



- 73 **Arvostelut**  
 Tahto transsendenssiin?  
 Hanna Ruutu: *Patterns of Transcendence.*  
*Viola Parente-Čapková*
- 77 Omaelämäkerran  
 monenkirjavat juuret  
 Päivi Kosonen: *Isokrateesta Augustinukseen.*  
*Päivi Koivisto*
- 79 Perinteisesti uusiksi  
 Yrjö Varpio: *Väinö Linnan elämä.*  
*Risto Turunen*
- 82 Sääntillisesti ja queeristi rakkauksista, jotka eivät voi  
 lausua nimeään  
 Pia Livia Hekanaho: *Yhden äänen muotokuvia.*  
*Sanna Karkulehto*
- 86 **Abstracts**



lointi rakentuu. Kuten Savolainen artikkelissaan kuvaa, Thomas Sutpenin historia paljastuu tiedonmurusten ja huhujen kautta. Romaanin kiertelevä ja ”spekuloiva” kerron-  
tastrategia pyrkii peittämään menneen. Von Schoultzin novelli ankkuroituu arkiseen  
todellisuuteen, mutta sen sisältämät arvoitukselliset kohdat ja mimeettisyyttä rikkovat  
anomaliat haastavat täydentämään realistisen tekstin aukkopaikkoja ja samalla näke-  
mään tekstin tematiikan uudessa valossa.

Jos kirjallisen tekstin ”toiseutta” verrataan edelleen allegoriaan, symbolien ja yli-  
päänsä kielen ja merkkien monitulkintaisuudet asettavat kirjallisuudentutkijan mielen-  
kiintoisen metodologisen ongelman eteen. Tekstin ”toinen” tarina on aina luonteeltaan  
epävakaa ja hypoteettinen, eikä toiseudesta ole yhtä totuutta. Miten merkityksiltään  
ambivalentin ja avoimenkin ”toisen” tarinan tavoittaminen onnistuu, kun sitä lähes-  
tytään tieteen nimissä – objektiivisesti, havaittaviin tosiasioihin nojaten? Vaikka tut-  
kija kuinka perustelisi tulkintansa tekstistä todennettavien seikkojen pohjalta, ajatus  
”empiirisestä tulkinnasta” kuulostaa nykyisin lähinnä retoriselta mahdottomuuskuvi-  
olta. Monet jälkistrukturalistiset teoreetikot ovatkin Friedrich Nietzschen merkkiopin  
ja vallantahdon ajatusten innoittamina väittäneet, että tekstillä ei ole merkitystä, vaan  
että merkitys asetetaan tekstiin!

Matti Savolainen tunnustaa ongelman epäsuorasti kuvatessaan artikkelinsa alussa  
lähestymistapaansa spekulatiiviseksi. Älyllistä ja teoreettista tarkoittavalla, empiirisyy-  
den vastakohdaksi asettuvalla spekulatiivisuudella ei ole ollut hyvä kaiku humanistises-  
sa tutkimuksessa, sillä spekulatiivisuuteen liittyy riskinotto ja käsitteellinen keinottelu.  
Spekulatiivinen asenne tutkimukseen merkitsee paitsi kyselevää uteliaisuutta myös tut-  
kijan subjektiivista heittäytymistä tuttuun asetelmien ulkopuolelle. Tällaiseen asentee-  
seen sisältyy monia riskejä. Pienin ei ole tarkoitushakuinen tulkinnallinen manipuloin-  
ti. Artikkelissaan Savolainen kritisoikin postkoloniaalisen teorian kyseenalaista käyttöä  
ja sanojen ”koloniaalinen” ja ”jätkikoloniaalinen” vesittymistä, kun niitä viljellään lähes  
kaikenlaisen dominoinnin, alistamisen tai hyväksikäytön yhteydessä.

Tulkinnan ehtojen ja käsitteiden käytön pohdintaan ovatkin nykyisin kuuluneet  
keskustelut tulkinnan ja vallan kytköksistä. Tutkimuskielestä vallitsevaan konsensus-  
seen ei riitä, että tutkijoilla on samoja tai samankaltaisia määritelmiä. Käsitteitä on  
myös käytettävä samalla tavoin aktuaalisissa tilanteissa ja arvostelmien tulee lähetä kyl-  
liksi toisiaan, jotta erilaiset spekulatiot tulisivat ymmärretyiksi. Joka tapauksessa spe-  
kulatiivisuus on tullut tutkimukseen jäädäkseen, jopa myönteisenä käsitteellistä otetta  
kuvaavana terminä. Spekulatiivisia eivät ole vain feministinen, queerteoreettinen tai  
postkolonialistinen tutkimus. Yhtä lailla lajiteoreettinen ja intertekstuaalinen tutkimus  
kuuluvat spekulatiivisuuden alueelle, sillä myös niissä teoreettiset hypoteesit ja mallin-  
ukset määräävät voimakkaasti tulkittavien ilmiöiden hahmottumista.

Spekulatiivisesta toista tarinaa kohti menemisestä on muodostunut keskeinen osa



*Matti Savolainen*

## **Thomas Sutpen ja sokeriruokoviljelmiä Länsi-Intiassa: William Faulknerin Yoknapatawpha ja kolonialismi<sup>1</sup>**

Artikkelini lähtökohdat nousevat kahtaalta. Ensinnäkin luentani malli ja innoitus löytyvät Edward Saidilta ja hänen Jane Austen -tulkinnastaan (Said 1993, 95–116; Savolainen 1998, 23–24). Tarkoitin monille tuttua luentaa Austenin 1814 ilmestyneestä romaanista *Mansfield Park* (*Kasvattitytön tarina*, 1956), jossa Said nostaa kontrapunktisesti esiin sen toisen ja traditionaalisesti hiljennetyn narratiivin, joka itse asiassa tekee koko Mansfield Parkin laajoine tiluksineen mahdolliseksi – juuri siksi näyttämöksi, jossa naimakauppoja suunnitellaan ja sydämen lankoja kudotaan yhteen englantilaisen maaseudun rauhassa. Tähän idylliin eivät kuulu sokeriruokoviljelmät Karibialla tai englantilaisten käymä orjakauppa, mutta juuri tämän narratiivin Said paljastaa siinä määrin, että Antigua saari näyttäytyy Mansfield Parkin hiljennettynä toisena.

Hyvin samankaltainen asetelma löytyy William Faulknerin romaanista *Absalom, Absalom!* (1936). Romaanin keskiössä piilottelee arvoituksellinen Thomas Sutpen, joka ilmestyy Yoknapatawphan piirikuntaan ja rakennuttaa itselleen ja perheelleen suunnattoman plantaasin nimeltään Sutpen's Hundred. En ole kiinnostunut siitä itsestäänselvyydestä, että Yhdysvaltain sisällissotaan, vuoteen 1861 asti Etelän plantaasien ja pienempienkin tilojen voitot perustuivat orjatyövoiman käyttöön – haluan kohdistaa huomioni siihen, mistä ei romaanissa juurikaan puhuta tai mihin viitataan vain katkelmallisesti siellä täällä. Sutpen's Hundredilla on hiljennetty toinen, ja se löytyy Karibialta samoin kuin Jane Austenin romaanissa.

Toinen lähtökohta löytyy kolmekymmentä vuotta vanhasta mutta teränsä hyvin säilyttäneestä John Irwinin Faulkner-tutkimuksesta *Doubling and Incest / Repetition and Revenge* (1975). Irwin lukee ”spekulatiivisesti” rinnakkain ja ristiin kahta Faulknerin romaania *The Sound and the Fury* (1929) (*Ääni ja vimma*, 1965) ja *Absalom, Absalom!*, joita yhdistää yhteinen avainhenkilö Quentin Compson<sup>2</sup>. Spekulatiivisuudella ei ole hyvä kaiku humanistisessa tutkimuksessa. Englanti-englanti sanakirjani antaa sille seuraavia merkityksiä: (a) spekulatiivisuus on jotain älyllistä ja teoreettista vastakohtana



myksiä ja jotka harjoittivat orjakauppaa.

Jane Austeniin suhteutettuna tämä tarkoittaa, että Mansfield Parkin vauraus on otettu Antiguan saarella sokeriruokoa korjaavien orjien selkänahasta – eikä tätä tarvitse lukea rivien välistä, Jane Austen maintsee asian useita kertoja. Sutpens’ Hundredin materiaaliset lähtökohdat – se pääoma, jolle tila voitiin rakentaa – tulee sekin Karibialta. Thomas Sutpen ilmestyy jeffersonilaisten ihmeteltäväksi kuin tyhjästä, mukanaan parikymmentä neekeriorjaa ja ranskalainen arkkitehti. Hän ostaa tai huijaa plantaasinsa maa-alan chickasaw-intiaaneilta (AAS, 26; AAE, 34) ja rakennuttaa sille suurimman ökyrakennuksen, jota tultiin ihmettelemään seutukunnan takamailta; kymmenessä vuodessa Sutpen kohoaa piirikunnan suurimmaksi maanomistajaksi ja puuvillan tuottajaksi (AAS, 55; AAE, 72). Kiinnostavaa mielestäni onkin se kiertelevä ja kaarteleva, viipyilevä ja keskeytyvä, spekulatioiden ja arvailujen leimaama kerrontastrategia, jolla lukija saa tietää itse asiassa hyvin vähän Sutpenin varhaisemmista vaiheista.

Spatiaalisesti hahmotettuna romaanin kerrontaa voi kuvata sisäkkäisinä kehinä, joiden keskellä piileskelee Thomas Sutpen ja kysymykset, kuka hän on ja mitä voimme tietää hänestä. Uloimpana on Quentin Compson eli sama Quentin, joka tekee itsemurhan romaanissa *Ääni ja vimma*. Mutkia oikoen ilmaistuna: tiedonmurusista ja huhuista kokoon parsittu näkemys Thomas Sutpenista tulee lukijalle Quentin Compson versiona, joka pohjaa hänen isänsä Mr. Compsonin kerrontaan. Mr. Compson on puolestaan saanut tietonsa isältään eli Quentinin isoisältä, joka ”oikeasti” oli ollut tekemisissä Thomas Sutpenin kanssa ja kuullut tämän puhuvan itsestään. Tähän kerronnalliseen suodattamiseen tuovat vielä omat lisänsä Quentinin vanha täti Rosa Coldfield, joka kertoo Quentinille oman versionsa Thomas Sutpenista, sekä Quentinin kanadalainen opiskelutoveri Shreve McCannon, joka ulkopuolisena kommentoi Quentin kertomusta. Molemmat nuoret miehet opiskelevat Harvardissa Uudessa Englannissa, mihin kerronnan ja muistelemisen nyt-hetki temporaalisesti paikantuu.

Mitä Sutpenin taustasta paljastuu? Sosioekonomiselta taustaltaan hän ja hänen perheensä edusti ns. valkoista roskaväkeä (”white trash”), joka aristokraattisen etelän arvojärjestyksessä vertautui afrikkalaisiin orjiin tai piirun verran korkeammalle; hänen esi-isänsä oli tietävästi laivattu Jamestowniin suoraan jostakin Lontoon vankilasta (AAS, 179). Alkuteksti nimeää Old Baileyn (AAE, 222). Kertomus on varsin toisenlainen kuin se, joka seuraa pyhiinvaeltajaisien (”The Pilgrim Fathers”) urhoollista rantautumista Plymouthiin vuonna 1620. Istuessaan muutaman kuukauden koulussa hän kuulee paikasta nimeltä Länsi-Intia, minne köyhät miehet matkustavat laivoilla ja rikastuvat (AAS, 194; AAE, 242). Tämä on juuri se sama houkutin, joka sai englantilaiset seikkailijat liikkeelle kotisaareltaan luodakseen perustaa omalle vauraudelleen ja sosiaaliselle nousulle.

Sutpenin tarinassa seuraa nyt aukko. Seuraavaksi lukija saa tietää, että jo kaksikym-





ulkoisesti hän olisi käynyt valkoisesta. Kun Jean Rhys antaa äänen Bertha Masonille romaanissa *Siintää saaristomeri*, Faulknerilla hänen vastinperinsä jää vaille ääntä.

### **Koloniaalinen gotiikka, epistemologinen epävarmuus ja manikealainen kuvasto**

Koloniaalinen tausta kummittelee kaikissa kolmessa romaanissa *Kotiopettajattaren romaani*, *Siintää saaristomeri* ja *Absalom, Absalom!*. Hiukan tosin sanoen tämän voi identifoida koloniaalisen tai imperiaalisen gotiikan nimikkeellä (Punter & Byron, 2004, 44–49). Yksi keskeinen *topos* gotiikassa ja myös koloniaalisessa gotiikassa on luonnollisesti sukutalo tai kartano, joka pitää sisällään jotain salaisuutta ja joka monesti tuhoutuu tulipalossa.<sup>5</sup> Faulknerilla Sutpen's Hundred häviää liekkeihin, kun kirjan lopussa Quentin Compson ja Rosa Coldfield lähtevät hakemaan siellä piileskelevää Henry Sutpenia, jolloin Clytie Sutpen eli Thomas Sutpenin neekeriorjan kanssa saama tytär sytyttää talon palamaan. Koloniaalinen menneisyys ei pelkästään palaudu aaveina tai kummituksina, jotka seuraavat päähenkilöitä, vaan se merkitsee sanamukaisesti koloniaalisella riistolla kootun omaisuuden tuhoutumista. Faulknerilla tuhon aavemaisuutta lisää vielä talossa piileskelleen idioottipojan lohduton huuto – poika on Charles Bonin pojanpoika, joka siis Thomas Sutpenista laskettuna edustaa jo neljättä sukupolvea, joka itsepintaisesti kummittelee talossa ja sen palaneissa raunioissa.

Sama koloniaaliseen taustaan kiinnittyvä talo ja sen tuhoutuminen toistuu Jean Rhysilla ja Charlotte Brontëlla. *Siintää Saaristomeri* -romaanissa vihastuneet entiset orjat polttavat Antoinetten kotitalon, mikä on osasyynä hänen äitinsä Annetten, joka tunnetaan myös nimellä Bertha, hermoramahdukseen. Antoinetten äidin kohtalo luonnollisesti ennakoii ajatusta Antoinettesta / Bertha Masonista mielipuolena, joka *Kotiopettajattaren romaanissa* sytyttää Rochsesterin Thornfield Hallin palamaan. Kuten Wilson Harris on esittänyt, Rhysin romaanin tuli-motiivi kuvittaa elimellisesti Karibian kolonisointia ja sen orjuuden perintöä arawakien ja karibien ikivanhassa myytissä maan ja taivaan luomisesta (Harris 1983, 49–54). Yliluonnolliset tapahtumat ja magia, kuten voodoo ja obeah-rituaalit, antavat muutenkin leimansa Jean Rhysin romaanin ilmapiirille, joka valmistelee Bertha Masonin ”hulluutta” Charlotte Brontëlla ja oikeuttaa Rochsterin pakkotoimet kreolivaimoan kohtaan. Kun Jean Rhys hahmottelee Antoinetelle nimettömän ja varjomaisen aviomiehen, joka Charlotte Brontëlla on muotoutunut Rochesteriksi, lukija voi helposti nähdä Rochsterin koloniaalisen gotiikan kehyksessä. Syntyy sankari, joka on kartuttanut omaisuuttaan Karibialla ja joka sulkee kreolivaimonsa mielipuolisuuden varjolla Thornfield Hallin ullakolle.

Charlotte Brontën Rochesterin tausta on Karibian osalta yhtä aukkoinen kuin Faulknerin Thomas Sutpenin, ja kummallakin joskin Rochesterilla vähemmän korostuvat gotiikan arkkihirviön piirteet. Erityisesti Rosa Coldfield demonisoi Sutpenia ja kut-



kuin Quentin Compsonin kertomus tapahtuu harvardilaisessa opiskelija-asunnossa, kaukana Mississippistä. Sekä Faulknerilla että Conradilla kerronta lähestyy verkkaisesti ja viipyillen kerronnan keskustaa, jotakin arvoitusta tai salaisuutta tai tietoa, joka on oikeastaan liian kauhistuttava suoraan artikuloitavaksi. ”Pimeyden sydäimestä” on kerronnallisesti palattava nykyhetkeen, mutta kummassakin tekstissä sulkeuma jää osittaiseksi ja monimieliseksi: Marlowe katsoo parhaaksi väärentää totuutta, kun hän paljastaa Mr. Kurtzin viimeiset sanat tämän rakastelulle. Hän sanoo, että Kurtz oli viimeisenä hengenvetonaan lausunut naisen nimen. Todellisuudessa mieleltään järkkynyt Kurtz kuiskaa: ”Kauhu, kauhu!” (PS, 143, 159; HD, 149, 161). Quentin Compson puolestaan on psyykkisessä kaaoksessa lopettaessaan kertomuksensa, ja kuten tiedämme *Ääni ja vimma* –romaanin kautta, hän päätyy melko pian tämän jälkeen itsemurhaan. Vaikka *Äänessä ja vimmassa* Quentinin itsemurhan todennäköinen selittäjä on hänen kuviteltu incestinen suhteensa sisarensa, *Absalom, Absalomissa!* Quentinia ja Henry Sutpenia, johon Quentin voimakkaasti samastuu, järkyttää sukuruutsaakin enemmän verensekoitus eli ajatus valkoisen ja mustan rodun sekoittumisesta.

Sekä Conradin *Pimeyden sydämen* että Faulknerin *Absalom, Absalomin!* kerrontaa leimaa epistemologinen epävarmuus. Piirre on ominainen klassisen goottilaisen romaanin tai monimielisen (”ambiguous”) gotiikan edustajille (ks. Savolainen 1992, 20–21). Ajatellaan vain Mary Shelley’n *Frankensteinia* (1818), jonka kerronta rakentuu sisäkkäisistä narratiiveista ja joiden keskiössä on Viktor Frankensteinin luoman hirviön oma kertomus. Toisen samankaltaisen esimerkin tarjoaa Bram Stokerin *Dracula* (1897), joka koostuu eri henkilöiden muistiinpanoista, päiväkirjoista ja kirjeistä, joissa Kreivi Dracula on lukemattomien arvailujen, spekulatioiden ja tieteellisten päätelmien kohteena, mutta joissa Kreivillä itsellään ei ole omaa ääntä.

Sekä Thomas Sutpen että Mr. Kurtz ovat kumpikin äärimmäisyyksien ihmisiä, omien pakkomielletoimien suunnitelmiansa toteuttajia, häikäilemättömyydessään ja demonisuudessaan toistensa kaltaisia. Edellä viittaisin Thomas Sutpenin taustaan, joka paikansi hänet Etelän yhteiskunnan alapäähän, valkoiseen roskaväkeen. Kurtzistakin vihjataan, että hän kuului köyhälistöön tai että hän ei ollut eräiden mielestä tarpeeksi varakas kihlautumaan englannittarensa kanssa (PS, 156; HD, 159). Kummallakin miehellä toiminnan tähtäimenä oli sosiaalinen nousu, vauraus ja valta. Ne perustuivat puuvillaan tai kumiin ja norsunluuhun. Molemmat päätyivät käyttämään pyrkimyksissään ”epäterveitä” (”unsound”) menetelmiä (PS, 128; HD, 137–138). Yli-ihmismäisessä uhmassaan kumpikin astuu ihmisyuden rajalle ja tuhoutuu. Mr. Kurtz taantuu mielipuolisuuteen, jossa hän saattaa ratkaista häntä jonkinlaisena jumalana pitävien alkuasukkaiden hengen silmäkään räpäyttämättä: ”Hävittäkää kaikki pedot” (PS, 103), ”Exterminate all the brutes!” (HD, 118). Quentinin kuvitelmissa Thomas Sutpen luo plantaasinsa jumalallisella mahtikäskyllä ”*Tulkoon Sutpen’s Hundred*”, niin kuin muinoin



ta, joka ampuu tykeillään viidakkoa; ilmeisesti Ranska kävi sotaa Marlowelle epämääräiseksi jääneen vihollisen kanssa.

Maissa ei näkynyt missään edes katoksen tapaista ja kuitenkin laivasta ammuttiin pensaikkoon.[-] Käsittämätöntä – maan, taivaan ja meren tyhjä äärettömyys ja siinä tuo laiva *tulittamassa maanosaa*. Pum! pani jokin kuuden tuuman tykki; pieni liekki leimahti ja katosi, vähäinen valkea savupilvi häipyi; mitätömän kokoinen ammus lensi heikosti ujeltaen – mutta mitään ei tapahtunut. Mitään ei voinut tapahtua. (PS, 26–27, kursivointi M. S.)

There wasn't even a shed there, and she was shelling the bush. [...] In the empty immensity of earth, sky, and water, there she was, incomprehensible, *firing into a continent*. Pop, would go one of the six-inch guns; a small flame would dart and vanish, a little white smoke would disappear, a tiny projectile would give a feeble screech – and nothing happened. Nothing could happen. (HD, 61–62, kursivointi M. S.)

Viidakko (”jungle”) on yllä olevassa katkelmassa kenties hiukan vähättelevästi pusikko tai tiheikkö (”bush”), joskin Afrikassa sana ”bush” koodautuu myös ”viidakoksi” tai ”aarniometsäksi”<sup>7</sup>. Ranskalainen sotalaiva on ankkurissa paikallaan ikään kuin tyhjiössä (”in the empty immensity of earth, sky, and water”) tulittamassa maanosaa (”firing into a continent”) eikä ammuskelulla ole mitään vaikutusta. Miten ylipäänsä voidaan ampuu kokonaista maanosaa? On merkittävää, että ammuksiset eivät lennä johonkin maaliin (”shooting at”) vaan ikään kuin syvälle ”pimeyden sydämeen” asti (”firing into”). Voi kuvitella, että samaan tapaan roomalaiset aikoinaan tähyilivät ja kenties ampuivat nuoliaan Thames-joen rantarytekköihin, jos jatkamme Marlowen käynnistämää analogiaa.

Hämmästyttävän samanlainen metaforinen rakenne toimii *Absalom, Absalomissa!*. Tällaiset ovat ne muutamit rivit, joissa kerrotaan Thomas Sutpenista puolustamassa Haitin saarella isäntänsä taloa ja tämän perhettä sokeriruokopeltojen palaessa heidän ympärillään. Kuva raamittuu samanlaiseen tyhjyyden ja mittaamattomuuden tilaan kuin ranskalainen sotalaiva Afrikan rannikolla. Faulknerilla Haiti on

[-] pieni syrjäinen saari vuorottelevan päivän ja yön kuvun alla kuin tyhjiössä, johon ei mikään apu voinut tulla [-]. [Sisällä talossa Thomas Sutpen ja plantaasin omistaja] laukoivat, ei vihollista vaan Haitin yötä kohti, näpätelivät vähäisiä turhia välähdyksiä hautovaan ja veren kyllästäämään ja sykkivään pimeyteen. (AAS, 202–203, lisäys M. S.)

[-] the little lost island beneath its down-cupped bowl of alternating day and night like a vacuum into which no help could come [-]. [Thomas Sutpen and the master of the plantation] fired *at* no enemy but Haitian night itself, lancing their little vain and puny flashes *into* the brooding and blood-weary and trobbing darkness. (AAE, 253, lisäys ja kursivointi M. S.)



kaltaisen yliveraisen plantaasiluokan edustajan, jotta valkoisen rodun ylivaltaa (”white supremacy”) mustaan nähden voidaan ylläpitää ja vahvistaa. Faulkner ikään kuin kiertää sen mahdollisuuden, että etelän plantaasinomistajien olisi pitänyt vakavasti nähdä orjansa ”mustina jakobiineina”, koska tämä olisi tehnyt heistä aktiivisia toimijoita ja näin ollen potentiaalisia kapinoitsijoita (ks. Godden, 1994).

Historiallisella Santo Domingon vallankumouksella oli kauaskantoisia vaikutuksia Yhdysvaltain etelävaltioissa siinä mielessä, että 1790-luvulta eteenpäin orjakapinoiden uhka oli jatkuvasti olemassa. Yhdysvaltain suurin orjakapina syntyi Lousianassa 1811; muita laajuudeltaan pienempiä kapinoita tai kapinayrityksiä olivat Gabriel Prosserin käynnistämä Virginiassa 1800, Denmark Veseyn suunnittelema Etelä-Carolinassa 1822 sekä Nat Turnerin johtama Virginiassa 1831 (Genovese 1979/1981, 1–51).<sup>8</sup> On merkillepantavaa, että kun Mr. Compson kertoo Sutpenista pojalleen Quentinille 1835, tämä tapahtuu neljä vuotta historiallisen Nat Turnerin kapinan jälkeen. Myös kapinoivat orjat olivat tietoisia Karibian tilanteesta: sekä Gabriel Prosser että Denmark Vesey näkivät Santo Domingon/Haitin tapahtumat kutsuna ja rohkaisuna toimintaan – Haitista toivottiin saatavan apua tai uskottiin, että vastaperustettu tasavalta tarjosi mahdollisen turvapaikan kapinan epäonnistuessa (Genevese 1979/1981, 48–49, 95–96). Kukaan *Absalom, Absalomin!* kertojista ei myöskään tunnu olevan tietoinen karanneiden orjien muodostamista yhteisöistä (”maroon communities”), joita oli muiden muassa Floridassa ja Etelä-Carolinassa (Genovese 1979/1981, 42; 58; 68). Yhteisöt tarjosivat turvapaikan karanneille orjille samalla kun ne toimivat tukikohtina, joista käsin voitiin ahdistella valkoisia siirtokuntia.

Siinä missä Richard Godden näkee ”unohdetun” historian tarkoitushakuisena reaktiona etelän kokemaan orjien kapinoinnin uhkaan, John T. Matthews nostaa vakuuttavasti esiin Etelään kohdistuvan kolonisaation kaikessa laajuudessaan. Thomas Sutpen huijaa pilkkahinnalla chickasaw-intiaaneilta plantaasinsa maa-alan ja hankkii neekeriorjansa laittomalla Länsi-Intian orjakaupalla, sillä Yhdysvallat ja Englanti kielisivät orjakaupan 1807. Hän käyttää häikäilemättömästi kaikkia, niin mustia kuin valkoisia, oman päämääränsä saavuttamiseksi. Länsi-Intia nousee avainasemaan Sutpenin suunnitelman toteuttamisessa. Se on keskeinen sekä työn organisoimisessa eli soke-riruokoviljelmien muuttamisessa puuvillaplantaasiksi että elämäntavassa, kun Sutpen nousee plantaasinomistajaksi (ks. Matthews 2004, 255–257). Matthews argumentoi, että *Absalom, Absalomin!* eri kertojat kiertävät historiallisia tosiseikkoja, jotka he voisivat myöntää suoraan: esimerkiksi kun Quentin kuvailee Karibialla tapahtunutta orjakapinaa, hän ei, niin kuin ei Sutpenkaan, kertaakaan käytä nimitystä ”orja” – sen sijaan mustia soke-riruokopelloilla työskenteleviä kutsutaan ”nekruiksi” (”niggers”). Ja kun romaanissa Haitiin viitataan nimityksellä ”menetetty saari”, ”the little lost island” (AAE, 253), tämä oli juuri se nimitys, jolla Haiti tunnettiin Etelän orjanomistajien





Mielestäni Bakerin argumentaation heikoin kohta on siinä, että Baker operoi Antonio Gramscin termillä ”subaltern” tai alistetut ryhmät hyvin väljästi ja epäspesifisti. Bakerin (2003, 3) määrittelyn mukaan ”subaltern” teknisesti tarkoittaa sotilasarvoltaan alemmaa jalkaväensotilasta (”an inferior foot soldier”), mutta hän saman tien lisää, että termi on alkanut tarkoittaa kaikkia alistettuja ryhmiä (”all oppressed groups”). Bakerin määrittely on pahasta vesittyntä. On huomionarvoista, että Baker ei missään yhteydessä suoraan viittaa Gramsciin, eikä Gramscia löydy myöskään hänen lähdeluettelostaan. Gramscille ”subaltern” tai alistetut ryhmät olivat niitä, joilla ei ollut pääsyä hegemoniseen kulttuuriin – käsittääkseni Gramsci ajatteli erityisesti köyhiä talonpoikia ja työläisiä, ja erityisesti niitä, jotka jäivät ”virallisen” kulttuurin ja poliittisen toiminnan ulkopuolelle. Italian kontekstissa näitä ryhmiä olivat mm. Etelä-Italian maattomat talonpojat ja maalaisväestö ylimalkaan vastakohtana Pohjois-Italian urbaanille työväestölle: kyse on nimenomaan niistä prosesseista, joiden kautta alistetut voivat muodostua poliittisiksi ja kulttuurisiksi toimijoiksi (ks. Gramsci 1971, 52–60, 69–76). Termi on joka tapauksessa ollut 2000-luvun alussa voimakkaan kiinnostuksen kohteena historian- ja politiikantutkijoiden keskuudessa, ja Italiasta ja Euroopasta irrotettuna sitä on käytetty mm. Meksikon Zapatista-liikkeen samoin kuin Intian köyhien maalaisten ja heimolaisten toimijuuden analysoimisessa.<sup>9</sup> Intiassa ja Englannissa toimineen Subaltern Studies –ryhmän työssä ja siitä innoitusta saaneella Gayatri Chakravorty Spivakilla termillä on varsin toisenlainen sisältö kuin Bakerilla (Spivak 1987/1988, 191–221; 1995, ix–xxix). Baker venyttää termiä siinä määrin, että koko ajatus alistetuista trivialisoiuu. Mitä tarkoittaisi kysymys ”Can the Subaltern Speak?” Faulknerin kohdalla (ks. Spivak 1988, 271–313)?

Ainakaan pohjoisvaltiolaiset kustantajat eivät estäneet vielä tuntematonta kirjailijaa saamasta ääntään kuuluviin: Faulknerin ensimmäisen runokokoelman *The Marble Faun* (1924) julkaisi bostonilainen kustantaja ja ensimmäisen romaanin *Soldiers' Pay* (1926) painoi newyorkilainen kustantamo. Pikemminkin Faulknerin kotikaupunki vierasti omaa kirjailijaansa, mutta kun Faulknerista kiinnostuivat Ranskassa 1930-luvulla muiden muassa André Malraux ja Jean-Paul Sartre, kukaan ei voinut enää epäillä Faulknerin painoarvoa Yhdysvalloissa ja tie kansainväliseen kuuluisuuteen oli auki. On totta, että valtaosassa tuotantoaan Faulkner käsittelee tai sivuaa vanhan Etelän ja sen ihanteiden katoamista ja sisällissodan aiheuttamaa traumaa. Näin on teoksissa *The Sound and the Fury*, *Absalom, Absalom!* ja *Go Down, Moses* (1942), mutta kyse on myös modernin maailman tunkeutumisesta Etelään, kuten teoksissa *Pylon* (1935), *The Hamlet* (1940), *The Town* (1957) ja *The Mansion* (1959).

Kyse ei ole kenties niinkään siitä, että modernin tuloa sellaisenaan vierastettiin, vaan siitä, että moderni maailma assosioitui voimakkaasti Pohjoisen ylhäältäpäin annettuun ohjailuun ja pakkotoimiin, kuten teollistumiseen, kaupungistumiseen ja talo-



kikoloniaalinen” vaihe. Etelän taloudellinen, yhteiskunnallinen ja kulttuurinen elpyminen oli hidasta ja se kamppaili edelleenkin monien sisäisten ongelmiansa kanssa (mm. Jim Crow -lait), mutta kun tullaan 1920- ja 1930-luvuille, ainakin kulttuurinen toimijuus oli löytänyt kanavansa ja kirjallinen elinvoima oli palautunut.<sup>11</sup> Ajatus kolonisaatiosta menettää merkitystään mitä lähemmäksi tullaan nykyaikaa ja on lähes tulkoon mieletön Uuden Etelän vahvistuessa toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä, jolloin Mason-Dixon -linja pohjois- ja etelävaltioita erottavana rajana on enemmän mielikuvitusta kiehtova metafora kuin konkreettinen rajalinja (ks. Gray 1986, 220–231). Voidaan kuitenkin väittää, että eräät ”sisäisen” kolonisaation ongelmat eivät ole mihinkään kadonneet. Siitä huolimatta, että 1990-luvun alkupuolelta etelävaltiot ovat nousseet Yhdysvaltain taloudellisen kasvun veturiksi, taloudellinen eriarvoisuus ja vaurauden epätasainen jakautuminen ovat edelleenkin näkyvissä sekä alueellisesti että luokka-aseman ja ”rodun” näkökulmasta: kaupungit ovat hyötyneet kun maaseutu on taantunut, ja köyhät valkoiset ja köyhät afrikkalaisamerikkalaiset eivät ole hyötyneet etelän materiaalisesta hyvinvoinnista (ks. Gray 2000, 342–343; 346–349). Mutta onko enää syytä puhua näistä sosiaalisista ongelmista kolonisaation tai jälkikolonialismin termein?

Edellä esittämäni lisäksi Bakerin argumentoinnissa on muitakin ongelmakohtia. Hän selittää hyvin yksioikaisesti afrikkalaisamerikkalaisiin, valkoiisiin köyhiin ja naisiin kohdistuvan alistamisen reaktiona Pohjoisen harjoittamiin pakkotoimiin ja kontrollointiin: kyse on siitä että alistetut puolestaan alistavat omia marginaalissa olevia ryhmiään (Baker 2000, 36, 42). Tämän ajatusketjun implisiittinen oletus näyttää olevan, ettei näitä samaisia alistamisen muotoja ollut olemassa ainakaan samassa määrin ennen pohjoisvaltioiden sekaantumista etelävaltioiden asioihin. Samassa päättelyketjussa on myös se ongelma, että ”rotuun”, luokkaan ja sukupuoleen kohdistuvat alistamisen muodot näyttäytyvät monoliittisesti samanlaisilta; Baker ei viittaa esimerkiksi siihen, miten orjuuden aikana Etelän valkoisen naisen (”southern belle”) ”puhtaus” tuotettiin mustien naisten seksuaalisella hyväksikäytöllä tai miten valkoiset ja mustat miehet olivat tässä asetelmassa aivan erilaisissa asemissa. Arveluttavana pidän myös sitä, miten Baker liittää Faulknerin teoksissaan esille tuoman kärsimyksen ja kestämissen (”endurance”) teemat jälkikolonialisoivaan asenteeseensa: alistettujen kärsivällinen odotus johtaa eräänlaiseen kristillis-metafyysiseen pelastukseen, joka avaa näköalan myös tulevaisuuteen (Baker 2000, 98–99). Tällainen asenne ei ole kaukana uhriksi asettumisesta eikä siihen kuulu aktiivinen toiminta konkreettisten alistamisen ja hiljentämisen muotojen purkamiseksi. Baker lopettaa kirjansa jokseenkin odotetusti Faulknerin ajatukseen kestämisestä kaikesta kivusta, väkivallasta ja virheistä huolimatta, mikä on täysin vastakkainen strategia sellaisille anti- ja jälkikolonialisille teoreetikoille ja aktivisteille kuin Frantz Fanon ja Albert Memmi. Kumpikin näki dekolonisaatioprosessin väistämättä väkival-



## Viiteet

- <sup>1</sup> Artikkelini on laajennettu ja uudelleenkirjoitettu versio KTS:n seminaarissa Helsingissä 20.1.2006 pitämästäni esitelmästä. Kiitokset referee-lukijoilleni.
- <sup>2</sup> Kyse ei ole vain vertailusta vaan teosten välisestä suhteesta avautuu reitti Faulknerin tuotannolle ominaisesta kirjailijan/kertojan ja teoksen / kertomuksen väliseen huojuuntaan (*oscillation*), joka tuottaa tietynlaisen kahdentuman (*doubling*), jossa kirjailija toistamalla ja toisentamalla itseään käy kostonhimoista kamppailua aikaa vastaan (ks. Irwin, 1975, Johdanto).
- <sup>3</sup> *Webster's Collegiate Dictionary*. Springfield, Massachusetts: G. & C. Merriam, 1981.
- <sup>4</sup> Manikealaisella kuvastolla tarkoitetaan erityisesti vastakohtaparien muodostamaa metaforista tai tropologista rakennetta, joka on luonteenomainen kolonisoijan ja kolonisoidun välisissä kohtaamisissa ja maailman hahmottamisen tavoissa (ks. JanMohamed 1985). Rakenteen metaforisuus tai tropologisuus viittaa siihen lähtökohtaan, että rakenteen esiintyminen on osin käyttäjänsä hallitsemattomissa.
- <sup>5</sup> Näitä joitakin salaisuutta piilotelevia ja/tai kirouksen merkitsemiä taloja ovat esimerkiksi E. A. Poen "Usherin talo" ("The Fall of the House of Usher"), Nathaniel Hawthornen Pynchonin talo (*The House of Seven Gables*, 1851), Daphne de Maurierin Manderley (*Rebecca*, 1938), Stephen Kingin Overlook-hotelli (*The Shining*, 1977). André Brinkin apartheidin jälkeiseen Etelä-Afrikkaan sijoittuvassa romaanissa *The Rights of Desire* (2001) päähenkilön talossa kummittelee orjanainen.
- <sup>6</sup> On totta, että Rochesterin näkö palautuu ja hän saa lapsen Jane Eyren kanssa, joten viime kädessä koloniaalinen kirous mitätöityy ja Charlotte Brontën romaani saa onnellisen sulkeuman. Luennassani kuitenkin korostan symbolisen kastration mahdollisuutta. Toisin kuin pahalaismaisella Thomas Sutpenilla, kristinuskon ja Jumalan armo takaavat perheonnen Rochesterille ja Jane Eyrelle.
- <sup>7</sup> Kanadassa "bush" tarkoittaa suunnilleen samaa kuin "erämaa" ("wilderness"), johon kanadalaisessa kirjallisuudessa joko eksytään tai jossa tullaan hulluksi.
- <sup>8</sup> Louisianan orjakapinaan osallistui 300–500 orjaa, ja se onkin ainoa Yhdysvalloissa tapahtunut kapina, jota voi laajuudeltaan verrata Karibian alueella syntyneihin kapinoihin. Muut kapinat Yhdysvalloissa olivat suhteellisen pieniä, esimerkiksi Nat Turnerin kapinaan osallistui noin 70 orjaa. Gabriel Prosser ja Denmark Vesey ilmeisesti olettivat saavansa joukkoihinsa lisäväkeä paljon enemmän kuin mitä todellisuudessa tapahtui (ks. Genovese 1972/1974, 588). Kirjallisuudentutkijat tuntevat parhaiten Nat Turnerin kapinan William Styronin romaanin *The Confessions of Nat Turner* (1967), *Nat Turnerin kapina* (1969) kautta.
- <sup>9</sup> Ks. Koichi Ohara: "The Subaltern Can Still Speak: A Report on the Puebla Conference", International Gramsci Society Online Article, January 2004. [http://www.italnet.nd.edu/gramsci/resources/online\\_articles/articles/ohara-2004.shtml](http://www.italnet.nd.edu/gramsci/resources/online_articles/articles/ohara-2004.shtml), luettu 14.2.2007.
- <sup>10</sup> Afrikkalaisamerikkalaisten ja valkoisten köyhien tilasta Etelässä ks. esim. Richard Wright: *Black Boy* (1945) ja James Agee: *Let Us Now Praise Famous Men* (1941).
- <sup>11</sup> Käsitellessään teollistuneen ja vauraan Pohjois-Italian ja agraarisen ja köyhän Etelä-Italian suhdetta Gramsci kirjoittaa, että suhde on mahdollista hahmottaa "puolittain kolonisoivana" (Gramsci 1971, 90–102). Ks. myös kolonisoivien puhetaipojen käytöstä valtion eri osien välisen valtasuhteiden kuvauksessa Pohjoinen-Etelä -akselilla Suomessa ja Norjassa, Ripatti &



- GENOVESE, EUGENE D. 1979/1981: *From Rebellion to Revolution. Afro-American Slave Revolts in the Making of the Modern World*. Baton Rouge & London: Louisiana State University Press.
- GILBERT, SANDRA M. & GUBAR, SUSAN 1979/1984: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Conn.: Yale University Press.
- GODDEN, RICHARD 1994: "Absalom, Absalom! and Faulkner's Erroneous Dating of the Haitian Revolution". *The Mississippi Quarterly*, Vol. 47, No. 3.
- GRAMSCI, ANTONIO 1971: *Selections from the Prison Notebooks*. Toimittaneet ja kääntäneet Quintin Hoare & George Nowell Smith. London: Lawrence and Wishart.
- GRAY, RICHARD 1986: *Writing the South. Ideas of an American Region*. Cambridge & London: Cambridge University Press.
- GRAY, RICHARD 2000: *Southern Aberrations, Writers of the American South and the Problems of Regionalism*. Baton Rouge: Louisiana University Press.
- HARRIS, WILSON 1983: *The Womb of Space. The Cross-Cultural Imagination*. Westport, Connecticut & London, England: Greenwood Press.
- IRWIN, JOHN T. 1975/1977: *Doubling & Incest, Repetition & Revenge, A Speculative Reading of Faulkner*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- JAMES, C. L. R. 1938/1980: *The Black Jacobins. Toussaint L'Ouverture and The San Domingo Revolution*. London: Penguin Books.
- JANMOHAMED, ABDUL R. 1985: "The Economy of Manichean Allegory: The Function of Radical Difference in Colonialist Literature". *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 1, 59–87.
- KING, RICHARD H. 1980: *A Southern Renaissance. The Cultural Awakening of the American South*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- MARTIN, S. I. 2000/1999: *Britain's Slave Trade*. London: Channel 4 Books / Macmillan.
- MATTHEWS, JOHN T. 2004: "Recalling the West Indies: From Yoknapatawpha to Haiti and Back". *American Literary History*, Vol. 16, No. 2, 238–262.
- MEMMI, ALBERT 1957/1974: *The Colonizer and the Colonized*. Kääntänyt Howard Greenfeld. London: Souvenir Press, A Concord Book (*Alkuteos Portrait du colonisé du portrait du colonisateur*).
- PARRY, BENITA 1995: "Problems in Current Theories of Colonial Discourse". *The Post-Colonial Studies Reader*. Toimittaneet Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin. London & New York: Routledge, 36–44.
- PETERSON, CHRISTOPHER 2004: "The Haunted House of Kinship, Miscegenation, Homosexuality, and Faulkner's *Absalom, Absalom!*". *CR: The New Centennial Review*, Vol. 4, No. 1, 227–265.
- PUNTER, DAVID & BYRON, GLENNIS 2004: *The Gothic*. Oxford: Blackwell.





*Kristina Malmio*

## ”Babes in the wood?” Intertekstuaalisuus ja subteksti Solveig von Schoultzin novellissa ”Även dina kameler”

Solveig von Schoultzin novelli ”Även dina kameler” samannimisestä novellikokoelmasta (1965) on äärimmäisen tiivis ja arvoituksellinen, ladattu täyteen merkityksellisiä aukkoja, taukoja ja vaikenemisia.<sup>1</sup> Novelli synnyttää lukijassa voimakkaan vaikutelman siitä, että tekstin pinnan alla odottaa tulkintaa toinen taso ja toinen merkitys. Tutkijat ja kriitikot ovat kiinnittäneet huomiota tähän piirteeseen, esimerkiksi Sigrid Bø Grønstølin mukaan von Schoultzin tekstit kertovat siitä, mistä ei voi puhua:

Tuotanto on kokonaisuudessaan keskittynyt ihmisen sisäiseen elämään ja ihmisten välisiin suhteisiin. [...] Tapahtumat ovat vailla ulkonaista dramatiikkaa, tempo voi olla hidas. Kiinnostus kohdistuu sisäisen konfliktin, tiedostamattomien prosessien, jotka usein tulevat esiin *repliikkien takana* olevana jännitteenä, näkyväksi tekemiseen. Näin tekstit ilmaisevat lausumatonta, sitä mikä kätkeytyy arjen ja tavanomaisuuksien taakse. (Grønstøl 1996, 514.)<sup>2</sup>

Aikalaiskriitikko E.E-ng. eli Ebba Elfving puhuu von Schoultzin teksteissä esiintyvistä primitiivisen maagisesta elementistä, joka juontaa juurensa lapsuuteen ja joka ”ankarin ja salaisien merkein ohjaa ihmisen käyttäytymistä”. Se näkyy kriitikon mukaan sekä von Schoultzin aikaisemmissa kokoelmissa että *Även dina kameler* -kokoelmassa ja sen niminovellissa. E.E-ng liittää tämän elementin tekstissä havaitsemaansa ”understatementien verkostoon”, joka luo von Schoultzin novelleihin niiden ”täyteläisyyden ja näkökulman, joka viittaa sisäänpäin, pinnan alle” (1965).<sup>3</sup>

Analysoin artikkelissani novellissa ”Även dina kameler” esiintyvää kolmea, keskeistä intertekstiä. Niiden avulla näytän, kuinka von Schoultzin novellin arvoituksellisuus, ”pinnan alainen teksti” rakentuu tekstissä ja miten se interteksteissä tiivistyy ja tematisoituu. Käytän Michael Riffaterren käsitettä ”subteksti” novellin pinnanalaisen merkityksen tulkitsemisessa. Pohdin, minkälainen subteksti rakentuu siinä esiintyvien intertekstien välityksellä ja mikä tekstin keskeinen arvoitus lopultakin on. Lähtökohtani on Riffaterren teoksessaan *Fictional Truth* (1990) esittämä näkemys tekstin arvoituksellisuudesta: ”[...] kun sanomme, että teksti tuntuu kätkevän tai peittävän jotakin sen sijaan, että teksti kertoisi ja osoittaisi, me itse asiassa tarkoitamme, että se sisältää merkkejä, jotka vihjaavat, että tekstissä esiintyvillä sanoilla on toiset kasvot, että ne voi hel-



kertojan kuvaukset Katin tunteista ja muistoista, jotka ovat paikoin ”yliluonnollisia” uhmaten ajan ja paikan rajoja.

### Subteksti ja interteksti sekä niiden suhde toisiinsa

Michael Riffaterre käsittelee kirjassaan *Fictional Truth* ristiriitaa, joka sisältyy käsitykseen fiktiivisestä totuudesta.<sup>6</sup> Miten on mahdollista, että fiktio, joka määritelmällisesti on keinotekoinen konstruktio, voi luoda lukijassa vaikutelman todesta, toisin sanoen totuudellisuudesta, totuuden mukaisuudesta tai toden vastaavuudesta? *Fictional Truth* käsittelee toden retoriikkaa kerronnassa eli niitä erilaisia tekstuaalisia mekanismeja ja kielellisiä rakenteita, joilla fiktio tuottaa totuudenmukaisuuden vaikutelman (Riffaterre 1990, xii). Riffaterren mukaan fiktion totuus tai sen todenvastaavuus ei perustu siihen, miten asiat faktisesti ovat, eikä fiktiivisen kertomuksen tulkitseminen edellytä, että sitä verrataan todellisuuteen. Tosi on Riffaterren näkemyksen mukaan lingvistinen ilmiö; se pohjautuu todennäköisyyteen tai todenvastaavuuteen, joka perustuu kieliopin sääntöihin (1990, xiii–xiv).<sup>7</sup> Tärkeimpinä fiktion todenvastaavuuden luomisen strategioina Riffaterre pitää toistoa ja eroa (1990, xiv, xvi). Osa niistä fiktiivisistä keinoista, joiden avulla totuus tai todenvastaavuuden vaikutelma luodaan, kytkeytyy suoraan totuudenmukaisuuteen, osa pohjautuu ”symbolismiin”<sup>8</sup> eli merkkijärjestelmiin, jotka sisältyvät tekstiin ja samalla kuitenkin selvästi poikkeavat siitä (Riffaterre 1990, 53). Riffaterre erottaa kaksi symbolista järjestelmää, jotka tuovat fiktion todennäköisyyteen perustuvaan totuudellisuuteen laadullisesti toisenlaisen, poeettisen totuudellisuuden. Nämä symboliset järjestelmät, ”laajasti ilmenevä metafora” ja ”subteksti”, kiinnittävät lukijan huomion toistuviin muotoihin ja sisältöihin (ks. myös Lyytikäinen 1995, 37–38, 40, 42). Riffaterre pitää nimenomaan subtekstiä fiktiolle tyypillisenä ja sitä määrittävänä piirteenä, laajasti ilmeneviä metaforia esiintyy muuallakin. (1990, 54, 60.) Riffaterre määrittelee subtekstin seuraavasti:

*Subteksti*: teksti tekstissä. Sen tekstin näkökulmasta, jossa subteksti ilmenee, subteksti on merkitsevä yksikkö. Lukijoiden näkökulmasta subteksti auttaa havaitsemaan ja tulkitsemaan pitkien kertomusten merkityksiä: subteksti on lukemisen yksikkö, joka sisältää hermeneuttisen mallin. [--] Se ei ole sivujuoni eikä sitä pidä sekoittaa teemaan, koska sitä ei ole olemassa sen tekstin ulkopuolella, jossa se esiintyy. Subteksti kulkee tavallisesti pääkertomuksen rinnalla erillisissä, toisiaan seuraavissa muunnelmissa, jotka voivat limittyä toisten subtekstien kanssa. Kertomus, jonka subteksti kertoo ja objektit, joita se kuvaa, viittaavat symbolisesti ja metakielellisesti romaaniin kokonaisuutena tai johonkin sen aspektiin, joka on merkittävä. (1990, 131.)<sup>9</sup>

Kun subteksti on juonen kannalta keskeinen, se alkaa muistuttaa mise-en-abymeaa eli heijastaa kertomusta kokonaisuutena (1990, 22, ks. myös Rendall 1993, 377–378). Anna Makkonen, joka viittaa Riffaterren artikkeliin ”La trace de l’intertexte”, toteaa:



intertekstien ja psykologisen tiedostamattoman välillä. Interteksti on kätkeyty samalla tavoin kuin tiedostamaton eli siten, ettei sitä voi olla löytämättä. (1990, 86.) Kerronta sisältää vihjeitä ja viitteitä, jotka johtavat lukijan takaisin intertekstiin (Riffaterre 1990, 91). ”Tekstin tiedostamattomuutta edustavat subtekstin symbolismi ja se interteksti, jonka subteksti aktivoi. Lukijat pääsevät käsiksi tekstin tiedostamattomaan seuraamalla tekstin itsensä antamia vihjeitä, ei tunkeutumalla psykyen syvimpiin syövereihin”, Riffaterre kirjoittaa (1990, xvii–xviii).<sup>11</sup> Intertekstit ”käynnistävät” subtekstit (Riffaterre 1990, 111).

### Ensimmäinen interteksti: ”Ack, Fallada, där du hänger!”<sup>12</sup>

Von Schoultzin novellista löytyy monenlaisia intertekstejä. Se sisältää viittauksia muun muassa Raamattuun ja uskonnolliseen kirjallisuuteen, satuihin, sekä yleisemmin kulttuuriin ja historiaan, kuten kertomuksiin J. L. Runebergista kalastamassa, Ranskan suureen vallankumoukseen, Charlotte Cordayhin ja Maratiin. Osa interteksteistä yhdistyy yleiseen tietoon kulttuurista, historiasta, kirjallisuudesta ja psykologiasta eli siihen, mitä Barthes kutsuu ”kulttuurikoodiksi” (1975, 27).

Niihin interteksteihin, joihin artikkelissani kiinnitän huomiota, sisältyy Riffaterren vaatima kieliopillinen anomalia, outous tai poikkeavuus tekstikontekstista. Intertekstuaaliset ”jäljet”, kirjoittaa Kjell Espmark Riffaterren aikaisempaan artikkeliin viitaten, viestittävät vieraan koodin läsnäolosta tekstissä (1985, 21).<sup>13</sup> ”Även dina kameler” alkaa kokoelman sivulta 21, ja lukija kohtaa vieraan koodin tekstissä ensimmäisen kerran sivulla 25. Kyseessä on novellin kohta, jossa Tommi haluaa tietää, mitä Katin siskon kirjeessä lukee, ja Kati lukee vastahakoisesti ja vastustelujen jälkeen ääneen kirjeen ensimmäisen lauseen. Aina seuraavaan repliikkiin saakka novellin kieli ja tyyli ovat olleet melko arkisia ja realistisia.

Han [Tommi] skruvade ner radion och flickan [Kati] fiskade motvilligt brevet ur fickan. Hon vecklade ut papperet som hade en del suddiga fläckar. Hon tvekade.

– Nå, hur börjar Mjölön [myös Ulli, Katin sisko]? sa han uppmuntrande.

– Om du absolut vill, sa flickan och svalde en tugga. – Hon börjar så här: Ack, Fallada där du hänger!

Den unge mannens käke, som just malde, stannade i förvridet läge.

– Va? Ska det vara roligt på något sätt?

– Nej. – Men förstår du, sa flickan. Det syntes på henne att hon nu tog sats, beslutsamt, som en nyss inriden häst inför ett hinder. – Det är bara en rad ur en ramsa, ur Bröderna Grimms sagor. När vi var små läste mamma alltid en nattsaga för oss innan hon gick ut, och några hörde vi säkert hundra gånger. Det är bara istället för kära du. Förstår du?

– Ja, men hänger? Tycker Mjölön att du *hänger*?

– Äsch, sa flickan. Det betyder ingenting. Men Ack, det menar hon kanske. Och Där.

Den unge mannens käke återtog sitt rätta läge. – På något sätt är ni nog fäniga, sa han lugnt. – Och sen?



reaktio heijastaa lukijan reaktioita, hänkään ei ymmärrä. ”Mitä? Onko tuo muka jotenkin huvittavaa?” Tommi kysyy. Subtekstin tunnusmerkkejä ovat merkityksettömyys, irrallisuus ja toistuva muoto (Riffaterre 1990, 55). Riffaterrea soveltaen kyseessä on kummallinen, irralliselta tuntuva lause ja outo tapa aloittaa kirje. Lauseen muoto poikkeaa ympäristöstään sekä tyyllillisesti että siksi, että se on fragmentti. Sadun kieli, vieraan koodin läsnäolo tekstissä on ilmeinen, mutta onko interteksti sellainen Riffaterren tarkoittama tekstuaalinen anomalia, jota asiayhteys ei selitä (Riffaterre 1990, xviii)? Ainakin lause on irrallinen katkelma ja novellin aikaisemman ”kieliopin” vastainen. Kati kuitenkin antaa lauseelle kaksi selitystä. Ensinnäkin kyseessä on rivi sadusta, jota sisarten äiti luki heille kun he olivat pieniä, ja toiseksi lause korvaa kirjeessä tavanomaisempaa aloitusta. Huomiota kiinnittää Katin repliikeissä toistuva sana ”vain”, hänen selityksensä, jonka mukaan tämä on vain ote sadusta, jota äiti luki, kun he olivat pieniä, tai että tämä on vain tapa aloittaa kirje. Kati valehtelee. Sadulla on hänelle suuri merkitys. Se viittaa sisarten yhteiseen lapsuuteen, se kuuluu hänen ja sisaren yhteisiin muistoihin ja heidän kieleensä. He ovat luoneet omat tapansa käyttää kieltä, ja Tommi on niiden ulkopuolella. Katin tehtävä on ”kääntää” sisarten yhteinen kieli Tommille, mutta hän referoi Falladan merkityksen siten, että se pikemminkin herättää lisäkysymyksiä kuin selvittää Tommille ja lukijalle, mistä sadussa on kyse. Lukija saa tietää, että katkelma liittyy sisarten äitiin, että se on Grimmin saduista ja että värssy kertoo hevosenpäästä, joka roikkuu seinällä. Seuraavalla sivulla seuraa vielä yksi viittaus Grimmin satuun, kun Kati sanoo Tommille: ”Minähän vain selitän mistä Fallada tulee.” (*Ja juotan kamelisikin*, 118.) Tämän jälkeen intertekstiin ei enää viitata, vaikka novelli jatkuu 12 sivun ajan.

Intertekstistä tekee mielenkiintoisen se, että asiayhteys selittää oudon koodin, mutta vain osittain tai näennäisesti. Tommille, joka voidaan tulkita eräänlaiseksi lukijan sijaiseksi<sup>15</sup>, ojennetaan tulkinnan avain: Grimmin sadut. Hänelle tarjotaan sitaatin ”kirjaimellista” merkitystä, mutta hän ei ymmärrä, mitä ”Voi, Fallada” ”todella” merkitsee, eli mitä se tarkoittaa Ullille ja Katille. Interteksti liittyy yhdellä tasolla Grimmin satuun, mutta toisella tasolla se kytkeytyy kielen monimerkityksisyyteen, josta kasvaa vähitellen novellin keskeinen teema. Tommille kieli on olemassa kirjaimellisella ja konventionaalisella tasolla, sisarille se on ladattu täyteen yhteisiä merkityksiä, muistoja ja kokemuksia. Fraasin kirjaimellinen merkitys esiintyy rinnakkain sen merkityksen kanssa, jonka fraasi saa kahden pikkutyön muodostamassa diskursiivisessa yhteisössä. ”Voi, Fallada” –fraasi on niin kutsuttu ”sylleipsis” eli siinä esiintyy kahden merkityksen samanaikainen läsnäolo siten, ettei lukijan tarvitse valita kummankaan vaihtoehdon välillä. Sylleipsis mahdollistaa tulkinnallisen parallelismin: saman symbolisen henkilöahmon, tilanteen tai tapahtuman kahden eri luennan – mimeettisen ja hermeneuttisen – rinnastamisen. Oleellista sylleipsis-muodossa on, että se vaatii lukijaa tunnistamaan molempien tulkintavaihtoehtojen välttämättömyyden. (Riffaterre 1990, 77.)





Kati vastaa: ”Se ei tarkoita mitään. Mutta Voi, sitä hän ehkä tarkoittaa. Ja Siellä.” (Käännös K. M., vrt. Havun käännös.) Syntyy lisää poikkeamia, tällä kertaa kieliopillisia. Sanat ”Ack” (Voi) ja ”Där” (Siellä) saavat erityisen painoarvon, kun ne kirjoitetaan isoilla kirjaimilla keskellä lausetta. Jälleen konteksti selittää lauseen merkityksen vain osittain ja vihjaa, että annetun selityksen lisäksi on olemassa jokin muu selitys. ”Voi” tarkoittaa huokausta tai hankalaa tilannetta, ja viittaa ehkä siihen, miten sisar kaipaa Katia, ”Siellä” puolestaan viittaa välimatkaan, joka jatkossa muuttuu merkitykselliseksi toistumalla eri muodoissa ja eri yhteyksissä. Interteksti toisaalta toistuu, toisaalta muuntuu. Ulli, Katin sisko asettaa itsensä prinsessan asemaan. Hän on nimittäin se, joka esittää prinsessan repliikin hevosenpäälle. Tommin kysymykseen, tarkoittaako Ulli, että Kati ”riippuu”, Kati vastaa kieltävästi. Vastaus ei kuitenkaan ole täysin uskottava. Sadussa hevosenpää riippuu ”synkän portin yläpuolella” (*Grimmin sadut 1*, 192), välitilassa, rajalla. Ne kohdat novelleissa, jotka kuvaavat Katin sisäisiä tunteita, antavat ymmärtää, että Kati kärsii ja joutuu tukahduttamaan suuren osan omasta itsestään miehensä seurassa. Hän ikään kuin ”riippuu” välitilassa entisen ja nykyisen välillä. Samassa kappaleessa kertoja sitä paitsi vertaa Katia hevoseen. Hän kuvaa, miten Kati ottaa vauhtia ”kuin vastaharjoitettu hevonen esteen edessä” alkaessaan lukea miehelleen siskonsa kirjettä. Muutkin kohdat viittaavat siihen, ettei Kati kerro miehelleen koko totuutta.

Fiktio tosi tematisoituu myös kysymyksen ”totta vai valetta” ympärille. Kati sanoo Tommille, ettei kunnolla muista värssyä eli haluaa viestiä, ettei se ole tärkeä, mutta siteeraa sen sitten lähes kokonaan, mistä lukija vetää sen johtopäätöksen, että värssy on tärkeä. Ainoa lause, jonka Kati jättää siteeraamatta ”Hanhipiassa” esiintyvistä värssyistä, on identiteettiin liittyvä lause ”Kuninkaanmorsian et ole enää”. Sen sijaan lause ”Jos äitisi tämän tietäisi, hänen sydämensä särkyisi” on mukana. Katin Tommille esittämä totuus on siis eri kuin se, jonka lukija muodostaa tekstistä saamiensa vihjeiden perusteella.

”Hanhipiika” rakentuu vastakohta-asetelmalle väärä versus oikea identiteetti. Se kertoo menetetyistä asemasta ja vaihtuneista identiteeteistä, oman identiteetin takaisin saamisesta ja uuden saavuttamisesta. Identiteetti ja syntyperään liittyvä salaisuus ovat keskeiset elementit prinsessan ja hevosenpään välisessä dialogissa ja kiteytyvät repliikissä: ”Jos äitisi tämän tietäisi, hänen sydämensä särkyisi.” (*Grimmin sadut 1*, 194, 195, 196.) Miten tämä suhteutuu novelliin ”Även dina kameler”? Sekä Kati että prinsessa ovat vieraalla maalla ja molempien identiteetti on kyseenalaistunut ja muuttumassa. Kertoja että Kati viestittävät monin tavoin, että Katin uusi rooli vaimona on hänelle vieras. Hän on maantieteellisesti ja psykologisesti vieraassa tilassa, välimatka siihen, mikä on tuttua ja tärkeää, on suuri. Intertekstien kielellinen vieraus rinnastuu kertomusten identiteettiin ja paikkaan liittyvään vierauteen. Prinsessan ja Katin tilanteet ovat rinnakkaisia. Prinsessan tapauksessa kyse on identiteetin menettämisestä ja palaut-



räpäyksen ennen kuin tyttö sanoi”. Tauko vihjaa, että Kati ei halua puhua asiasta, ja / tai, että Tommi on mahdollisesti sanonut jotain epäsovivaa, loukkaavaa. Myös tauko tuntuu sanovan, että äitiin yhdistyy salaisuus, mistä ei saa puhua. Ja jälleen tekstissä esiintyy ymmärtämiseen liittyvä kysymys. Kati haluaa tietää, miksi Tommi haluaa ymmärtää väärin, ja Tommi vastaa oudolla, vieraalla koodilla: ”Ja minäpä selitän miksi te olette pitäneet toisianne kädestä kiinni niin kauan, Ulli ja sinä. Yksinäisiä pikkutyttöjä, babes in the wood” (vrt. Havun käännös). Tommin repliikissä esiintyvä ”babes in the wood” on kielellisesti vieras, outo ja poikkeava. Se on fragmentti, epäkieliopillinen anomalia, vieraan koodin ja lisäksi vieraan kielen läsnäolo tekstissä. ”Babes in the wood” edustaa lukijalle jälleen yhtä, subtekstin etsimisen käynnistävää anomaliaa.

Myös ”babes in the wood” on interteksti, jonka konteksti selittää vain osittain. Toisaalta fraasi vaikuttaa Tommin sanomana merkityksettömältä, irralliselta heitolta, jonka tehtävä on vahvistaa miehen luomaa kuvaa yksinäisistä, toisiinsa turvautuvista pikkutyttöistä. Toisaalta ”babes in the wood” jää arvoitukselliseksi. Miksi metsässä ja miksi englanniksi?<sup>18</sup> Miehen viittauksen lisäksi novellista löytyy vain yksi ainoa paikka, jossa ”lapsiin metsässä” viitataan epäsuorasti uudelleen. Kati muistelee, kuinka hän ja Ulli kulkivat yöllä metsässä. He ovat menossa pikkulaan, kädet toistensa ympärillä ja hyvin hitaasti. Hän muistaa koirantähden, Siriuksen taivaalla, mustat kuuset ja tyttöjen repliikit, jotka käsittelevät pelkäämistä ja muistamista. Sisaret kysyvät toisiltaan: ”Mahdammeko muistaa että kävelimme täällä?” (*Ja juotan kamelisikin*, 124.) Outouudessaan ”babes in the wood” -fraasi nivoutuu muutamaaan muuhun arvoitukselliseen repliikkiin, joita yhdistää se, että ne eivät selity kontekstista käsin. Ullille Ranskan vallankumous on ”ainakin yksi kauhea asia, joka on mahdollista pitää turvallisen välimatkan päässä” (käännös K. M.). Epäsuorasti hän siis viittaa kauheuksiin, jotka ovat liian lähellä. Toistuvat elementit, joiden ympärille subteksti rakentuu, voidaan abstrahoida seuraavasti: äiti ja äidin särkynyt sydän – yksinäiset lapset metsässä – kauheudet, jotka ovat kaukana / lähellä – oikein ymmärtäminen / väärin ymmärtäminen – kielen merkitys ja monimerkisyisyys.

Interteksti ”babes in the wood” on alluusio traditionaaliseen kertomukseen pienestä työstä ja pojasta, joiden vanhemmat kuolevat. Sisarukset jätetään perintöineen ilkeän sedän huostaan. Setä ottaa rahat ja antaa lapset kahdelle miehelle, joiden on tarkoitus viedä nämä metsään ja tappa. He eivät kuitenkaan kykene surmaamaan lapsia, vaan jättävät nämä metsään, missä lapset kuolevat ja punarintasatakieli peittää ruumiit lehdillä. Kertomus ilmestyi kirjoitettuna, balladin muodossa ensimmäistä kertaa 1595 ja on sen jälkeen jatkanut elämäänsä muun muassa osana *Mother Goose* -nimistä lastenruno-kokoelmaa. Tämäkin interteksti, kuten Grimmin sadut, viittaa siis lapsuuden teksteihin.<sup>19</sup> ”Babes in the wood” kuvaa lapsia, jotka ovat orpoja ja hylättyjä. Se kertoo uhkasta, yksinäisyydestä, vanhempien kuolemasta, pelosta, lasten yhteisyydestä elämäs-



taa jotain hullua tai epäonnistunutta, sellaista, mistä ei voi selvitä (*Även dina kameler*, 30). Sanan alkuperä löytyy jälleen lapsuudesta, lastenhoitajasta, joka keitti lihakeittoa eikä osannut lausua ”b”-kirjainta. ”Pråsk” viittaa siis sanaan ”bråsk”, joka tarkoittaa rustoa (vrt. Havun ”rokasnohvi”). Äidin ”sijainen” ei puhu tyttöjen äidin kieltä. Lisäksi sana liittyy tyttöjen epäonnistuneisiin yrityksiin laittaa ruokaa. Kati on aikaisemmin koettanut selittää Tommille sanan merkitystä. Lisäksi hän on yrittänyt saada miehen ymmärtämään, että sana merkitsee paljon enemmän kuin mikä sen kirjaimellinen merkitys on (*Även dina kameler*, 30). Koetilanteessa hän ottaa sanan uudelleen käyttöön yrittäessään kuvata omia tunteitaan. Jälleen toistuvat ”ymmärrätkö”-kysymykset. Mies on kiusaantunut ja pyytää Katia lopettamaan lapsellisuudet. – Ei lainkaan vettä kameleille, sanoi tyttö hiljaa. – Mitä sinä sanoit? [Tommi] Tyttö oli vaihi. ( *Ja juotan kameleisikin*, 127–128.) Tommi ei ole ”se oikea”, hän vastaa väärin. ”Hanhipiika”-sadussa ja Vanhassa testamentissa oikea morsian löytyy. Von Schoultzin novellissa käy päinvastoin: mies ei ymmärrä, että häntä testataan, ja epäonnistuu. Novelli kertoo tässäkin kohtaa käänteisen tarinan. Katin uusi identiteetti jää vajavaiseksi, osittaiseksi, puolikkaaksi, ja hän kuvaa sitä liskon erillisyydeksi hännästään. Kun Tommi vaatii Katia jättämään taakseen vanhan perheensä, kertoja kuvaa, miten Katista tuntuu kuin hän menisi keskeltä kahtia (*Även dina kameler*, 34). Hän protestoi, mutta ainoastaan ajatuksissaan (ks. myös Ahola 1989, 391). Hän menettää lopullisesti ”oikean” identiteettinsä tai ainakin osan siitä, kun taas Grimmin sadussa ja Ensimmäisessä Mooseksen kirjassa prinsessa ja Rebekka saavuttavat uuden identiteetin. Heistä tulee molemmista vaimoja. Tilannetta kuvataan seuraavasti: Kati ”laski sanan ’pråsk’ alas siihen kätköön, jossa se sai takaisin kodikkuutensa ja oli vain kahden saavutettavissa” (käännös K. M.). Sanasta tulee osa hänen salaisuuttaan, ja sanat, joilla tapahtumaa kuvataan, ovat ”petturuus”, ”helpotus”, ”salainen ja nopea” (*Även dina kameler*, 30).

Prinsessa ja Rebekka saavat uudet identiteetit, koska tunnistaminen tapahtuu. Katin uusi identiteetti sen sijaan jää vajaaksi ja hänen alkuperäisestä identiteetistään tulee novellissa salaisuus. Lisäksi Katin identiteetin jakautumiseen kytkeytyy kielellinen menetys: Tommin ymmärtämättömyyden seurauksena kieli lakkaa novellissa kantamasta merkityksiä. Sanaan ”pråsk” nimittäin nivoutuu suoraan tekstissä laajempi kielen merkityksen pohtiminen. Yritettyään turhaan selittää Tommille sanan merkitystä Kati näkee ensimmäisen kerran elämässään, miten kielen kantama merkitys onkin häviävän pieni, ohut ja helposti katoava. Kati miettii, että aikaisemmin yksi sana on riittänyt ja toinen on täsmälleen tiennyt, mitä sillä tarkoitetaan. Nyt, kun Tommi on antanut väärän vastauksen, Kati toteaa sanoista, että ”En annan mänska säger de [sanat] ingenting, knappast en självt, man känner inte igen dem: tomma fröhus” (*Även dina kameler*, 31). (”Toiselle ne eivät sano mitään, tuskin itsellekään, niitä ei enää tunnista: tyhjiä siemenkotia.” Käännös K.M.) Välimatka, jota novelli kuvaa ja joka on osa Katin iden-



äitiin ja lapsuuteen. Sen vastakohtia ovat aikuisuus ja miehen ja naisen välinen suhde, tilanne, jossa vallitsee eräänlainen ”kielettömyys” tai jossa salainen kieli välttämättä syntyy. Tekstin luoma tiheyden vaikutelma syntyy siitä, että sekä tekstin pinta että sen ”alitaajunta”, joka ilmenee intertekstien avulla rakentuvassa subtekstissä, käsittelevät samaa asiaa, toisaalta kielen merkityksen syntymistä menetyksen kautta, toisaalta kielen merkityksellisyysmenettämistä. Äiti kuolee, kielestä tulee merkittävä, Tommi vastaa väärin, kieli menettää merkityksensä. Tapahtumat ovat rinnakkaiset ja samalla vastakkaiset. Sana ”pråk” ja ”tyhjät siemenkodat” ovat kertomuksen keskeisiä metaforia. Ne viittaavat toisaalta kielen kykyyn luoda uutta ja korvata menetystä, toisaalta heijastavat sitä, miten kieli voi muuttua hedelmättömäksi. Molemmat metaforat liittyvät myös kirjailijan työhön.

### Viitteet

<sup>1</sup> Olisi kiinnostavaa pohtia, missä määrin tekstin tyyli, sen arvoituksellisuus, tiheys, ladatut tauot ja suuri dialogin määrä liittyvät siihen, että Solveig von Schoultz kirjoitti 1950-luvulta eteenpäin ahkerasti kuunnelmia (ks. Zilliacus 2000, 341).

<sup>2</sup> ”Fokus är i hela författarskapet på den inre människan och på relationer mellan människor. [...] Handlingen är utan yttre dramatik, tempot kan vara långsamt. Intresset ligger på synliggörandet av ett inre konfliktstoff, av omedvetna processer som ofta kan komma fram som en spänning *bakom replikerna*. På det sättet ger texterna ord åt det utsagda, det som ligger gömt bakom vardag och vanetänkande.” Ks. myös Mikkola 1970, 25.

<sup>3</sup> ”[...] en fyllighet och ett inåtperspektiv under själva ytan.”

<sup>4</sup> ”[...] when we say that the text seems to conceal or to screen instead of telling and showing, we actually mean that there are in the text formal indices suggesting that the words of that text have another face, that they can easily be interpreted otherwise [...]”

<sup>5</sup> Ilmestysään novellikokoelma herätti keskustelun sukupuolirooleista ja von Schoultzia arvosteltiin hänen naiskuvastaan. Esimerkiksi kriitikko Margaretha Starckin mielestä von Schoultz kuvaa naisia vain naisina, ei kokonaisina ihmisinä, aktiivisina, itsenäisinä toimijoina tai intellektuelleina. Tätä Starck piti rajoituksena. (Starck 1965). Ks. myös Mazzarella 1985, 139-140.

<sup>6</sup> Katso myös Pirjo Lyytikäisen artikkeli ”Muna vai kana” (1995, 17-48), jossa hän esittelee ja kritikoii Riffatterren semioottista tulkinnan teoriaa ja *Fictional Truth*-kirjaa.

<sup>7</sup> Ajatus todenvastaavuudesta lingvistisenä ilmiönä ei ole Riffatterren keksintöä, vaan esiintyy alkujaan ainakin Roland Barthesilla. Riffatterre ei *Fictional Truth* -kirjassa kuitenkaan viittaa Barthesiin.

<sup>8</sup> Tällä ”symbolismilla” ei ole mitään tekemistä sen kanssa, mitä tutkijat tavallisesti ymmärtävät romaanin symboliikalla, Riffatterre huomauttaa. Symboliset järjestelmät ovat spesifimpiä. Ne ovat merkien verkostoja, jotka ovat järjestyneet eräänlaisen ad hoc-kieliopin mukaisesti. Tämä kielioppi ei ylitä fiktion yleistä kielioppia, mutta voi kylläkin lykätä sitä tai muuntaa joitakin sen sääntöjä. (Riffatterre 1990, 54.)

<sup>9</sup> ”*Subtext*: a text within a text. From the viewpoint of the text within which it appears,





säälittävinä pikkutyttöinä.

<sup>19</sup> Balladissa kerrotaan: ”These pretty babes, with hand in hand, / Went wandering up and down, / But never more could see the man / Approaching from the town. / Their pretty lips with blackberries / Were all besmear’d and dyed, / And when they saw the darksome night, / They sat them down and cried.” (”The tragic history of the babes in the wood”, 1909.)

<sup>20</sup> Novellin nimi sai kriitikot assosioimaan myös toiseen kohtaan Raamatussa. Ven Nyberg vertasi *Svenska Dagbladetissa* kirjailijaa kameliin, joka pystyy mahdottomaan: ”Mitä tulee niiden kaikkein salaperäisimpien lähteiden saavuttamiseen, joista ihmisen reaktiot kumpuavat, kirjailija on kameli, joka voi käydä neulansilmän läpi.” (Käännös, K. M.) ”I fråga om att nå de mest hemlighetsfulla källorna för en människas reaktioner är hon [kirjailija] kamelen som kan komma genom nålsögar.” (Nyberg 1966, ks. myös Tunander 1966.) Nyberg viittaa siis paikkaan, jossa Jeesus sanoo opetuslapsille: ”Ja vielä minä sanon teille, että helpompi on kamelinä käydä neulansilmän läpi kuin rikkaan päästä taivasten valtakuntaan” (Luuk. 18:18–27).

<sup>21</sup> Kiitos professori Merete Mazzarellalle, joka alunperin tutustutti minut von Schoultzin novelliin ”Även dina kameler”. Mazzarella myös kiinnitti huomioni siihen, että sekä Rebekka että Kati matkustavat ulkomaille miehen takia.

## Lähteet

AHOLA, SUVI 1989: Pakenevista tytöistä kasvaa pakenevia naisia – Solveig von Schoultz. *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala, Helsinki: Otava.

BARTHES, ROLAND 1975/1970: *S/Z. En essä*. Alkuteos *S/Z. Essais*. Käännös Malou Höjer. Staffanstorps: Cavefors.

EKMAN, MICHEL 2000: Poesin från trettiotal till femtiotal. *Finlands svenska litteraturhistoria, andra delen: 1900-talet*. Utg. Clas Zilliacus. Helsingfors, Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland, Bokförlaget Atlantis.

E.E-NG. (EBBA ELFVING) 1965: Kvinnlig insikt. *Hufvudstadsbladet* 25.9.1965.

ESPMARK, KJELL 1985: *Dialoger*. Stockholm: Norstedts.

GRØNSTØL, SIGRID BØ 1996: Kvinnopsykets närläsare. *Nordisk kvinnohistoria 3: Vida världen 1900–1960*. Red. Margareta Fahlgren et al. Höganäs: Bra Böcker.

Gåspigan. *Bröderna Grimms sagor*, 1926. Göteborg.

Hanhipiika. *Grimmin sadut 1. Ruusunen*. 1999. Suomentaneet ja toimittaneet Raija Jänicke ja Oili Suominen. Helsinki: Tammi.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 1995: Muna vai kana. Erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Toim. Mervi Kantokorpi. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus ja koulutuskeskus. Oppimateriaaleja 48. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6, Helsinki.

MAKKONEN, ANNA 1991: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.



*Olli Löytty*

## **Kenelle maa kuuluu? Kansakuva Arvid Järnefeltin pamfletissa *Maa kuuluu kaikille!***

Arvid Järnefeltin *Maa kuuluu kaikille! Matkoiltani Laukon lakkomailla* vuodelta 1907 on vahva kannanotto sen puolesta, että jokaisella työtä tekevällä ihmisellä on luonnollinen oikeus maahan ja sen antimisiin. Järnefeltin sanoin ”maa on ihmisten yhteinen emo, jonka utareihin jokaisella ihmisellä on syntyperäinen oikeus” (Järnefelt 1907, 4; tästedes MKK). Pamfletti ilmestyi aikalaisia kuohuttaneen torpparilakon ja sitä seuranneen joukkohäädön jälkeen. Puutteellisia työolojaan ja -ehtojaan vastaan lakkoilevat Laukon ja Tottijärven kartanoiden torpparit oli virkavallan tuella häädetty kodeistaan. Monet torpista tuhottiin, jotta asukkaat eivät pääsisi muuttamaan niihin takaisin. Asunnottomiksi jäi noin 80 perhettä, 500 ihmistä.

Järnefelt matkusti tutustumaan tilanteeseen vuoden päästä tapahtumien jälkeen ja kirjoitti näkemästään pamfletin, josta tuli melkoinen myyntimenestys. Sitä myytiin peräti 25 000 kappaletta, ja se muun muassa innosti vanhasuomalaisiin lukeutuvan ”Kangasalan karhun” eli Agathon Meurmanin kirjoittamaan aiheesta samannimisen vastakirjoituksen – tosin ilman huutomerkkiä. Johonkin Järnefelt tekstillään selvästi osui. Torpparilakko ja sitä koskeva julkinen keskustelu voitaneen tulkita yhdeksi ajankohdan avaintapahtumista, sillä se toi näkyviin koko joukon yhteiskunnallisia ongelmia varsinkin dramaattisessa valossa. Tällöin myös käsitykset kansasta ajautuivat kriisiin (esim. Moilanen 2003, 523). 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa kansa oli poliittisesti latautunut käsite, ja monet yhteiskunnalliset liikkeet, kuten raittius-, nuorisoseura- ja työväenliike, käyttivät sitä poliittisten pyrkimystensä perusteluissa (Liikane 2003, 299–300).

Luen Arvid Järnefeltin kiistakirjoitusta lähtökohtanani yksinkertainen kysymys: keitä ovat nuo kaikki, joihin kirjan otsikossa viitataan? Sen sijaan, että tarkastelisin kirjaa ensisijaisesti oireena tai todisteena vuosisadan alun ajattelusta, pyrin lähestymään tuota ajattelua kirjan kautta. En siis kysy niinkään sitä, millaisessa maailmassa *Maa kuuluu kaikille!* ilmestyi, vaan lähestyn aihetta pohtimalla, millaista maailmaa kirja itsessään rakentaa (Ks. Löytty 2006b). Taustaksi analyysilleni käsittelen kuitenkin aluksi Järnefeltin ja hänen ajamansa tolstoilaisuuden ambivalenttia asemaa aikansa aatteellisessa ilmastossa.



puhutellut niinkään työväestöä kuin sivistyneistöä ja keskiluokkaa. Tolstoilaisuuden keskeiset arvot olivat Ylikankaan mukaan maata viljelevän itsenäisen pienviljelijän arvoja. Pohjanmaalla tolstoilaisuuden suosiota voidaan perustella vielä säätyläiskritiikillä eli niin sanotulla herravihalla (Ylikangas 1990, 329–330).

Ylikankaan lyhyen analyysin johtopäätöksenä on, että tolstoilaisuus ei kasvanut vain johtomiestensä persoonista, vaan tolstoilaisuus ja järnefeltiläisyys olivat ”yhtä lujasti ankkuroituja ajan edellytyksiin ja ehtoihin kuin sanokaamme vaikkapa nuori-seura-aate, radikaalifennomania, sosialismi ja myöntäväisyysuunta”. Tolstoilaisuus sopi kuitenkin ”justifiointiperustaksi” pienemmälle osalla väestöä kuin esimerkiksi fennomania. Kannatuksen laajuuden näet määräsi viime kädessä se, vastasiko tarjolla oleva aate ajan ihmisten tarpeisiin. (Ylikangas 1990, 330.) Tolstoilaisuus ei siis tukenut riittävästi aikakauden ihmisten pyrkimyksiä, jotta se olisi laajentunut varsinaiseksi kansanliikkeeksi. Toisaalta tolstoilaisuuteen kuului olennaisena perusajatuksena usko ihmisten perimmäiseen ja ylittämättömään tasavertaisuuteen, mikä mahdollisti hyvinkin radikaalit tulkinnat kansan yhteiskunnallisista oikeuksista.

### Kansaa jäljittelemässä

Aatteelliset järjestöt, yhdistykset ja tolstoilaisuuden kaltaiset järjestäytymättömät liikkeet tuottivat yhteenkuuluvuudentunnetta aktiivien kesken mutta sisälsivät myös monia yhteiskuntaa kokonaisuutena koskevia ihanteita. Kansakuntaa rakennettaessa ja kuviteltaessa tarvittiin myös sopivaa yhteisöä, kansaa.

Vaikka Järnefelt oli kotoisin fennomaanikodista ja seurusteli fennomaanitaiteilijoiden kanssa, hänen paikkansa kansakunnan rakennustalkoissa ei ole aivan ongelmaton. Järnefeltiä on vaikea sijoittaa vain yhteen niistä kategorioista (säädyistä, luokista), joiden avulla vuosisadan vaihteen suomalaista yhteiskuntaa on tavattu hahmottaa. Hänestä ei oikein ole herraksi rahvasta vastaan tai sen yläpuolelle, ja jopa hänen suomalaisuutensa voidaan asettaa kyseenalaiseksi. Ensinnäkin, Järnefeltit olivat kotoisin Venäjältä, äiti Elisabet oli aatelissukua Baltian Liivinmaalta ja taustaltaan suomalainen isä Alexander puolestaan Pietarin ruotsinkielisiä aatelisiä. Toiseksi, Järnefelt yritti omassa filosofiasaan ja elämäntavallaan kuroa umpeen yhteiskuntaluokkien välistä kuilua. Hän muun muassa yritti opetella käsityöammatteja ja alkoi itsekin viljellä maata. Kärjistäen ilmaistuna hän oli herra, joka halusi lukeutua kernaammin ”kansaan” kuin yläluokkaan.

Kirjallisuudessa tähän sivistyneistön ja rahvaan väliseen ristiriitaan etsittiin ratkaisua yhdistämällä ihanteelliseen talonpoikaan koulusivistystä ja sovittamalla näin yhteen kaupunkien säätyläiset ja maaseudun rahvas. Näin syntyneen talonpoikaisylioppilaan tunnetuin versio löytyy Järnefeltin esikoisteoksesta *Isänmaa* vuodelta 1893 (ks. Arminen & Helén 1994; Lappalainen 2000, 176–177).

Koska talonpoikaisylioppilas on kahden valtakauden eri askelmilla sijaitsevan



kuvauksilla niin kansasta kuin sivistyneistöstäkin. Vaikka Järnefeltin kuva kansasta oli varsin ihanteellinen ja siinä mielessä epärealistinen, hän jaksoi yhä uskoa kuvittelemansa kansan turmeltumattomuuteen ja hyvään tahtoon.

*Maa kuuluu kaikille!* -kirjaa voidaan lukea utopiana, ja sellaisena se on samalla valitsevien olojen kritiikkiä (ks. Lahtinen 2002). Kirjassa kuvataan hallitsijoiden harjoittamaa väkivaltaa alamaisia kohtaan. Kysymys vallankäytöstä avaa tekstiin näkökulman, josta voisi olla mielekästä koetella jälkikolonialisen teorian käsitteistöä ja kysymyksenasetteluja. Miltä torpparikysymys kuulostaisi, jos sitä kutsutaan kolonialistiseksi alistamiseksi? Voidaanhan maanomistajien vallankäyttöä verrata ”alkuperäisasukkaiden” oikeuksien polkemiseen.

Järnefeltin tekstin tekee tässä suhteessa mielenkiintoiseksi se, että siinä ei puhuta ’kansan’ oikeuksista kansakuntaan (esim. poliittiseen päätöksentekoon) vaan paljon yleisemmällä ja varsin ihanteellisella tasolla jokaisen työtä tekevän ihmisen oikeuksista maahan – siis maahan materiaalisena hyvänä. Tässä mielessä Järnefeltin sanoma ei ole valtiollispoliittinen samalla tavoin kuin esimerkiksi Meurmanin vastapamfletin, jossa kansa määrittyy varsin yksiselitteisesti kansakunnan väestöksi. Molempien pyrkimykset on kuitenkin syytä ymmärtää nimenomaan poliittisiksi, sillä sekä Järnefelt että Meurman olivat kiinnostuneita siitä, miten yhteiset asiat pitäisi hoitaa.

### Keskusta ja periferia

Lajityypiltään *Maa kuuluu kaikille!* on pamfletti, kiistakirjoitus. Se ottaa kantaa ja pyrkii vaikuttamaan lukijoiden mielipiteisiin ja mahdollisesti myös asiaa koskeviin päätöksiin. Pamfletit ovat ideologisen taistelun välineitä (Hemánus 1974, 172, 176). Pamflettidiskurssissa on toisin sanottuna vahva suostutteleva tendenssi, ja sille on tyypillistä, että ”asiasisältö koettiin muotoa tärkeämmäksi”, kuten viestinnän tutkija Pertti Hemánus asiaa luonnehtii. Vaikka Järnefeltin pamfletti osallistui ajankohtaiseen julkiseen keskusteluun, sen tyyliä voidaan pitää varsinaisia propagandistisia pamfletteja ”kirjallisempana” (mt., 178; vrt. Huhtala 1981, 14–15). Juhani Niemi (2005, 173) vertaa Järnefelt-tutkimuksessaan *Maa kuuluu kaikille!* -pamfletin tyyliä aikakauden lehdistön kuvauksiin torpparien oloista ja toteaa, että ”Järnefelt lienee kaunokirjailijana dramatisoinut aikalaisilleen vielä tehokkaammin yhden ammattikunnan epäinhimillisiä olosuhteita ja saanut lukijat haukkomaan henkeään” (ks. myös Kanninen 1940, 88).

Kirjan alussa lukija viedään korkealle vuorelle katsomaan, miltä maailma näyttää lintuperspektiivistä. Alas laaksoon tähyiltäessä yksityiskohdat katoavat: ”Tiedämme ainoastaan, että tämä ääretön maa ja kaikki sen loppumattomat luonnon rikkaudet ovat pienten, ihmisiksi sanottujen järkiolentojen käytettävänä” (MKK, 4). Ylhäältä katsottuna selviää myös, ettei köyhyys voi syntyä ainakaan luonnon rikkauksien tai maan viljavuuden puutteesta. Vuoren huipulta nähtynä ei löydy selitystä, ”mistä syntyy erotus





### Tekstiin rakentuva lukija

Järnefelt puhuttelee lukijaa jo ensirivillä: ”Nousemme, hyvä lukija, ihmeelliselle vuorelle [--]” (MKK, 3). Kuka tuo lukija sitten on, mikä on hänen asemansa maanomistajien ja torpparien vastakkainasettelussa?

Tapa, jolla kirjassa torpparien elämää esitetään lukijalle uutena asiana, osoittaa selvästi, että teksti ei ole suunnattu ainakaan torppareille itselleen. Sen tarkoitus on vakuuttaa ne, joilla on valta päättää torpparien kohtalosta. Teksti pyrkii vaikuttamaan yleiseen mielipiteeseen, mutta kerronnan valinnat – se miten torpparien arjesta kerrotaan lukijalle – paljastavat, että lukijakunnaksi kuvitellaan nimenomaan kaupunkilainen sivistyneistö, jolla ei ole tarpeeksi tietoa maaseudun oloista. Näytettyään lukijalle lintuperspektiivistä torpparien kurjat olosuhteet kertoja viittaa ”meihin”, jotka nyt ”voimme astua alas laaksoon ja katsella inhimillisiä oloja vähän toisilla silmillä kuin totutuilla tavallisilla” (MKK, 7). Nämä ”tavalliset” silmät eivät siis ole tottuneet näkemään maaseudulla vallitsevaa epäoikeudenmukaisuutta.

Lukijakunnan rajaaminen joiksikin muiksi kuin maaseudun väestöksi käy selväksi, kun on puhe hevosten merkityksestä omistajilleen. Lukijaa puhutellaan jälleen suoraan: ”Oletteko koskaan omistanut tai hoitanut hevosta, rakas lukija?” Vastaus on lyhyt ja ytimekäs: ”Ette ole” (MKK, 32). Teksti on siis suunnattu kaupunkilaisille ja yleensäkin niille, jotka eivät tunne maaseutua ja siellä harjoitetun vallankäytön realiteetteja. Seikkaperäinen esitys torpparien elinolosuhteista – ja hevosten merkityksestä maatöissä – olisi tietysti tarpeeton, jos teksti olisi osoitettu torppareille itselleen. Yleinen mielipide, johon tekstillä yritetään vaikuttaa, on siis joidenkin muiden kuin torpparien asia.

Kaupunkilaisten – siis tekstin oletuslukijoiden – kuvataan olevan vieraantuneita luonnosta. Heillä on kuitenkin mahdollisuus säilyttää jonkinlainen suhde luontoon kesäisin maalle muuttaessaan. Kaupungeissa asuessaan tuota suhdetta voi Järnefeltin mukaan vaalia hankkimalla asuntoonsa ”ruukkukasveja, maisemamaalauksia, häkkilintuja”, jotka pitäisivät yllä ”edes muistoa heidän alkuperäisestä yhteydestänsä luonnon kanssa” (MKK, 42). Kirjoittaessaan kaupunkilaisista monikon kolmannessa persoonassa Järnefelt ei näyttäisi sijoittavan itseään samaan joukkoon. Kertoja pysyykin tekstissä ulkopuolisena tarkkailijana, puhuupa hän sitten maaseudun tai kaupungin väestöstä.

### Uusi Saarijärven Paavo

Järnefeltin kuvaus särjetyistä torpista ja niiden metsissä piileskelevistä asukkaista on hyvin vaikuttavaa, eikä ole vaikea kuvitella sen saaneen lukijat haukkomaan henkeään, kuten edellä siteerattu Niemi toteaa. Pienin, sydämeenkäyvin yksityiskohdin kertoja vakuuttaa lukijaansa todistamastaan inhimillisestä hädästä. Erään torpan pihalle saapuessaan Järnefeltillä on mukanaan torpassa asuneita lapsia, jotka nostelevat maasta poliisien sinne hujan hajan heittämiä pieniä ”kotikapineita”. Pihalla on myös lasten



tulevat tavalla tai toisella ratkaistuiksi”. Tämän taistelukeinon torpparit olivat omak-suneet kaupunkien tehdasväestöltä, joka oli saavuttanut lakkojen avulla ”suuriakin ta-loudellisia parannuksia”. (MKK, 28) ”Armon vuonna 1905, marraskuussa”, kirjoittaa Järnefelt julistavaan sävyyn, ”teki koko Suomen *kansa* lakon, se on, lakkasi tottelemasta ylintä maallista käskijäänsä, jolle oli ikuisen uskollisuuden valan vannonut [--]” (mts. – kurs. O.L.). Suurlakon yhteydessä kansa näyttäisi viittaavan kaikkiin suomalaisiin, mutta millaisia merkityksiä kansalle annetaan torpparilakon yhteydessä?

Pamfletin ensilehdillä torppareista puhutaan neutraaliin sävyyn yleensä ihmisinä, torppareina tai työväestönä – kuin vastahakoista lukijaa suostutellen – mutta tekstin edetessä sävy muuttuu. Vastakkain asettuvat ”rautakouraiset” ”valtaluoikat” ja ”tuntoihinsa heräävät kansan luokat” (MKK, 27). Kansan käsite ilmestyy tekstiin kuin varkain – lakon toisena osapuolena. Sorretut torpparit nimetään kansaksi siinä vaiheessa, kun Järnefelt alkaa ylevien periaatteellisuuksien sijaan puhua poliittisista ratkaisuksista.

Selitettyään lukijalle juurta jaksain lakkoilevien torpparien esittämien vaatimusten oikeutuksen Järnefelt vetoaa siihen, että ajat ovat muuttuneet ja että ”vanhoina aikoi-na” vallinnut yhteiskuntajärjestys on murtunut. Kansan oikeudentuntoa on loukattu: ”Kansan vanha vapauden tunto on herännyt” (MKK, 37). Kansa saa tässä aivan selvästi merkityksen ’työväestö’ vastakohtana ’omistavalle luokalle’. Vallanpitäjiä vasten asetet-tuna kansa tarkoittaa nimenomaan vallanalaisia.

Koska Järnefelt on ottanut itselleen välittäjän roolin, hän haluaa ikään kuin palaut-taa maalaiskansan arvon kaupunkilaislukijan silmissä. Hän viittaa kartanonomistajiin, jotka ovat sälyttäneet kaiken ruumiillisen työn maattoman työväestön harteille ja jotka ”tuskin tunnustavat olevansa samaa ihmisrotua” torppareiden kanssa. Liikarasittuneet torpparit kituvat niin henkisesti kuin ruumiillisestikin siinä määrin, että heistä on tul-lut ”vartaloltaan väärää” ja ”epämuodostusten alaisia” (MKK, 37–38).

Tämä liikarasitus se on luonut sen kömpelön, vääräsäärisen, tylsä-ilmeisen, kaikkea käytöstapaa ja itseluottamusta vailla olevan olennon, jota kaupunki-laiset katupojat osottavat sormellaan ja sanovat ”maamoukaksi”. Sellaisia ei ollut kyläkunnissa asuvan kansan vanhan vapauden aikana, jonka mahtavista runotuotteista vielä nykyisetkin sukupolvet ylpeilevät. (MKK, 113.)

Kansan alennustila ei siis ole myötäsyttyistä vaan johtuu olosuhteista. Näitä olosuhteita kuvatessaan Järnefelt viittaa – jälleen kirjan tarkoitettua lukijakuntaa rajaten – kau-punkilaiseen stereotypiaan maamoukasta. Hän muistuttaa kuitenkin lukijaa kansan ”runotuotteista”, joista suomalaisuus on ammentanut kulttuurista identiteettiään ja joista siis kaupunkilaisetkin voivat olla ylpeitä, ja osoittaa näin tuon maamoukan ole-van ”vapauden aikana” eläneiden runonlaulajien perillinen. Tekstiin rakentuu kolonia-listisen kuvaston mieleen tuova kaksijakoinen kuva kansasta: Järnefelt viittaa kartanon-omistajien käsitykseen kansasta tuskin edes kaltaisenaan ihmisrotuna, siis eräänlaisena



viljelyoikeutta, on maa Meurmanin mukaan ennen kaikkea kokonaisten kansojen omaisuutta ja siitä syystä lohkottu kansakuntien kokoisiksi viipaleiksi. Tätä todistaessaan hän tulee osoittaneeksi kansallisvaltioajattelun konstruktioluonteen, kuten asia nykytutkimuksessa ilmaistaisiin: ”Katselkaa Amerikan Yhdysvaltojen pohjoista rajaa: suora wiiwa waltamerestä waltamereen, kukapa olisi sen woinut arwata!” Eteläinen raja on sitä vastoin muuttunut useaan kertaan aseiden voimalla (mt., 9).

Meurmanin kritiikki Järnefeltin ajattelua kohtaan kohdistuu muun muassa juuri siihen, miten tämä ymmärtää kansan. Meurman kysyy, keihin kaikkiin Järnefelt viittaa kansasta puhuessaan. Laskeeko Järnefelt mukaan ”kaikki tehtaiden työmiehet, rakennusammattilaiset, y.m. ammatilliset, kauppiat, konttoristit j.n.e.” (Meurman 1908, 10). Kysymys on kohdallinen myös tämän artikkelin kannalta, sillä se paljastaa Järnefeltin yhteiskunta-ajattelun kansaa romantisoivan luonteen. Romanttinen kansakuva oli samalla myös nostalginen, perua edelliseltä vuosisadalta, viitattiinhan 1800-luvun kirjallisuudessa kansalla usein ensisijaisesti maalaiskansaan (Lappalainen 2000, 203).

### Neuvottelua kansan merkityksistä

Jos Järnefeltin torpparit ymmärretään nimenomaan kansankuvaukseksi, niin millaiseksi hän kansan kuvaa? Yhtäältä tuo pamfletissa esiin piirtyvä torpparin hahmo on moniin edeltäviin kuvauksiin verrattuna itsenäisempi. Toisaalta torpparin ominaisuuksiin ei näyttäisi ainakaan kuuluvan kyky puhua puolestaan. Lakkoileminenkin vaatii selittämistä, sen tarkoituksien kääntämistä lukevalle kaupunkilaisyleisölle. Puhemiehenä toimii kirjailija ja kulttuurivaikuttaja Järnefelt. Keneltä Järnefelt on saanut valtakirjan torppareiden puolesta puhuakseen, kysyy Meurmanin (1908, 43).

Järnefelt puhuu lähinnä ihmisistä, torppareista ja työväestä ja käyttää sanaa ”kansaa” painokkaasti vasta lakkoa kuvatessaan. Näistä aineksista kutoutuva käsitys kansasta oli yksi variaatio aikakauden lukuisista tavoista viitata kansaan jonkinlaisena kokonaisuutena. Se poikkesi selvästi esimerkiksi Meurmanin puheenvuoron painotuksista. Kiistakumppanit eivät voineet ymmärtää toisiaan jo siitäkään syystä, että he tarkoittivat ”kansalla” niin erilaisia asioita. Tai sitten tuo erimielisyys oli tietoista pyrkimystä harjoittaa yhteiskunnallista määrittelyvaltaa.

Vaikka Järnefeltin tekstin utooppinen ulottuvuus ei kohdistu niinkään kansallisuuden kuvitteluun kuin johonkin sitä perustavampaan ihmisyyteen muotoon, siinä näkyy ilmestymisajan keskustelu suomalaisuudesta ja suomalaisten keskinäisistä eroista (ks. Moilanen 2003, 520–523). Yhden tapauksen perusteella ei voi tehdä yleisiä johtopäätöksiä siitä, miten kansaa määriteltiin 1900-luvun alussa. Mutta yhtäkin tekstiä tarkasti lukemalla paljastuu se, että käsitteen merkityksistä neuvoteltiin aktiivisesti ja sitä saatettiin käyttää keskenään varsin erilaisten asioiden ajamiseen. Erona aikaisempiin sivistyneistön kirjoittamiin kansankuvauksiin oli Ilkka Liikasen (2003, 3000) sanoin



esittelemiselle. Georgen opeista ks. Kanninen 1940, 31–37; Huhtala 1981, 116–120.

<sup>10</sup> Kun Järnefelt puolestaan todistelee Georgen oppien toimivuutta kertomalla eräistä myönteisistä tuloksista, joita oli saatu Uudessa Seelannissa, hän ei puutu millään tavoin siihen, että kyse on siirtomaista, joissa alkuperäisellä väestöllä ei ole minkäänlaisia oikeuksia maahansa (MKK, 62–64).

## Lähteet

### Tutkimuskohde

JÄRNEFELT, ARVID 1907: *Maa kuuluu kaikille! Matkoiltani Laukon lakkomailla*. Vihtori Kosonen, Helsinki.

### Tutkimuskirjallisuus

ALAPURO, RISTO 1997: *Suomen älymystö Venäjän varjossa*. Hanki ja jää -sarja: Helsinki: Tammi.

ALAPURO, RISTO 1998: Sivistyneistön ambivalentti suomalaisuus. Teoksessa Pertti Alasuutari & Petri Ruuska (toim.) *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*. Tampere: Vastapaino & Sitra, 175–189.

ARMINEN, ILKKA & HELÉN, ILPO 1994: Säädyllisyyden järjestyksestä isänmaan rakkautteen. Arvid Järnefelt ja kansallinen eetos. *Tiede & Edistys 1*, 4–16.

ASHCROFT, BILL, GRIFFITHS, GARETH & TIFFIN, HELEN 1998: *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London & New York: Routledge

BHABHA, HOMI K. 1994: *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.

HEMÁNUS, PERTTI 1974: Pamflettikirjallisuus. Teoksessa Antti Eskola & Katarina Eskola (toim.) *Kirjallisuus Suomessa*. Helsinki: Tammi, 168–187.

HUHTALA, LIISI 1981: *Kuu torpparin aurinko. Torppari-aihe suomalaisessa kaunokirjallisuudessa 1809–1918*. Helsinki: SKS.

KALELA, JORMA 2000: *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.

KANNINEN, MAUNO 1940: *Arvid Järnefelt maakysymyksen käsittelijänä. Henry Georgen maareformi – Järnefeltin yhteiskunnallinen maailmanparannusohjelma*. Helsinki: SKS.

KARKAMA, PERTTI 1997: Intellektuelli ja representaation kriisi. Näkökulma 1960-luvun kirjailijaintellektuellin ongelmiin. Teoksessa Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.) *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymyöstä*. Helsinki: SKS, 214–236.

KUJALA, ANTTI 1989: *Vallankumous ja kansallinen itsemääräämisoikeus. Venäjän sosiaalistiset puolueet ja suomalainen radikalismi vuosisadan alussa*. Helsinki: SHS.

LAHTINEN, MIKKO 2002: Matkoja mahdolliseen. Utooppisen ajattelun vaiheita. Teoksessa Mikko Lahtinen (toim.) *Matkoja utopiaan*. Tampere: Vastapaino, 169–247.





TARKKA, LOTTE 1989: Karjalan kuvaus kansallisena retoriikkana. Ajatuksia karelianismin etnografisesta asetelmasta. Teoksessa Seppo Knuutila & Pekka Laaksonen (toim.) *Runon ja rajan tiellä*. Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki: SKS.

YLIKANGAS, HEIKKI 1990: *Mennyt meissä. Suomalaisen kansavallan historiallinen analyysi*. Helsinki: WSOY.



käytössä olevista resursseista”, Fludernik toteaa. Nykypuheet innovaatioista ja huippuyliopistoista tulevat jäämään vain puheeksi niin kauan, kun eurooppalaisten yliopistojen odotetaan venyvän joka suuntaan. ”Opiskelijamäärät ovat räjähtäneet myös Saksassa. Omalla laitoksellani on yhteensä 2 000 opiskelijaa ja opintojen loppuvaiheessa olevia ohjaa kaksi brittiläisen kirjallisuuden ja kaksi amerikkalaisen kirjallisuuden professoria, sekä kaksi lingvistiikan professoria. Itselläni on ohjauksessa noin neljäkymmentä maisterintutkielmaa ja näiden lisäksi kuulustelen suullisesti joka lukukauden aikana kolmekymmentäviisi valmistuvaa opiskelijaa”. Opiskelijamäärien takana on Fludernikin mielestä vääristynyt ajatus demokraattisesta yhteiskuntamallista. ”Pyrkiessään kouluttamaan vähintään viisikymmentä prosenttia joka sukupolvesta maisteriksi asti, yhteiskunta luottaa elitismiin vastaiseen mutta aivan takaperoiseen ajatukseen siitä, että kaikilla yhteiskunnan jäsenillä tulisi olla sama koulutustaso”, Fludernik toteaa artikkelissaan. Suomea hän kehuu juuri siitä, että koulutus on ilmaista, mutta sitä ei jaeta kaikille, vaan yliopistoon päästäkseen opiskelijan tulee osoittaa tietty perustaso ja kyky maksua uutta tietoa.

Tapaan, jolla rahoitusta jaetaan korkealle tähtäävien tutkimusinstituutioiden ja opetukseen keskittyvien yliopistojen kesken Fludernik suhtautuu kuitenkin epäillen. ”Saksassa käyttöön otettu järjestelmä, jossa kilpaillaan viisivuotisesta huippuyliopistotatuksesta, on erittäin lyhytnäköinen. Ajatuksena on, että rahoituksen saanut yliopisto voi palkata laitoksilleen lisää huippuosajia ja siten erinomaiset tulokset jatkuisivat erityisrahoituksen päätyttyäkin, mutta moinen ei ota huomioon virkojen puutetta. Oma laitokseni ei voi tarjota uutta professuuria ennen kuin joku meistä lähtee eläkkeelle. Joten erityisrahalla palkatut huippuosajat katoavat viiden vuoden kuluttua, jos heitä niin lyhytaikainen rahoitus edes alun perinkään kiinnostaisi.”

Rahoituksen määrän ja jatkuvuuden lisäksi ongelmana on Fludernikin mielestä se oletus, että monitieteisyys on arvo sinänsä. ”Saksan Akatemian huippustatushaussa rahaa voivat hakea vain monitieteiset projektit, eikä perustutkimukselle jonkin tietyn tutkimusparadigman sisällä myönnetä lainkaan tukea. Tämä on luonnollisesti ongelma erityisesti humanistisille tieteille, joissa suurin osa huippututkimuksesta tehdään siten, että yksi tutkija saa erinomaisen, ainutlaatuisen ajatuksen, työstää sitä useita vuosia ja julkaisee lopulta monografian, joka saa koko maailman haukkomaan henkeään. Tutkimusrahoituksen nykymuodot on suunniteltu luonnontieteitä ajatellen, eivätkä omia polkujaan kulkevat humanisti-innovaattorit välttämättä löydä projektirahoituksen tarvittavia verkostoja. Sitä paitsi yhteistyö eri tutkimuskenttien välillä tarvitsee yleensä vakiintuneen metodologisen pohjan, jolle kaikki voivat yhdessä rakentaa, kun taas humanistisissa tieteissä metodologian kyseenalaistaminen ja kehittäminen on välttämätön osa itse tutkimuksen tekoa.” Ei monitieteisyys ole Fludernikin mielestä tietenkään itsessään pahasta – hänen oma tutkimuksensa on ylittänyt kirjallisuuden- ja kielentutki-



eivätkä yhden alan eksperttiä.”

Suomalaisen yliopistoverkoston Fludernik toteaa muistuttavan monin tavoin saksalaista vastinettaan. ”Toivottavasti ette täällä joudu käymään läpi niitä samoja taisteluja, joita meillä käydään: esimerkiksi opettajankoulutus on yritetty siirtää kokonaan pois yliopistoista ja vaikka se epäonnistui, on yliopistojen opetusohjelmaan sisällytetty valtava määrä pedagogisia opintoja sisällön kustannuksella.” Yliopistojen välille on myös koitettu väen vängällä luoda tasoeroja yli tieteenalojen. ”Rahaa annetaan niille yliopistoille, joilla sitä ja menestystä on, huolimatta siitä, onko niiden edustama tutkimusparadigma jo käytössä kulunut. Tällainen järjestelmä ei rohkaise uutta, todella innovatiivista tutkimusta, eikä niitä tutkijoita, joiden ajatukset käyvät eri tahtiin hallitsevan paradigman kanssa.”

*Monika Fludernik vieraili Erasmus-vaihdon puitteissa Helsingin yliopiston englannin kielen laitoksella huhtikuussa 2007.*



kan hahmo tekee hykerryttävästi naurettavaksi armeijan sisäisen hierarkkisen kurikulttuurin, jota Timo K. Mukka myöhemmin kuvailee onnistuneesti ihanassa ja kriittisessä romaanissaan *Täältä jostakin* (1965). Sekä O'Hara että Rokka on kirjoitettu joukkonsa selviytyjiksi. Hahmot muistuttavatkin toisiaan itsepäisyydessään, omanarvontunnonaan ja nöyristelemättömyydessään. Molemmat tuottavat lukijalle riemullista nautintoa kyseenalaistamalla senhetkisen yhteisönsä vakiintuneita ja usein täysin tolkuttomia käytäntöjä. Perimmäinen syy siihen, miksi Rokan hahmo jaksaa ihastuttaa lukukerrasta toiseen, on kohdallani kuitenkin kotoisen henkilökohtainen. Rokan maailmassa oleminen tapa – ”Mut nii se on jot suru ei tähä takkii sovi” – ja eteläkannakselainen murre muistuttavat erehdyttävästi rakkaan mummovainaan vastaavia. *Tuntematon* päästää lukijan sisälle miesten väliseen ystävyyteen ja nauruun ja selviytymiskeinoihin absurdeissa olosuhteissa. Onko sitä paitsi missään romaania, joka sekä alkaisi että loppuisi niin kertakaikkisen puhuttelevasti? Ironinen, mutta lämpöistä hellyyttä kerrottaviaan kohtaan tunteva kertojan ääni suorastaan tikahduttaa: se naurattaa ja itkettää samanaikaisesti.

*Tuulen viemää* ja *Tuntematon sotilas* ovat paitsi järkyttävän hyviä romaaneja, myös järkyttäviä muistutuksia. Vetäytymistaisteluiden epätoivossa Kannaksella 1944 kapteeniksi ylennetyt komppanianpäällikkö Kariluodon kuoleman yhteydessä kiteytyy koko sodan järjettömyys:

Jorma Kariluoto oli maksanut veronsa ihmisten yhteiselle tyhmyydelle.

Niin olivat tehneet myöskin Virolainen, Rekomaa, Heikinaro, Pokki, Vähä-Martti, Hellström, Lepänoja, Airila, Saastamoinen, Häkkilä, Elo, Uimonen, Vartio, Suonpää, Mikkola, Yli-Hannu, Kuusenoja, Kalliomäki, Vainionpää, Ylönen ja Teerimäki. Heidät siunattiin kaikki kentälle jääneinä. [--] Venäläiset työjoukot hautasivat heidät yhdessä pataljoonan muiden kaatuneiden kanssa suon laitaan lähelle Sarastien komentopaikkaa. (TS 392–393.)

Tuntemattoman katkelman sukunimiluettelo vaikuttaa persoonattomalta ja tyylyltä. Samanlaisia loputtomia luetteloita löytyy joka kirkonkylän hautausmaalta. Linnan romaani on kuitenkin onnistunut tuomaan nämä tavallisen suruttomat pojat, jotka hätäisesti haudataan tuntemattoman ja unohdetun suon laitaan, hyvin lähelle. Siksi niiden menetyksen tuntuu hirvittävältä.





Tämän jälkeen FL Milla Peltonen Turun yliopistosta käsitteli Hannu Salaman *Sinä näkijä missä tekijä* -romaanin kerrontaa arkitiedon ja barthesilaisittain tulkittujen, ideologian välikappaleiksi ymmärrettyjen myyttien näkökulmasta. Tauon jälkeen FM Eva Johansson Åbo Akademiä tulkitsi Ingegerd Lundénin novellia ”Ett småstadsöde” esimerkkinä 1930-luvun suomenruotsalaisen kirjallisuuden realismista, joka on tutkimuskohteena jäänyt ruotsinkielisen modernismin varjoon. Johanssonin mukaan realismi ja modernismi ovat kuitenkin hedelmöittäneet toisiaan nimenomaan proosan alueella. Modernia elämää on kuvattu yhtä lailla realismin kuin modernismin keinoin.

Päivän päätteeksi FL Katja Seutu Helsingin yliopistosta pohdiskeli runon mahdollisuutta olla arkinen. Puheenomaisuus, realististen henkilökuvien luominen ja arkisten elinympäristöjen kuvaaminen ovat piirteitä, jotka tuovat arkisuutta nykylyriikkaan. Runon arkisuutta käsitteli myös perjantaina puhunut Vesa Haapala, joka tarkasteli 1960-luvun yhteiskunnallisuuden vaikutusta muuan muassa Kari Aronpuron lyriikkaan.

Perjantain pääpuhujia olivat taidehistorian professori Riitta Konttinen Helsingin yliopiston taiteiden tutkimuksen laitokselta ja ranskan kielen professori Mervi Helkkula Helsingin yliopiston romaanisten kielten laitokselta. Riitta Konttisen aiheena olivat suomalaiset kuvataiteilijapariskunnat ”modernismin murroksessa” maailmansotien välisenä aikana. Konttinen pohdiskeli erityisesti perinteisen miehisen taiteilijaneroin myytin soveltumista modernien taiteilijaparien arkielämään ja naistaiteilijan uudistuvaa roolia. Mervi Helkkula tarkasteli arkisuuteen usein liitetyn toistuvuuden ilmenemistä Marcel Proustin, Samuel Beckettin ja Antti Hyryn kerronnassa. Erityisen kiinnostava oli Helkkulan huomio, että toistuvuutta korostava aikamuoto häviää *Kadonnutta aikaa etsimässä* -romaanisarjan suomennokesta ranskan ja suomen erilaisen imperfektin vuoksi.

Lounastauon jälkeen kuultiin Vesa Haapalan esitelmän ohella kaksi tulkintaa *Raamatun* myytteihin perustuvista arjen esityksistä kirjallisuudessa. FM Silja Vuorikuru Helsingin yliopistosta käsitteli Aino Kallaksen *Sudenmorsiamen* muodonmuutostematiikkaa versiona kristillisistä syntiinlankeemuksen ja uskonnollisen kääntymyksen motiiveista. Seminaarin päätteeksi FM Tuomas Juntunen Helsingin yliopistosta tarkasteli arjen synnystä kertovan ja sen olemusta selittävän syntiinlankeemusmyytin kuvaston ja teemojen merkitystä Juha Seppälän *Sydänmaa*-romaanissa.

Arjen ja realismisuuden tutkiminen vaikuttaa saavan yhä enemmän jalansijaa niin proosan kuin lyriikankin nykytutkimuksessa. Toivoa sopii, että *Arki, myytit ja moderni* -seminaari olisi alkusysäys uusille seminaareille, joissa nyt esillä olleita tutkimuksen suuntia pohdittaisiin monitieteisesti lisää.



## Poliittisen käsitteestä ja kirjallisuudentutkimuksen monimuotoisuudesta

Kristina Malmio esitti *Avaimessa* 2/2007 kysymyksiä ja tarkennuksia postuloimalleen ”Hekanahon” hahmolle, josta en tunnista sen paremmin itseäni kirjoittajana kuin esittämiäni käsityksiäkään. Käsitykseni mukaan vapaata ajattelua vainoavan *feminatsin* muotokuvan taustalla on aiemmassa kirjoituksessani esiintyneen poliittisuus-käsitteen väärinymmärrys, joka yhdistää sekä Malmion *ad hominem* -argumentointia että kirjallisuuden(tutkimuksen) ja politiikan suhteita kyselevää pääkirjoitusta. Kommentoin seuraavassa lyhyesti Malmion tulkintoja mutta ennen kaikkea keskustelen vallan ja poliittisuuden käsitteistä ja niiden merkityksestä humanistille. Sanoudun myös irti *Avaimessa* 2/2007 esitetystä tavoista puhua ”poliittisesta” tutkimuksesta, joka poikkeaisi jyrkästi ”ei-poliittisesta”, ikään kuin aidommin tutkimuksellisesta lähestymistavasta. Nähdäkseni laajemmin ymmärretty poliittisuuden käsite auttaa analysoimaan toimintaamme kattavammin kuin ajatus politiikasta vaaliviikkoihin rajautuvina valintoina tai keskusteluna kirjallisuudentutkimuksen yhteiskunnallisuudesta.

Kun politiikka tulkitaan keskenään kilpaileviksi poliittisiksi agendoiksi, se sijoittuu eri tasolle kuin puhe poliittisuudesta laajemmassa merkityksessä – käsitteenä, joka viittaa esimerkiksi foucault’laiseen vallan analytiikkaan ja ajatukseen siitä, kuinka subjekteina toimimme aina suhteessa tuottavaan ja rajoittavaan valtaan. Väite, että tutkijan jokaisella valinnalla tai vaikenemisella on myös poliittinen ulottuvuutensa, ei siis esitä yhtä politiikan/yhteiskunnallisen toiminnan piiriin kuuluvaa ohjelmaa, johon tutkijoiden tulisi sitoutua tullakseen hyväksytyiksi. Omasta näkökulmastani kysymys, pitääkö kirjallisuudentutkimuksen olla poliittista, on hullunkurinen: koska mikään toimintamme ei tapahdu vallan verkostojen tuolla puolen, kaikki toimintamme on vääjäämättä yhdeltä ulottuvuudeltaan poliittista. Tätä vallan kaikkialle kirjoittautumista on tapana analysoida esimerkiksi juuri poliittisuuden käsitteen avulla. Kirjallisuuden- ja kulttuurintutkijoille työkaluja ovat tarjonneet esimerkiksi Michel Foucault’n kirjoitukset diskursiivisesta vallasta sekä monet Louis Althusserin ideologikritiikin edelleenkehittelyt.

Alan Sinfield, arvostettu brittiläinen Shakespeare- ja queer-tutkija, kirjoittaa teoksessaan *Cultural Politics – Queer Reading* (2007), kuinka jo esimerkiksi käsitys, *ettei* Shakespearen tuotanto ja tutkimus olisi myös poliittista, on nimenomaan poliittinen ajatus. Niinpä ajatus poliittisuudesta osoittautuu kerran toisensa jälkeen vaikeasti tunnistettavaksi, kun käsitteellä viitataan piilevien valtasuhteiden esiin kirjoittamiseen ja jokaisen tutkijan toimijuuden tulkitsemiseen valtasuhteissa rakentuvaksi. (Sinfield



on kommunikoida tämä valinta ja sen konteksti lukijalle. Jos lukee nimenomaan yliopistopoliittiseksi, useita tutkimussuuntauksia vastustavaksi ”toisinajattelun kokoelmaksi” toimitettua teosta, on minusta paikallaan tuoda tämä tosiseikka esiin silloinkin, kun ryhtyy tarkastelemaan teosta jostakin muusta näkökulmasta. Tämä on nähdäkseni yksi osa tutkijan jatkuvan oman toiminnan refleктоimisen vaatimusta. Kristina Malmion tavoin en lukenut ”Hekanahon” tekstiin tosikkomaista kiihkoilua, vaan luin sen nimenomaan piruilevana asettumisena ”kampusten epäpoliittisen vapauden” puolustajien diskurssiin. Kyse lienee pikemminkin ivasta kuin vallankumousromantiikasta.

*Pia Livia Hekanaho*

### **Lähteet**

- HAAPALA VESA JA RIIKKA ROSSI 2007: Hajamietteitä vaaliviikkojen jälkeen. *Avain* 2, 2–4.
- HEKANAHO, PIA LIVIA 2007: Teorian vastaisku: pitääkö humanistin äänestää republikaneja? *Avain* 1, 76–79.
- MALMIO, KRISTINA 2007: Voiko suomalainen kirjallisuudentutkija äänestää USA:n vaaleissa? *Avain* 2, 86–88.
- SINFIELD, ALAN 2007: *Cultural Politics – Queer Reading*. 2. ed. London: Routledge.
- Theory's Empire. An Anthology of Dissent 2005*. Toim. Daphne Patai ja Will H. Corral. New York: Columbia University Press.



peita turvata akateemisen toimintaympäristön moniarvoisuus, oikeudenmukaisuus ja tasa-arvoisuus”.

Esitän, että konteksti on erilainen. Tasa-arvoisuus, oikeudenmukaisuus ja keskinäisiä eroja kunnioittava toimintaympäristö – kyllä, ilman muuta, niin USA:ssa kuin Suomessa. Mutta: Suomen historia, politiikka, maantieteellinen sijainti, väestöpohja ja niin edelleen on toisenlainen kuin USA:n. Näin kattavien erilaisuuksien voi olettaa synnyttävän kovin toisennäköisiä lukijoita ja vallan verkostoja: esimerkiksi erilaisia suhtautumisia kirjallisuustieteellisiin antologioihin.

*Kristina Malmio*

### **Lähteet**

HEKANAHÖ, PIA LIVIA: Teorian vastaisku: pitääkö humanistin äänestää republikaaneja? *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2007, 76-79.

*Theory's Empire. An Anthology of Dissent.* Toim. Daphne Patai ja Will H. Corral. Columbia University Press 2005.

*Keskustelu kirjallisuudentutkimuksen poliittisuudesta päättyy tällä erää tähän. Kiitämme keskustelijoita virkistävästä puheenvuoroista!*

*Avaimen toimitus*





ja klassinen] aineisto” (esim. s. 7, 26, 140) ymmärretään ilmeisesti luomisen ja merkityksenannon välineinä sekä jonkinlaisina pohjateksteinä, mutta näiden pohjatekstien tarkempi status jää Ruudun tutkimuksessa epäselväksi. Johdanto-luvun alaluvussa ”Tsvetajevan lähteet” (”Tsvetajev’s sources”) korostetaan ja perinpohjaisesti dokumentoidaankin, että Tsvetajevan ”lähteinä” klassisen perinteen ja myyttien yhteydessä toimivat mitä moninaisimmat kirjoitukset antiikin ajoista hänen omaan aikaansa. Tutkimuskysymysten asettelussa puhutaan kuitenkin ”alkuperäisten myyttien” muokkaamisesta (s. 26, ”shape[s] the original myths”) tai ”perinteisten tekstien käsittelemisestä” (s. 25, ”treatment of traditional texts [such as the Classical myths]”). Tsvetajevan tapaa käyttää myyttejä nimetään monella eri tavalla: edellä mainitun ”haltuunottamisen” (”appropriation”), ”muokkaamisen” (”shaping”) ja ”käsittelemisen” (”treating”) lisäksi tutkimuksessa esiintyvät vuorotellen ilmaisut ”uudelleenkirjoittaminen” (”rewriting”), ”uudelleenkertominen” (”retelling”) ja ”tulkitseminen” (”interpreting”), jotka korostavat Tsvetajevan luovaa otetta hyvin yleisellä tasolla. Näiden ilmaisujen käytön erilaisia mahdollisuuksia ja perinteitä kirjallisuudentutkimuksessa ei pohdita. Vastaavasti eksplikoiattomaksi jää tutkijan oma positio suhteessa myyttien tutkimisen perinteeseen kirjallisuudentutkimuksessa. Käyttämäänsä metodologiaa Ruutu luonnehtii vain yleisesti ”tekstuaaliseksi lähilukemiseksi” (”textual close reading”) eikä viittaa

sen yhteydessä spesifimpään teoreettiseen tai metodologiseen kehykseen. Johdantoon sijoittuvassa alaluvussa ”Tutkimus” (”Scholarship”) käydään läpi vain väitöskirjan aiheeseen liittyviä kansainvälisiä Tsvetajeva-tutkimuksia. Kuvaavaa on myös se, että väitöskirjan lähdeluettelosta melkein kolme neljäsosaa on Tsvetajeva-tutkimusta, jonka kanssa Ruutu toki käy ansiokkaan intensiivistä dialogia.

Sekä johdannossa että seuraavien lukujen yksittäisissä analyyseissa transsendenssi näyttää tarkoittavan pääasiallisesti aineellisen maailman rajojen ylittämistä, pääsyä hengelliseen, tuonpuoleiseen valtakuntaan. Sen yhteydessä Ruutu puhuu transsendenssi-*juonesta*, jonka hän ymmärtää ”runoilijan synnyn” (”poet’s coming-into-being”) metaforana. Ruutu valottaa sitä venäläisen symbolismin uusplatonismin kontekstissa keskittyen monipuolisesti seksuaalisuuden ja luovuuden välisen suhteen tärkeyteen venäläisille modernisteille ja sen merkitykseen Tsvetajevalle. Keskeisenä Ruutu näkee platoniseen Erokseen liittyvän kuvaston sekä tämän kuvaston yhteyden materiaallisen ja immateriaalisen, ruumiillisen ja hengellisen, kuolevaisen ja kuolemattoman dikotomiaan. Jo Tsvetajevan 1920-luvun alussa kirjoitetuissa ”folklore-runoelmissa” (”folklore poems”) näkyy, miten erilaisia asetelmia tästä dikotomiasta rakentuu, miten dualismi puretaan ja rakennetaan uudelleen, miten erilaisia kuvioita näistä kahdesta poolista voi syntyä, miten niiden synteesiä etsitään ja samalla kyseenalaistetaan luovuuden



tejä ja teemoja, jotka antaisivat sellaiseen aiheita. Näin on varsinkin luovuus-problematiikan yhteydessä: peili-motiivi, ääni immateriaalis-materiaalisena ilmiönä, ruumiin ja sielun välinen suhde, äitiys, äiti–tytär-suhde sekä imettäjä–äiti–tytär-kolmio, naisten väliset suhteet, amatsonimyytti, apollonisyyden ja dionyysisyyden välinen suhde. Jos klassiset hahmot ja myytit kerran suhteutetaan Tsvetajevan muuhun tuotantoon ja elämäkerrallisiin kirjoituksiin, olisi ollut valaisevaa viitata enemmän (ainakin nooteissa) Tsvetajevan teksteihin, jotka käsittelevät äitiyttä, äiti–tytär suhdetta ja naisten välistä rakkautta suhteessa luovuuteen.

Moneen työn ongelmalliseksi luonnehtimaani aspektiin olisi auttanut tutkimusaiheen sekä tutkimusongelman tämentäminen. Selkeämpi teoreettis-metodologinen kehys olisi mahdollistanut myös kontekstien systemaattisemman valinnan sekä syvällisemmät ja rohkeammat tulkinnat. Syventäminen olisi kuitenkin vaatinut enemmän sivuja kuin väitöskirjassa nyt on (158 sivua lähdeluetteloinen ja hakemistoinen). Tutkimus on kirjoitettu englanniksi, joten tuntuu, että se on tarkoitettu hyvin laajalle Tsvetajevasta kiinnostuneelle yleisölle. Ruudun kirjan potentiaalista lukijakuntaa ovat kuitenkin ilmeisesti vain slavistit tai venäjää osaavat lukijat, koska otteita Tsvetajevan teksteistä ei ole englanninnettu. Myös leipätekstissä ja alaviitteissä esiintyviä yksittäisiä venäjänkielisiä ilmaisuja englanninnetaan valikoidusti. Runo-otteiden kääntäminen olisi ollut haastava työ, kun

ajatellaan usein korostettua Tsvetajevan tekstien kääntämisen vaikeutta ellei jopa mahdottomuutta. Luulen kuitenkin, että lukija olisi tyytynyt suorasanaiseen kääntökseenkin. Venäjänkielisten tekstien kääntäminen olisi avannut tutkimuksen suurelle yleisölle, jota varmasti riittää – kiinnostus Marina Tsvetajevan intohimoista runoääntä kohtaan kasvaa koko ajan myös slavististen piirien ulkopuolella. Ja laajemman yleisön kirja kaikesta huolimatta ansaitsisi. Teos on kirjoitettu hyvin ja avaa uuden, kokoavamman näkökulman Tsvetajevan tapaan kirjoittaa myyttejä uudelleen. Viimeisimpänä muttei vähäisimpänä huomiona: Hanna Ruudulla on harvinainen kyky vetää lukija mukaan analysoitavan runoilijan luomaan maailmaan.

*Viola Parente-Čapková*



Tiivissäkin muodossa Kososen kirja pystyy valaisemaan antiikin omaelämäkerrallisuuden monilajista luonnetta. Nykyisessä teoriakirjallisuudessa lukija kohtaa usein väitteitä, joissa omaelämäkerrallisuuden lähtökohdaksi julistetaan yhden teoreetikon näkökulman mukaan jokin tietty antiikin retoriikasta tuttu laji. Kun lukee useamman esityksen omaelämäkerrallisuuden nykymuodoista, näyttää siltä kuin omaelämäkerran lajiperustasta olisi kovasti erimielisyyttä. Kososen kirjan valossa näyttää selvältä, että antiikissa sen, joka suunnitteli modernia omaelämäkerrallista esitystä muistuttavaa teosta, oli lainattava antiikin retoriisia malleja, koska valmista mallia ei ollut tarjolla. Osa malleista oli erityisen suosittuja, esimerkiksi apologia, mutta mikään ei ollut yksiselitteisesti modernin omaelämäkerran alkulaji. Ylipäänsä Kosonen vastustaa lajikehityksen ajatusta.

Teoksessa pohditaan mielenkiintoisesti muun muassa Apuleiuksen *Kultaisen aasin* kautta faktan ja fiktion rajoja antiikin omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa. Kosonen vertaa useampaan kertaan antiikin teoksia myöhäismodernin kulttuurin autofiktioihin. Muuten sujuvaa esitystä häiritse autofiktio-käsitteen määrittely kirjassa monessa kohtaa aina kuin uutena käsitteenä. Puolustukseksi voitaisiin sanoa johdannon mukaisesti, että teosta toivotaan voitavan lukea mistä tahansa kohdasta lukijan kiinnostuksen mukaan. Parempi ratkaisu olisi kuitenkin ollut sanasto, johon olisi voinut panna myös joidenkin sivujen tähdellä merkityt

sanaselitykset. Silloin olisi luultavasti saatu kiteytettyä myös Kososen käyttämä käsite ”krono-looginen järjestys” – sanahirviö, joka esiintyi erityisen monta kertaa analyysien ohessa aina hiukan edellisestä poikkeavasti selitettynä.

Päivi Kosonen on hyvin oppinut kirjoittaja, joka taustoittaa analyysiansa suomalaisille lukijoille vähemmän tutulla ranskalaisella kirjallisuudentutkimuksella. Anglosaksisesta poikkeava näkökulma on tervetullutta vaihtelua. Välillä Kosonen tuntuu kuitenkin keskustelevan jostakin viitatusista teoksesta kuin olettaen lukijan tuntevan läpikotaisin omaelämäkertatutkimuksen. Hänelle itselleen aihe lienee niin tuttu, ettei hän huomaa lukijan putoavan kärryiltä. Yleisellä tasolla Kososen tyyli on kaunista ja sujuvaa. Mainitsemani ongelmat eivät häirinne lukijaa, joka lukee Kososen teosta vauhdikkaasti tutustuakseen antiikin omaelämäkerrallisuuteen. Johdatusteoksena kirja varmasti tähtääkin juuri tällaiseen lukutapaan.

*Päivi Koivisto*



koista elämäkerturille on ollut merkittävä apu. Niiden perusteella Varpio välittää, ei välttämättä aivan uutta, mutta entistä tarkemman kuvan Tampereen kirjallisesta elämästä, Mäkelän piirin ja pirkkalaiskirjailijoiden henkilösuhteista sekä siitä henkisestä ilmapiiristä, jossa Linna pääasiassa teoksensa kirjoitti.

Linnan henkilöhistoria aina *Pohjan tähden* ilmestymiseen on ollut suhteellisen tunnettua Storbomin jo vuonna 1963 ilmestyneen elämäkerran johdosta, ja olihan Linna elinaikansa kirjallinen kuuluisuus, jonka elämää lehdistö ja muu media suhteellisen seikkaperäisesti ja kunnioituksella seurasi. Linnan julkisuus kuvan muodostuminen onkin yksi Varpion teoksen keskeisistä kertomuksista. Varpio osoittaa, ettei kansalliskirjailijaksi tulla yksin eliitin ja suuren yleisön hyväksymien teosten ansiosta. Kanonisoidun aseman saavuttaminen edellyttää erilaisia tukitekstejä, -ryhmiä ja institutionaalisia toimia, jotka luovat kuvaa kirjailijasta ja hänen tuotannostaan.

*Väinö Linnan elämä*, niin kuin elämäkerrat nykyisin usein, perustaa paljolti haastatteluaineistolle. Varpio on itse tehnyt niistä lukuisan määrän, mutta painava lähde hänelle ovat olleet Pertti Virtarannan tiedossa olleet, mutta suhteellisen vähän Linna-tutkimuksessa käytetyt, kirjailijan haastattelut 1970-luvulta. Haastatteluaineisto on aina ongelmallinen ja ambivalentti tekijä tutkimuksessa. Haastatteluissa historia välittyy muistin suodattamana, jolloin siihen niveltyy erilaisia assosiaatioita kertojan muistikerroksista.

Haastattelutekstit eivät siis yksinomaan siirrä faktaa vaan yhtä lailla kertomuksellistavat ja merkityksellistävät menneisyyttä. Tällöin jonkun tapahtuneen yksityiskohdan ”oikein muistaminen” on melko merkitykseton kysymys. Tärkeämpää on se, millaisen kuvan tutkija menneestä ja tapahtuneesta ja muistamisesta muuhun aineistoonsa suhteuttaen muodostaa. Totta kai tämä muodostunut kuva herättää vastaväitteitä ja erimielisyyttä, synnyttää keskustelua, mutta sen tulee ollakin yksi tutkimuksen tavoite ja päämäärä.

Tärkeä osa Varpion teosta on omaa kertomustaan välittävä runsas kuvitus. Myös kuvakavalkadissa toteutuvat teoksen yleiset periaatteet: tradition koodi ja uuden pyrkimys. Teos sisältää perinteiset poseerauskuvat kirjailijan esivanhemmista, vanhemmista, sisaruksista ja kylänmiehistä. Siinä ovat pakolliset, epookkia välittävät etnografiset asetelmat työn ääreltä ja joukkokuvat vaikkapa Urjalan VPK:n talon rakentamisesta. Tässä marsissa Linna kuvautuu elämänvaiheidensa mukaan hörökorvaisesta pulipääpojasta sotisopaan sonnustautuneeksi maanpuolustajaksi, haalaripukuisesta Finlaysonin asentajasta palavasilmäiseksi pilli-klubia imeväksi näkijäksi ja edelleen presidentti Kekkosen kanssa diskuteeraavaksi kansakunnan viisaaksi. Lopun kuvassa hän on hauras ja harmaa, tyhjiyteen tuijottava vanhus. Tämä on tuttu tarina, joka toistaa kirjallista kertomusta ja lomittuu siihen, mutta samalla kuvamateriaali kertoo toista, katoavaisuuden kertomusta, kun aikalaiskuvien rinnalle on tuotu kuvia





## Säntillisesti ja queeristi rakkauksista, jotka eivät voi lausua nimeään

Pia Livia Hekanaho: *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Helsinki: Yliopistopaino, 2006. 247 s.

”Kerro minulle, kuka on ystäväsi, niin minä kerron sinulle, millainen sinä olet”, tapasi opettajamme alaluokilla sanoa. Lausuman todenperäisyydestä ei ole takeita, mutta Pia Livia Hekanahon väitöstutkimusta *Yhden äänen muotokuvia* se voisi kuvastaakin. Hekanaho on valinnut Marguerite Yourcenarin (1903–1987) tutkimuksensa lähimmäksi ystäväksi, kumppaniksi, iltojensa ratoksi ja vuodetoveriksi (sillä sitä hän tutkimuksen teko on: päivien ja öiden viettämistä ainakin-melkein-monogaamisessa suhteessa valitun tutkimuskohteen rinnalla). Mitä tutkimuskohde kertoo tutkijastaan silloin, kun kyseessä on Yourcenar? Lähtekäämme liikkeelle Yourcenarista itsestään sekä hänen tutkimusaineistona käytetystä tuotannostaan.

Myös Hekanaho aloittaa tutkimuksensa edellä esittämällään tehtävänannolla. Hän esittelee lukijalle Marguerite Yourcenarin, joka valittiin vuonna 1981 ensimmäisenä naisena Ranskan Akatemiaan. Näin tapahtui muiden jäsenten, häntä ennen ”kuolemattomiksi” valittujen miesten vastustuksesta huolimatta. Todennäköisesti räikeimmin jäsenyyttä vastustanut Claude Lévi-Strauss vetosi, ettei ”heimon sääntöjä” sovi muuttaa.

Vähintäänkin mielenkiintoisessa valossa Yourcenarin valinnan ja Lévi-Straussin lausuman suhde näyttäytyy, kun ryhdytään tarkastelemaan, miten Yourcenarin kirjallista tuotantoa on käsitelty esimerkiksi feministisessä tutkimuksessa. Sitä kun on nimenomaan feministitutkijoiden, Lévi-Straussin ”heimoon” kuulumattomien, kipakalla suulla luonnehdittu maskuliinisen kielen ja kerronnan jäljitteilyksi, joka unohtaa naiset ja naisten historian. Hekanahon projektina on osoittaa nämä luonnehdinnat perusteettomiksi ja esitellä ristiriitaiseksi ja antifeministiseksi, paikoin jopa naisvihamieliseksi luokitellun kirjailijan tuotantoa toisenlaisesta näkökulmasta.

Hekanahon tavoitteena on romuttaa Yourcenarin tuotantoa koskeneita käsityksiä. Hän queerittaa tai pervouttaa niitä metodisesti eli ohjaa lukijoita lukemaan ja tulkitsemaan Yourcenarin tekstejä toisin. Sen sijaan, että Yourcenar kirjoittaisi aiemman, vallassa olleen käsityksen mukaisesti mieskeskeisesti, kulttuurista maskuliinisuutta ihannoiden ja naisia aliarvostaen, hänen teoksensa osoittautuvat kriittisiksi, sukupuolensensitiivisiksi ja seksuaalipoliittisiksi maskuliinisuuksia kyseenalaistaviksi tutkielmiksi. Hekanahon mukaan Yourcenarin erityisenä kiinnostuksena on homoseksuaalisen halun kirjallinen esittäminen, mikä on häveliäästi ohitettu lähestulkoon kaikessa tutkimuksessa.

Hekanahon tutkimuksen pontena on laajamittainen queer-teoreettinen kirjallisuudentutkimuksen kenttä. Hän tekee



monitieteisten kulttuurintutkimuksen, feminististen teorioiden, kriittisen maskuliinisuuksien tutkimuksen sekä homo- ja lesbotutkimusten perinteet. Lisäksi jälkikoloniaalisen tutkimuksen teoria ja metodologia ovat osoittautuneet tarpeelliseksi erinäisten identiteettejä määrittävien konstruktioiden kuten sukupuolen, seksuaalisuuden, ”rodun” ja etnisyyden intersektionaalisuuden havainnollistamisessa. Vaikka on viisasta rajata tutkimustyön lähdeaineisto tarkasti, etenkin jos liikutaan jo niinkin lavealla alueella kuin Hekanahon työssä, teoreettinen laajenus juuri jälkikoloniaalisen tutkimuksen suuntaan olisi saattanut syventää tulkin-toja. Esimerkiksi toteava havainto Yukio Mishiman omaksumista, leimallisesti länsimaisista homoestetiikoista (s. 208) olisi jälkikoloniaalisen teorian valossa kirkastanut pohdintaa ilmiön tuottamista sukupuolen, seksuaalisuuden ja kohden-netusti maskuliinisuuksien esitysten merkityksistä idän ja lännen sekä uuden ja vanhan risteyksissä. Minua jäi esimerkiksi vaivaamaan, miksi Mishiman japanilaisia ja länsimaisia kuvastoja ja estetiikkoja sekoittavat maskuliinisuuden ja homoseksuaalisuuden representaatiot ovat saavuttaneet kulttuurin paitsi homo- myös kulttuurista maskuliinisuutta ja heteroseksuaalisuutta korostavissa länsimaisissa miesyhteisöissä, joita voisi kuvata paitsi ääriheteromaskuliinisuuttaan usein myös esimerkiksi kansallista puhtauttaan korostaviksi ”heimoiksi”. Miten sellaiset toiseuden problematiikkaan kytkeytyneet käsitteet kuin ”rotu”, etnisyyden ja kansalli-

suus avaisivat kysymystä?

Vielä voisi kysyä, mitä otsikossani nimeämä Hekanahon luennan säntillisyyden tarkoittaa. Se on, sanan varsinaisessa merkityksessään, täsmällisesti tehtyä yksittäisen kirjailijan tuotannon haravoimista sekä valittujen teosten systemaattista lähiluentaa valitun teoriakehyksen sisällä. Hekanahon huolellisia, alaviitteissä kulkevia käännoiksi Yourcenarin ranskankielisistä alkuteoksista sekä englantinkielisestä tutkimuskirjallisuudesta ei niitäkään voi kuvailla muuksi kuin säntillisiksi. Työn tekijää ei saa kiinni rakenteen hajanaisuudesta, tavoitteiden epämääräisyydestä, käsitteiden eklektisestä käytöstä, viittaamatta jättämisestä, termien kontekstittomuudesta tai mistään muusta vastaavasta työn laatua heikentävästä tekijästä. Lisäksi *Yhden äänen muotokuvia* on esimerkillinen väitöskirja siinä mielessä, että se ylittää opinnäytetöille asetetun rivan rivakasti paitsi muodon myös sisällön osalta. Tutkimuksen teon perusasiat ovat työn tekijällä paremmin kuin hallussa.

Samalla kun kiitän työn sisällön rinnalla sen pintaa, olen aistivinani siinä hienoista puurtamisen makua. Hekanahon väitöstekstiä ei luonnehdi aivan sama verbaalinen ilotulitus eikä argumentatiivinen oveluus, mihin on ehditty hänen aikaisemmissa teksteissään tottua. Tämä osoittaa mielestäni sen, että väitöskirjoista on entistä enemmän tullut välityönäytteitä, joiden tehtävänä on osoittaa ja jopa varmistella tekijöidensä muodollinen [sic] osaaminen sekä tutkimuksen konventioiden ja sääntöjen tuntemus.



### Thomas Sutpen and Sugarcane Plantations in The West-Indies: William Faulkner's Yoknapatawpha and Colonialism

The article sets out to explore the scope and effects of colonialism in William Faulkner's *Absalom, Absalom!* (1936), paying special attention to the enigmatic figure of Thomas Sutpen and his secretive stay in Haiti. Triggered by a recent change of emphasis in American Studies which draws attention to the Caribbean and Latin America, I analyse parallels and analogies between *Absalom, Absalom!* and Joseph Conrad's *Heart of Darkness* (1903); drawing also from the nexus of Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea* and Charlotte's Brontë's *Jane Eyre* as potential subtexts of Faulkner's novel.

I demonstrate how Thomas Sutpen's colonial background crucially informs his career as a Southern plantation owner; furthermore, I claim that by distorting historical facts—the Santo Domingo Rebellion led by Toussaint L'Ouverture—Faulkner was able to emphasize the integrity of the Southern plantation ethos and the role of submissive slaves. Different aspects of *Absalom, Absalom!* (the Colonial Gothic, Epistemological Uncertainty and Manichean Tropology) all contribute to my reading of the novel in a colonial context.

Finally, I raise the question of the widespread and prominent use of the

terms “colonial” and “postcolonial” in contexts that do not always warrant it. In reference to Charles Baker's *William Faulkner's Postcolonial South* (2000), I argue that to read Faulkner and his work in the frame of postcolonialism is extremely problematic and overlooks the role and the function of the “real” subalterns (Native Indians, Blacks and Poor Whites) in the Gramscian sense.

*Matti Savolainen*

### “Babes in the wood?” – Intertextuality and subtext in the short story “Även dina kameler” by Solveig von Schoultz

In my article I examine three central intertexts in the short story “Även dina kameler” (Even your camels) written by the Finland-Swedish author Solveig von Schoultz in 1965. The short story includes several, “odd” intertextual fragments, which all seem to point at a secret of some kind, hidden from the reader. In my analysis I use the definition of the term “subtext”, put forward by the literary critic Michael Riffaterre in his book *Fictional Truth*, in order to show how the mysteriousness of the text is constructed, how the intertexts build up the “subtext” of the short story and what the secret is that the story both hides and signals of. This way one gets a picture of how the seemingly plain and realistic text



## Kirjoitusehdotuksia Avaimen

*Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* ottaa vastaan jatkuvasti ehdotuksia artikkelien lisäksi myös puheenvuoroiksi, keskusteluksi, arvosteluiksi ja muiksi kirjoituksiksi. Kirjoitusten julkaisemisesta päättävät kulloisenkin lehden päätoimittajat.

Ehdotuksia voi lähettää sähköpostitse lehden kulloisillekin päätoimittajille.

### Ohjeita kirjoittajille

Kirjoitukset osoitetaan joko suoraan lehden toimittajille tai toimitussihteerille. Mukaan tulee liittää kirjoittajan kokonimi, lehdessä käytettävä(t) titteli(t) sekä joko yliopisto tai paikkakunta, sähköpostiosoite, puhelinnumero ja postiosoite, johon haluaa lehden lähetettävän.

Asiantuntijat arvioivat artikkelit referee-menettelyn mukaisesti. Kirjoitukset laaditaan ilman tekstinkäsittelyohjelmien asettelutoimintoja (esim. tavutus ja tasaus).

Teksti lähetetään PC-yhteensopivana, mieluiten rtf-muotoon tallennettuna tiedostona. Tekstejä ei palauteta kirjoittajille, kuvat palautetaan.

### Artikkelit

Artikkeleiden ohjepituus on n. 20 000–40 000 merkkiä välilyönteineen. Kriittikien suositusmitta on enintään 5 000 merkkiä välilyönteineen.

Teosten nimet kursivoidaan. Artikkelien otsikot laitetaan lainausmerkkeihin

(lähdeluetteloon ilman lainausmerkkejä). Sitaatit suomennetaan. Käsitteet, joita halutaan painottaa, kursivoidaan. Tummennusta ja alleviivausta ei käytetä.

Artikkelin kirjoittajat laativat lyhyet (n. 1 500 merkkiä välilyönteineen) englanninkieliset abstraktit artikkeleistaan.

### Viitteiden käytöstä

Lähdeviitteen tiedot laitetaan sisäviitteisiin. Sisäviitteessä käytetään vuosilukua, joka on kirjoittajan käyttämän teoksen ilmestymisvuosi. Alkuperäinen ilmestymisvuosi mainitaan lähdeluettelossa.

Loppuviitteitä käytetään, jos halutaan tehdä lisäyksiä, kommentteja yms., joita ei ole tarpeen kirjoittaa varsinaiseen tekstiin.

Teoksista voidaan käyttää myös lyhenteitä viitteissä, jos se on tekstin kannalta järkevää, mutta viitteiden tulee olla helposti ymmärrettäviä ja johdonmukaisia.

### Lähdeluettelosta

Lähdeluettelossa mainitaan tiedot seuraavassa järjestyksessä: tekijä, ilmestymisvuosi / ja alkuperäinen ilmestymisvuosi, *teoksen nimi*, toimittaja, kääntäjä, julkaisusarja, kustantajan kotipaikka/kotipaikat ja kustantamo. Lisäksi kokoomateosten ja tieteellisten lehtien artikkelien kohdalla mainitaan sivunumerot.