

Kymmenen vuotta kirjailijana

Julkaisin esikoisromaanini *Stalinin lehmät* kymmenen vuotta sitten. Edelliset kaksikymmentä vuotta olin treenannut valmiuksia, joita arvelin tarvitsevani kirjailijan työssä: lukenut ja tutkinut taidehistoriaa, peruskoulussa poiminut lukujärjestykseen konekirjoituksen lisäksi kieliä, yliopistossa valinnut kirjallisuuden opinto-ohjelman ja Teatterikorkeakoulussa dramaturgian. Oman lauseeni olin löytänyt opiskeluaikoina ja sen rohkaisemana osallistuin ensimmäisen ja viimeisen kerran kirjoituskilpailuun. Gummeruksen ja Xeroxin järjestämän kilpailun ansiosta ensimmäinen tekstini julkaistiin *Novellit 1999* -kokoelmassa ja raati kuvaili ”Nainen joka laskeutui maahan” -nimistä novelliani lyyris-ekspressiiviseksi.

Nide ilmestyi myyntiin Pohjoisesplanadin Akateemisen uutuushyllyyn, ihan oikeiden kirjailijoiden oikeiden kirjojen viereen, ja kävin ihailmassa sitä paikan päällä. Kokemus oli epätodellinen. Silloin en vielä käsittänyt, missä mielessä niteen löytyminen uutuushyllystä oli ihan oikea ihme. Koska kirja-alan realiteeteista ei puhuta kirjallisuuden ja dramaturgian opinnoissa, en tiennyt, että vähälevikkisen teoksen, jonka tekijät ovat tuntemattomia, näkyminen keskeisen kirjakaupan nostopaikalla on kirjakaupalta rohkea linjanveto.

Olin saanut tiedon kilpailusijoituksestani viininpunaisen lankapuhelimeni kautta, sen saman, jonka lankoja pitkin muutamaa vuotta myöhemmin tuli soitto WSOY:ltä: kustantamo oli kiinnostunut julkaisemaan esikoisromaanini. Sitten viestiliikenteen kehitys ja lähettäjän tietojen näkyminen ennen puheluun vastaamista tai viestin avaamista on vienyt ihmeellisistä uutisista tietyn terän: tulossa on jotain hyvää, jos kustantamon numerosta on jätetty useampi soitto-pyyntö. Mikäli niitä on vain yksi, tietää odottaa huonompaa. Asioita, joita kaipaen julkaisu-urani alkuvaiheesta, ei ole monta, mutta ilouutisten ennalta-arvaamattomuus on niistä yksi.

Vaikka kirja-alasta en paljon tuolloin tiennyt, käsitin sentään sen, että oli poikkeuksellista saada positiivista vastakaikua kustantamosta vain muutama kuukausi käsikirjoituksen lähettämisen jälkeen. Olin ollut varautunut vuosien käsikirjoituksen postittelurumbaansa Samuel Beckettin malliin, mutta kuvitellut syyn löytyvän käsikirjoituksen laadusta, en niinkään siitä, että kustantamoissa budjetoidaan yhä vähemmän aikaa käsikirjoitusten lukemiseen, tai siitä, että tietokoneiden myötä kustantamoihin saapuvien käsikirjoitusten määrä on kasvanut entisestään. Esikoiskirjailijavuonnani WSOY julkaisi seitsemän esikoisteosta. Sellaista tuskin enää tapahtuu. Paitsi että esikoiskirjoista muodostuu kustantajalle melkein aina tappiollisia kirjan lajityypistä riippumatta, uudelle kirjailijalle pitää rakentaa profiili ja kustantajan on autettava lukijakuntaa löytämään depytantin teokset. Se vaatii sekä rahaa että jonkinlaista myönteistä, kokeilevaa uskallusta. Kumpaakin tuntuu suurista kustantamoista löytyvän yhä vähemmän.

Stalinin lehmien ennakoilla ostin uudet saappaat Kenkämarskista ja kirjoitin romaanin loppuun. Oli jokseenkin villi tunne saada kirjoittamisestaan rahaa – ennakoiden olemassaolosta tiesin, sillä kirjailijat ovat uhranneet niille kohtuullisen paljon tilaa päiväkirjoissaan ja muistelmissaan. Mutta sitä ei tiennyt silloin moni muukaan, että urani alku sattui kirja-alan murroskohtaan ja että muutaman vuoden kuluttua kustantamoissa todellakin alettaisiin keskustella ennakoiden

tarpeellisuudesta tai siitä, että kirjailijan tulisi mahdollisesti palauttaa ne, mikäli kirja ei valmistuisi tai sen myynti ei kattaisi ennakoita. Suurin osa julkaistuista teoksista ei kata. En myöskään aavistanut, että suurin osa kirjoista kuolee ennen kuin ne edes tulevat painosta. Sen tiesin, miltä kustannussopimus näyttää, sillä mallisopimus löytyi Kirjailijaliiton kotisivuilta. Sitten se poistettiin: kustantamot ja Kirjailijaliitto eivät päässeet yhteisymmärrykseen siitä, mitä tässä kirjailijan tärkeimmässä sopimuksessa pitäisi olla. Menneiden aikojen kustannussopimukset saattoivat olla lauseen mittaisia kirjelappusia: kirjailija antaa luvan julkaista teoksen x, ja kustantaja vastaa toisella kirjeellä, jossa yhdessä lauseessa luvataan niin tehdä, toisessa lauseessa kerrotaan ennakkojen suuruus. Sellainen ei tämän päivän maailmassa liene enää mahdollista, mutta sellaisiin tietoihin käsitykseni kirja-alasta pohjautui kymmenen vuotta sitten. Aika pian siis huomasin, että kirjailijan ammatissa tarvitaan myös muita ja ihan toisenlaisia valmiuksia kuin ne, joita olin treenannut.

Tuolloin olin viehätynyt autofiktiosta kirjallisuuden lajina, ja ehdottomasti sitä mieltä, että murha on tylsä aihe, liian kulunut ja yleinen. Romaanihenkilöksi kirjallisuuden parissa puuhasteleva ihminen oli mielestäni tylsin valinta, sillä kirjat vilisivät jo kirjallisuuden professoreita, alan opiskelijoita, kirjailijoita ja toimittajia. Vaikutti siltä kuin kirjailijat olisivat niin laiskoja, etteivät viitsisi perehtyä muihin ammatteihin, vaan valitsisivat ne itselleen helpoimmat ja vähiten taustatyötä vaativat. Kerrontamuodoista kronologia edusti tylsyyttä enkä uskonut tarttuvani siihen koskaan.

Kymmenen vuotta myöhemmin kirjoitin *Kun kyyhkyselät katsovat* -romaanin, jonka päähenkilö on kirjailija. Sen sivuilla toteutetaan myös lukuisia murhia ja tappoja, sillä totalitaristisen järjestelmän terroria on hankala kuvata ilman verta. Vaikka romaani rakentuu anakronisesti, siihen perustuva näytelmä etenee kronologisesti ja se on tuotannossani poikkeuksellista. *Stalinin lehmistä* lähtien olen

laajamittaisimmat tekstini toteuttanut anakronian keinoin, joka tuntuu tarjoavan paremmat välineet mennä suoraan asiaan ja välttää takaumin toteutettavat taustaselvitykset. Kymmenen vuoden anakroniatekniikan jälkeen tapahtumien kronologinen esittäminen alkoi kuitenkin tuntua jälleen tuoreelta vaihtoehdolta.

Stalinin lehmät aloitti Kvartetti-romaanisarjani, joka käsittelee toisen maailmansodan seurauksia Euroopassa Viron näkökulmasta. Kirjallisuudentutkijat ovat määritelleet teokseni historialliseksi metafiktioksi, minä katson niiden kuuluvan myös postkolonialistisen tai post-Gulag-kirjallisuuden leiriin, mutta kirjoittaessani esikoiseni ensimmäisiä rivejä en vielä tiennyt romaanin käsittelevän Viron lähihistoriaa. Aikeeni oli vain saada aikaiseksi julkaisukynnyksen ylittävä romaani ennen kuin täyttäisin kaksikymmentäseitsemän. Varsin moni arvostamani kirjailija oli julkaissut esikoisensa ennen tuota myyttistä ikää, esimerkiksi Sylvia Plath, Aino Kallas, Rosa Liksom, Anna Ahmatova ja Pirkko Saisio. Ehkä numeromagiaan vaikutti myös populaarikulttuurin Club 27:n ympärille luoma mytologia. Niin tai näin, romaani oli kirjoitettava ennen nopeasti lähestyvää ikäpyykkiä. Vasta kirjoitustyön alettua mukaan alkoi tulla Viroon liittyviä metaforia ja symboleita, ääniä ja hajuja. Kirjoitustapani on hyvin assosioiva, harvoin suunnittelen mitään etukäteen, en yleisiä teemoja enempää. Haluan yllättyä, antaa henkilöiden elää tekstissä kuten me kaikki elämme elämäämme – tietämättä tarkalleen mitä seuraavaksi tapahtuu ja kaikin aistein. Siksi kirjoitustyyliäni on kutsuttu somaattiseksi, ruumiilliseksi. Minä kutsun sitä päänsisäiseksi näyttelemiseksi. Kun tarinankulku ja Viron mukaan tulo alkoivat valjeta minulle, selvisi myös ettei yhden maan lähihistoriaa voi käydä läpi yhdessä romaanissa. Siihen tarvittaisiin vähintään romaanisarja.

Stalinin lehmissä ja *Pubdistuksessa* olin käsitellyt virallisen historian-kirjoituksen hautaamia tarinoita, kohtaloita jotka oli lakaistu piiloon. *Kun kyyhkysät katosivat* -romaanissa siirryin käsittelemään heitä, jotka

olivat luoneet tuon virallisen historian. Siksi keskeiseksi henkilöksi tuli KGB:n ohjeistuksen mukaan kirjoitettava kirjailija Edgar Parts. Olin kasvanut olosuhteissa, joissa propaganda oli kuin hissimusiikkia. Sen tuottajat olivat anonyymejä, kasvottomia. Tekijät propagandan taustalla olivat tietynlaisia epäkirjailijoita, joiden tekstien tarkoitus lepäsi muualla kuin länsimaisessa taide-estetiikassa. Olin käyttänyt huomattavan osan elämästäni ajatellen kirjallisuutta ja kirjailijoita, mutta en näitä epäkirjailijoita huolimatta siitä, että heidän tuotoksensa olivat olleet muovaamassa kasvualustaa. En ollut koskaan lukenut ja analysoinut heidän tekstejään. Niihin perehtyminen aikuisiällä oli uudenlainen lukukokemus, ehkä samanlainen kuin hissimusiikin kuunteleminen linnunlaulussa vietetyn kesäloman jälkeen. Ja yhtäkkiä sellaisen tekstin kirjoittajasta tulikin kiinnostava henkilö.

Koska kirjoittamisen näytteleminen ja esittäminen näyttämöllä on epäkiinnostavaa, näytelmäversiossa Edgar Partsin ammatti on vaihtunut valokuvaajaksi ja myöhemmin elokuvaohjaajaksi – ammatteja, joiden keinot mahdollistavat aikakauden visuaalisten propagandavälineiden käytön esityksessä. Näytelmä sijoittuu kahden totalitaristisen valtion miehitysaikaan Virossa, ja nämä kaksi imperiumia, Neuvostoliitto ja kansallissosialistinen Saksa, tarkoittivat maassa myös täysin uutta visuaalista maailmaa ja symboliikkaa. Lukijan oma mielikuvitus päättää, kuinka monta hakaristia tai punalippua hän näkee mielessään lukiessaan tarinaa, sillä tekstissä niistä ei voi muistutella jatkuvasti. Näyttämöllä tämän visuaalisen repertoarin voi luontevasti pitää läsnä koko ajan – aivan kuten tapahtui oikeassakin elämässä.

Metatekstejä olen käyttänyt romaaneissani aina: *Stalinin lehmissä* ja *Kun kyyhkysät katosivat* -romaanissa on pätkiä loruista ja lauluista, radiouutisista ja lehtileikkeistä. Jälkimmäisessä teoksessa käytän myös fiktiivisiä päiväkirjatekstejä. Ihmisellä on tarve tallentaa elämänsä myös olosuhteissa, joissa on epätodennäköistä, että viesti koskaan löytää lukijaa. Siitä huolimatta Gulagin vangit kirjoittivat tekstejä tuleville sukupolville. Tapahtumista, joille ei löytynyt sanoja, piirrettiin

kuvia eteen sattuville pinnoille. Selleihin kaiverrettiin nimikirjaimia, vaikka teloitettuja seuraavat vangit peittivät omilla nimikirjaimillaan edelliset. Romaanin kerronnassa voi mainiosti käyttää tällaisia tekstejä, mutta kuville ja nimikirjaimille näytelmä on parempi laji. Siksi näytelmässä päiväkirjakatkelmat ovat vaihtuneet piirroksiin ja valokuviin. Näytelmä on romaanin ohella kirjallisuudenlajeista itselleni läheisin. Suljettu tila tai yhteisö tarjoaa romaanissakin oivan kehyksen ihmisten välisten suhteiden tutkimiseen, teatterissa suljettu tila on tavallaan lähöoletus. Toisekseen teatteri pohjautuu dialogiin, ja dialogi puolestaan ei koskaan ole erityisemmin kiehtonut romaanin keinona, ehkä siksi että puhuttu kieli vanhenee nopeasti, mutta teatteriesityksessä puheen ajanmukaisuus on helpompi päivittää kuin romaanissa.

Fiktiiviset päiväkirjat – aivan kuten autofiktiokin – ovat kirjallisia keinoja, joilla luodaan illuusio tapahtumien autenttisuudesta. Kymmenen vuotta sitten en ollut laisinkaan varautunut siihen, että kirjailijan elämään voisi liittyä haastatteluretoriikan opettelua, sillä kirja-alaa koskevat käsitykseni olivat vanhentuneita, peräisin ajoilta, jolloin kirjailijat eivät niinkään olleet haastateltavia, vaan lehdistössä läsnä kirjoittamiensa kritiikkien, esseiden, jatkokertomusten ja muiden tekstien kautta. Julkisuuskiimainen aikamme on tuonut mukanaan kysymyksiä, jotka eivät olisi olleet mahdollisia useiden minulle tärkeiden kirjailijoiden elinaikana. Heidän elämäkerroistaan ei löydy mediastrategioita eivätkä he kerro vastauksia tämän päivän toimittajien yleisimpiin kysymyksiin, kuten miltä julkisuus tuntuu. Kirjallisten esikuvieni kirjailijaelämä oli kovin toisenlaista kuin se tänä päivänä voi olla, vaikka itse kirjoittaminen ei ole muuttunut, romaanit kirjoitetaan yhtä samalla tavalla kuin ennen, ja minä kirjoitan romaanini saman työkalupakin avulla kuin kymmenen vuotta sitten. Olen yhä kiinnostunut kirjallisista välineistä, joilla rakennetaan mielikuvaa romaanin todenmukaisuudesta, samoin aiheena ihmisen tarpeesta dokumentoida elämäänsä, mutta toisteinen haastatteludiskurssi on kuitenkin johtanut siihen,

etten enää tiedä autofiktiota vähemmän kiinnostavaa genreä. Missään aiheessa, joka ilmiänsultaan liittyy mitenkään omaan elämäni, ei vain enää ole mitään kirjallisesti kiinnostavaa. Ei edes päiväkirjasivun verran.

Ehkä kymmenen vuoden kuluttua on toisin. Silloin nykyisten kirjaformaattien seuraan on todennäköisesti liittynyt jo uusia ja ehkä useampaa vähälevikkistä genreä julkaistaan vain verkossa. Niin kirjaformaattit kuin genret ovat aika- ja kulttuurisidonnaisia ilmiöitä. Kootujen teosten laitoksia ei juuri enää tehdä, mutta ne mahdollistavat kirjailijan pienempilevikkisten töiden saattamisen tulevien sukupolvien käsiin: vain paperi ja sen edeltäjät ovat osoittautuneet kirjoitusalus-taksi joka pysyy lukemiskelpoisena satojen vuosien ajan. Tässä niteessä vähälevikkistä osaa edustaa näytelmä *Kun kyyhkysat katosivat*, jonka julkaisu itsenäisenä teoksena olisi tappiollista toimintaa. Näytelmien ja varsinkin kuunnelmien julkaiseminen kirjan muodossa on Suomessa aina ollut sattumanvaraista. Ensimmäinen koko illan näytelmäni, *Pubdistus*, ilmestyi vuonna 2007 WSOY:n näytelmäkirjasarjassa, joka jäi melko lyhytikäiseksi kokeiluksi.

Julkaistujen kirjallisuudenlajien määrä on siis kaventunut, erilaisille kirjaformaateille puolestaan on käynyt toisin. Niiden kirjo kasvaa koko ajan. Ennen painoksen loppuminen ajoi ihmiset etsimään teosta antikvariaateista, nykyisin pokkarit, mikit ja premium-pokkarit pidentävät kirjan kaarta eri muodoissa julkaistavien ääni- ja sähkökirjojen lisäksi. Joskus 60–70-luvuilla pokkarikustantamista Suomessa pidettiin ”kulttuurityötä”. Vaikka pokkareihin alettiin vähitellen kohdistaa myös kaupallisia odotuksia, sekä kustantamot että kirjakaupat ovat suhtautuneet niihin jonkinlaisena välttämättömänä pahana, koska niistä saatavat katteet ovat ”liian pieniä”. Nämä jämähtäneiltä tuntuvat käsitykset saivat minut kokeilemaan taskukirjapuolta oman kustantamoni, Silberfeldtin, kautta. Yhteistyö pokkari-alan uranuurtajan Juha Vuorisen Diktaattorin kanssa on tuonut sitä oppia, jota kulttuurialan opiskeluni ja taiteilijaelämäkerroista ammentamani tieto eivät sisältäneet.

Siihen löytävätkö lukijat kirjan ei niinkään vaikuta kirjailijan sanottavan paino tai hänen kykynsä viljellä metaforia kuin julkaisijan käytössä olevat levityskanavat ja kirjojen sijoittelu myyntipisteissä. Kirjailija ei juurikaan voi vaikuttaa siihen, elävätkö hänen teoksensa hänen kuolemansa jälkeen, mutta pysyäkseen hengissä edes niin kauan että saa nuo kirjat kirjoitetuksi hänen tulee kantaa huolta siitä, että niitä pidetään edes jotenkin esillä, myös niitä vähälevikkisiä.

Päätin juhlistaa kymmenvuotisjuhlavuottani kirjailijana aloittamalla Valittujen teosten sarjan julkaisun, hetkenä jolloin minulle on jo ehtinyt muodostua omakohtaisesti käsitys siitä, millainen kirja-ala on. Sarja täydentyy myöhemmin vähä- ja laajalevikkisillä teksteillä. Nykyinen kolmen sesongin strategia on vienyt kirjan kauppakierron niin nopeaksi, ettei lukija edes ehdi huomata uutuuksien ilmestymistä ennen kuin ne ovat jo kadonneet tiskiltä. Sellaisessa maailmassa valittujen teosten kaltainen laitos alkoi tuntua myös varsin viettelevältä.

Helsingissä 21.6.2013