

Variantti-kollokvio 2017: LUOMISTYÖN JÄLJILLÄ - Taiteiden tutkimusta geneettisen kritiikin näkökulmista (Helsinki, 1.11.2017)

ABSTRAKTIT

ANNE ISOMURSU - Jatko-opiskelija (Historian ja kulttuuriperinnön tohtoriohjelma, Helsingin yliopisto)

Valokuvakokoelmaluettelot geneettisinä editioina

Esitykseni perustuu valmisteilla olevaan kansatieteen väitöskirjaani, jossa kehitän uutta ajattelutapaa kulttuurihistoriallisten valokuvakokoelmien luettelointiin. Tuotan valokuvien museaaliseen kokoelmanhallintaan tiedollista säilyttämistä edistäviä käytäntöjä, jotka mahdollistavat valokuvien lähdekritiikin ja siten käytön historiallisina tutkimusaineistoina. Pyrin provenienssiteorian mukaisesti ymmärtämään valokuvaajien toimintaa arkistoa muodostavana prosessina.

Museoiden valokuvakokoelmatyöhön on vakiintunut käytäntö luetteloida kuvat yksittäisinä teoksina, irrotettuna valmistamisensa ja julkaisemisensa yhteyksistä. Kuvailun ja digitoinnin kohteeksi on yleensä valittu vedokset ja 1900-luvun filmiajan negatiivit jätetty pääosin inventoimatta. Satunnaisesti, esteettisin perustein valittujen vedosten luetteloinnissa vaihtoehtoisesti esitän negatiivikokoelman hierarkkista luettelointia alkuperäisinä tuotannollisina yksikköinä, kuvaustapahtumina. Tiedollisia kokonaisuuksia niistä tekevät yhteinen käyttötarkoitus ja tematiikka, yhteinen näyttämö sekä kuvauksen kohteet eli henkilöt ja tapahtumat. Kuvaajan eri vaiheissa negatiivien pohjalta tuottamien vedosten tiedot kiinnitetään hierarkiassa niiden alle.

Materiaalinen kulttuurintutkimus ja tutkimusaineistojen valmistamisen tehtävä yhdistää tietoteoriasta, historianfilosofiasta, toimijaverkko- ja arkistoteoriasta sekä valokuvauksen historiasta ammentavaa työtäni geneettiseen kritiikkiin. Geneettisen kritiikin käsitteellinen jäsenyys erilaisiin esitelmisiin, teksteihin ja dossiereihin selkeyttää valokuville ominaista variaatiota. Hyödynnän käsitteistöä ammattikuvaajien haastattelu- ja havainnointiaineistoa analysoidessani.

Geneettisen editoinnin menetelmä puolestaan vastaa visiotani hierarkkisesta luettelosta, jossa kokonaisuus kuvaillaan alkuperäisen arkistonmuodostajan järjestystä tavoitellen sarjoina, säilytysyksikköinä, kuvaustapahtumina ja yksittäin luetteloituina teoksina. Kukin dossier voidaan silloin kontekstualisoida linkittämällä toimijatietokantoihin ja asiansastoihin sekä niihin liittyviin lehtitietokantoihin ja muiden pitkäaikaissäilyttäjien kuvastoihin.

MARIA HIRVI-IJÄS - FT, Erikoistutkija (Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus CUPORE)

Taidetta kaksin - dialoginen luominen suomalaisessa nykyaikaisessa taiteessa

Esitelmäni käsittelee kahden taiteilijan yhdessä tekemisen käytäntöjä ja filosofiaa suomalaisessa nykyaikaisessa taiteessa. Valmistelen aiheesta kirjaa, jossa tuodaan esille taiteilijoiden kokemuksia yhteisestä luomistyöstä sekä taiteilijaparihistorian että dialogisuuden filosofian valossa.

Tekijälähtöisen taidehistorian tutkimuksen perinteessä korostuu yksilöllinen taiteilijuus ja luomisprosessi. Yksilötekijöiden suhde toisiinsa korostuu usein vastakkainasetteluna, riippuvaisuutena tai kilpaasetteluna. Kahden taiteilijan yhteistyön tavallisin yhdistelmä on ollut avioparin yhteiselo, jossa epätasapaino taiteellisen työskentelyn mahdollisuudelle on ollut ilmeistä. Dialoginen taiteen tekeminen on kuvataiteissa ollut kehittäjä ja muutoksessa koko modernismin ajan.

Nykyaikaisessa kahden taiteilijan muodostama *duo* on vakiintunut tekemisen ja esiintymisen muotona viimeisen n. 10 vuoden aikana. Parina työskentelyn syyt ja käytännöt vaihtelevat, sekä suhteessa työprosesseihin että julkiseen toimintaan. Vaikka yhteiselo, ja usein avioliitto, on edelleen monelle taiteilijaduolle lähtökohta, variaatioita on monia. Kirjahankkeessani pyrin tuomaan esille yhdessä tekemisen moninaisuutta kymmenen taiteilijaduon kautta. He edustavat nykyaikaisen taiteen eri lajeja designia ja muotia sivuavasta tekemisestä perinteisempään kuvanveistoon ja kokeelliseen uusinformalismiin.

Hyödyntämällä syvähaastattelua metodina pyrin nostamaan esille taiteilijoiden itseymmärrystä omasta yhdessä tekemisen prosessista ja pohdintaa tekemisen suhteesta valmiiseen teokseen. Pyrin analysoimaan yhdessä tekemistä dialogina, johon liittyy eettinen ulottuvuus (toisen kohtaaminen), hermeneuttinen ulottuvuus (toisen ymmärtäminen) ja sekä pragmaattinen ulottuvuus (toisen osaamisen tunnistaminen).

Esitelmässäni analysoin kolmen taiteilija*duon* yhdessä tekemisen käytäntöjä taiteiteosten ja projektikuvausten kautta.

KIMMO KALOINEN - FL, lehtori eläkkeellä, taiteilija, kesägalleristi

Teollisuusneuvos Mikko Kaloisen muistomerkin synnytyso prosessi

Ensin oli riihi ja makasiini. Ajat muuttuivat. Leikkuupuimuri ja sähköpuhallinkuivaamo jättivät yksissä tuumin riihen eläkkeelle. Viljasiilo korvasi viljamakasiinin. Vanhasta tekniikasta tuli jäänteitä, jotka ovat oikeastaan raunioita. Kiinnostus niitä kohtaan muutti funktioita. Niinpä meillä riihi siirrettiin kesämökiksi. Myös lähellä olleen viljamakasiinin heikkouttaan haljenneet seinät purettiin ja kivijalkalattia portaineen jäi odottamaan uusia tehtäviä. Kesti aikansa, kunnes koivun siemen valitsi portaat kasvualustakseen. Kivijalkapohja oli jo melkein pensaston kätkenä, kun sille tuli uusi kulttuurinen tehtävä, muistojen näyttämöksi muuttuminen. Lähimaastossa röykkiönä maanneita puretun riihen kivijalan kiviä nostettiin traktorilla symboliseksi ympäristöteokseksi. Yhteen kiveen kiinnitettiin teollisuusneuvos Mikko Kaloisen muistokirjoitus, jossa läheinen puistokuja omistettiin hänen elämäntyölleen. Tämä puistokuja sopi sattumoisin myös Rapoon sukutilan muistoksi, koska siinä on 13 tammea tien kummallakin puolella, muistopuu jokaiselle tähänastiselle sukupolvelle, isännille ja emännille.

Niin makasiinin kivijalka kuin sille siirretyt riihen kivet ovat molemmat pohjaa, jolta elämä on aiemmin konkreettisesti jatkunut. Teoksen valmistumisen myötä ne ovat muuttuneet ajattelun ja tunteiden uusiokäytön katalysaattoriksi eli nyt muistomerkeiksi. Muistoreliefissä on kuvana tammien terho. Tammi leimaa istutettua maisemaa muutenkin. Kylätietä reunustava tammikuja oli ollut Mikko Kaloisen miniän Kyllikki Kaloisen pitkäaikainen unelma, joka toteutettiin vasta vuonna 2002. Sen lähtökohtia oli puolestaan Rapoon talon geometrinen puutarha tammilehtoineen huvimajan ympärille 1930-luvulta. Tammi on esiintynyt aiemmin Kanta-Hämeessä vain istutettuna, ei luonnossa leviävänä. Reliefin teki kuvanveistäjä Jari Männistö.

Teoksen kivisarjaa minä Kimmo Kaloinen hahmottelin kaarevaksi barokin dynaamisuutta ihailen. Kuvanveistäjä Jari Männistö osoitti kiville tyylikkääntä asentoja. Naapurin isäntä Ari Alhainenkin oli innokkaasti valitsemassa kiviä ja nostamassa niitä koneellaan. Illan hämärtyessä minulla oli tunne, että olimme tekemässä jotain historiallista. Kuvanveistäjän ehdotuksesta pieni välitila kylätien rinteestä teokselle katettiin kivisoralla, hiekalla ja ruohon pohjaksi mullalla.

Kivisarja jakaa neliömäisen rauniopohjan kahtia. Tien puolelta tultaessa näkyy toiseus: takaosan pohja ja sen takainen pensaikko ovat se ”toinen todellisuus” kuin japanilainen shinto-temppelin pelkistetty mietiskelymaisema teoksen kivisarjan luo tulleen edessä. Valmis teos tuo uusia ja yllättäviäkin ajatuksia. Se on kuin hauta, kärjäkivet, käsikivet, luontouskonnon temppeli tai ties mitä kenellekin mielensä mukaisesti.

HANNA KARHU - FT, tutkija (Helsingin yliopisto & Suomalaisen Kirjallisuuden Seura)

Julkaisemattomaksi jääneiden runojen erityiskysymykset: Otto Mannisen kuolema-aiheiset luonnokset

Runoilija Otto Mannisen (1872–1950) arkistossa (SKS:n arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelmat) on kuolema-aiheisten julkaisemattomien runojen kokonaisuus, johon kuuluu noin 10. runon käsikirjoitukset. Manninen on kirjoittanut runoja 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa, samoihin aikoihin, kun *Säkeitä*-kokoelmiensa runoja (*Säkeitä*, 1905 ja *Säkeitä. Toinen sarja*, 1910). Pentti Lyly on kirjoittanut, että ”Mannisesta olisi tullut kuoleman laulaja kuin vain harvat”, jos Manninen olisi viimeistellyt käsikirjoituksensa julkaisukuntoon ja että esikoiskokoelma *Säkeitä* olisi ollut varsin toisenlainen kuin millaisena me sen tunnemme (Lylyn arkisto, kotelo 22, SKS/KIA).

Esittelen esitelmässäni kyseisiä runokäsikirjoituksia ja niiden eri versioita. Minkälaisia nämä julkaisemattomat runot ovat? Minkä tyyppisiä kohtia Manninen käsikirjoituksissaan muutti? Pohdin myös syitä sille, miksi nämä lupaavat runot eivät koskaan valmistuneet.

Esitelmäni nostaa esiin myös kysymyksen siitä, miten julkaisemattomien runoaineistojen geneettinen tutkimus eroaa julkaistujen runojen geneettisestä tutkimuksesta ja miten julkaisemattomien runojen luonnosaineistoihin tulisi ylipäätään suhtautua. Kun tutkitaan julkaistujen runojen kirjoitusprosessia, vertailukohteena on julkaistu runoversio, johon luonnoksia verrata. Kun kyseessä on julkaisemattomaksi jääneet aineistot, tilanne on toinen. Kirjoitusprosessin varsinaista päätepistettä ei ole, mikä asettaa tutkimukselle omat haasteensa.

Entä mikä julkaisemattomien runoluonnosten arvo tutkimukselle oikein on? Mitä ne kertovat runoilijan luomistyöstä? Ainakin Mannisen kuolema-aiheisten luonnosten kohdalla julkaisemattomat aineistot tarjoavat aivan uudenlaista kuvaa Mannisesta runoilijana.

SAKARI YLIVUORI – MuT (Jean Sibelius Works, Kansalliskirjasto)

Kuula Leinon kimpussa

Keväällä 1917 aloittaessaan uuden sävellystyön Toivo Kuula (1883–1918) kopioi ensin nuottipaperin ylälaitaan mustekynällä Eino Leinon (1878–1826) runon *Rukous*. Kyseessä oli runoilijan itsensä muokkaama ja uudelleen nimeämä, vuonna 1906 julkaistu versio kuusi vuotta aiemmin *Rauhattoman rukous* -nimellä julkaistusta runosta.

Leinon runon alapuolelle Kuula luonnosteli lyijykynällä sekakuorolaulun. Kuula ei kirjoittanut luonnokseensa Leinon tekstiä kuin viitteellisesti. Laulun sanat hän kirjoitti huolellisesti vasta, kun hän mustekynää käyttäen viimeisteli puhtaaksikirjoituksen uudelle arkille, jonka hän sitten lähetti kustantajalle.

Kuulan *Rukouksen* puhtaaksikirjoitusprosessissa Eino Leinon runo on kokenut monia muutoksia: Kuula on muuttanut Leinon runon monien yksittäisten sanojen muotoa, toistanut lukuisia sanoja ja joissakin tahteissa hän on muokannut runossa esiintyvistä sanoista uusia, musiikkiin sopivia lauseita – ja onpa lopullisessa sävellyksessä myös yksi sana, jota ei Eino Leinon runosta löydy lainkaan.

Moni runon kokema muutos tulee ymmärrettäväksi, kun analysoi käsikirjoituksissa – ja aivan erityisesti Kuulan lyijykynäluonnoksessa – näkyvää sävellysprosessia. Esielmässäni käyn läpi, miten ja mahdollisesti miksi Eino Leinon runo muokkautui osana Toivo Kuulan sävellysprosessia.

TIINA LAMMINEN – TaM, taidemaalari, jatko-opiskelija (Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta)

Taidemaalari Sigrid Aminoff (1904–1994)

Olen juuri saanut läpikäytyä ja tallennettua digitaaliseen muotoon ruotsalaisen taidemaalari Sigrid Aminoffin (1904–1994) luonnosarkiston. Taiteilijan työn tutkimukseen ja esittelyyn ovat liittyneet aiemmin kokoamani näyttelyt: *Sigrid Aminoff (1904–1994)* Ruoveden Viljamakasiinissa (2015) ja *Ruoveden-maisema* Nelimarkka-museolla (2016). Tulos nyt tekemästani työstä tulee esille näyttelynä Hiekan taidemuseoon, Tampereelle (2019). Näyttelyn on tarkoitus myöhemmin siirtyä Tukholmaan ja taiteilijasta suunnitellaan julkaisua.

Sigrid Aminoffilla on hyvä taiteilijan koulutus Ruotsista, Ranskasta ja Italiasta. Taiteilijan ammatissa hän työskenteli koko elämänsä ajan. Aminoff toteutti työssään myös erilaisia sovelletun taiteen tehtäviä: julkisia teoksia sakraalitalaan, teatterilavastuksia ja tekstiilisuunnitelmia.

Taiteilijan hyvän arkiston ja perheen säilyneen kirjeenvaihdon takia on mahdollista seurata pitkäjänteisesti taiteilijan ammatillista kypsymistä ja teemallisten sisältöjen kehittymistä koko tämän taiteellisen uran, koko taiteilijan elämän, ajalta. Seuraavaksi työssäni tarkemman taiteilijan biografian tallennetun aineiston pohjalta, osoitan miten taiteellinen tuotanto muodostaa johdonmukaisen kaaren ja lopuksi keskityn muutamaa teemaan tuotannossa ja nostan esille esimerkkiteoksen ja sen taustalla olevat luonnokset. Uskon geneettisen kritiikin idean ja luonteen tukevan näkökulmana hyvin aineiston tulkintaa.

Aminoff eli Suomessa vuodet 1933–1952 lukuun ottamatta oleskeluja ulkomailla. Taiteilijalla oli tänä aikana Suomessa yksityisnäyttelyitä: 1939, 1942 Galerie Hörhammer, 1947 Konstsalongen, 1960 Artek. Tutkimuksellinen haaste on seuraavaksi ymmärtää taiteilijan paluuta ruotsalaiseen taidemaailmaan 1950-luvulta alkaen. Voi ajatella, että hänen tunnettavuutensa jäi ensin kahden maan väliin, mutta vakiintui myöhemmin Ruotsissa.

Mielestäni on mahdollista katsoa Aminoffin tuotantoa myös Italian taiteen näkökulmasta. Se on perusteltua, sillä taiteilija oleskeli maassa pitkiä aikoja mm. opintomatkat 1923, 1927 ja oleskelu 1937–1938. Taiteilijan debyytti tapahtui Firenzessä 1938. Taidemaalari Sigrid Aminoffin tuotannon vertaaminen italialaiseen aikalaitaiteeseen syventää ymmärrystä taiteilijan intentioista ja tuotannosta.

KIRSI MANNINEN – MA, Doctoral candidate, Costume designer, Teacher of digital drawing (Aalto University)

Creating a Character – Thinking and Communication through Analogue and Digital Costume Sketching

My research aims to examine the creative process of costume designer. This paper explores convergence between different artistic media in the creative process, and investigates the ways in which costume designers utilise digital sketching on the virtual paper in the process of character creation.

The costume sketching plays a crucial role in the costume designers' design process. By reading the script, a costume designer outlines the material and non-material features of the role, which influence the appearance of the character and which relay messages, feelings and meanings the designed costume conveys to the viewers. Costume designers as character creators try to get balance with their experience and ideas as far as it is possible and in that way, express their ideas. The costume sketch acts as an instrument of communication in guiding the viewer to build on their own experience in accordance with what the costume designer sketch aims to express of the nature of the character.

While drawing the character, a designer narrates ideas with colours, lines and shapes. In the sketching process the vague impression will materialise in the finished picture of the character. Afterwards the same two-dimensional picture will be transformed on the stage to the three-dimensional, tangible, kinetic piece of art. Within the frame of a specific production, a sketch of the character tells its own story and the costume designer's task is to "paint" the story. The pictures work as tools for considering the role of the character in the field of performing arts, and they allow us to see what we could not otherwise see because it is out of view, far away or no longer around (Noë 2012, 105); in this sense, the costume sketch provides a distinct kind of access to the world of the character. The costume sketch is a hybrid which combines several different elements into something unique, where the past, present and future are connected to the new design of a costume sketch. Each costume design requires its own preparation cycles, during which the costume designer gets familiar with the drama theme, reads books, observes people and the environment, as well as looks for different types of materials and fabrics. The longer the incubation time is, the more complete the ensemble is. In my practical experience, a costume sketch gives me the "words" to communicate the different steps of the costume design process and drawing is the costume designer's universal language to communicate with the creative team in the field of performing arts.

References

Noë, A. 2012. *Varieties of Presence*. Cambridge, US: Harvard University Press, The ProQuest ebrary. Web. 28 August 2016. Copyright © 2012. Harvard University Press

RIITTA POHJOLA-SKARP – Dosentti, Tampereen yliopisto & Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Woyzeckin käsikirjoitusversiot – tutkijan, editoimittajan, suomentajan ja teatteriohjaajan päänsärky?

Georg Büchnerin (1813–1837) jäämistöstä löytyi keskeneräinen näytelmä, jonka hän itse aikoi vähän ennen kuolemaansa antaa julkaistavaksi ”enintään viikon kuluessa” – näin Büchner kirjoitti morsiamelleen juuri ennen kohtalokasta sairastumistaan alkuvuodesta 1837. Kyseessä oli näytelmä, joka nykyään tunnetaan nimellä *Woyzeck*. Veli Ludwig Büchner jätti tämän keskeneräisen näytelmän pois julkaistessaan kuolleen veljensä jälkeenjääneet kirjoitukset 1850.

Ensimmäisen kerran näytelmä julkaistiin 1875, eri käsikirjoitusvariantteja sekoittaen ja julkaisijan omin lisäyksin nimellä *Wozzeck*. Kantaesityksensä näytelmä sai sata vuotta kirjailijan syntymän jälkeen 1913, Nytemmin käsikirjoitusten syntyvaiheet ja keskinäinen suhde on suhteellisen tarkkaan selvitetty. Mutta tästä huolimatta ongelmia riittää, kuten se, että näytelmän viimeistellyn luonnosvaihe katkeaa kesken. Se ei sisällä toiminnan kannalta keskeistä loppujaksoa, jossa Woyzeck murhaa Marien ja teon seurauksia.

Miten tähän monimutkaiseen aineistoon tulisi tutkijan, editoimittajan, suomentajan tai teatteriohjaajan suhtautua. Esitelmäni käsittelee tätä kysymystä muutamien esimerkkien valossa.

HANNA SUUTELA - Teatterin ja draamantutkimuksen professori (Tampereen yliopisto)

Monitekijäinen käsikirjoitusprosessi jukebox-musikaalissa ja sen toteutuksissa

Esitelmäni käsittelee käsikirjoituksen muotoutumista ryhmäprosessina liittyen nuorisomusikaaliin Hanna Suutela, Matti Suomela ja Kari Jagt: *Nahkatakinen tyttö* (2014). Jukebox-musikaali perustui suosikkiyhtye Dingon musiikkiin ja sanoituksiin. Yhtye ei ollut mukana kirjoittamassa näytelmän uutta tarinaa, mutta sen kappaleiden lyriikka muotoutui yhdeksi käsikirjoituksen keskeiseksi kudelmaksiksi aivan uuden tarinan tietoisesti intertekstuaalisessa dramaturgiassa.

Lähestyn aihetta problematisoimalla käsikirjoittajakokemustani sekä koulutukseni (teatteritiede ja kirjallisuudentutkimus) mukaisten perinteisempien analyysitapojen että taiteellisen tutkimuksen tradition kokeilemisen kautta. Aineistonani tarkastelen luonnoksia, kevään 2013 kirjeenvaihtoa työryhmän kesken sekä myöhempää tekijyyden jakamisen kokemusta. Kaikkiaan kuusi eri produktiota saaneeseen teokseen jätettiin tilaa uusille osallisuuksille ja se on tekemieni haastattelujen mukaan tuottanut uusia tekijyyden kokemuksia tulkitsoilleen.

RAIJA TALVIO - TaT, elokuvakäsikirjoittaja ja vapaa tutkija

"Minä haluan raflaavaa probleemia, Serp makeaa Suomista." - Tuttu Paristo käsikirjoitustyössä

Elsa Soini ja Seere Salminen olivat tuotteliaita kirjailijoita, draamatikkoja ja lehtinaisia itsenäisen Suomen ensimmäisinä vuosikymmeninä. Molemmilla oli oma vakiopalstansa suuren päivälehdessä pakinoitsijana. Soini oli *Uuden Suomen* nimimerkki Lippa ja Salminen *Helsingin Sanomien* Serp. Yhteisnimimerkkiä Tuttu Paristo he käyttivät kirjoittaessaan Suomen perheestä kertovia kuunnelmia ja elokuvia. Kirjoittajaparin viimeinen yhteinen Suomis-elokuva *Suomisen Olli yllättää* syntyi vuoden 1945 ensimmäisinä kuukausina, jolloin Suomessa elettiin keskellä jatkosodan päättymisen jälkeisiä suuria muutoksia ja poliittista epävarmuutta. Esityksessäni tarkastelen Suomen Filmitöiden tilaustyönä syntyneen käsikirjoituksen syntyvaiheita. Tekstilajina elokuvakäsikirjoitukselle on ominaista, että se on usein neuvottelujen tulos, ja tekijyys on jaettua. Elokuvakäsikirjoitustutkimuksen konseptuaalinen tutkimussuunta kiinnittää huomion näihin prosesseihin. *Suomisen Olli yllättää* -käsikirjoituksen kaksi säilynyttä versiota, Elsa Soinin päiväkirjamerkinnot sekä Serpin ja Lipan samanaikaiset pakinat antavat näkökulmia työn eri vaiheisiin. Minkälaiset näkemykset kohtasivat tilaajan ja kirjoittajien yhteistyössä, ja mitkä äännet pääsivät lopulta esiin?

IRMA TAPANINEN - FT, vapaa tutkija

Maiju Lassilan sensuroitu *Liika viisas*

Maiju Lassilan nimellä tunnettu kirjailija-toimittaja Algot Untola (1868–1918) ei saanut vuonna 1915 ilmestynyttä *Liika viisaasta* julkisuuteen haluamassaan muodossa, vaan joutui tekemään siihen kustantajan vaatimuksesta huomattavia poistoja. Untolan käsikirjoituskokoelmaan pari vuotta sitten saatu dokumentti ja siihen tehdyt merkinnät osoittavat, miten ja missä laajuudessa kustantaja on lyhentänyt teosta. *Liika viisaasta* on nimittäin säilynyt kappale, johon kirjailija on liimannut käsikirjoituksesta poistetut osat, sekä tehnyt samalla pieniä muutoksia myös painettuun tekstiin. Kirjaan on liimattu yhteensä 25 laajahkoa käsin kirjoitettua osaa.

Teoksen kirjoitusprosessia valaisee Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjarkistossa säilynyt laajahko kirjeenvaihto kahden eri kustantajan kanssa. Lisäksi käytävissä on V. A. Koskenniemen arvostelu vuodelta 1915. Rafael Koskimies kirjoitti 1930-luvun lopulla artikkelin *Liika viisaasta* ja tekijän täydennyksillä rikastetusta erityiskappaleesta, jonka hän sai tuolloin nähtäväkseen Untolan sisaren tyttäreltä Maiju Ollilaiselta. Tutkimushypoteesini mukaan teosversioiden ja oheisaineistojen perusteella voidaan tehdä johtopäätöksiä muun muassa siitä, miten kirjailija koki oman luomistyönsä, mitä hän halusi teoksellaan ilmaista, miten toiset vaikuttivat hänen luomistyöhönsä ja reagoivat teokseen.

Liika viisas edustaa auktoriteetteja kyseenalaistavaa, kansanihmisten näkökulmiin ja naurukulttuuriin perustuvaa karnevalistista kirjallisuutta. Teosta leimaa alhaalta nouseva yhteiskuntakritiikki, jota ei hyväksytty 1900-luvun alun Suomessa. Käsikirjoituksesta poistettiin mm. kansanrunouden kansallista merkitystä, ”jumaluusopillista tiedettä”, naisten emansipaatiota, siveellisyyskysymyksiä, virkamiesten palkkoja ja alkoholin käyttöä kommentoivia osia. Näyttää siltä, että sensuroinnilla pyrittiin häivyttämään tekstin yhteiskuntakriittistä terävyyttä ja muokkaamaan teosta paremmin aikakauden kansallismielisiä taidekäsitteitä vastaavaksi. Untolalla ei ollut mahdollisuutta tuoda esiin omaa taiteellista näkemystään tuolloin vallinneen rajoitetun sanan- ja taiteen vapauden vuoksi.