toisten ihmisten asumuksia. Myös seuroissa koko ja tehokkuus nähdään päämäärinä, joihin pyrkiminen on niin tärkeää, että useat uskonnolliset kysymyksen muuttuvat sivuseikoiksi. Körttien toiminta sen sijaan on arvorationaalista. Arvorationaalisessa toiminnassa joku eettinen tai uskonnollinen arvopäämäärä nähdään itseisarvoisena, eikä toiminta voi olla ristiriidassa sen kanssa, vaikka se tarkoittaisikin toiminnan epäonnistumista (Weber 1978: 24—25, Heiskala 2000: 54). Körttien näkemyksen mukaan Jumala vaatii ihmiseltä vaatimattomuutta. Näin ollen he eivät halua koneistaa maatalouttaan tai järjestää suureellisia uskonnollisia tapahtumia, koska se olisi ristiriidassa heidän toimintaansa ohjaavan uskonnollisen vakaumuksen kanssa.

Lopulta kaikki meneekin seurojen näkökulmasta pieleen. Painokone muuttaa savisen maan upottavaksi ja suviseuraturat uhkaavat upota saviseen peltoon. Myös kuplahallin tyhjentäminen epäonnistuu ja synnyttää vedenpaisumuksen, joka kastelee ihmiset ja upottaa painokoneen (Ei minulta mitään puutu: 236, 238).

John J. Whiten mukaan fiktiivinen teksti, jolla on myyttinen esifiguraatio synnyttää lukutavan, jossa lukija teosta lukiessaan on tietoinen teoksen taustalla olevasta myyttisestä edeltäjästä (precedent). Teos synnyttää lukijassa odotuksia juonta ja hahmoja kohtaan, jotka voivat

toteutua tai jäädä toteutumatta. (White 1980: 77) Kun lukija tunnistaa teoksen taustalla vaikuttavan Atlantis-tarun, alkaa hän lukea teosta suhteessa myyttiin.

Atlantilaiset olivat Platonin mukaan ennen rappioitumistaan hyveellisiä, eivätkä piitanneet rikkauksista. He olivat rikkaita, mutta rikkaus kasaantui heille heidän hyveellisyytensä seurauksena. Vasta jumalallisen syntyperän heikennyttyä he alkavat käyttäytyä sopimattomasti ja huumaantua vallasta ja rikkauksista. Tämän seurauksena Zeus suuttuu heille ja langettaa rangaistuksen, ja Atlantis lopulta uppoaa. (Platon 1999b: 265—266)

Myös *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa ihmisten suureellisuus lopulta tuhoaa heidän pyrkimyksensä. Kuten Juhani Sipilän on sanonut, seurat kuvaavat Suomen modernisoitumista (Sipilä 2005: 221—222). Lestadiolaiset ovat osa modernin projektia ja körttiläiset ovat modernin vastavoima (mp.). Seurat kasvavat liian suuriksi, joka johtaa vedenpaisumukseen. Suureellisuus ei tietenkään aiheuta vesisadetta, mutta mahtipontisesti seurapaikalle järjestetty painokone muuttaa saven rakenteen upottavaksi. Koska seurat ovat niin suuret, täytyy veisuu järjestää kuplahallissa. Kuplahallin katolle kertyvä vesi aiheuttaa kuplahallin tyhjentäessä vedenpaisumuksen. On myös hyvä muistaa, että seurat ja lestadiolaisuus kuvastavat teoksessa talouden toimintaa laajemmin. Vedenpaisumus ei ole rangaistus suureellisista seuroista, vaan laajemmasta hyödyntavoittelun ja liialliseen tehokkuuteen pyrkivästä liiketöinnasta.

Lestadiolaiset rinnastuvat teoksessa atlantilaisiin ja körttit ateenalaisiin. Platonin mukaan atlantilaiset hyökkäsivät vallanhimossaan Ateenaan (Platon 1999b: 266). Lestadiolaisten kaupallisen toiminnan laajentuminen on teoksessa tunkeutumista körttiläisten alueelle. Pappa rakentaa sähkövoimaloita körttiläisille alueille. Samalla hän joutuu vakuuttelemaan körttiläisiä siitä, kuinka sähkövoima ei ole jumalan tahdon vastainen asia. Voimaloiden rakentaminen hautaa alleen myös ihmisten taloja. Myös teoksen nykyhetkessä järjestettävät suureelliset seurat järjestetään körttivaltaisessa kylässä.

Atlantis-taru ei ole ainoa esifiguraatio, joka ohjaa lukijan tulkintaa tähän suuntaan. Toinen teoksen taustalla vaikuttava vedenpaisumuskertomus on Raamatun vedenpaisumuskertomus. Vanhennuttuaan Pappa on alkanut ymmärtää körttien ajattelua paremmin, ja pitää seuroja liian suureellisina ja Jumalan tahdon vastaisina. Pappa puhuu seurapaikalla Raamatun vedenpaisumuskertomuksesta. Hän alkaa luetella Aatamin sukua ja päättyy Nooan: ”Kysyin papalta mihin se tähtäsi luetellessaan Adamin sukua. Nooan tietysti, se vastasi, joka sai

armon, kun Herra oli päättänyt hävittää vedenpaisumuksella kaiken lihan maan päältä. Papan läpinäkyvä sadetakki rapisi kiivaasti, kun se tehosti käsillään Herran inhoa sen katuessa tehneensä ihmiset maan päälle.” (Ei minulta mitään puutu: 157.)

Pappa rinnastaa seurat ja vedenpaisumusta edeltäneen rappion toisiinsa:

”Minä hävitän maan päältä ihmiset, jotka minä loin, sekä karjan, matelijat ja taivaan linnut: sillä minä kadun ne tehneeni. Minä annan sataa neljäkymmentä päivää ja neljäkymmentä yötä ja hävitän maan päältä kaiken, mitä olen tehnyt.”

Pappa kääntyi ympäriinsä ja osoitteli käsillään asuntoautoja ja teltoja, kuplahallia ja lavettiensa päällä jumputtavia generaattoreita, joiden pakoputket työnsivät sinisenmustaa dieselinsavua tiikusateen sekaan.

Ja pappa rupesi selittämään kuinka arkki on raamatun mukaan tehtävä: honkapuista, rakennettava täyteen kamioita ja tervattava yltä päältä. Pituus kolmesataa kyynärää ja leveys viisikymmentä. (Ei minulta mitään puutu: 158.)

Pappa puhuu myös Baabelista (Ei minulta mitään puutu: 159). Raamatun mukaan vedenpaisumuksen jälkeen kaikkialla maailmassa oli yksi kieli ja ihmiset olivat yhdessä. He rakensivat Baabelin kaupungin ja sinne Baabelin tornin, joka ulottui taivaaseen saakka. Jumala laskeutui taivaasta katsomaan ihmisten tekemisiä, ja totesi, että he ovat yhtenäisiä ja puhuvat samaa kieltä, ja ettei heitä pidätele mikään. Hän päätti sekoittaa kielet ja asettaa ihmiset hajaannuksiin, jotta he lakkaisivat rakentamasta tätä kaupunkia. (1. Moos. 7—11)

Teoksessa Baabelin torni on ennätysuuri telta, jota ei koskaan saada pystytetyksi. Teltta on suurennos Johannes Leinosen entisen konkurssiin ajautuneen yrityksen suunnittelema juhlateltasta. Johanneksen vanha yhtiökumppani Mäkelä on uudessa yrityksessään kehittänyt teltasta suurennoksen ilman Johannesta. Johanneksen serkku Leila Mustamäki on sopinut, että teltta koepystytetään seuroissa. Näin seuroihin saadaan valtava teltta halvalla, telttaa päästään testaamaan ja teltan pystyttäminen on turvallisempaa, koska Johannes tuntee teltan toiminnan Mäkelän apulaista paremmin. Leilan ajatuksena on myös tarjota Johannekselle uusia työllistymismahdollisuuksia konkurssin jälkeen (Ei minulta mitään puutu: 137). Johannes ei kuitenkaan ole innostunut teltan pystyttämisestä. Hänen mukaansa teltan mittakaavan kasvattaminen on vastuutonta, koska mittakaavan kasvattaminen muuttaa teltan toimintaa (Ei minulta mitään puutu: 137—138). Lopulta teltan pystyttäminen myrskyssä epäonnistuu, ja telttakangas lentää läheiseen järveen.

Teoksessa on muiden analysoimieni teosten lailla läsnä myös Mircea Eliden ajatus myyttisestä paluusta (1993). Seurat rinnastuvat vedenpaisumuksen kautta myyttiseen Atlantikseen, koska vedenpaisumus hävittää seurat. Kun Panu järjestää pienestä teltasta radiolähetyksen jumalanpalveluksesta, on mahdollista tulkita, että kyse on eliadelaisesta palauttamisesta (Ei

minulta mitään puutu: 251). Kun seurapaikkaa aletaan evakuoimaan, kysyy Lauri Halme Panulta, että voitaisiinko seurat järjestää Roadsoundin studiossa. Panu kuitenkin keksii, että seurat voitaisiin siirtää pienempään teltaan, ja lähettää sieltä paikallisradioon. Hän voisi äänitsteknisillä keinoilla rakentaa lähetykseen illuusion siitä, että seurat olisivat paljon suuremmat, kuin ne todellisuudessa ovatkaan.

Eliaden mukaan ihmisen toiminnassa on usein kyse taivaallisen esikuvan jäljittelystä (Eliade 1993: 10—16). Panun toiminnassa on kyse juuri tästä. Hän pyrkii äänityksellä jäljittelemään esikuvana toimivaa suurta seuratapahtumaa, joka jäi vedenpaisumuksen alle:

Just monipuolisella mikityksellä ja pienellä kaiutuksella pysty luomaan tosi ison tilan tunnun lähetykseen. Mä myös tehostin seuroja pikkasen. Mulla oli kato korpulla äänitysotos yhden rockkonsertin alusta, missä yleisö venttaa esityksen alkua.

Siinä oli sellasta ison yleisön hälyä, yskähtelyä ja tommosta. Mä duunasin siitä tehostetaustan ja ajoin sitä koko aika seurojen sekaan. Kuulosti niinku siellä ois ollu joukkoa ihan sikana.

Jengi oli kuunnellu radioo ja ihmetelly, että oliko iso telta kuitenkin saatu pystyyn. Kato radiossa sä et tarvii välttämättä hirveetä gruppoo livenä ja lähetykseen voi kuitenkin saada sellasen fiiliksen, että jengii on ku Salpausselän kisoissa. (Ei minulta mitään puutu: 251.)

Vaikka vedenpaisumus tuhoaa kaikkien aikojen suurimmat seurat, käyttää Panu niitä esikuvanaan rakentaessaan seuroja radioon. Panun toiminnassa on kyse myös luomisesta. Vedenpaisumus on palauttanut seurapaikan luomista edeltävään kaaostilaan. Jäljitellessään suuria seuroja radiolähetyksessä Panu palauttaa seurapaikan osaksi kosmosta. (ks. Eliade 1993: 14—15.) Panu myös onnistuu pyrkimyksessään. Lainauksesta käy ilmi, että Panun luoma illuusio on ihmisistä todentuntuinen. Vaikka suuria seuroja ei saada koskaan järjestettyä, yhdistelemällä pienestä teltasta lähetettyjen seurojen äänikuvaa rock-konsertin yleisön ääniin, saa Panu ihmiset uskomaan, että suuret seurat todella järjestettiin.

On mielenkiintoista, että seuroja palauttaessaan Panu ei kuitenkaan palauta kulta-aikaa. Niin aineistossani, kuin mytologioissa laajemminkin, paluu liittyy kulta-aikaan. Rappion synnyttämän tuhon jälkeen pyritään palauttamaan menetetty kulta-aika. Näin ei kuitenkaan tapahdu *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa. Panu pyrkii radiolähetyksessään palauttamaan vedenpaisumuksen tuhoamat suurelliset seurat, jotka edustavat teoksen taustalla olevassa Atlantis-tarussa rappiokehityksen päätepistettä.

Myös Johanneksen toimintaan teoksessa liittyy palauttamismotiivi. Johannes on palannut paikkakunnalle, koska hänen arkkitehtitoimistonsa on mennyt konkurssiin. Johanneksen liikekumppani on onnistunut välttämään konkurssin seuraukset monimutkaisten järjestelyjen

avulla, mutta Johannes on liiketoimintakiellon ja runsaiden velkojen vuoksi tilanteessa, jossa hän on ajautunut lopullisesti työelämän ulkopuolelle. (Ei minulta mitään puutu: 111—114.) Konkurssin jälkeen Johannes palaa kotipaikkakunnalleen ja päättää alkaa valmistaa liippakiviä. Kyse on palauttamisesta siinä mielessä, että liippakivien valmistaminen myllyllä on Leinosten suvun myyttinen alkupiste. 1800-1900-lukujen vaihteessa Leinoset olivat perustaneet liippakivihiomon oivallettuaan, että seudun maaperässä on fylliittiä, joka sopii hyvin liippakivien valmistamiseen, ja että ohjaamalla puron kulkua voitaisiin mylly perustaa paikalle, jossa maa on edullista. (Ei minulta mitään puutu: 39—40)

Sitä että Johannes alkaa kokemansa menetyksen jälkeen valmistaa liippakiviä perinteisin menetelmin, voisi helposti pitää jonkinlaisena paluuna kulta-aikaan. Liippakivien valmistus on Leinosen suvun liiketoimista ensimmäinen ja edeltää ajallisesti vesivoimaa ja rappion synnyttävää teollisuutta. Kun Johannes hylkää modernin maailman ja alkaa valmistaa liippakiviä vanhan ajan menetelmillä, olisi helppoa tulkita, että kyse on, jos ei jumalallisen, ainakin menneen ideaalin jäljittelystä.

Tämä olisi kuitenkin yksinkertaistava tulkinta. Liippakivihiomon toimintaan ovat sen perustamisaikana liittyneet vastaavat ongelmat kuin myöhempäänkin vesivoimaan ja vesivoimalla toimineeseen teollisuuteen. Hiomoa pitänyt Leinonen on kyllästynyt työhönsä ja ottanut kumppanikseen Levinin, joka varastaa Leinoselta rahaa. Leinonen joutuu lopulta luopumaan hiomosta ja liittymään sirkukseen. (Ei minulta mitään puutu: 41.) Tässä mielessä liippakivihiomostakaan ei pystytä löytämään teoksessa kulta-aikaa, eikä Johanneksen toiminta voi olla kulta-ajan palauttamiseen pyrkivää.

Toinen seikka, joka vastustaa tulkintaa Johanneksen toiminnasta kulta-ajan palauttamisena liittyy uuden liippakivihiomon monimutkaiseen yritysjärjestelyihin. Koska Johannes on liiketoimintakiellossa ja runsaissa veloissa, ei hän voi virallisesti tehdä minkäänlaista bisnestä. Tästä syystä liiketoimintaan liittyy hyvin monimutkaisia järjestelyjä. Johannes myy liippakiviä kehitysmaihin, ja liikeyrityksen voitot nostetaan veroparatiiseissa toimivien bulvaaniyritysten kautta. Näin ollen Johanneksen toiminta on hyvin lähellä teoksessa kritisoitavaa modernia markkinataloutta, vaikka se näennäisesti jäljittelee Leinosen suvun varhaisissa vaiheissa harjoitettua vaatimatonta teollisuutta.

4.2 Rappio Venetsiassa — *Canal Grande*

Selkeimmin teoksen yhteys Atlantis-taruun näkyy miljöössä. Venetsia muistuttaa Atlantista. Vaikka kyseessä ei ole yksittäinen saari, koostuu Venetsia useista saarista, ja venetsialaisia rakennuksia on rakennettu myös veden päälle. Kun muinainen Atlantis, myös Venetsia on uppoamassa. Venetsian uhkaa upottaa *Aqua alta*, joka on säännöllisesti toistuva tulva Venetsiassa. *Aqua alta* on kuitenkin pahentunut tuhovoimaltaan johtuen nykyaikaisen rahtiliikenteen tarpeisiin ruopatuista laivaväylistä. Unescon alaisuudessa toimivan projektin tarkoitus on pyrkiä estämään Venetsiaa uppoamasta seuraavan tulvan myötä.

Teosta, ja Raittilan tuotantoa laajemminkin, analysoitaessa on hyvä muistaa Raittilan teoksilla ominainen runsas intertekstuaalisuus ja moninaiset viittaukset mytologioihin. Tässä tutkielmassa luen teosta vain vedenpaisumusmyytin ja Atlantis-tarun kautta, mutta teos sisältää runsaasti viitteitä mytologioihin ja kaunokirjallisuuteen, jotka joudun jättämään huomiotta, vaikka ne tukevatkin teoksen tulkintaa. Juhani Sipilän mukaan *Canal Grandea* voidaan luonnehtia uusmytologiseksi romaaniksi (2014: 77). Uusmytologisen romaanin käsite on peräisin neuvostoliittolaisesta kirjallisuudentutkimuksesta ja sillä tarkoitetaan metakirjallisia tekstejä, jotka viittaavat monipuolisesti niin myytteihin kuin kaunokirjallisiin teksteihinkin. Uusmytologisille teksteille hyvin tyypillistä on myös erilaisten sitaattien käyttäminen. (Pesonen 1982: 153, 158-159, 162–163). Raittilan tuotannossa sitaattien käyttäminen on myös hyvin tyypillistä⁸.

Venetsian ja Atlantiksen välillä on myös muita yhtäläisyyksiä. Platonin mukaan Atlantis oli hyvin laajentumishaluinen ja sotaisa valtakunta, joka pyrki saamaan hallintaansa mahdollisimman laajoja alueita. Atlantis kävi myös aktiivisesti kauppaa muiden alueiden kanssa (Platon 1999a: 168; Platon 1999b: 258). *Canal Grandessa* Venetsiaan liitetään vastaavia attribuutteja. Teoksessa dosentti Heikkilä luennoi jatkuvasti Venetsian historiasta niin kaupankuin sodankäynninkin näkökulmasta. Hänen kertomuksissaan nousee esille se, että Venetsia on ollut suuri kauppamahti, mikä on perustunut aggressiiviseen sotapolitiikkaan:

”Venetsialle tärkeitä olivat kauppareitit, dosentti jatkoi. [...] Merireittejä pyrittiin kontrolloimaan ottamalla haltuun edulliset satamat sekä turvallisen navigoinnin kannalta välttämättömät maastopisteet. [...] Esteetön

⁸ Esimerkiksi *Atlantiksessä* Saarilahti kuvaa tilannetta, jossa hän on kohdannut tiellä insinööri Häkkisen siiteeraamalla suoraan Antti Tuurin novellia *Takaisin* (Atlantis: 207–208).

purjehdusreitti idän maustekaravaanien lähtöalueille oli Venetsian elinehto. Laajojen maa-alueiden sijasta kaupungin mahti perustui meren herruuteen. Maata tarvittiin vain kauppasatamien ja laivastotukikohtien verran.” (Canal Grande: 81.)

Teoksessa myös Venetsia kuvataan paikkana, jossa erilaisilla juonitteluilta on aina ollut merkittävä rooli, ja asioiden hoitaminen on aina perustunut suhteisiin ja lehmänkauppoihin. Kun Marrasjärvi ja Heikkilä pidätetään, Heikkilä kertoo:

Dosentti selitti, että Venetsian tasavalta on aina ollut monimutkaisten juonittelujen ja salaisen diplomatian näyttämö, täynnä piiloluukkuja, seinään aukeavia poistumisteitä ja rakennuksiin kätkeytyjä käytäviä. Salaliittoihin kuului, että vangille voitiin antaa mahdollisuus paeta. (Canal Grande: 67)

Toisaalta Venetsia näyttäytyy teoksessa myös jo valmiiksi uponneena kaupunkina. Tämä näkyy siinä, miten kaupunki esitetään teoksessa täysin tarkoituksestaan irronneena entisajan reliikkinä. Tämä näkyy myös siinä, miten mutamotiivi esiintyy teoksessa. Platonin mukaan Atlantiksen upottua syntyi mutaa, joka esti uponneen mantereen lähestymisen ja muun merenkäynnin alueella. Venetsian edustalla on satama-allas, joka koverrettu hiekkaan ja mutaan. Venetsianlahti on myös luonteeltaan mutaista suistoaluetta. (Canal Grande: 155.) Mutamotiivi tulee esille myös siinä, kun Marrasjärvi, Heikkilä ja amerikkalainen elokuvaohjaaja George juuttuvat mutaan vuoroveden vaikutuksesta kaupungin edustalla veneillessään (Canal Grande: 164—165). Tässä kohden Venetsia rinnastuu jo uponneeseen Atlantikseen.

Venetsiaa ja Atlantista yhdistävät myös kanavat. Platonin mukaan Atlantiksella oli hyvin monenlaisia kanavia. Atlantiksen ympärillä oli maakehiä, jotka suojasivat saarta tunkeilijoilta. Maakehien sisälle kuitenkin kaivettiin kanavia, joita pitkin laivat pääsivät Atlantikselle. Atlantiksella oli myös kanavia, joita pitkin maanviljelijät voivat kuljettaa veneellä satsonsa, ja joita pitkin voitiin kuljettaa myös puutavaraa. (Platon 1999b: 258, 263.) Myös Venetsia on tunnettu kanavistaan, jotka ovat saaren keskeisiä kulkuväyliä.

Seuraavaksi tarkastelen Canal Grandea Northrop Fryen (1982: 48) pohjalta määrittelemieni vedenpaisumusmyytin keskeisten rakennuspalikoiden, kulta-ajan, rappion, ja vedenpaisumuksen, kautta. Teoksessa ei ole yhtä täysin hyveellistä kulta-aikaa. Venetsia välittyy lukijalle kaupunkina, joka on aina ollut jossain määrin rappioitunut.

Kulta-aika määrittyy teoksessa UNESCON projektista käsin. Projektin tarkoituksena on säilyttää historiallinen Venetsia. Mircea Eliaden mukaan suuria aikakausia käsittelevissä myyteissä ajatus kulta-ajan palauttamisesta on hyvin yleinen (1993: 97). Ajatus kulta-ajan palauttamisesta on erottamaton osa vedenpaisumusmyyttiä, Atlantis-tarua ja niiden lukuisia

variantteja. Esimerkiksi Marjut Moisanan *Atlantiksen perinnössä* Atlantiksen viisaus siirtyy uudelleensyntyneen papittaren mukana toiseen aikaan ja kulttuuriin. Myös Mikko Suomen *Atlantiksen perillisissä* salaseura siirtää sukupolvelta toiselle Atlantikselta säilynyttä viisautta. Tunnetummista teksteistä esimerkiksi Francis Baconin *Uusi Atlantis* (1627) ilmentää nimellään ajatusta siitä, että ihanneyhteiskunta muistuttaisi jossain määrin muinaista Atlantista.

Canal Grandessa Unescon alaisuudessa toimiva projekti voidaan nähdä tällaisena kulta-ajan palauttamiseen pyrkivänä projektina. Projektin työntekijöiden tarkoitus on estää Venetsiaa uppoamasta. Projektin toinen osa keskittyy siihen, että historiallinen Venetsia saadaan säilytettyä jälkipolville. Esimerkiksi kulttuurihistorian asiantuntijana projektissa olevan Heikkilän tarkoituksena on toimia asiantuntijana taideteosten restauroinnissa. Marrasjärven rooli projektissa liittyy vedenpaisumuksen estämiseen. Hänen tehtävänä on suunnitella toimenpiteitä mahdollisen tulvan varalle ja arvioida vedenpaisumuksen laajuutta mittaamalla veden virtauksia ja vuoristossa olevan lumen määrää.

Teoksen henkilöhahmoista Heikkilä on sisäistänyt Venetsiaan liittyvän mytologian parhaiten, ja hänen toimintansa on usein myyttisten esikuvien jäljittelyä eliadelaisessa mielessä (ks. esim. Eliade 1993: 10). Kun Heikkilä ja Marrasjärvi pidätetään, Heikkilä aikoo karata, kun heidät jätetään käytävään odottamaan kuulustelua. Tämä siksi, koska hän on lukenut, että historiallisessa Venetsiassa oli tapana tarjota tietyille vangeille mahdollisuus paeta (Canal Grande: 67). Jälkikäteen Heikkilä kuvailee heidän kokemustaan kertomalla heidän olleen Venetsialaisen juonittelun uhreja ja joutuneen vangituiksi lyijykammioon, vaikka Marrasjärven mukaan kyseessä oli aivan normaali selli (Canal Grande: 142). Heikkilä kokee Venetsian myyttisen prisman läpi. Hän samaistuu siihen, mitä on lukenut Venetsian historiasta ja kokee tapahtumat ympärillään Venetsian menneisyyteen sijoittuvan kulta-ajan ja menneisyyden tarjoamien esikuvien kautta.

Venetsian kulta-aika sijaitsee hyvin kaukana historiassa. Heikkilän mukaan Venetsiassa on kehitetty varhaisessa vaiheessa monia asioita, jotka ovat säilyneet nykyaikaan. Hänen mukaansa historiallinen Venetsia muistuttaa hyvin paljon nykyaikaisia Yhdysvaltoja. Molemmat maat ovat puolustuksellisesti turvattuja ja niillä on ”merentakaisia kauppaintressejä”. Venetsiassa on myös kehitetty laivastojen käyttämistä sodankäynnissä. (Canal Grande: 84—85.) Tämä lisää Venetsian yhteyttä Platonin Atlantikseen. Platonin mukaan Atlantiksella oli

suuri 1200 laivan laivasto (Platon 1999b: 263) Venetsia on ollut myös kehittynyt kaupankäyntimaa. Heikkilän mukaan venetsialaiset olivat kauppiaita ja sotilaita (Canal Grande: 111). Myös Platonin atlantilaiset olivat kauppiaita, ja heidän satamansa ”tungeksivat” muualta tulleiden kauppakumppaneiden laivoja (Platon 1999b: 262).

Suuri osa teoksessa esitettävästä Venetsian historiasta rinnastuu kuitenkin pikemminkin Atlantiksen rappioon kuin kulta-aikaan. Kaupankäynnin lisäksi venetsialaiset ovat harjoittaneet rosvousta. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka Heikkilän mukaan venetsialainen taide on kehnoa, koska venetsialaiset ovat keskittyneet enemmän sotimiseen ja rosvoukseen kuin kaupankäyntiin (Canal Grande: 111).

Vaikka *Canal Grandessa* ei ole selkeästi rajautuvaa kulta-aikaa, ei se tarkoita sitä, että teoksessa ei olisi Atlantis-motiivia. John J. Whiten mukaan esifiguraatiot synnyttävät lukijassa tiettyjä odotuksia teoksen tapahtumia kohtaan, mutta kaikki odotukset eivät välttämättä tule toteutumaan (White 1980: 77). Näin ollen se, että kaunokirjallisesta tekstistä puuttuu joitain myytille ominaisia tapahtumia, ei tarkoita sitä, etteikö myytti voi toimia teoksen esifiguraationa. Se, että teos ei toista myyttiä kokonaisuudessaan, voi palvella jotain tarkoitusta teoksessa.

Toisin kuin kulta-aika, rappio on suhteellisen helppo löytää teoksesta. Canal Grande kuvaa *Ei minulta mitään puutu* ja *Atlantis* -teosten lailla tilannetta, jossa teoksen nykyhetkessä vallitsee tilanne, jossa omaneduntavoittelu on riistäytynyt käsistä.

Jussi Ojajärven mukaan *Canal Grande* on ”pysäytyskuva” kapitalismin tietystä vaiheesta. Hän viittaa siihen, kuinka Saraspään mukaan Venetsia muistuttaa jättimäistä ruotsinlaivaa, suomalaista kauppakeskusta ja Hollywoodia. (Ojajärvi 2013: 288.) Saraspään kuvailee Venetsiaa myös ”Euroopan ulkomuseoksi”, jonne vanhukset ja elämästään vieraantuneet turistit kerääntyvät. Venetsia on menettänyt hänen mukaansa tarkoituksenmukaisuutensa. Seinät ovat taidokkaasti marmoroituja ja valurautakaiteet aistillisia. Hän kuitenkin kokee, että Venetsialaiset ratkaisut ovat joskus palvelleet tiettyä tarkoitusta, ja nyt vuosisatoja myöhemmin Venetsia on menettänyt tarkoituksenmukaisuutensa. (Canal Grande: 33.)

Teoksen hahmoista myös Heikkilä yhdistää Venetsian ja turismin toisiinsa. Hänen mukaansa nykyaikainen turismi on kehittynyt Venetsiassa 1600- ja 1700-luvuilla. Venetsia oli aluksi hänen mukaansa sivistyneistön lomakohde. Tämän jälkeen Lidolla kehittyi moderni rantalomailu. (Canal Grande: 43—44)

Kun vertaa Canal Grandea *Ei minulta mitään puutu* ja *Atlantis* -teoksiin, huomaa että *Canal Grandessa* rappioitumisessa ei ole kyse tehokkuudesta ja rationaliteetista. Kyse on pikemminkin päinvastaisesta kehityksestä. Venetsia on kaupunki, joka on ollut joskus hyvin tarkoituksenmukainen, kehittynyt ja moderni, ja alkanut taantua epätarkoituksenmukaiseksi. Venetsialainen tapakulttuuri on jatkuvassa törmäyskurssissa suomalaisen insinööri Marrasjärven kanssa, joka edustaa teoksen henkilöistä käytännöllisyyttä ja rationaliteettia. Marrasjärvi haluaisi hoitaa omat mittauksensa, laatia suunnitelman Venetsian pelastamiseksi ja palata kotiinsa perheensä luokse. Venetsiassa ollessaan hän ihmettelee sitä, kuinka paikalliset eivät osaa tehdä hänen mielestään mitään tehokkaasti ja tarkoituksenmukaisesti.

Suurin ongelma Marrasjärven näkökulmasta on se, että projekti ei tunnu etenevän minnekään. Projektin kokoukset menevät politikoinniksi, eikä kenelläkään tunnu olevan minkäänlaista käsitystä siitä, mitä heidän tulisi tehdä. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka Heikkilä seurailee Marrasjärveä, koska hänelle ei olla koko hänen venetsiassaoloaikanaan määrätty yhtään työtehtävää. Lopulta paljastuukin, että venetsialaisilla ei ole missään vaiheessa ollut aikomuksenakaan pelastaa kaupunkia uppoamiselta:

Venetsialaiset olivat aina pyrkineet hoitamaan valtiolliset asiat rahalla ja salaisella diplomatialla. Juuri siksi kaupungissa oli parhaillaan valtuuskuntia kaikista tärkeimmistä EU-maista. Venetsia pyrki systemaattisesti luomaan diplomaattisia yhteyksiä unionin ja YK:n kaltaisiin kansainvälisiin yhteisöihin. Kaupungin julistaminen Unescon kulttuuriperintökohteeksi sopi tähän tarkoitukseen mainiosti, koska se toi Venetsiaan asiantuntijoita, valtuuskuntia ja muuta kansainvälistä toimeliaisuutta. Sellaisesta muodostui kaiken diplomatian elävä aluskasvillisuus. Tällaiselle pohjalle olisi aikanaan helppo rakentaa itsenäisen tasavallan kansainväliset yhteydet. (Canal Grande: 307.)

Poliisipäällikkö Minardi kertoo Marrasjärvelle, että projektin ainoa pyrkimys on luoda diplomaattisuhteita Venetsian ja EU-maiden välille. Venetsialaiset ovat keränneet salaista veroa ”isänmaanystäviltä”, ja kerääntyneen rahamäärän on tarkoitus auttaa Venetsiaa itsenäistymisen jälkeen. (Canal Grande: 307.)

Venetsialaiseen epätarkoituksenmukaisuuteen liittyy myös irstailu ja joutilaisuus. Näitä piirteitä teoksessa selkeimmin ilmentää Saraspää. Saraspää rinnastuu Thomas Mannin ”Kuolema Venetsiassa” -pienoisromaanin (”Der Tod in Venedig”, 1912) Gustaf Aschenbachiin (Sipilä 2014: 77, 86). Saraspään rappioon liittyy se, että hän tuntuu olevan hyvin perillä omasta kohtalostaan ja sen kliseisyydestä. (Sipilä 2014: 77, 86.) Sipilän mukaan (2014: 74) Saraspää ennakoi oman kohtalonsa sanoessaan:

Juuri siksi kaikki pysähtyneet ja elämänmenosta irti olevat ihmiset, kuten turistit ja vanhukset, kerääntyvätkin tähän kaupunkiin. Venetsiassa ei voi saada mitään aikaiseksi, siellä voi vain oleilla. Mitä varten tänne on itsekään tullut? Miksi Venetsiaan tullaan? Onko kuolema ainoa asia, jonka täällä pystyy tekemään

muuttaakseen vallitsevaa olotilaa. Herra Jumala, kuolema Venetsiassa on niin teatraalinen ja kirjallisilla merkityksillä tukahdutettu aihe, että sen ajattelemisenkin herättää ärtymystä. (Canal Grande: 33.)

Canal Grande on aineistossani siinä mielessä poikkeuksellinen teos, että siinä ei ole konkreettista, tuhoavaa vedenpaisumusta. Vaikka vedenpaisumuksen uhka leijuu Venetsian yllä koko teoksen ajan, ei vedenpaisumus missään vaiheessa konkreettisesti tule ja hautaa Venetsiaa. Teoksen lopussa on tiettyä lopunajan henkeä, jonka synnyttää odottamattoman talven saapuminen Venetsiaan sekä talven ajalle sattuvasti osunut karnevaali.

Karnevaalien ja odottamattoman talven tulo synnyttävät teoksessa kaaoksen ilmapiiriin, joka voidaan nähdä jonkinlaisena maailmanlopun ilmentymänä. Kun Venetsian vesistöt jäätyvät, menee koko Venetsia aivan sekaisin. Putkien jäätyminen saa kaupunkilaiset sulattamaan niitä puhalluslampeilla, mikä synnyttää tulipaloja. Lopulta poliisipäällikkö Minardi julistaa kaupunkiin poikkeustilan. (Canal Grande: 248—251.) Karnevaalissa on kyse siitä, että keran vuodessa kaupungissa käännetään sosiaaliset roolit ylösalaisin: venepoliisi korotetaan poliisivoimien päälliköksi ja poliisipäällikkö pukeutuu kanavapoliisiin virkapukuun (Canal Grande: 247). Ihmiset pukeutuvat myös *Commedia dell'arte* -hahmoiksi, sekä esimerkiksi eläinpukuihin.

Karnevaalissa on pohjimmiltaan kyse siitä, että Venetsialaiset pyrkivät pilaillemaan kaiken kustannuksella. Ihmiset rienaavat asioita, joita normaalissa elämässään saattaisivat pitää sakraaleina, ja siten koskemattomina:

Aasia seuraa joukko kirkollista ja raamatullista väkeä: Joosef ja Maria valtavan omin voimin kävelevän Jeesus-lapsen kanssa ja irvokkaisiin kirkollisiin asuihin pukeutuneita prelaatteja sekä kardinaaleja. Viimeisenä tulee Juudas pyrkien suutelemaan jokaista vastaan tulijaa. Kaikki tuhannen juovuksissa jonkinlaista pilamessua ulvoen. Tiedän tuntevani komean kardinaaliasuun pukeutuneen nuorukaisen, mutta en voi ymmärtää mistä yhteydestä. Äkkiä muistan: tässä ovat joitain aikoja sitten näkemäni kuoripojat San Zanipolon kirkosta. Silloin saivat nuorukaiset patriarkaalista kuritusta kirkkoherraltaan, nyt on alimmat ylennetty Kristuksen ennustuksen ja karnevaalin perinteen mukaisesti: vähäpätöisistä apupojista on tullut katolisen kirkkohallinnon korkeimman johdon edustajia. En epäile etteivätkö pojat valitsisi keskuudestaan vielä pyhää isääkin, ennen kuin karnevaaliaika on lopullisesti ohi. (Canal Grande: 241.)

Vaikka karnevaalit lisäävät teokseen lopunaikojen tunnelmaa, ei kyse kuitenkaan ole teoksessa mistään varsinaisesta maailmanlopusta. Karnevaali ilmentää sykliseen historiakäsitykseen sisältyvää ajatusta vuodenvaihtamisen ja historian uusiutumisen yhteydestä. Mircea Eliaden mukaan kaikkialla on jaettu käsitys ajanjakson alkamisesta ja päättymisestä, mikä usein on liitetty osaksi laajempaa järjestelmää (1993: 48). Karnevaalit ilmentävät ajatusta siitä, että

ajan kulkeminen on kehitystä huonompaan ja maailman kohtalo on tuhoutua rappiokehityksen seurauksena (ks. Eliade 1993: 114). Karnevaalit ilmentävät tuhoa ja aloittavat symbolisesti uuden ajan paikallisen väestön näkökulmasta. Myyttisen kertomuksen näkökulmasta ne eivät kuitenkaan edusta Atlantis-tarulle ominaista tuhoa.

Teos ilmentää ajatusta lopusta myös Saraspään kuolemassa. Saraspää on hahmo, joka ilmentää tiettyä aikakautta. Juhani Sipilän mukaan Saraspää edustaa teoksessa mennyttä maailmaa. Saraspää on edustanut aikanaan uutta ajattelua. Hänen roolinsa kertomuksessa on edustaa entisen maailmanjärjestyksen katoamista. Saraspään nimi on myös viittaus samaan aiheeseen. (Sipilä 2014: 86.) Hänen ruumiinsa on löytymisensä jälkeen heitetty kanavaan (Canal Grande: 320). Mikäli Saraspään näkee Sipilän lailla entisen eurooppalaisen sivilisaation ilmentymänä ja tulkitsee teosta Atlantis-tarun näkökulmasta, saa hänen ruumiinsa upottaminen kanavaan uusia merkityksiä. Vaikka Venetsia ja eurooppalainen rappio eivät uppoakaan, vanha aika uppoaa Saraspään mukana kanavaan symbolisesti.

Vaikka ikuisen paluun teema ei ole Canal Grandessa yhtä selkeästi esillä kuin esimerkiksi Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* –romaanissa, näkyy se teoksessa jossain määrin. Sipilä huomauttaa, että Saraspäähän liittyy myös perinteen jatkumisen mahdollisuus (Sipilä 2014: 85). Tuulin lapsi on mahdollisesti Saraspään, mikä tarkoittaa sitä, että Saraspään edustama maailma ei täysin tuhoudukaan hänen mukanaan. Tietyissä mielessä romaanin loppuun sisältyy ajatus ikuisesta paluusta. Saraspään ruumista ei saada hävitetyksi tavalla, joka estäisi sen löytymisen. Saraspään mukana eurooppalainen perinne nouse pintaan, vaikka sen oli tarkoitus tulla jo haudatuksi.

4.3 Hybris ja tuho – *Atlantis*

Atlantis-esifiguraatio syntyy *Atlantiksessa* aikaisemmin kuin muissa analysoimissani Raittilän teoksissa. Kuten White on sanonut, merkittävät viittaukset myyttiin esiintyvät usein ennen teoksen varsinaista tekstiä (White 1972: 199). Selkein viittaus Atlantis-taruun on tietysti se, että Atlantis esiintyy jo teoksen nimessä. Tässä on kuitenkin hyvä huomioda, että Whiten mukaan teoksen nimestä ei voi päätellä, että se käsittelisi tiettyä myyttiä. Nimestä voi ainoastaan tunnistaa yhteyden, joka vaatii tarkempaa analyysia (White 1972: 84).

Teos viittaa Atlantis-taruun myös parateksteissään (ks. Genette 1982: 9). Teoksen kanteen on liitetty kuva Ranskalaisen tiedemiehen Louis Figuerin teoksesta *La terre avant le déluge* (maailma ennen vedenpaisumusta) (liite 1.). Kuvassa näkyy rakennuksia ja puita, jotka hautautuvat suuren aallon alle. Kuva on sävyiltään punainen, joka rakentaa yhteyttä myös Atlantis-tarun tulivuorenpurkaukseen. Kannessa on myös toinen parateksti, joka on mainostekstin kaltainen virke: ”Suuri suomalainen romaani nousee pintaan kuin kadonnut manner”. Tämä parateksti viittaa Atlantis-taruun sisältyvään ajatukseen ikuisesta paluusta.

Atlantis-tarua ja *Atlantista* yhdistää uppoamismotiivi. *Atlantiksessä* uppoamismotiivi näkyy ainakin neljällä tavalla. Sen lisäksi, että Häkkinen aiheuttaa vedenpaisumuksen, jonka mukana teemapuistohanke tuhoutuu, myös evakkojen kylä on uponnut. Evakkojen kylän uppoamisen on aiheuttanut se, että harjun päällä olevia lampia on ruopattu yhä laajemmiksi, jotta saataisiin lisää venepaikkoja, ja lopulta harjumaa on sortunut aiheuttaen vesien karkkaamisen ja kylän uppoamisen (Atlantis: 68). Tämän lisäksi saarella olevat entiset pientilat ovat ”uponneet” energiapajujen alle (ks. pajuihin liittyen myös Sagulin 2015: 177). Myös Saarilahden rahoja hallinnoinut Atlantis-säätiö katoaa Saarilahden kuoleman myötä: ”Saarilahden omaisuus vetäytyi kokonaan itseensä. Mitä se siellä teki, ei kukaan tiennyt.” (Atlantis: 338.) Saarilahden omaisuus katoaa hetkessä ja muuttuu luoksepääsemättömäksi, jotka ovat molemmat myös Atlantikseen liitettyjä ominaisuuksia. Atlantis hävisi yhden päivän ja yön aikana, ja sai aikaan sen, että liejun vuoksi ei entisen Atlantiksen valtakunnan ohi tai lähelle päässyt purjehtimaan (Platon 1999b: 251).

Atlantiksen tapahtumapaikalla on monia yhtäläisyyksiä myyttisen Atlantikseen. Näistä selkein on se, että *Atlantis*-romaanin miljöö on saari kuten muinainen Atlantiskin. Platonin *Atlantiksessä* oli keskellä saarta vuori, jonka päälle Poseidon asetti vaimonsa Kleiton asumaan, ja *Atlantiksen* saarella on korkea harju. Poseidon puhkaisee Atlantiksen keskiosaan kaksi lähdettä, joista toinen antaa kylmää ja toinen kuumaa vettä, ja jotka mahdollistavat hedelmällisen maan kanssa tuloksekkaan viljelyn (Platon 1999b: 257). Myös *Atlantis*-romaanin saarella on harjun päällä lähdepohjaisia lampia, suppia, joita asukkaat käyttävät esimerkiksi sähköntekemiseen. Tämän lisäksi *Atlantiksessä* oli kanavia, joita pitkin laivat pystyivät ohittamaan erilaiset saaren lähestymisen vaikeuttamiseksi tarkoitetut esteet (Platon 1999b: 259). Myös *Atlantiksen* saarella on kanava, jota pitkin pystyy nousemaan harjun päälle, jossa on turisteille suunnattu vierasvenesatama, joka ei ole enää käytössä ja on päässyt rapistumaan (Atlantis: 18, 48–49).

Atlantiksessa on myös tapahtumia, jotka ovat viittauksia Platonin versioon Atlantis-tarusta. Platonin dialogissa *Kritias* Kritias mainitsee, että Poseidonin temppelin alueella oli irrallaan sonneja, joita kymmenen Atlantiksen kuningasta yrittivät ottaa kiinni osana uhrimenoja. Kun kuninkaas saavat sonnin kiinni ja teurastavat sen, he laskivat sonneista veren, uhrasivat eläimen eri osia jumalille, ja vannoiivat uskollisuutta pylväisiin kirjoitettuja käskyjä ja Poseidonin säätämiä lakeja kohtaan (Platon 1999b: 264). Myös *Atlantis*-romaanissa on irrallaan olevia nautoja. Kun Kuosmanen ja Saarilahti ovat kävelyllä, heitä vastaan tulee kaksi ”hurjistunutta nautaeläintä”, jotka Saarilahti saa kesytetyksi asettumalla niiden eteen kätet levitettyinä. Lopulta Kuosmanen ja Saarilahti palauttavat eläimet maanviljelijöille, joilta ne ovat karanneet. (*Atlantis*: 78.)

Toisaalta teoksessa myös saarelle jääneet lampaat rinnastuvat myös Atlantis-tarun sonneihin. Saarella on irrallaan lampaita, joiden alkuperäinen tarkoitus on ollut perinnemaiseman hoitaminen. Lampaat kuitenkin karkasivat ja jäivät saarelle ne hankkineen tahon huolimattomuuden ja välinpitämättömyyden seurauksena. Ajan kuluessa ne kehittyivät villeiksi eläimiksi, jotka elävät pajunkuorta syömällä ja selviävät ympärivuotisesti (*Atlantis* 288–290). Kun Urho ja Topi lampaan teurastettuaan laskevat siitä veret, paloittelevat lampaan, hautaavat hukkapalat maahan ja toteavat ”Tälviisii toimii osuuskauppaväki” (*Atlantis*: 266), osuuskauppaliike⁹ rinnastuu humoristisella tavalla Atlantislaiseen yhteiskuntajärjestykseen.

Raittilan *Atlantis*-romaanin rinnastuu Atlantis-taruun myös siinä, minkälaisia ominaisuuksia teemapuistoon ja Saarilahden muuhun liiketoimintaan teoksessa liitetään. Platonilla Atlantiksen kansa on rappioitumisensa jälkeen hyvin sotaisaa ja laajentumishaluista: ”Tämä voimavaransa yhteen liittänyt valtakunta yritti nyt yhdellä ainoalla suurhyökkäyksellä orjuuttaa sekä teidän maanne, että meidän ja lisäksi kaiken salmen tällä puolella sijaitsevan maan” (Platon 1999a: 168). Myös Saarilahden liiketoimintaa kuvataan *Atlantis*-romaanissa hyvin laajentumishaluiseksi, ja hänen käyttämänsä keinot ovat hyvin kyseenalaisia. Saarilahti on myös suhteillaan onnistunut järjestämään niin, että Atlantis-säätiö saa hallinnoida muinaismuistolain alaista aineistoa, ja näin hän pystyy tieteellisen tutkimuksen varjolla keräämään tarpeistoa teemapuistoa varten (*Atlantis*: 119). Myös insinööri Häkkinen on osallinen Saarilahden teemapuistohankkeessa. Saarilahti on ottanut häneen yhteyttä, koska hän omistaa suuren osan saaren maasta. Hänen vanhempansa asuivat evakkojen kylässä, ja hän on ottanut

⁹ Urho ja Topi ovat tosin kyläkauppiaita, ja täten mitä luultavimmin liiketoimintansa puolesta osa Keskoa.

haltuunsa tulvasta saadut korvausrahat ja ostanut rahoilla suuren osan autioituvista pientiloista (*Atlantis*: 50, 135). Saarilahti on myös järjestänyt Häkkisen töihin tielaitokselle, jossa hänen tehtävänsä on väärentää liikennelaskentoja ja järjestää saarelle suurempi tie, jota pitkin turistit voivat matkustaa elämyspuistoon Venäjältä (*Atlantis*: 217—218). *Atlantis*-romaanissa liike-elämään liittyvä suhmurointi ja aggressiivinen laajentuminen rinnastuvat *Atlantis*-tarun sodankäyntiin ja valtakunnan maantieteelliseen laajentumiseen.

Atlantis-taruun liittyy myös myrsky. Platonin mukaan *Atlantis* upposi yhden päivän ja yön aikana, kun maanjäristyksien jälkeen puhkesi vedenpaisumus (Platon 1999a: 169). Myös *Atlantis*-romaanissa vedenpaisumusta edeltää poikkeuksellisia luonnonoloja. Saarella riehuu trombi, joka repii mukanaan pajuja (*Atlantis*: 241).

Seuraavaksi tarkastelen *Atlantista* Fryen pohjalta määrittelemieni vedenpaisumusmyytin ”rakennuspalikoiden”, kulta-ajan, rappion, vedenpaisumuksen ja palauttamisen, kautta (ks. Frye 1982: 48). Risto Turusen mukaan suomalaisessa kirjallisuudessa, etenkin mieskirjailijoiden tuotannossa, selkeä teema on nostalgia (Turunen 2007). Turusen mukaan kaipuun kohteet ovat nykykirjallisuudessa hyvin erilaisia, mutta kaipauksen synnyttää kadotettu tai osittainen minuus. Kyse on usein siitä, että romaanien henkilöt tuntevat tarvetta paeta kokemansa maailman synnyttämiä ongelmia. Koska todellinen palaaminen menneeseen ei ole mahdollista, on kaipuu usein ironisoitua. (Turunen 2007: 211.) *Atlantiksessa* nostalgian kohteena on sodanjälkeinen väliaikaisen asutuksen ja jälleenrakennuksen aika. Teoksen henkilöiden näkökulmasta tämä aika näyttäytyy kulta-aikana.

*Atlantiks*en hahmoista Mäkelä ja Helenan isä edustavat suuria ikäluokkia, jotka ovat viettäneet lapsuutensa sotien jälkeen rakennetuilla pientiloilla. Heille maaseutu ja siihen liittyvä asutus ja maanviljely edustavat jotain hyvin tuttua ja ennustettavaa. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, miten Helenan isä kokee saarella olevat pientilat hyvin tutuiksi ja ennustettaviksi ympäristöiksi: ”Sama tuttuus tuli esiin silloin kun oltiin pajukossa ja tultiin viidakon keskelle jääneisiin taloihin. Isä tiesi heti, mikä rakennus milloinkin oli kyseessä. Se kertoi jo etukäteen, mitä löytyisi kärrytallista ja hevosladosta.” (*Atlantis*: 88.) Mäkelä on kotoisin saarelta, jonne teemapuistoa rakennetaan. Sagulinin mukaan Mäkelän hahmossa ja toimissa kiteytyy Raittilan tuotannolle ominainen ”keski-ikäisen miehen hämmennys omasta paikastaan ja identiteetistään” (Sagulin 2015: 178—179). Se, että Mäkelä on kotoisin Saarelta, on syy siihen, miksi Saarilahti on palkannut Mäkelän teemapuistoprojektiin.

Mäkelälle kylään liittyy vielä Helenan isääkin enemmän nostalgisia elementtejä. Mäkelä on viettänyt lapsuutensa kylässä, ja kaupunkiin muuton jälkeen hänen vanhemmillaan on ollut saarella kesämökki. Kotikylän geologiset muodot muodostavat Mäkelälle turvallisen kiinnekohdan muuttuvassa ja turvattomassa maailmassa:

Veden muinainen pakeneminen oli tuntunut ahdistavalta. Sen nouseminen näin ylös aiheutti saman tunteen. Kiven lohcareiden pysyminen paikallaan rauhoitti. Olin monta kertaa ajatellut niitä, kun kaikki muuttui muuksi eikä mihinkään voinut enää luottaa – läheisiin ihmisiin, työnantajiin tai edes Suomen valtioon. Silloin tuntui hyvältä takertua johonkin, joka pysyi paikoillaan. Kivet olivat siellä järvestä aina. (Atlantis: 70-71.)

Myös osalle teoksen miehistä pientiloista koostuva kylä on tuttu ja luonteva ympäristö:

Kun myrskyura loppui, sukeltaja painui pusikkoon. En uskaltanut jättää sitä silmistäni. Se sanoi haluavansa tarkistaa yhden jutun. Toivoin vain sen tietävän, mihin oli menossa. Vähän ajan päästä tultiin korkeajännitelinjalle ja mies lähti menemään sitä myöten. Kysyin minne se oli matkalla, mutta se vain sanoi minun näkevän kohta. Kysyin oliko se ollut täällä ennen. Sukeltaja ei vastannut kysymykseen, mutta väitti, että kohta tulisi vastaan oja. Muistin isän puheet erilaisista ojista ja siitä kuinka niiden mukaan pystyi tietämään, missä kohtaa entistä peltoaukeaa milloinkin oltiin. En voinut kuin kahlata sukeltajan perässä matalan, mutta tiheän kasvuston läpi ja ihmetellä minkälainen pää miehillä oikein oli. (Atlantis: 270—271.)

Helenan näkökulmasta kylä on pelottava ympäristö, koska hän ei hahmota sen rakennetta pajukon alla. Hän suunnistaa tutkimuskohteidensa perässä kylässä hänen isänsä matonkuuteille pajukkoon merkitsemiä reittejä pitkin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö sotien jälkeiseen asutukseen liittyisi myös Helenan näkökulmasta nostalgiaa. Helena on muuttanut rintamamiestaloon autioituneeseen kylään tilanteessa, jossa hän on ajautunut elämässään umpikujaan. Hän on jo opiskeluaikoina riitautunut muiden opiskelijoiden kanssa ja kokee provokatiivisen käyttäytymisensä eristäneen hänet muista tiedeyhteisön jäsenistä (Atlantis: 222). Muuttoa edeltää myös syöpä, joka on johtanut Helenan kohdun poistoon ja pitkäaikaisen ihmissuhteen loppumiseen. Tämän jälkeen Helena ajautui lyhyeen ihmissuhteeseen Olin kanssa, joka teoksen perusteella on tulkittavissa väkivaltaiseksi rikolliseksi. (Atlantis: 199—200.) Tämä tukee Turusen näkemystä siitä, että suomalaisessa kaunokirjallisuudessa menneisyys näyttäytyy pakopaikkana aktuaalisen maailman paineille, ja että kaipaava yksilö on menettänyt minuuttaan (ks. Turunen 2007: 211). Helenalle saari näyttäytyy eräänlaisena Impivaarana. Hän kokee itsensä vajaaksi menetettyään kohtunsa sekä asemansa akateemisessa yhteisössä tukalaksi ja päättää paeta kylään, joka edustaa hänen isänsä nuoruuden maismaa. Koska kylä on autioitunut, mahdollistaa se todellisuuden taakasta vapaan nostalgian, joka ei olisi mahdollista eläväisemmässä ympäristössä.

Häkkiselle kadonnutta kulta-aikaa ja nostalgian kohdetta edustaa uponnut evakkojen kylä. Häkkinen on varttunut evakkojen kylässä, mutta hänen asemansa kylässä on ollut hyvin

poikkeuksellinen. Koska Häkkisen isä ei ole ”ollut niitä alkujansa”, ei hän ole asenteissaan niin jyrkkä, ja Häkkisillä on ollut sähköt siitä lähtien kun Häkkinen täytti kymmenen. Häkkinen on myös lähetetty kouluun, koska hän on osoittautunut lahjakkaaksi lapseksi. Hän on kuitenkin traumatisoitunut uskonnollisesta kasvatuksestaan. Häkkinen esimerkiksi kertoo kokeneensa kaupungin Baabeliksi lapsena. (Atlantis: 41.) Hänen traumatisoitumisensa näkyy myös siinä, kuinka hän kuvailee lähtöään kodistaan: ”Kun lähdin, niin äiti viimeiseksi sanoi, että Ruotsin pakanoita pitää varoa. Millä mä siinä elämäni pidin ehjänä?” (Atlantis: 41.) Vaikka Häkkisen lapsuus ei ole ollut helpoin mahdollinen, hän kokee kylän asukkaat ”omiksi ihmisikseen” myöhemmin kokiessaan pettäneensä heidän luottamuksensa (Atlantis: 135).

Jussi Ojajärven mukaan koko Hannu Raittilan ”vajoamistrilogia” kuvaa kapitalismin etene- mistä kohti jälkiteollista vaihetta (Ojajärvi 2013: 289). Teoksessa kuvataan siis Suomen ke- hittymisen ohessa suomalaisen talouden kehittymistä. John J. Whiten teorian mukaan esifi- guraation tunnistaminen ohjaa lukijan tulkintaa. Lukija alkaa verrata teosta myyttiin, ja myytti antaa lukijalle odotuksia siitä, mitä teoksessa mahdollisesti tulee tapahtumaan. (White 1980: 77.) *Atlantiks*en lukija tunnistaa esifiguraation jo teoksen kantta silmäillessään ja osaa suhteuttaa teoksen tapahtumia myyttiin. Atlantis-tarulla on keskeinen asema teoksen yhteiskuntakriittisyydessä. Whiten teorian mukaisesti Atlantis-taru ohjaa lukijaa tulkitse- maan teoksen kuvaamaa teollista kehitystä rappiona ja odottamaan hybrin johtavan ve- denpaisumukseen.

Teoksen satiirinen kärki kohdistuu teemapuistoon ja samalla myös elämysteollisuuteen (ks. Ojajärvi 2013: 289). Teos kritisoi modernia kapitalismia, ja teoksessa olevaa teemapuistoa voidaan pitää modernin kapitalismin symbolina. Näin ollen onkin helppoa ajatella, että ark- kityyppiselle Atlantis-kertomukselle ominainen rappio liittyy *Atlantiksessa* juurikin teema- puistoon. Teemapuiston on tarkoitus olla representaatio kansallisesta kertomuksesta:

- Kyseessä on yhteenveto Suomalaisesta itseymmärryksestä
 - Tästä tulee suuri kertomus.
 - Valistus, järki ja hyöty!
 - Järki?
 - Pariisin maailmannäyttelyn Suomen paviljonki ja Sibeliuksen kahdeksas sinfonia...
 - Tä?
 - Per aspera ad astra. Tästä tulee suomalainen romaani ja suuri suomalainen näytelmä yhdessä.
- (Atlantis: 47.)¹⁰

¹⁰ Lainauksen tarkka luenta paljastaa myös, että teos antaa vihjeitä siitä, että tämä suuri suunnitelma ei tule onnistumaan. Saarilahti ja Kuosmanen mainitsevat Pariisin maailmannäyttelyn, jossa oli mukana suomalai-

Yllä olevassa lainauksessa Saarilahti ja Kuosmanen esittävät Mäkelälle ajatuksiaan siitä, minkälainen teemapuisto tulee olemaan. Kuosmanen ja Saarilahden ajatuksena on se, että teemapuiston olisi tarkoitus muodostaa suuri kertomus, joka kattaa Suomen historian selkeimmät kohokohdat. On myös hyvä muistaa valistuksen rooli Saarilahden suunnitelmissa. Tässä mielessä *Atlantiksella* on selkeitä yhtäläisyyksiä *Ei minulta mitään puutu* -teokseen, jossa valistuksella on myös hyvin keskeinen rooli. Merja Sagulinin mukaan Saarilahden teemapuistossa on kyse kansallisesta kertomuksesta, jonka keskiössä ovat valistuksen ja rationaliteetin ideat (Sagulin 2015: 183—184). Sagulinin mukaan: ”Saarilahti pyrkii palauttamaan yhteiskunta-utopian, jonka suuret kertomukset nousevat valistuksen rationalismista ja jatkuvan kasvun ja kehityksen ideaalista (Sagulin 2015: 184). Myös *Atlantikseen* muodostuu Kirstinää mukaillen jännite ”valon ja pimeyden välille” (ks. Kirstinä 2000: 147-148). Mikäli modernisoituva Suomi edustaa valistusta, on evakkojen kylä *Ei minulta mitään puutu* -teoksen körttien kaltaista pimeyttä.

Teemapuiston keskiössä on alueen aiemman asutuksen muuttaminen osaksi teemapuistoa. Ruohosen talosta tehdään mallitalo, jonka tarkoitus on havainnollistaa sodanjälkeistä asumista. Evakkojen uponneeseen kylään taas on mahdollista päästä tutustumaan sukellusveneretkillä. Sagulinin mukaan teoksen kylissä tiivistyy maaseutu-suomalaisuus, ja niihin liittyy trauma menetetyistä kodista. Evakkojen kylään liittyy kolminkertainen kodin menettämisen trauma. Evakot ovat ensin siirtyneet kylään karjalasta, joka edustaa heille menetettyä kotia. Tämän jälkeen suuret ikäluokat ovat menettäneet tämän kotinsa maaltamuuton yhteydessä.

sen kultakauden maalaustaidetta, Akseli Gallen-Kallela palkittiin, ja joka on selkeästi osa kansallista kertomusta ja suomalaisen kuvataiteen suuria saavutuksia. Sibeliuksen kahdeksas sinfonia ei kuitenkaan ole vastaavalla tavalla suomalaisen taiteen suurimpia saavutuksia, vaikka kyseinen teos onkin kieltämättä hyvin tunnettu. Sibelius ei nimittäin koskaan saanut kahdeksatta sinfoniaansa valmiiksi, ja lopulta päätyi tuhoamaan keskeneräisen teoksen.

Tämä ei suinkaan ole ainoa esimerkki siitä, kuinka teoksessa ennakoidaan intertekstuaalisin viittauksin sekä esifiguraatioin, että teemapuistohanke ei tule onnistumaan (ks. myös Sagulin 2015: 185). Selkein näistä esifiguraatioista on luonnollisesti Atlantis-taru, joka ohjaa lukijan odotuksia kohti lopun vedenpaisumusta ja kannen parateksteistä lähtien. Saarilahden mainostoimiston nimi on Macondo, joka on Gabriel Garcia Marquezin romaanin *Sadan vuoden yksinäisyys* (*Cien años de soledad*, 1967) tapahtumakaupunki, joka tuhoutuu mustalaistiedemies Melquadesin ennustuksen mukaisesti. Myös Saarilahden helikopteri on nimetty tuhoa enteilevällä tavalla: ”Vihkon kannessa oli koneen valmistaneen firman logo: helikopterin siluetti, joka lensi kohti punaisena hehkuvaa aurinkoa. Kuvan yli kulki teksti IKAROS AVIATON.” (Atlantis: 12.) Esimerkiksi Ovidiuksen *Muodonmuutoksissaan* (*Metamorphoseon libri*, 8 jaa.) versioiman myytin mukaan Ikaros rakensi itselleen siivet, mutta ei suostunut kuuntelemaan isänsä neuvoa pysytellä lentäessään kaukana auringosta, ja lopulta liian lähellä aurinkoa lentäessään hänen siipiään koossapitävä vaha sulii, ja Ikaros putosi mereen ja hukkui (Ovidius 1935).

Tämän lisäksi kylään liittyy Häkkisen henkilökohtainen trauma menetetyistä kodista. (Sagulin 2015: 177.)

Kuten Lillian Feder on sanonut, on kirjallisuustieteellisessä myyttitutkimuksessa huomioitava teosta edeltävien myytin adaptaatioiden vaikutus myytin käyttöön ja tulkintaan (1980: 52). Atlantis-kirjallisuuteen usein liittyy ajatus menneen kulta-ajan palauttamisesta. Saarilahden teemapuisto ei kuitenkaan pyri kulta-ajan palauttamiseen. Saarilahti pyrkii rakentamaan kulta-ajan jäljitelmän, jonka voi myydä ihmisille elämyksenä. Saarilahden toiminta kuitenkin muistuttaa hieman Atlantis-perinteelle ominaista pyrkimystä palauttaa kulta-aika.

Elämyspuistoa rakentaessaan Kuosmanen ja Saarilahti ovat perehtyneet vastaaviin aiempiin hankkeisiin Suomessa. Kuosmanen ja Kaarela kertovat Mäkelälle esimerkkejä siitä, minkälaisia muotoja elämysteollisuudella voi olla. Yksi esimerkki siitä, miten elämysteollisuus näyttäytyy naurettavassa valossa, liittyy Urhon ja Topin nuotanvetoon:

- Sä puhuit jotain näytöksistä.
- Pitäähän ne nytkin näytöksiä. Vetävät nuottaa turisteille.
- Ei ne rupea pelaamaan mitään kuvaelmia. Ne on asiallisia miehiä.
- Mitä asiallista nuotan vedossa on?
- Sitä ne on ikänsä tehneet elääkseen.
- Nyt ne kiertää nuotan tyhjän ympäri ja vetää vesiperää. Tai toivoo vetävänsä. Kalantuloa ne kiroaa.
- Kiroaa kalantuloa? Kalastajat! (Atlantis: 106.)

Kaarela kertoo Mäkelälle siitä, kuinka kyläkauppiaat Urho ja Topi järjestävät turisteille nuotanvetonäytöksiä, joissa he tarjoilevat pontikkaa. Näytösten tarkoitus on esitellä turisteille nuotanvetoa. Kalansaanti on Urhon ja Topin kannalta ongelmallista, koska näytöksen jälkeen tarjoiltavan kalan ja pontikan on oltava jo ennen näytöstä valmistettua, eikä saaliille näin ollen ole käyttöä. Mäkelä ihmettelee tätä, koska hänen on vaikea uskoa, että kalastusta elinkeinokseen harjoittaneet Urho ja Topi olisivat ryhtyneet tällaiseen liiketoimintaan. Hänen on vaikea ymmärtää, että kalastajat ryhtyisivät esittämään kalastamista, eikä hänen maailmankuvaansa mahdu ajatus siitä, että asioita voitaisiin esittää. Hänelle kalastaminen on kalastamista ja kalastamisen esittäminen on arvoltaan alempaa toimintaa.

Kun Kuosmanen kertoo Mäkelälle siitä, kuinka Loimaalla kasvatetaan biisoneita, pidetään cowboy-henkistä saluunaa ja järjestetään turisteille opastettuja kierroksia, Mäkelä ajattelee: ”Kuulosti, että loimaalaiset maalaisisännät, entiset vakaat savitalonpojat oli kaikki suljettu kolmeksi päiväksi tyhjään riiheen ja heitetty perään jotain huumetta. Sen voimin niiden oli pitänyt ideoida uusia elinkeinoja ja tuotantosuuntia.” (Atlantis: 30.) Mäkelän näkökulmasta

saarilahden ja Kuosmasen edustama elämysteollisuus edustaa silkkaa hulluutta ja keinotodellisuutta, johon entisen maailman tolkullisten ammattien edustajat ovat heittäytyneet mukaan. Wayne C. Boothin mukaan teoksen hahmot voivat sijaita hyvin ”lähellä” tai ”kaukana” suhteessa sisäistekijään (Booth 1961: 157—158). *Atlantiksessa* Mäkelän voisi nähdä hahmoksi, joka sijaitsee hyvin lähellä sisäistekijää, eli joka on hyvin lähellä sisäistekijän rakentamaa teoksen normistoa. Hän edustaa teoksessa eräänlaista järjen ääntä, kun huomioidaan se, että teos suhtautuu hyvin kriittisesti jälkiteolliseen kapitalismiin. Toisaalta voidaan nähdä, että Mäkeläkin on teoksessa tietystä mielessä satiirinen hahmo, ”suun ja peräsuolen” välissä operoiva mainosmies, joka näyttäytyy lukijalle hyvin vanhanaikaisena menneen ajan edustajana (*Atlantis*: 107).

Teemapuisto ilmentää rappiota myös siinä, kuinka sen toiminta on suunniteltu järjestettäväksi. Sen lisäksi, että teoksessa elämysteollisuus näyttäytyy naurettavassa valossa, liittyy teemapuiston rappio siihen, minkälaisia keinoja Saarilahti käyttää tehdäkseen bisneksestään kannattavaa. Yksi esimerkki siitä, on aiemmin käsittelemäni Häkkisen suorittama liikennelaskentojen väärentäminen (*Atlantis*: 153).

Saarilahti rahoittaa myös yliopistotasoista tutkimusta *Atlantis*-säätiönsä kautta. Säätiö ottaa jakamiensa apurahojen vastineeksi tutkimusten aikana kertyneen alkuperäismateriaalin. Saarilahti on käyttänyt vaikutusvaltaansa, jotta on saanut *Atlantis*-säätiön muinaismuistolain piiriin ja säätiölle oikeuden hallinnoida jäämistöjä. (*Atlantis*: 119.) Myös kansatieteilijä Helena saa tutkimusrahoituksensa *Atlantis*-säätiöltä. Saarilahti siis rahoittaa tutkimusta, jonka tarkoitukset eivät ole puhtaasti tieteelliset, vaan ajatuksena on kerätä jäämistöjä ja tietoa, jonka avulla teemapuisto voidaan rakentaa.

Saarilahden liiketoimintaan kuuluu myös se, että hän pyrkii maksamaan mahdollisimman pienelle osalle teemapuiston henkilöstöstä. Hän suunnittelee käyttävänsä esimerkiksi roolipelaajia teemapuiston näyttelijöinä, koska heille tarvitsee tarjota ainoastaan puitteet, eivätkä he harrastajina vaadi palkkaa. Saarilahti suunnittelee myös käyttävänsä Savon jääkäreiden näyttelijöinä Savon prikaatin vapaaehtoisia varusmiehiä, sillä korvauksella, että hän avustaa taloudellisesti aliupseerikoulun oppilaskuntaa ja toimiupseerikerhoa. Saarilahti tarjoaa myös evankelis-luterilaiselle kirkolle mahdollisuutta osallistua jumalanpalvelusnäytösten tuottamiseen perustellen sitä kirkolle kannattavaksi sillä, että näin he saavat paremmin sano- maansa läpi.

Teoksessa on kaksi vedenpaisumusta. Ensimmäinen vedenpaisumus on se, kun evakkojen kylä on joutunut vedenpaisumuksen upottamaksi. Evakkojen kylän uppoamisen on aiheuttanut se, että harjun päällä ollutta vierasvenesatamaa on ruopattu. Tässäkin vedenpaisumuksessa on huomionarvoista, että se on ahneuden ja hybriksen aiheuttamaa. Vierasvenesatamaa on haluttu laajentaa suuremmaksi siksi, että sinne saataisiin enemmän venepaikkoja. Näin ollen satama tuottaisi paremmin rahaa. Kun Häkkinen muistelee tapahtunutta, hän tuntee katkeruutta:

Tekivät lomakylää ja venesatamaa ja kai sinne oli hotellikin nousemassa. Siinä niiltä vedetkin karkasi, kun ne ahnehti koko ajan lisää. Aina vaan enemmän laituripaikkoja, ruoppasivat ja kaivoivat harjun kylkeä. Mikään ei riittänyt ja niin kävi. Kaikki meni, jäivät kuiville. Mutta meidän kylään virtasi vettä ja veden perään rahaa. (Kursiivi alkuperäinen) (Atlantis: 68.)

Kyseessä on *mise en abyme* –rakente. ¹¹ Evakkojen kylän uppoaminen peilaa teoksen teemapuiston uppoamista. Harjun päälle ollaan rakentamassa mahtipontista lomakylää. Satamaa laajennetaan ahneesti ja paikalle on suunniteltu myös hotellia. Lopulta suunnitelmien suureellisuus, ahneus ja rahanhimo aiheuttavat vedenpaisumuksen. Sama tapahtuu myös teoksen nykyhetkessä. Saarilahden ja Kuosmasen ahneus lopulta aiheuttaa vedenpaisumuksen, joka hautaa heidän teemapuistohankkeensa. Sagulinin mukaan Häkkinen hyökkäyksessään nousee modernisoitunutta Suomea ja sen uutta elinkeinorakennetta kohtaan (Sagulin 2015: 177).

Toisaalta Häkkinen myös hakee hyökkäyksessään teemapuistohanketta kohtaan jonkinlaista sovitusta. Hän on itsekin ollut saman hybriksen ja ahneuden vallassa, joka teoksessa ensisijaisesti määrittää Kuosmasta ja Saarilahtea. Häkkinen synnyttää vedenpaisumuksen, koska alkaa katua sitä, että hän on pettänyt omat sukulaisensa tavoitellessaan materiaalista hyötyä. Evakkojen kylän upottua vierasvenesataman laajennuksen yhteydessä, Häkkinen järjesti koko perheen korvausrahat itselleen:

Rahaa tuli niin paljon, että äiti ei tiennyt mihin sen kaiken olisi laittanut, korvasrahoja. Se oli ruotsinprihojen rahaa kaikki. Ei se äitiä auttanut... sitä nopeemmin se vaan meni. Minä ne rahat ittelleni... siskot semmosia taitamattomia. Niin kuin olis lapselta karamellin vienyt. Ja mitä minä niillä rahoilla? Turhaa

¹¹ *Mise en abymen* käsitteellä viitataan kaunokirjalliseen rakenteeseen, jossa teokseen on upotettu tapahtuma, joka peilaa teosta kokonaisuutena. Käsitettä on kehittänyt ranskalainen kirjallisuudentutkija Lucien Dällenbach, ja suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa sitä on soveltanut esimerkiksi Anna Makkonen tutkimuksessaan *Romaani katsoo peiliin*. *Mise en abyme* voi olla teokseen upotettu kertomus tai kuva. Aina ei kyse ole välttämättä sisäkertomuksesta, vaan *Mise en abyme* voi olla myös teoksen varsinaisen kertojan kertoma. (Makkonen 1991: 18–19.)

touhua... Vaimo lähti minne lähti, ja minä aina tien päällä jossain. Mitä mä millään rahalla? (Kursiivi alkuperäinen) (Atlantis: 50)

Häkkinen ajautuu Saarilahdelle töihin siksi, että hän on ostanut suuret määrät maata kyläläisiltä (Atlantis: 135). Häkkinen on myös tielaitoksella Saarilahden kätyrinä – hänen ensisijainen työtehtävänsä on tehdä mitä Saarilahti käskee. Hän myös kertoo, että Saarilahdella on ”omia miehiä” myös ministeriöissä ja ”missä olikaan” (Atlantis: 169). Häkkisen tehtäviin on kuulunut myös suunnitella vedenpaisumusnäytös, jonka tarkoitus on demonstroida sitä, miten suomalaiset olisivat puolustautuneet, jos venäläiset olisivat murtautuneet jatkosodassa salpalinjan läpi. Saarilahden liiketoimintaan ja omaan toimintaansa kyllästynyt Häkkinen näkee tässä mahdollisuuden hakea jonkinlaista hyvitystä kaikkea tehtyä vääryyttä kohtaan: ”Mä aloin ajatella, että kyllä perkele vielä tulvasi saat.” (Atlantis: 212.)

Häkkisen näkökulmasta kamelin selän katkaiseva korsi on Saarilahden pyrkimys tehdä elämästä viihdettä. Teemapuiston tarkoitus on muuttaa entisaikojen elämä tuotteeksi ja elämykseksi, eikä Häkkinen suvaitse sitä, että hänen vanhempiensa ja heidän edeltäjiensä elämä myydään tuotteena kuluttajille:

No nyt Saarilahti aikoi jumalauta kehittää jonkun näytelmän tästä mun esi-isästäni. Sitä varten olisi pitänyt mitata pinnat, kaivaa juoksutusuomaa ja rakentaa vesirattaat. Olisi tehty mun kotipaikastani Linnanmäki ja minun sukuni tarinasta jotain teatteria. Ei saatana. (Kursiivi alkuperäinen) (Atlantis: 191.)

Häkkinen määrittelee oman sukunsa vaiheet sakraaleiksi ja koskemattomiksi ja pitää Saarilahden pyrkimyksiä tuotteistaa ne niin suurena rikoksena, että päättää rangaista Saarilahtea upottamalla koko teemapuiston.

Teoksessa ei ole yhtä selkeää paluuta kuin osassa muista aineistoni teoksista. Vaikka kyse ei ole paluusta Eliaden tarkoittamassa mielessä, näkyy teoksessa palauttamisen ajatus hie-man toisenlaisessa merkityksessä. Ajatus paluusta näkyy teoksen viimeisessä luvussa, jossa Mäkelä kertoo tapahtumista vedenpaisumuksen jälkeen. Tapahtuman jälkeen Mäkelä on palannut korkealentoisista huvipuistohankkeista perinteiseen mainosmiehen työhön. Hän toimii kaupunkilehden mainosmyyjänä ja keskittyy lapsenlapsensa hoitamiseen. Tämä edustaa ajatusta paluusta siinä mielessä, että Mäkelä on palannut työssään korkealentoisesta elämysteollisuudesta ”suun ja peräsuolen väliin”. Isovanhemmuus edustaa myös tietyssä mielessä syklistä aikakäsitystä. Kyse on jonkinlaisesta paluusta vanhemmuuteen ja uudesta mahdollisuudesta.

Juhani Niemen mukaan Hannu Raittilan Canal Grande on uusmytologinen romaani (2014: 77-78). Uusmytologismi on yleistä Raittilan tuotannossa kautta linjan, mutta Atlantiksessa

on sellaisia uusmytologisia piirteitä, joiden käsittely on mahdollista tämän tutkielman rajausten puitteissa. Pekka Pesosen mukaan uusmytologisessa kirjallisuudessa kyse on ennen kaikkea todellisuuden mytologisesta jäsentämisestä. Teos rakentuu lukemattomien kirjallisten viittauksien lomittumisesta ja teoksen kaikki tapahtumat, jopa arkisimmatkin, jäsentyvät myytiksi (Pesonen 1991: 44—51).

Atlantiksessä todellisuuden myyttinen jäsentäminen näkyy siten, että Saimaalla sijaitsevan saaren ympärille rakentuu useiden Raittilan tekstien kautta mytologia. Raittila on kirjoittanut vuosia ennen *Atlantis*-romaanin Suomen kuvalehteen *Atlantis*-jatkokertomuksen. *Atlantis*-romaanin hahmoja esiintyy myös Raittilan novellikokoelmassa *Miesvahvuus* (1999). Novellikokoelmassa on myös tapahtumien tasolla olevia yhtäläisyyksiä romaaniin. Esimerkiksi kokoelman viimeinen novelli ”Kotia päin” kuvaa myös *Atlantiksessä* esiintyvän Väinö Rajalan vaiheita ennen *Atlantiksensa* tapahtumia. Novellissa Rajala päättää hylätä kaupunkilaisen perhe-elämän ja lähteä kenellekään ilmoittamatta kävelen kotipaikalleen, joka on myös *Atlantiksensa* miljööinä toimiva saari. Kytkeä lisää teoksen uusmytologisuutta myös siinä mielessä, että novellia voidaan lukea robinsonadina (ks. myös Sagulin 2015: 179). Intertekstuaalinen kytkeä Robinson Crusoehen näkyy siinä, kuinka Rajala kuvailee tarkasti ravinnonhankintaansa ja tekemiään kokeiluja viljelyn suhteen (*Miesvahvuus*: 212, 226, 229).

Atlantiksensa ja *Miesvahvuuden* välillä on myös muita intertekstuaalisia kytkeäjä. Novellissa ”Uhrivä” kuvataan sitä, kuinka romaanissa esiintyvät lampaat joutuvat luontoon ja villiintyvät (*Miesvahvuus*: 96—97). Samassa novellissa myös kuvataan siirtolohkareen pudottamista harjun päältä. *Atlantiksessä* Supo selvittää onko Häkkisen tuhotyöllä ja siirtolohkareen pudottamisella yhteys. Lopulta teko kuitenkin paljastuu teekkarijäynäksi. (*Atlantis*: 335—336.) ”Uhrivä” -novellissa siirtolohkareen käy pudottamassa työtön insinööri ystäväporukansa kanssa. Teko ei kuitenkaan ole mikään teekkarijäynä, vaan työttömäksi jääneen insinöörin epätoivoinen reaktio työttömyyden aiheuttamaan kriisiin.

Novelli ”Tehdas” toistaa jokseenkin muuttumattomana *Atlantiksesta* löytyvän tapahtumasarjan. Novellissa Rantanen ja Liikka (jotka eivät ole *Atlantiksensa* hahmoja) seuraavat Urhoa pajukon läpi ladolle, josta he voisivat ostaa pontikkaa. He eksyvät Urhosta ja joutuvat lopulta harhailemaan ladolle kahdestaan. Matkalla he löytävät pajujen väliin jumiin jääneen lampaan, ja miettivät miten voisivat auttaa sitä. Kun he ladolle tultuaan kertovat lampaasta päätävät Urho ja Topi tappaa lampaan. Sama tapahtumasarja löytyy *Atlantiksesta* sillä erotuksella, että *Atlantiksessä* Urhon matkassa ovat Kaarela ja Mäkelä.

Suomen Kuvalehden *Atlantis*-jatkokertomus (2002) on hyvin samankaltainen kuin Atlantis-romaanin. Henkilöhahmoilla on hieman erilaiset nimet (Romaanin Saarilahti on Räsänen, ja Kuosmanen Sarjala), mutta tapahtumiensa puolesta tekstit muistuttavat toisiaan. Myös *Atlantis*-jatkokertomuksessa rakennetaan teemapuistoa Saimaalla sijaitsevaan saareen, henkilöhahmot ovat suurimmalta osin samoja, ja teemapuistohanke tuhoutuu, kun omaa ahneutetaan katuva insinööri Häkkinen päättää synnyttää vedenpaisumuksen, joka tuhoaa teemapuiston. *Atlantis*-kertomuksena jatkokertomus on sikäli hieman muotopuoli, koska siitä puuttuu *Atlantis*-romaanin sisäkertomukset, ja sikäli kulta-ajan paikantaminen on vaikeaa verrattuna romaaniin, vaikka Häkkisen kertomassa osassa (4/4) välittyy menneeseen kohdistuvaa nostalgiaa.

Uusmytologismiin tämä liittyy siten, että uusmytologisen kirjallisuuden yksi piirre on todellisuuden myyttinen jäsentäminen ja tapa rakentaa teoksen kokonaisuus (Pesonen 1982: 154). Kun Raittila rakentaa Saimaalla sijaitsevan saaren ympärille mytologian, jäsentyy teos mytologisesti. Kyse ei ole yksittäisestä teoksesta tai kertomuksesta, vaan useampien teosten muodostamasta myyttisestä kertomusten joukosta, joka muistuttaa rakenteelliselta periaatteeltaan mytologiaa. Myyttien lailla kertomukset varioituvat useissa teoksissa ja muodostavat mytologian. Tämä näkyy lähinnä *Atlantoksen* ja *Miesvahvuuden* ja *Atlantis*-jatkokertomuksen välillä, mutta myös *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa. Panu kertoo teoksessa osallistuneensa sotaharjoitukseen, jossa hänen tehtävänsä oli tuottaa radio-ohjelmaa (*Ei minulta mitään puutu*: 25—27). *Miesvahvuuden* novelli ”Jylhäkallion ylpeys” kertoo juuri tällaisesta sotaharjoituksesta radio-ohjelmaa tuottavan viestintäjoukon näkökulmasta.

4.4 Ympäristötuho ja kulta-ajan palauttamisen mahdollisuus – *Sarasvatin hiekkaa*

Atlantis motiivi on hyvin selkeä Risto Isomäen romaanissa *Sarasvatin hiekkaa*. Teos sisältää lukuisia viittauksia Atlantis-taruun. Teoksella on myös yhtäläisyyksiä vedenpaisumusmyyttiin muotonsa tasolla.

Atlantis-motiivi syntyy teoksessa selkeimmin siitä, että teoksessa Intian rannikolta meren pohjasta löytyy uponneita kaupunkeja. Teoksen hahmoista Sergei lähtee komennukselle Intiaan kehittämänsä sukellusveneen kanssa tutkiakseen paikallisen meriarkeologi Amritan

kanssa merenalaisia raunioita. Teokseen sisältyy myös paljon pohdintaa siitä, minkälainen Platonin Atlantis on ollut. Amrita ja Sergei uskovat, että Intian valtameren kaupunkoja upottanut vedenpaisumus on synnyttänyt myytin, jota Platon on varioinut kansanperinteen pohjalta dialogeissaan (Sarasvatin hiekkaa: 71). Sergei epäilee aluksi Amritan teoriaa Intianlahdelta löytyneen uponneen kaupungin ja Atlantis-tarun yhteydestä. Amrita kuitenkin vakuuttaa Sergein esittämällä todisteita siitä, kuinka monet eurooppalaisina pidetyt keksinnöt ovat alkuperäisesti keksitty idässä. Hänen mukaansa on mahdollista, että Atlantis-taru on alkujaan syntynyt Intiassa ja kulkeutunut Eurooppaan kauppiaiden mukana. Koska tällainen suullinen kertomuksen siirtyminen Intiasta Eurooppaan on niin monipolvinen prosessi, on hänen mukaansa luonnollista, että Atlantis-taru ei kaikilta osin kuvaa Intialaisia uponneita kaupunkeja.

Toni Lahtinen on huomauttanut, että Risto Isomäellä on *Sarasvatin hiekkaa* –teoksessa selkeä yhteiskunnallinen vaikutuspyrkimys. Hänen mukaansa teoksen jälkisanat, joissa Isomäki kertoo teoksen taustoista, ja siitä mikä teoksessa on totta ja mikä keksittyä, tukee hänen yhteiskunnallisia vaikuttamispyrkimyksiään. (Lahtinen 2013a: 98) Teoksessa on myös prologi, jossa toimittaja-kertoja kertoo Cambaynlahdelta löytyneistä kaupungeista (toimittajakertojasta Keskinen 1993: 151—153). Hänen mukaansa raunioiden mukana löytyi Atlantis. Ongelmana on kuitenkin se, että rauniot löytyivät Aasiasta. Löytö vaiettiin kuoliaaksi, ja asian unohtumiseen vaikutti myös se, että pian raunioiden löytymisen jälkeen tapahtui 9/11-katasrofi. Vaikka tässä prologissa ei olekaan Lahtisen tarkoittamassa mielessä kyse yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta, on prologi jälkisanojen kaltainen yritys vaikuttaa lukijan käsityksiin. Toimittaja-kertoja pyrkii vakuuttamaan lukijan siitä, että löytyneet rauniot¹² todella ovat Platonin tarun esikuvana toimineen Atlantiksen rauniot.

Atlantis motiivi rakentuu teoksessa myös paratekstien kautta (ks. Genette 1982: 9). Teos on rakenteellisesti jakaantunut viiteen osaan, jotka ovat ”Prologi: Cambaynlahti, Intian länsirannikko”; ”Vettä ja hiekkaa”; ”Hiekkaa ja jäätä”; ”Jäätä ja vettä” ja ”Epilogi: Euroopanlahti”. Prologia ja epilogia lukuun ottamatta teoksen osat alkavat mottoa muistuttavilla sitaateilla Platonin *Timaioksesta*. Teoksen ensimmäisen osan alussa on sitaatti:

”Silloin muuan papeista joka oli hyvin korkeassa iässä sanoi: Oi Solon, Solon, te kreikkalaiset olette kaikki lapsia, eikä ole olemassa sellaista kuin vanha kreikkalainen”. Kuullessaan tämän pappi Solon sanoi: Mitä

¹² Cambaynlahdelta löytyneet rauniot eivät ole kirjailijan keksintöä, vaan löytö todella tapahtui. http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/1768109.stm

te tarkoittatte? Toinen vastasi: Olette kaikki mieleltänne nuoria, teillä ei ole olemassa mitään vanhaa näkemystä, jonka muinainen perimätieto teille välittäisi, eikä ajan harmaannuttamaa tietoa. (Sarasvatin hiekkaa: 15)”¹³

Teoksen toisen osan alussa on sitaatti:

Egyptiläinen pappi (Solonille):

Ja minä kerron teille syyn tähän: ihmiskunta on tuhoutunut ja joutuu tulevaisuudessakin tuhoon moneen kertaan monista syistä... Kun jumalat puhdistavat maan vedenpaisumuksella, teidän keskuudestanne säilyvät hengissä vuorten karjankasvattajat ja lammaspaimenet, kun taas ne teistä, jotka asuvat kaupungeissa, huuhtoutuvat mereen.... ja sitten vedenpaisumuksen tietyin väliajoin toistuva vitsaus jälleen laskeutuu maan päälle ja jättää teistä jäljelle vain ne, jotka eivät tunne kirjaimia eivätkä ole saaneet minkäänlaista opetusta, teidän on jälleen aloitettava uudestaan aivan alusta kuin olisitte lapsia, täydellisen tietämättöminä siitä, mitä on tapahtunut aikaisemmin, meidän keskuudessamme tai teidän omassa keskuudessanne. (Sarasvatin hiekkaa: 139)

Teoksen kolmannen osan alussa on sitaatti:

Egyptiläinen pappi:

Mitä noihin teidän sukutauluihinne tulee, joita sinä olet selostanut meille, Solon, ne eivät ole lastensatuja kummempia; sillä ensinnäkin te muistatte vain yhden vedenpaisumuksen, vaikka niitä on ollut useita. (Sarasvatin hiekkaa: 215)

Timaioksessa nämä sitaatit liittyvät tilanteeseen, jossa Kritias kertoo tarinaa, jonka on kuullut vanhalta mieheltä ollessaan lapsi. Tarinaan liittyy vaihe, jossa Solon on matkustanut Saitkoksen piirikuntaan ja kysellyt asukkailta heidän historiaansa liittyviä tietoja ja todennut heidän alueen historiaan liittyvät tietonsa vajavaisiksi. (Platon 1999a: 165.) Solon päättää kertoa oman alueensa muinaishistoriasta, jotta saisi paikalliset mukaan historiallisiin muisteluihin, ja tulee samalla maininneeksi vedenpaisumuksen. Tähän paikallinen pappi reagoi siten, että alkaa kutsua helleenejä ”ikuisiksi lapsiksi”, koska he kuvittelevat, että tämä tieto olisi vanhaa. Hänen mukaansa vedenpaisumuksia ja hävityksiä on ollut aikojen saatossa paljon, ja saitkoslaiset tietävät kaikista tämän kaltaisista tapahtumista, koska he kirjoittavat kaiken ylös ja säilövät kirjoituksia temppeleissään. Papin mukaan saitkoslaisten tieto on hyvin vanhaa myös siksi, että he eivät maantieteellisistä syistä joudu vedenpaisumusten tai muidenkaan hävitysten armoille. (Platon 1999a: 165–166.)

Yhteys Atlantikseen rakentuu myös uppoamismotiivin kautta. Selkeimmin uppoamismotiivi ilmenee Intian rannikolle uponneessa kaupungissa sekä napajäätiköiden liikkeellelähden aiheuttamassa megatsunamissa, joka upottaa koko Euroopan. Nämä kaksi tapahtumaa myös linkittyvät teoksessa yhteen. Kun Sergei ja Amrita tutkivat Intian rannikolta löytyneitä kaupunkeja, he pohtivat sitä, miksi luut ovat kasaantuneet tietyille paikoille (Sarasvatin hiekkaa:

¹³ *Timaioksesta* kaikkia kolmea sitaattia vastaavat katkelmat löytyvät sivuilta 165–166.

84—87). Epilogissa kuvataan sitä, kuinka Sergei on käynyt tsunamin jälkeen Lontoossa etsimässä eloonjääneitä:

”Sergei ei halunnut muistella, mitä kaikkea hän oli nähnyt käydessään Lontoossa etsimässä eloonjääneitä, joita oli ollut hyvin vähän. No, ainakin he olivat näkemänsä perusteella oppineet ymmärtämään Cambaynlahden merenalaisista rauniokaupungeissa ikuisuus aiemmin, jossain aivan toisessa elämässä tekemiään löytöjä. Luiden ja pääkallojen ja kokonaisten luurankojen epätasainen jakautuminen Cambaynlahden pohjalta löytyneissä raunioissa ei enää ollut heille mikään varsinainen arvoitus.” (Sarasvatin hiekkaa: 300.)

Teoksessa myös uppoaa saari. Kun Kari ja Amrita eksyvät napajäätikölle, jäätikkö heidän allaan irtoaa ja muodostaa jääsaaren. Irtautunut saari alkaa lopulta lohkeilla pienemmiksi saariksi ja heidät saadaan pelastetuksi aivan viime hetkellä ennen kuin saari uppoaa. (Sarasvatin hiekkaa: 264—269.)

Vedenpaisumusmotiivi näkyy teoksessa myös siinä, että teoksessa kuvataan hyvin erilaisia historiassa tapahtuneita vedenpaisumuksia. Kun Sergei, Natalia ja Vasili sukeltavat tutkimaan meren pohjaa, he näkevät aikanaan valtavan tsunamin aiheuttaneen Storeggan maanvyörymän jälkiä (Sarasvatin hiekkaa: 26—27). Kari Alanen käy Yhdysvalloissa keskustelemassa geologian professori John Thawn kanssa lomamatkalla näkemistään siirtolohkareista. Professori kertoo hänelle, että tämän kaltaiset siirtolohkareet ovat usein jääkauden loppumisen aiheuttaman vedenpaisumuksen aiheuttamia. Professori kertoo Kari Alaselle myös monista erilaisista historiassa tapahtuneista maanvyörymien aiheuttamista tsunameista. (Sarasvatin hiekkaa: 88—91, 189—194, 201—205.) Samalla teokseen syntyy myös *mise en abyme*-rakenne. John Thaw kertoo, kuinka ilmastonmuutoksen aiheuttama jäätikön sulaminen on mahdollisesti jääkauden jälkeen synnyttänyt jäätikön alle valtavia järviä, joka on saattanut johtaa jäätikön liikkeelle lähtöön ja valtavaan tsunamiin (Sarasvatin hiekkaa: 193—194). Tämä on teoksen sisäinen upotusrakenne, sillä teoksen lopussa vastaava tapahtumakulku aiheuttaa napajäiden valumisen Barentsinmereen, mikä johtaa tsunamiin.

Verrattuna Raittilan teoksiin kulta-aika, rappio ja vedenpaisumus rajautuvat teoksessa selkeästi. Teoksen kulta-aika sijoittuu aikaan ennen länsimaiden harjoittamaa kolonisaatiota. Teoksessa länsimaiden harjoittamaa kolonisaatiota edeltävä aika näyttäytyy tasapainoisena ja kehittyneenä. Teoksessa Intiassa on Gangesin, Indusin ja Sarasvatin alueella rakennettu kehittyneitä keinokasteluvälineitä, jotka ovat taanneet hedelmällisen viljelymaan ja hyvän sadon (Sarasvatin hiekkaa: 102—103). Pakistanin edustalta löydetystä Mergahrin kaupun-

gista tiedetään, että siellä on hallittu vuoroviljely ja osattu käyttää palkokasveja typensidon-
taan. Näillä keinoilla on maaperä onnistuttu pitämään hyvänä ja hedelmällisenä, toisin kuin
länsimaisessa maanviljelyssä (Sarasvatin hiekkaa: 82). Tämän lisäksi mayat ja atsteekit ovat
hallinneet hienostuneita lääkkeitä jo satoja vuosia aikaisemmin, kuin eurooppalaiset ovat
keksineet vastaavia lääkkeitä (Sarasvatin hiekkaa: 103).

Indus-Sarasvati alueen kulttuuriin liitetään teoksessa kestävyuden lisäksi myös tasa-arvo.
Löydettyissä kaupungeissa rakennukset ovat jotakuinkin saman kokoisia. Sen, että ihmiset
ovat asuneet suunnilleen samanlaisissa olosuhteissa, Amrita ja Sergei tulkitsevat osoi-
tukseksi tasa-arvoisesta yhteiskunnasta. Lisäksi kaikista kodeista on löytynyt oma kylpy-
huone ja vedellä huuhdeltava käymälä. Tämä on estänyt tautien tarttumista, joka on osoitus
kehittyneestä tiedosta tautien suhteen. Se, että kylpyhuoneet ja vesikäymälät ovat kaikissa
taloissa osoittaa taas tasa-arvoisuutta.

Uponneista rauniokaupungeista ei myöskään löydy merkkejä sodankäynnistä: ”Kovin sotai-
sia he eivät olleet, huomautti Amrita. – Kaupunkeja ei ole linnoitettu. Tämänkään kaupungin
ympärillä ei ole minkäänlaista muuria tai vallia tai vallihautaa. Aseita on löytynyt hyvin
vähän eikä luurangoissa ole ollut merkkejä väkivallasta. Heillä ei ilmeisesti ole edes ollut
varsinaista armeijaa.” (Sarasvatin hiekkaa: 83.)

Indus-Sarasvatin kulttuuri muistuttaakin hyvin paljon Platonin Atlantista. Myös Atlantik-
sella oli hedelmällisiä viljelymaita, jotka antoivat suuria satoja (Platon 1999b: 258—259).
Vaikka Atlantiksella on asevoimat, kuvaa Platon Atlantislaiset hyvin rauhaarakastavaksi
kansaksi ennen heidän rappioitumistaan. Atlantislaiset uskoivat, että hyveellinen elämäntapa
ja keskinäinen ystävyys johtavat siihen, että kaikki rikastuvat ja voivat paremmin (Platon
1999b: 265).

Kulta-ajan päättymisen aiheuttaa liiallinen teknologinen kehitys ja länsimaiden harjoittama
kolonisaatio. Amrita kertoo Sergeille kuinka Intia oli 1700-luvulla huomattavasti rikkaampi
kuin Eurooppa, ja kuinka Intia tästä sadan vuoden kuluessa tipahti maailman köyhimpien
kansojen joukkoon. Tämä johtuu Amritan mukaan siitä, kuinka intialainen tekniikka alkoi
toimia alkuperäistä tarkoitustaan vastaan – kehittyneet kastelujärjestelmät ja vedenkeräily-
järjestelmät alkoivat toimia moskiittojen lisääntymisalustoina, ja valtava ihmismäärä kuoli
malariaan. Vaikka teknologia on kehitetty järkevällä tavalla, alkaa se toimia tarkoitustaan

vastaan, kun sitä tuntemattomat britit muuttavat sen toimintaa ja synnyttävät malariaepidemian. Hänen mukaansa eurooppalaisen tekniikan kanssa pätee sama vaara; kun kaikki toiminnot digitalisoidaan, yhteiskunta menettää kykynsä toimia tilanteessa, jossa monimutkainen tekniikka lakkaa toimimasta. (Sarasvatin hiekkaa: 102—103, 107.) Tässä teos myös muistuttaa L. Onervan Atlantis-kertomusta ”Uponnut maailma eli tarina `viisasten kivistä”, jossa rappion synnyttää teknologinen kehitys (Onerva 1925).

Rappiota teoksessa edustaa länsimaisen kulttuurin luonnon kannalta kestämaton elintapa. Tämä näkyy jo kolonisaation kuvauksissa, mutta on selkeämmin esille teoksen kuvatessa nykypäivää. Uhkan maailman tulevaisuudelle teoksessa muodostaa ilmastonmuutos. Ilmastonmuutos aiheuttaa napajäiden sulamista, joka on vedenpaisumuksen synnyttävä voima.

Ihmisen toimet vaikuttavat napajäätikön sulamiseen. Sen lisäksi, että napajäätikkö sulaa ilmastonmuutoksen seurauksena joka tapauksessa, on ihmisen toiminnalla teoksessa myös muita napajäätikön sulamista nopeuttavia seurauksia. Se, että ihmiset ajavat Saharan auitiomaassa nelivetoisilla maastoautoilla, nostaa ilmaan hiekkaa, joka lopulta päätyy napajäille. Erilaiset napajäätiköille satavat saasteet ja napajäiden sulamisen yhteydessä vapautuvat levät muuttavat napajäätikön pinnan heijastavuutta. Tumma pinta ei enää heijasta aurinگون valoa takaisin, mikä kiihdyttää napajään sulamista. (Sarasvatin hiekkaa: 141—143.)

Ilmastonmuutos esitetään teoksessa nimenomaan länsimaisen elämäntavan seurauksena. Kun Kari Alanen matkustaa vaimonsa Anna-Leenan kanssa arvonnassa voittamalleen Kari-bian matkalle, hän tuskaillee sitä, kuinka paljon hän tulee tuottaneeksi kasvihuonepäästöjä matkan seurauksena (Sarasvatin hiekkaa: 89). Kasvihuonepäästöt aiheuttavat ilmaston lämpenemistä, joka aiheuttaa napajäiden sulamista. Riskinä on myös se, että mikäli pohjoiset merialueet napajäiden sulamisen seurauksena lämpenevät, vapautuu ilmastoon valtava määrä kasvihuonepäästöjä, kun meren pohjassa oleva metaanijää alkaa sulaa. Tämä kuvataan teoksessa hyvin nopeasti etenevänä prosessina, jonka kehityksen vauhti on tullut ihmiselle suurena yllätyksenä. Tieto napajäiden sulamisesta on paljastunut vasta kylmän sodan jälkeen, kun julkisuuteen päästettiin amerikkalaisten sukellusveneiden mittaama tieto siitä, että napajäät olivat pienentyneet neljälläkymmenellä prosentilla kymmenen vuoden aikana. Napajäiden sulamisvauhti tulee kaikille yllätyksenä myös siinä mielessä, että kun jäätikön päällä oleva järvi katoaa, löytävät tutkijat jäiden sisäisen järven, jonka laajuus yllättää kaikki odotukset (Sarasvatin hiekkaa: 206—211, 220—221).

Teoksessa ilmastonmuutos ja ydinvoima liittyvät yhteen. Ilmastonmuutos sulattaa napajäätiköitä, ja sulamisvedet kertyvät luolastoon, joka laajenee sulaessaan (Sarasvatin hiekkaa: 206—211). Tästä johtuen on vaarana, että napajäät lähtevät liikkeelle, ja mereen valuessaan synnyttävät valtaisan megatsunamin. Sen lisäksi, että megatsunami tappaisi suuren osan ihmisistä, muodostaisi se vaaran maailman tulevaisuudelle siinäkin mielessä, että suurin osa ydinvoimaloista on rakennettu rannikolle. Megatsunami siis synnyttäisi toteutuessaan valtavan ydinkatastrofin. Sergei, Amrita, Susan Cheng ja Kari Alanen, sekä kansainvälisen mannerjäätiköiden ja kelluvien napajäiden tutkimusohjelma aloittavat suuren operaation, jonka tarkoituksena on estää ekokatastrofi. He alkavat lennättää napajäille Kari Alasen suunnittelema tuulimyllyjä, joiden tarkoituksena on vahvistaa napajäätä, ja ryhtyvät diplomaattisiin toimiin, joiden tarkoituksena on rannikkoseuduilla sijaitsevien ydinvoimaloiden alasajo.

Vedenpaisumusta ei teoksessa onnistuta kuitenkaan estämään. Napajäätiköt lähtevät liikkeelle ja mereen laskeutuessaan synnyttävät megatsunamin, joka upottaa suurimman osan Euroopasta. Vaikka Sergei saa neuvoteltua Venäjän presidentin ryhtymään toimiin ydinvoimaloiden alasajamiseksi koko Euroopassa, jää pinnan alle toiminnassa olevia ydinvoimaloita, jotka muuttavat Euroopan radioaktiiviseksi. (Sarasvatin hiekkaa: 260—261, 304—305.)

Teoksen epilogissa Sergei ja Amrita pohtivat sitä, olisiko katastrofi ollut vältettävissä. He näkevät katastrofin hyvin deterministisesti:

– Mitä luulet, oliko meillä missään vaiheessa todellista mahdollisuutta välttää tämä? mietti Amrita. – Tarkoitan, että oliko tämä väistämätöntä vai olisimmeko voineet estää tämän, jos olisimme toimineet järkevämmiin?

Sergei katseli meren hautaamaa katua.

– En tiedä, sanoi Sergei. – Ehkä.

Sergei katseli veden alla hämmöittäviä kirjakaupan näyteikkunoita.

– Mutta jos olisimme onnistuneet, minä luulen, että olisi tapahtunut jotain muuta. Tieteellinen ja teknologinen kehitys alkoi olla niin nopeaa, että uusia uhkakuvia nousi esiin koko ajan, yhä useammasta suunnasta yhtä aikaa. Jossain vaiheessa onnemme olisi päättynyt. (Sarasvatin hiekkaa: 311—312.)

Sergei näkee vedenpaisumuksen rappioitumiskehityksen väistämättömänä seurauksena. Teknologian kehitys ja länsimainen elintaso olivat sovittamattomassa ristiriidassa, ja vedenpaisumus oli tämän kehityksen vääjäämätön lopputulos.

Epilogissa kuvataan Sergein ja Amritan vaiheita vedenpaisumuksen jälkeen, ja tässä kohdin teos poikkeaa huomattavasti muusta aineistostani. Sergei ja Amrita alkavat kerätä kirjoja, jotka sisältäisivät tietoa, joka olisi hyödyllistä, kun maailmaa ryhdytään rakentamaan uudelleen. Toisaalta tämä rinnastuu teoksessa aiemmin esiteltyyn sumerilaiseen vedenpaisumus-kertomukseen:

Joka tapauksessa Manu on monien muiden asioiden ohella eräänlainen hindujen Nooa. Hän rakensi laivan, jonka ansiosta osa ihmisistä pelastui vedenpaisumuksesta. Manun laiva ei tarinan mukaan haaksirikkoutunut Araratvuorelle, niin kuin teidän Nooanne, vaan Himalajalle. Seitsemän viisaan tehtävä oli pelastaa tuolloin vain suullisena perintönä sukupolvelta toiselle siirtyneiden Veda-kirjojen sisältämät tiedot vedenpaisumuksen yli. Tämä tarkoitti aivan erityisesti erilaisia maanviljelyyn liittyviä tietoja ja taitoja, siemeniä ja viljelymenetelmiä ja sen sellaista, mutta myös sairauksien parantamiseen ja ennaltaehkäisyyn liittyviä asioita. (Sarasvatin hiekkaa: 158.)

Teoksessa näkyy Mircea Eliaden ajatus myyttisestä paluusta. Kuten Eliade on todennut, ihminen jäljittelee toiminnassaan jumalallisia esikuvia. Hänen mukaansa kaikessa luomisessa toistuu ajatus maailman luomisesta, ja asettuminen tuntemattomalle alueelle rinnastuu maailman luomiseen. Asumattomat alueet rinnastuvat kaaokseen, ja niille asettuminen on luomistapahtumaa jäljittelevää toimintaa, jonka pyrkimyksenä on siirtää ne kaaoksesta järjestyksen piiriin. (Eliade 1993: 14, 21—22.)

Paluu ja palauttaminen Eliadin tarkoittamassa mielessä näkyvät teoksen epilogissa. Sergei ja Amrita veneilevät intialaisen vedenpaisumusmyytin mukaan nimetyllä veneellään, Oanneksella, ympäri Eurooppaa ja pyrkivät pelastamaan kirjoja. Sergein ja Amritan toiminta jäljittelee intialaista vedenpaisumuskertomusta. Kertomuksessa Brahma ilmoittaa Manulle, että vedenpaisumus on tulossa ja käskee tätä rakentamaan veneen. Intialainen vedenpaisumuskertomus poikkeaa raamatun vedenpaisumuskertomuksesta siinä, että Brahma ilmestyy Manulle miekkakalan muodossa, ja vedenpaisumuksen tultua kiinnittää Manun veneen sarveensa ja kuljettaa sen Himalajalle turvaan. (Rooth 1962: 23) Sergein ja Amritan toiminta on eliadelaisessa mielessä myyttisen jäljittelyä. Sergei on itse rakentanut sukellusveneen, jolla he selviävät megatsunamista, ja etsiessään maanviljelyyn ja tekniikkaan liittyvää kirjallisuutta. He toimivat kuin seitsemän viisasta. Amritan mukaan Intialainen myytti seitsemästä viisasta on ottanut vaikutteita sumerilaisesta mytologiasta, ja Sergei ja Amrita ovatkin nimenneet laivansa Oannekseksi, joka on sumerilaisessa myytissä seitsemän viisaan johtaja (Sarasvatin hiekkaa: 158—159). He ovat myös tietoisia myyttisen jäljittelystä: ”Oannes ja

hänen toverinsa eivät mitenkään olleet voineet tietää, miten heidät otettaisiin vastaan, kuuntelisiko joku heitä tai mihin heidän antamansa opit lopulta johtaisivat, jos heitä kuunneltaisiin. Niin kuin emme mekään nyt voi tietää, ajatteli Amrita.” (Sarasvatin hiekkaa: 314.)

Sergein ja Amritan toiminnassa on kyse myös Eliaden tarkoittamasta luomistapahtumisen jäljittelyllä tapahtuvasta järjestykseen palauttamisesta. Eliaden mukaan viljelemättömät ja asuttamattomat alueet ovat kaoottisessa luomista edeltävässä tilassa (1993: 14). Vedenpaisumuskertomuksia voidaan usein tulkita siten, että vedenpaisumus palauttaa maailman luomista edeltävään tilaan.

Vedenpaisumuskertomuksissa usein on myös kyse siitä, että vedenpaisumusta edeltäneestä maailmasta siirretään jotain vedenpaisumuksen jälkeiseen maailmaan. Nooan tehtävä oli siirtää eläimiä ja *Sarasvatin hiekkaa* –teoksessa esitellyssä myytissä seitsemästä viisaasta siirretään suullista tietoa. Atlantis-tarun varianteissa kyse on usein viisauden siirtämisestä. Marjut Moisan *Atlantiksen perillisissä* atlantislaisista viisautta pyritään siirtämään toisaalle ennen vedenpaisumusta ja Mikko Suomen *Atlantiksen perillisissä* salaseura siirtää atlantislaisista viisautta sukupolvelta toiselle.

Sergeillä ja Amritalla on *Sarasvatin hiekkaa* -teoksessa hieman samansuuntaisia pyrkimyksiä. He kiertelevät laivalla postapokalyptisessa Euroopassa ja sukeltavat kirjakaupoista, antikvariaateista ja museoista kirjoja, joiden avulla voitaisiin palauttaa tuhoutuneen maailman tietoa ja taitoja. Ensisijaisesti he etsivät tekniikkaan, maatalouteen ja muihin arkisen elämän kannalta tarpeellisiin asioihin liittyvää kirjallisuutta. Tässä tulee näkyviin myös teknologian kehitykseen liittyviä ongelmia. Koska vedenpaisumus tuhosi suuren osan aiemmin olemassa olleesta teknologiasta, on nykyajan kirjallisuus aivan liian erikoistunutta vedenpaisumuksen jälkeiseen maailmaan (Sarasvatin hiekkaa: 399). Maailmaa ei voida palauttaa teknologisen kehityksen huippukauteen, vaan he tarvitsevat tietoa siitä, miten asioita on hoidettu ilman nykyaikaisia teknologiaketjuja.

Teos loppuu vapaana epäsuorana kerrontana esitettyyn Amritan pohdintaan tuhoutumisen ja palauttamisen dialektiikasta. Amrita ajattelee teoksen lopussa, että maailman palauttaminen on mahdollista, ja tämän prosessin seurauksena siitä voi tehdä paremman: ”He matkasivat määrätietoisina, koska olivat päättäneet rakentaa uudestaan kaiken sen, mikä oli tuhoutunut, tai ainakin sen, mikä olisi uudelleen rakentamisen arvoista.” (Sarasvatin hiekkaa: 314.)

Tässä ajatuksessa on paljon vedenpaisumusmyytile ominaisia aineksia. Kyse ei ole ainoastaan siitä, että eliadelaisessa mielessä palautetaan kaaoksesta luomistapahtumaa jäljitellen järjestyksen piirin, vaan siitä, että tuholla on jalostava vaikutus. Raamatun vedenpaisumus kertomuksessa vedenpaisumuksen funktio oli se, että sen mukana tulisi hävitettyä rappio. Kun rappiosta on päästy maailma hukuttamalla, voi Jumalan hurskaaksi toteama Nooa päästää eläimet luontoon, siittää uuden ja hurskaan ihmisrodun sekä palauttaa maailman kaaoksesta järjestykseen (1. Moos. 6-9). Amritalla on samanlaisia ajatuksia maailman tulevaisuudesta – palauttaa se mikä on palauttamisen arvoista. Näin voidaan välttää katastrofin toistuminen.

Teoksen Platon-sitaattien ja lopun palauttamiseen liittyvän pohdinnan välille syntyy jännite. *Timaioksesta* lainatuissa katkelmissa korostetaan sitä, kuinka kreikkalaisilla ei ole tietoa aiemmista vedenpaisumuksista, koska heiltä puuttuu perimätieto. Vedenpaisumukset ovat hukuttaneet kaupunkien lukutaitoiset ihmiset ja henkiin ovat jääneet vain vuorten karjankasvattajat, jotka puutteellisen sivistyksensä vuoksi eivät ole tienneet aiemmista tapahtumista. (Platon 1982a: 165—166.) Näin ollen maailman luominen on aloitettu aina alusta, ja toistuvat vedenpaisumukset ovat tulleet ihmisille aina yllätyksenä. Näissä sitaateissa korostuu se, kuinka maailma on aina luomisen ja tuhoutumisen välisessä tilassa. Mikäli hyväksymme ajatuksen siitä, että vedenpaisumusmyyteissä tuho on ihmisen rappion aiheuttamaa, sisältyy tähän kehityskulkuun ajatus siitä, että rappioituminen ei ole vältettävissä.

Amrita kuitenkin ajattelee, että maailma voidaan ehkä rakentaa uudelleen kestäväälle pohjalle siten, että vanhasta maailmasta ei palauteta vedenpaisumukseen johtaneita käytänteitä. Lukijan tehtäväksi jää pohtia, miten teoksen sisäistekijä suhtautuu tähän ongelmaan. Onko maailman kehittyminen luomisen ja tuhon välistä heiluriliikettä, vai onko ihmisellä mahdollisuus rakentaa maailma, joka on hyveellinen ja kestävä. Paratekstiä voidaan pitää kommentina teokseen tai jopa lukuohjeena, joka on suunnattu lukijalle (Keskinen 1993: 146—151; Genette 1997: 8—10; Myllymäki 2013: 8). Perustellusti voidaan tulkita, että Platon-sitaatein teoksessa sisäistekijä viestittää lukijalle, että ihmisellä ei ole kykyä väistää rappiokehitystä, ja että Sergein ja Amritan luoma uusi maailma tulee kohtaamaan uuden katastrofin jossain vaiheessa. Myös teoksen soveltamaan mytologiaan kuuluu ajatus maailmasta kosmisen luomisen ja tuhon välisenä vaihteluna. Mircea Eliaden mukaan Intialaisessa ajattelussa aika koostuu luomisen ja tuhoutumisen vaihtelusta, ja näitä syklejä kutsutaan nimellä *yuga*

(Eliade 1993: 96-97). Tämä tukee tulkintaa siitä, että Amritan ja Sergein rakentama maailma tulee olemaan vain yksi vaihe luomisen ja tuhon välisessä vuorottelussa.

5. JOHTOPÄÄTÖKSET

Määrittelin tutkielmani tavoitteeksi Atlantis-tarun varianttien paikantamisen suomenkielisestä kaunokirjallisuudesta, niiden vertailun muihin tunnettuihin variantteihin ja teosten analysoimisen myytin näkökulmasta. Tutkielmani kirjallisuushistoriallisessa osiossa tarkoituksenani oli muodostaa kokonaiskuva suomenkielisen Atlantis-kirjallisuuden historiasta, ja siitä syystä mukaan mahtui hyvin erilaisia tekstejä. Tarkemman analyysin kohteeksi valikoituneet Hannu Raittilan ja Risto Isomäen teokset valitsin siksi, että pidin niiden yhteyttä Atlantis-taruun hyvin selkeänä. Siitä huolimatta tutkimuksen edetessä paljastui, että teosten välillä oli suuria eroja siinä, miten tarkasti ne toistivat vedenpaisumusmyytin ja samalla myös Atlantis-kertomuksen muodon, jonka tutkimuksen aluksi määrittelin sisältävän kulta-ajan, rappion, vedenpaisumuksen ja paluun. Kaikista teoksista löytyi motiivien tasolla useita viittauksia Atlantis-taruun.

Northrop Fryen teorian pohjalta määrittelemistäni vedenpaisumusmyytin ”rakennuspali-koista” (ks. Frye 1981: 48) huomattavasti vaikeimmin määriteltävä oli kulta-aika. Useimmissa teoksissa ei ollut kovinkaan selkeästi rajautuvaa kulta-aikaa. Yksi mahdollinen selitys tälle on se, että Raittilan ja Isomäen romaanit kuvaavat varsin lyhyen ajanjakson, ja myyttisen rakenteen rekonstruktio on tehtävä teoksen lyhyiden sisäkertomusten perusteella. Tulkintani mukaan teoksissa kulta-aika sijaitsee usein ajassa ennen rappioon johtanutta teknologista ja/tai taloudellista kehitystä. Näin ollen *Ei minulta mitään puutu* -teoksen kulta-aika sijaitsee ajassa ennen vesivoiman kehittymistä, *Atlantiksessa* agraarisuomessa ja *Sarasvatin hiekkaa* -teoksessa kolonisaatiota edeltäneessä ajassa. Poikkeuksen muodostaa *Canal Grande*, jossa muissa aineistoni teoksissa rappion synnyttävä rationaliteetti nouseekin ideaaliksi. Teoksen maailmassa Venetsian kulta-aika on vallinnut silloin, kun Venetsia on ollut taloudellinen ja sotilaallinen mahti sekä edelläkävijä. Rappiota sen sijaan edustaa Venetsian taantuminen epätarkoituksenmukaiseksi turistikohteeksi. *Atlantiksessa* kulta-aikaa edustavat hahmoille nostalgisina näyttäytyvät agraariyhteisöt. Häkkisen näkökulmasta kulta-aika sijoittuu evakkojen suljettuun esiteollisia menetelmiä käyttäneeseen yhteisöön, ja muut hahmot näkevät kulta-aikana sodan jälkeisen tilapäisasutuksen ajan.

Niin Isomäen kuin Raittilankin teoksissa rappio ilmenee teknologis-taloudellisena kehityksenä. *Sarasvatin hiekkaa* -teoksessa rappiota edustaa länsimainen elämäntapa, joka ei ole

tasapainoisessa suhteessa luontoon. Ilmastonmuutos sulattaa napajäätiköitä ja sähköntuottaminen ydinenergialla synnyttää todellisen uhkan ihmisen tulevaisuudelle. *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa rappio liittyy taloudelliseen kehitykseen ja eritoten vesivoimaan. Pappa joutuu moraalisten ongelmien eteen vesivoimaa rakentaessaan ja löytää lestadiolaisuudesta keinoja hiljentää omantuntonsa ääni. Taloudellinen kehitys huipentuu suviseuroihin, joka on yhdistelmä teollisuusmaailmasta omaksuttua tehokkuutta, ja jälkiteolliselle taloudelle ominaista elämysajattelua. *Canal Grandessa* sen sijaan rappio ei ole taloudellista kehittymistä vaan taantumista. Teoksen maailmassa venetsialaista rappiota on epätarkoituksenmukaisuus ja tehottomuus, mikä poikkeaa muista aineistoni teoksista selkeästi. *Atlantiksessä* rappio liittyy myös taloudelliseen kehitykseen. Teoksen teemapuisto rinnastuu Atlantikseen ja teoksen kritiikki kohdistuu elämystalouteen ja loputtoman kasvun ideaaliin (ks. myös Sagulin 2015: 184).

Vedenpaisumus toteutuu teoksissa hyvin erilaisilla tavoilla. *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa vedenpaisumus on sortuvan kuplahallin katolta tuleva hyökky, joka kastelee muutamia ihmisiä ja tuhoaa pellolla runokokoelmia painavan painokoneen. Teoksessa on myös raamatullisempi vedenpaisumus. Painokoneen ja rankkasateen yhteisvaikutuksesta pelto muuttuu upottavaksi liejuksi, ja seuraväki joudutaan evakuoimaan paikalta ja seurat keskeyttämään. *Atlantiksien* vedenpaisumus on huomattavasti totaalisempi. Insinööri Häkkinen päättää tuhota Saarilahden teemapuistohankkeen synnyttämällä tulvan, jonka hän on suunnitellut teemapuiston ohjelmanumeroksi. *Sarasvatin hiekkaa* -teoksessa vedenpaisumus on napajäätiköiden irtoamisen synnyttämä megatsunami, joka upottaa suuren osan koko läntisestä maailmasta. *Canal Grandessa* ei ole vedenpaisumusta samalla tavalla, kuin muissa aineistoni teoksissa. Teoksessa on vedenpaisumuksen uhka, joka ei kuitenkaan konkretisoidu missään vaiheessa. Tutkielmassani totesin, että Saraspään, joka hahmona on ”mennen maailman” edustana (ks. Sipilä 2014: 86), kuolema ja upottaminen kanavaan voidaan tulkita symboliseksi vedenpaisumukseksi.

Paluu (ks. Eliade 1993) edustuu teoksissa hyvin vaihtelevin tavoin. *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa Panu järjestää tuhoutuneiden seurojen tilalle radiolähetyksen, joka ääniteknisin keinoin jäljittelee suuria seuroja. *Canal Grandessa* paluun mahdollisuus sisältyy Tuulin lapseen, joka on mahdollisesti mennyttä maailmaa edustavan Saraspään lapsi. Myös Saraspään ruumiin löytyminen kanavasta edustaa paluun mahdollisuutta. *Atlantiksessä* paluu liittyy sii-

hen, kuinka Mäkelä hylkää elämystalouden ja palaa perheensä sekä perinteisen mainosmiehen työn pariin. *Sarasvatin hiekkaa* -teoksessa paluu vastaa parhaiten Eliaden teoriaa ikuisen paluun myytistä. Sergei ja Amrita alkavat vedenpaisumuksen jälkeen myyttisiä esikuvia jäljitellen koota tietoa vanhasta maailmasta tarkoituksenaan rakentaa tiedollinen pohja uudelle sivilisaatiolle.

Seuraavaksi esitän suorittamani komparaation keskeiset tutkimustulokset taulukkomuodossa:

	Kulta-aika	Rappio	Vedenpaisumus	Paluu
<i>Ei minulta mitään puutu</i>	Vesivoimaa edeltävä agraarisuomi	Teollistuminen, elämystalous, uskonnon ja kaupankäynnin yhdistäminen	Rankkasade, kuplahallin romahtaminen	Radiossa järjestettävät seurat
<i>Canal Grande</i>	Muinainen Venetsia, ratiionaliteetti.	Moderni Venetsia, joka perustuu turismille ja toimettomuudelle, epätaroituksenmukaisuus.	Saraspään kuolema ja upottaminen kanaavaan. Vedenpaisumuksen uhka, joka ei toteudu.	Tuulin lapsi, Saraspään ruumiin löytyminen kanavasta
<i>Atlantis</i>	Agraarisuomi	Teemapuisto, elämystalous	Häkkisen synnyttämä tulva	Mäkelän palaaminen perheen luokse
<i>Sarasvatin hiekkaa</i>	Intia ennen kolonialismia	Kyvyttömyys elää kestävästi suhteessa luontoon.	Tsunami	Amritan ja Sergein pyrkimys kerätä tuhoutuneen maailman kirjallisuutta.

Kun Raittilan ja Isomäen romaaneja vertaa kirjallisuushistoriallisessa osiossa käsittelemiini aiempiin Atlantis-tarun variantteihin, voidaan todeta, että teksteissä on paljon samaa. Useimmat esittelemäni tekstit toistavat samat myytin rakenteelliset osat. Esimerkiksi Eino Leinon ”Mennyt manner” ja Lauri Viljasen *Atlantis* ovat hyvin prototyypisiä Atlantiksen variantteja. Leinon ”Mennyt manner” runon lopussa on myös ajatus ikuisesta paluusta, joka ilmenee siten, että runon puhuja näkee kertomuksen toimivan opetuksena tuleville sukupolville. Viljasen Atlantiksessa tuho on kuitenkin lopullinen, eikä mahdollisuutta paluulle ilmene.

Tutkielmassani havaitsin, että Atlantis-tarua hyödyntävät tekstit ovat usein yhteiskuntakriittisiä. Hannu Raittilan romaaneissa suhtaudutaan moderniin kapitalismiin kriittisesti ja Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* -romaani pyrkii varoittamaan lukijaansa ilmastonmuutoksen uhkakuvista. Yhteiskunnalliset teemat näkyvät selkeästi myös aiemmassa Atlantis-kirjallisuudessa.

Kuten Tarkiainen on huomauttanut, Leinon käsitys Atlantiksesta elää läpi hänen tuotantonsa. Aluksi Leino näkee Atlantiksen utopiana ja myöhemmin hän alkaa keskittyä Atlantiksen tuhoon. Myös tuhoa painottavissa runoissa on siirtymä. Aluksi tuho on yksilön tuhoa ja lopulta myös yhteisön tuhoa. (Tarkiainen 1930: 230—231.) Yhteiskuntakriittisimmillään Leino on runossaan ”Maailmanpalo”, joka on kannanotto ensimmäisen maailmansodan synnyttämiin uhkakuviin. Poliittinen, joskaan ei suoraan päivänpoliittinen, on myös ”Mennyt manner”, joka on kuvaus kahden kansan välisestä konfliktista. Tarkiainen näkee ”Mennyt manner” –runon kannanottona valistuksen ja sivistyksen puolesta (Tarkianen 1930: 238). Runo on nykylukijan näkökulmasta kuitenkin eettisesti ongelmallinen, koska varjoissa asuvien raakalaisten ja sivistyneiden ihmisten välisessä konfliktissa on havaittavissa kolonialistisia kaikuja.

L. Onervan ”Uponnut maailma eli tarina `viisasten kivistä’ suhtautuu kriittisesti teknologiseen kehitykseen. Onervan tekstissä rappio liittyy ahneuteen ja teknologiseen kehitykseen. Tekstissä ihmisrotu kokee myös teknologisen kehityksen aiheuttaman fyysisen rappeutumisen, joka yhdistää tekstiä Platonin Atlantis-taruun. Uponneessa maailmassa näkyy myös eliadelainen ikuisen paluun myytti. Onervan satu sijoittuu avaruuteen ja sadun kuvaama planeetta tuhoutuu räjähdyksessä, jonka seurauksena maailmaan lentää planeetan sirpaleita, jotka mahdollistavat alkemian. Tämä aiheuttaa myös Atlantiksen rappion ja tuhon. Näin olen Onervan teoksessa Platonilainen Atlantis on ollut symbolisella tasolla muinaisen kaukai-

sella planeetalla tapahtuneen tapahtumasarjan palauttamista ja toistamista, vaikka siitä jääkin rituaalinen ulottuvuus puuttumaan, koska muinainen planeetta on ollut Atlantiksella läsnä vain sirpaleina eikä narratiivina.

Lauri Viljasen *Atlantis* varoittaa ihmistä nostamasta itseään luonnon yläpuolelle (ks. Hosiasluoma 2000: 245). Tutkijoista yrjö Hosiasluoma ja Aulimaija Viljanen ovat lukeneet Viljasta poliittisesti. Hosiasluoman tulkinnan mukaan Viljasen runoelma kritisoi ihmisen alistavaa luontosuhdetta (Hosiasluoma 2000: 245—246). Aulimaija Viljanen näkee teoksen kommentaarina aikansa maailmanpoliittiseen ilmapiiriin (Viljanen 1976: 139—141, 143). Tämän lisäksi runoelma kuvaa myös tilannetta, jossa yhteiskunnallinen ilmapiiri on kehittynyt hyvin eriarvoiseksi. Runoelman kuvaamassa vedenpaisumusta edeltävässä yhteiskunnassa ihmiset tekevät orjatyötä yhteiskunnassa, joka haluaa valloittaa ympäröiviä alueita.

Jorma Kaparin runo ”Medusan lautta” on osoitus siitä kuinka Atlantis on nähty myös myöhemmin subtekstinä, jonka avulla voidaan teroittaa teoksen yhteiskunnallista sanomaa. Vaikka Kaparin runo ei toistakaan Atlantis-tarun rakennetta, Kaparin runo kytkee Atlantiksen ympäristökatastrofiin oivaltavalla tavalla. ”Medusan lautta” hyödyntää elidelaista ikuisen paluun myyttiä kääntämällä Atlantis-utopian dystopiaksi ja viisautena Atlantis-perinteessä näyttäytyvän tiedon tuhovoimaksi. Runossa ihminen etsii ekokatastrofin jälkeisessä ajassa koskemattomia uusia rantoja palauttaakseen tuhon ja rappion.

Atlantis-tarun ja yhteiskuntakritiikin yhteys on hyvin selkeä suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa. Eri aikakausina uhkakuvat vaihtelevat: 1900-luvun alkupuolella ollaan huolissaan kansainvälisistä konflikteista ja vuosituhanen vaihteessa kapitalismista. Uusromanttista runoutta ja vuosituhanen vaihteen romaania kuitenkin yhdistää ihmisen ja luonnon suhteen pohtiminen sekä huolestuminen teknologisesta kehityksestä.

Raittila kuvaa teoksissaan tilannetta, jossa ollaan jälkiteollisessa yhteiskunnassa ja taloudellinen toiminta on muuttunut elämyksiksi ja esittämiseksi. Raittilan romaaneissa käsitellään myös kaupallisen toiminnan kehittymisen suuria linjoja. Sagulinin mukaan myyttisten teemojen ja julkaisuajankotien vuoksi Raittilan romaanisarjaa voidaan pitää puheenvuoroina yhteiskunnallisiin uhkakuviin, ja niissä on kyse kriittisestä suhtautumisesta ihmisen hybriksiin ja sen synnyttämiin uhkiin (Sagulin 2015: 175). Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* puolestaan pyrkii ottamaan kantaa kiivaaseen keskusteluun ihmisen toiminnan vaikutuksista ympäristöön.

Tämän tutkielman toisena keskeisenä tutkimuskysymyksenä oli se, että miten myytti ohjaa teosten yhteiskuntakriittistä luentaa. Whiten mukaan myytti vaikuttaa tulkintaan siten, että se muovaa lukijan odotushorisonttia ja tarjoaa lukijan tulkinnoille kontekstin (ks. White 1980: 77). White kuitenkin huomauttaa, että myytin ja teoksen välinen suhde ei suinkaan toimi niin, että teos toistaisi myytin täysin, ja vaikka toistaisikin, on suhteen muodostuminen huomattavasti kiinnostavampaa kuin sen toteaminen.

Myytin ja teoksen suhteen havaitseminen perustuu komparaatioon. Tämän jälkeen aiheellista siirtyä tutkimaan myytin funktiota. Whiten teoriaa seuraten on perusteltua ajatella, että esifiguraation tunnistettuaan lukija alkaa reflektoida kertomusta suhteessa myyttiin. Koska Atlantis-taru on kertomus kehityksestä kulta-ajasta rappion kautta tuhoon, on lukijan luontevaa alkaa jäsenellä luettavaa kertomusta näihin vaiheisiin. Silloin teoksen tulkinnan ja eetoksen kannalta on keskeistä se, miten kulta-aika, rappio, tuho sekä mahdollinen palauttaminen hahmottuvat teoksessa.

Atlantis-tarua esifiguraationaan käyttävissä teoksissa yhteiskuntakriittinen mielenkiinto syntyy siitä kulta-ajan ja rappion välille syntyvästä jännitteestä. Analyysissani olen esittänyt, että Hannu Raittilan romaaneissa *Ei minulta mitään puutu* ja *Atlantis* kulta-ajaksi hahmottuu teollistumisen aikaa edeltänyt agraarisuomi. Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* –teoksessa kulta aika sijoittuu kauemmaksi historiaan ja sijaitsee kolonialismia edeltäneenä aikana, joka näyttäytyy teoksessa jonkinlaisena viisauden ja kohtuuden työssijana. Näitä teoksia yhdistää se, että kulta-aika päättyy rappioon, jota ohjaa jonkinlainen kapitalismi ja rationalismi. *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa rappion synnyttää teollisuus, erityisesti vesivoima ja seuroilla rappiona näyttäytyy logistinen tehokkuus, joka ylittää kaikki kohtuullisuuden vaatimukset. *Atlantiksessä* rappiona näyttäytyy elämyskapitalismi, joka muokkaa maaseudulla eläneiden ihmisten historiallisen todellisuuden turistien ja kaupunkilaisten huviksi. Toisaalta elämykset eivät ole missään vaiheessa aidosti aineettomia, sillä elämyspuiston perustaminen vaatii vilpillisiä liikennelaskelmia, jotta alueelle saataisiin elämysteollisuuden kaipaamaa julkisesti rahoitettua infrastruktuuria. Elämystalous törmää aineelliseen todellisuuteen myös siinä, että Saarilahdelle kosta hautova insinööri Häkkinen käyttää huvipuiston ohjelmanumeroksi kaavailtua tulvanäytöstä elämyspuiston upottamiseen. Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* -teoksessa länsimaisen tieteen synnyttämä elämäntapa ja taloudellinen toiminta aiheuttavat kohtuuttomia ympäristövaikutuksia, jotka ylittävät maailman sietokyvyn ja aiheuttavat ympäristökatastrofin, joka hautaa modernin maailman vedenpaisumuksella. *Canal Grande*

muodostaa tässä suhteessa poikkeuksen, koska siinä kulta-aikana näyttäytyy historiallinen Venetsia, joka teoksessa esitetään jonkinlaisena modernin kapitalismin ja rationaliteetin alkukotina. Teoksessa rappiota sen sijaan edustaa nykyaikainen Venetsia, joka perustuu epätarkoituksenmukaisuudelle ja joutilalle turismille. Toisaalta myös *Canal Grandessa* toteutumattomaksi jäävä vedenpaisumuksen uhka aiheutuu modernista kapitalismista ja rahtiliikenteen tarpeisiin ruopatuista laivaväylistä, jotka sotkevat Venetsianlahden luonnollisen vuoroveden rytmin ja aiheuttavat tulvia, jotka uhkaavat kaupunkia.

Teoksiin sisältyy myös mahdollisuus paluusta. *Atlantiksen* Mäkelä palaa perheensä pariin ja *Canal Grandessa* Saraspään ja Tuulin lapsi jatkaa Saraspään mukana kuollutta eurooppalaisen sivistyksen traditiota. *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa Panu palauttaa tuhoutuneet seurat radiolähetyksellä, jossa hän teknisin keinoin imitoi seurojen suurellisuutta. Raittilalla paluussa on mukana tiettyä ironiaa. Teoksissa on läsnä eliadelaisen paluun idea, mutta teoksissa ei palata kulta-aikaan. *Ei minulta mitään puutu* -teoksessa paluu on kaiken lisäksi simulaatio – digitaalisiin keinoin rakennettu illuusio siitä, että tuhoutunut olisi vielä olemassa. Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* -teoksessa paluussa on vilpittömyyttä, joka Raittilalta jää uupumaan. Amrita ja Sergei seuraavat myyttisiä esikuviaan ja pyrkivät palauttamaan tietoa, jonka pohjalta voitaisiin rakentaa yhteiskunta aidosti kestäväälle pohjalle.

Valistuksen perinteestä kumpuava käsitys myyteistä näkee myytit haitallisena perinteenä, josta rationaalisen subjektin tulisi vapautua. Myös Marxilaisessa perinteessä myytteihin ollaan suhtauduttu hyvin kielteisesti. Kriittisessä feministisessä kirjallisuudessa myyteistä ei sen sijaan olla haluttu luopua, koska ajatuksena on ollut se, että myytit muovaavat kulttuuria ja näin ollen myyttien muokkaaminen ja uudelleenkirjoittaminen feministisestä ovat keinoja taistella patriarkaalista kulttuuria vastaan. (Saariluoma: 22—23, 49—51.) Myyteissä piilee myös toisenlaista kriittistä potentiaalia, jota olen tässä tutkielmassa kartoittanut. Atlantistarun kertomus hyveestä ja kohtuullisuudesta, ja aineistoni sekä tekemäni analyysin perusteella voidaan sanoa, että kirjallisuus osaa hyödyntää Atlantista suhtautuessaan kriittisesti yhteiskuntaan. Myyttikriittinen yhteiskuntakriittisen kirjallisuuden tutkimus on ollut kiinnostunut ennen kaikkea kirjallisuudesta, joka on lukenut myyttejä vastakarvaan sekä kyseenalaistanut ja uudelleenkirjoittanut niitä. Olen osoittanut tässä tutkielmassa, että myös myyteistä ammentava kirjallisuus voi olla yhteiskuntakriittistä. Myytit voivat toimia kirjallisuudessa myös yhteiskuntakritiikin välineinä. Tämänkaltaisia luentoja kirjallisuuden ja myyttien suhteesta kaivattaisiin enemmän.

Vaikka Hannu Raittilan tuotantoa onkin tutkittu paljon, kaipaisi hänen tuotantonsa lisätutkimusta etenkin myyttikriittisestä näkökulmasta. Esimerkiksi Juhani Niemi ja Merja Sagulin (Sipilä 2014: 77, Sagulin 2015) ovat nostaneet esille Raittilan kirjallisuuden myyttisyyden, mutta aiheesta ei ole vielä perusteellista tutkimusta. Tällaista tutkimusta kuitenkin kaivattaisiin. Vaikka myyttitutkimus ei ole enää suosituimpia tutkimussuuntauksia kirjallisuudentutkimuksen kentällä, eivät myytit ole hävinneet kirjallisuudesta minnekään. Klassiset myytit vaikuttavat kulttuurimme taustalla, ja tuotamme jatkuvasti uusia myyttejä. Tästä syystä myyttikriittiselle tutkimukselle on edelleen tarvetta.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS:

ISOMÄKI, RISTO 2005: *Sarasvatin hiekkaa* Helsinki: Tammi.

KAILAS, UUNO 1966: *Runoja*. Helsinki: WSOY.

KAPARI, JORMA 1981: *Medusan lautta*. Helsinki: Tammi.

LEINO, EINO 1920: *Ajatar: Tietovirsiä*. Helsinki: Otava.

LEINO, EINO 1926 *Helkavirsiä Muistopainos* Helsinki: Otava.

LEINO, EINO 1905 *Talvi-yö* Helsinki: Otava.

MOISALA, MARJUT 2009: *Atlantiksen perintö*. Helsinki: Delfiini kirjat.

ONERVA, L 1919: *Lyhtylasien laulu ynnä muita runoja* Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ahjo.

ONERVA L 1925: *Uponnut maailma ynnä muita satukuvia unen ja toden mailta*. Helsinki: Otava.

RAITTILA HANNU 2003: *Atlantis. Romaani*. Toinen painos. Helsinki: WSOY.

RAITTILA, HANNU 2002: *Atlantis 1/4 : Mäkelä*. Suomen kuvalehti. 86 (2002) : 27, s. 64-66

RAITTILA, HANNU 2002: *Atlantis 2/4 : Helena*. Suomen kuvalehti. 86 (2002) : 27, s. 64-65

RAITTILA HANNU 2002: *Atlantis 3/4 : Kaarela*. Suomen kuvalehti. 86 (2002) : 29, s. 64-65

RAITTILA, HANNU 2002: *Atlantis 4/4 : Tieinsinööri*. Suomen kuvalehti. 86 (2002) : 30, s. 64-65

RAITTILA HANNU 2001: *Canal Grande*. Helsinki: WSOY.

RAITTILA HANNU 1988: *Ei minulta mitään puutu*. Helsinki: WSOY.

RAITTILA, HANNU 1999: *Miesvahvuus. Proosaa*. Toinen painos. Helsinki: WSOY.

SUOMI, MIKKO 2012: *Atlantiksen perilliset*. Loimaa: Kustannus HD.

VILJANEN LAURI 1940: *Atlantis. Runoelma*. Helsinki: Suomen kirja.

LÄHTEET:

ARNKIL, ANTTI 2016: *Raittilan linja*. Helsinki: Siltala.

BARTHES, ROLAND 1999: *Mythologies* Käänt. Annette Lavers (Alkuteos *Mythologies* 1957) New York: The Noonday Press.

- BOOTH, WAYNE C. 1988: *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. Berkeley ja Los Angeles: University of California Press.
- BOOTH, WAYNE C. 1961: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago ja Lontoo: The University of Chicago Press.
- CHATMAN, SEYMOUR 1980/1986: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithica ja Lontoo: Cornell University Press.
- ELIADE, MIRCEA 1993: *Ikuisen paluun myytti (Alkuteos Le Mythe De L'éternel Retour: Archetypes et Répétition, 1949)* Suom. Teuvo Laitila. Helsinki: Loki-Kirjat.
- GENETTE, GERARD 1987: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. New York: Press Syndicate of the University of Cambridge.
- GENETTE GERARD 1982: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Pariisi: Editions du Seuil.
- GULLMAN, ERIK 1991: *TEOSOFIA JA SUOMEN UUSROMANTIikka*. Pro Gradu tutkielma. Joensuun yliopisto. Ihmisyyden tunnustajien julkaisuja: 17. Vilppula: Ihmisyyden tunnustajat.
- FEDER, LILLIAN 1980: Myth, Poetry and Critical Theory. Teoksessa *Literary Criticism and myth*. Toim. Joseph P. Strelka. University Park ja Lontoo: The Pennsylvania state university press.
- FRYE, NORTHROP 1982/1983: *The Great Code. The Bible and Literature*. Lontoo ja Henley: Ark Paperbacks.
- FRYE, NORTHROP 1957/1971: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New Jersey: Princeton University Press:
- HEISKALA, RISTO 2000: *Toiminta, tapa ja rakenne. Kohti konstruktionistista synteesiä yhteiskuntateoriassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- HONKO, LAURI 1972/1981: *Uskontotieteen näkökulmia*. Helsinki: WSOY.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2000: *Lauri Viljanen*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- KANTOKORPI, MERVI 2007: Kirjallisuus. Teoksessa *Maamme Suomi*. Toim. Allan Tiitta et al. Helsinki: Welin + Göös.
- KESKINEN, MIKKO: FIKTION TALON ETEISET JA KYNNYKSET. Peritekstit kirjallisuuden kommentaattorina ja tulkkina. Teoksessa: *Toiseuden politiikat*. Kirjallisuudentutkijan seuran vuosikirja 47. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- KIRSTINÄ, LEENA 2007: *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- KIRSTINÄ, LEENA 2000: *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- LAHTINEN, TONI 2013a: Ilmastonmuutos lintukodossa. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus*. Toim. Mika Hallila et al. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

LAHTINEN, TONI 2013b: Tieteisnäky vedenpaisumuksessa. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus*. Toim. Mika Hallila et al. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura..

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE 1955/1996: Structural Study of Myth. Teoksessa *Structuralism in myth. Lévi-Strauss, Barthes, Dumézil, and Propp*. Toim. Robert A. Segal. New York ja Lontoo: Garland Publishing Inc.

LLOYD, G.E.R.: *FOREWORD*. Teoksessa Vidal Naquet 2007.

MAKKONEN, ANNA 1991: *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme –rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion* Aapo Heiskasen viikatetanssissa. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 546. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

MANNINEN, TEEMU 2012: Takaisin Atlantikseen: Modernin Atlantis-kirjallisuuden aatehistoriallista taustaa. *Kritiikki* 6 kevät 2012. Helsinki: Nuoren voiman liitto.

OJAJÄRVI JUSSI 2013: Realismin keksimisen velvoite 2005. Lamanjälkeisen kapitalismin aikalaiskokemus tematiikan ja muodon ongelmana Hannu Raittilan Pamisoksen purkauksessa. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Toim. Meretoja, Hanna & Mäki-kalli, Aino. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

OKSALA, TEIVAS 1986: *Eino Leinon tie Paltamosta Roomaan. Tutkielmia runoilijan suhteesta antiikkiin ja klassiseen perintöön*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

OUTRAM, DORINDA 1995/2005: *The Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press.

OVIDIUS 1935: *Muodonmuutoksia*. Suom. V. Arti. Helsinki: WSOY.

PLATON 1999a: *Timaios* Suom. Marja Itkonen-Kaila, A. M. Anttila & Marianna Tyni. P Teoksessa *Platon teokset V*. Helsinki: Otava.

PLATON 1999b: *Kritias*. Suom. Marja Itkonen-Kaila, A. M. Anttila & Marianna Tyni. Teoksessa *Platon teokset V*. Helsinki: Otava.

PESONEN, PEKKA 1991: ”Dialogi ja tekstit Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimukseen” Teoksessa *Intertekstuaalisuus Suuntia ja sovelluksia* Toim. Auli Viikari Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

PESONEN, PEKKA 1982: Uusmytologismi: näkökulma modernismiin. Venäläisen symbolismin ”mytologismin” tarkastelua Z. G. Mintsin teorioiden pohjalta. Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 34*. Toim. Auli Viikari, Hannu Launonen ja Anna Makkonen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

PHELAN, JAMES 2007: *Experiencing Fiction. Judgements, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Ohio: Ohio State University Press.

Raamattu. Vuoden 1938 kirkolliskokouksen mukainen käännös. Suomen lähetysseura: Pieksämäki.

ROOTH, ANNA BIRGITTA 1962: *The Raven and the Carcass. An investigation of a Motif in the Deluge Myth in Europe Asia and North America*. FF Communications N:o 186. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.

- ROSENBLATT, LOUISE M 1978: *The reader the Text the Poem. The Transactional Theory Of the Literary Work*. Lontoo ja Amsterdam: Southern Illinois University Press. Carbondale ja Edwardsville. Feffer & Simond, Inc.
- SIPILÄ, JUHANI 2005: Vedenpaisumus ja Baabelin kielten sekoittuminen samana päivänä. Hannu Raittilan yhdenpäivänromaani Ei minulta mitään puutu. Teoksessa *Lajit yli rajojen*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi, Päivi Koivisto. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- SAARILUOMA, LIISA 2000: Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- SAARINEN, ESA 1985: *Länsimaisen filosofian historia huipulta huipulle Sokrateesta Marxiin*. Helsinki: WSOY.
- SAGULIN, MERJA 2015: Menneen representaatiot Hannu Raittilan romaanissa Atlantis. Teoksessa *Taide ja maailma*. Toim. Elina Arminen, Mika Hallila, Samuli Hägg ja Risto Turunen. Joensuu: Itä-Suomen Yliopisto.
- SEGAL, ROBERT A. 2012: Myth and Literature. Teoksessa *Myth and Subversion in the Contemporary Novel*. Toim. Guirao Ochoa, Marta; Losada Goya, Jose Manuel. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- SLOCHOWER, HARRY. 1970: *Mythopoesis. Mythic Patterns in Literary Classics*. Detroit: Wayne State University Press.
- TARKIAINEN, VILJO 1930: Atlantis-tarun merkkejä Leinolla ja myöhemmässä runoudessa. Teoksessa *Eripainoksia. 1921-1948*.
- TARKKA, PEKKA 2000: *Suomalaisia nykykirjailijoita*. 6. uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.
- TURUNEN, RISTO 2007: Menetetyt maailmat. Paremmän menneen kaipuu suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Teoksessa *Menneisyys on toista maata*. Kalevalaseuran vuosikirja 86. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- VICKERY, JOHN B. 1983: *Myths and Texts. Strategies of Incorporation and Displacement*. Baton Rpuge ja Lontoo: Lousiana State University Press.
- VIDAL-NAQUET, PIERRE 2007: *The Atlantis Story*. (L'atlantide: Petite histoire d'un mythe platonicien) Käänt. Janet Lloyd. Exeter: University of Exeter Press.
- VILJANEN, AULIMAIJA 1976: Maisema sieluntilana – Lauri Viljasen runouden näkymiä. Teoksessa *Rivien takaa. Nykykirjallisuuden tutkimusta kirjailijahaastattelujen pohjalta*. Toim. Ritva Haavikko. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 326. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- WALKER, STEVEN F. 1995: *Jung and Jungians on Myth. An Introduction*. New York ja Lontoo: Garland Publishing.
- WELLEK, RENE 1963/1971 *Concepts of Criticism*. New Haven ja Lontoo: Yale university Press.
- WHITE, JOHN J. 1971: *Mythology in the modern novel*. Princeton.

WHITE, JOHN J. 1980: "Mythological Fiction and the reading process." Teoksessa *Literary Criticism and myth*. Toim. Joseph P. Strelka. University Park ja Lontoo: The Pennsylvania state university press.

WEBER MAX 1968/1978: *Economy and Society*. Osa 1. Toim. Guenther Rod & Claus Wittich. Berkley, Los Angeles ja Lontoo: University of California Press.

WEBER, MAX 1980: *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki* (Die Protestantische Ethik und der Geist Kapitalismus 1904) Suom. Timo Kyntäjä. Helsinki: WSOY.

Verkkolähteet

BBC NEWS 2002: "Lost City 'Could Rewrite History. 19.2.2002.
http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/1768109.stm Luettu 13.3.2017

FURTWANGLER, ALBERT, SEATTLE 1997/2012: Answering Chief Seattle. University of Washington Press. E-aineisto.

<http://site.ebrary.com/lib/uef/detail.action?docID=10523680>

MYLLYMÄKI, LAURI 2013: "WHAT'S HE A JUDGE OF?" *Cormac McCarthyn Blood Meridian ja kertomuksen etiikka*. Yleisen kirjallisuustieteen Pro Gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.

<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/84431/gradu06612.pdf?sequence=1> luettu 13.3.2017

PENTIKÄINEN JOHANNA 2002: *Myytit ja myyttisyys Paavo Haavikon teoksissa* Kaksikymmentä yksi, Rauta-aika ja Kullervon tarina. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/pentikainen/myytitja.pdf> luettu 26.11.2015

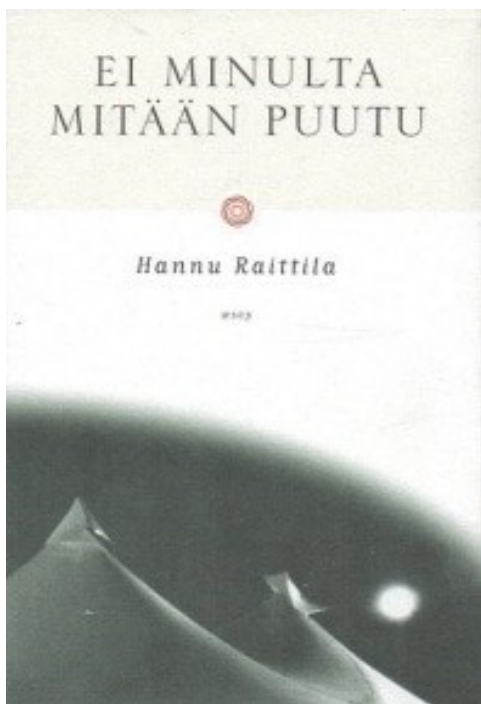
SEVÄNEN, ERKKI 2014: *Sosiaalinen romaani, yhteiskuntaromaani ja niiden lajisukulaiset kirjallisuushistorian ja nykykirjallisuuden kerrostumana*. Joutsen.

<https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/98848/joutsen2014-sevanen.pdf>

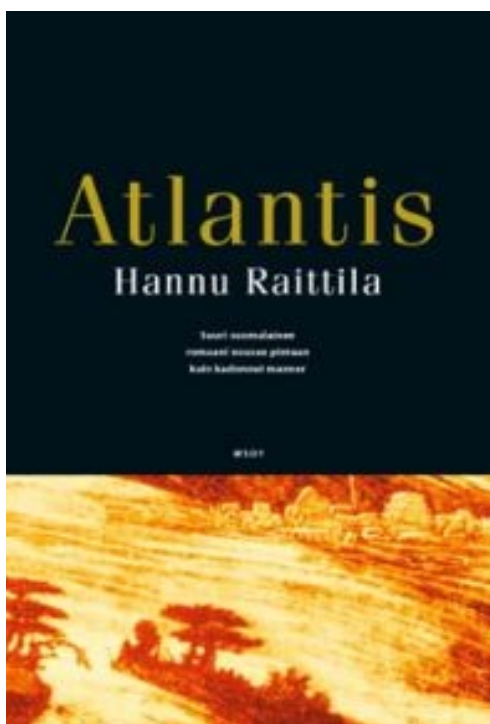
SIPILÄ JUHANI 2014: *Kirjallisilla merkityksillä kuormitettu kaupunki. Hannu Raittilan Canal Grande ja tradition kerrostumat*. Joutsen.

<https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/98849/joutsen2014-sipila.pdf>

LIITE 1 (*Ei minulta mitään puutu* ja *Atlantis* -teosten kansikuvat)



http://www.kirjavinkit.fi/crops/wp-content/uploads/2016/11/eiminultamitaan-kuulu.jpg_300_196.jpg



<https://s1.adlibris.com/images/804956/atlantis.jpg>