

**KTS:n vuosiseminaari 2016**

*Etiikka, estetiikka, politiikka*

**Turku 19.–20.5.2016**

*abstraktikirja*

## **Torstai 19.5. | Åbo Akademi (Arken)**

*Kirjallisuus antroposeenin aikakaudella*

**13.15–14.45 ja 15.15–17.15**

Toni Lahtinen, Aino Leppänen,  
Lieven Ameel, Juha Raipola, Kaisa  
Kortekallio, Sarianna Kankkunen ja  
Mikko Kallionsivu

*Runous & maailma: toiminnallisia sidoksia ja suhteita*

**13.15–14.45**

Maria Forss, Lena Gottelier, Taina  
Ratia

*Sukupuoli, seksuaalisuus ja kertomisen ehdot*

**13.15–14.45**

Riikka Ylitalo, Päivi Koponen, Elli  
Lehikoinen

*Sarjakuvan etiikka, estetiikka ja politiikka*

**13.15–14.45 ja 15.15–17.15**

Oskari Rantala, Katja Kontturi, Aura  
Nikkilä, Joel Kuortti, Anna Vuorinne,  
Essi Varis

*Post/meta/modernismi ja laji*

**15.15–17.15**

Jussi Ojajärvi, Kasimir Sandbacka,  
Aleksi Kauppila, Veli-Matti Pynttäre

*Lyriikka, poetiikka ja etiikka*

**15.15–17.15**

Miikka Laihininen, Harri Veivo, Heta  
Marttinen, Niko Salovaara

## **Perjantai 20.5. | Turun yliopisto**

*Dystopiat, rikos- ja tieteiskirjallisuus*

**12–13.30**

Maria Laakso, Tommi Nieminen, Jani Ylönen

*Eettistä lapsuutta etsimässä: omaelämäkerta, fiktio, lastenkirjallisuus*

**12–13.30**

Kaisa Laaksonen, Marja Sorvari, Kirsti Tuohela

*Toiseus ja etiikka*

**12–13.30**

Päivikki Romppainen, Jouni Teittinen, Vesa Kyllönen

*Eläin ja ihminen*

**12–13.30**

Ate Tervonen, Jarkko Lauri, Marjut Puhakka

*Tavallisuudesta poikkeavaa: Tutuus ja arkipäiväisyys toisin katsoen*

**14–16**

Teemu Ikonen, Matias Koriseva, Riikka Ala-Hakula

*Kertomus ja intermediaalisuus*

**14–16**

Maria Mäkelä, Laura Karttunen, Sari Salin, Juha-Pekka Kilpiö

*Kirjallisuus ja tekijänoikeus*

**14–16**

Riku Neuvonen, Anette Alén-Savikko, Sanna Nyqvist, Outi Oja

**Kirjallisuus  
antroposeenin  
aikakaudella**

## Toni Lahtinen, Tampereen yliopisto

### Erämaan sydämessä: Robinson-myytti Johanna Sinisalon ekodystopiassa *Linnunaivot*

Arvostettu sanomalehti *The Guardian* valitsi Johanna Sinisalon *Linnunaivot* yhdeksi vuoden 2010 parhaimmista romaaneista. Sinisalo tunnetaan kansainvälisesti yhtenä suomalaisen uuskumman (*Finnish Weird*) kärkinimenä, jonka tuotannossa käsitellään usein ihmisen ja luonnon suhdetta sekä dystooppisia tulevaisuudenvisioita. *Linnunaivot* on allegorinen kertomus, jossa kaksi suomalaista vaeltajaa eksyvät Tasmanian erämaahan ja lopulta menehtyvät apokalyptisessa metsäpalossa. Kuten teoksen keskeisessä pohjatekstissä, Joseph Conradin romaanissa *Pimeyden sydän* (1899, *Heart of Darkness*), matka villiin luontoon edustaa myös matkaa eurooppalaisen ihmisen psyyken kätkeytyyn puoleen. Sinisalon kertomuksen taustalta voi löytää (kuten Lyytikäinen 2015) lisäksi Conradin romaanin pohjatekstin eli Dante Alighierin *Jumalaisen näytelmän* (n. 1321, *La divina commedia*), maailmankirjallisuuden tunnetuimman kuvauksen ihmisen matkasta helvettiin.

*Linnunaivoja* voidaan tulkita ekodystopiana, jossa käsitellään suomalaiselle nykykirjallisuudelle tyypillisiä kysymyksiä ihmislajin itsetuhosta, jopa uhkaavasta sukupuutosta. Aiemmat tulkinnat ovat kuitenkin sivuuttaneet kertomuksen yhteydet Robinson-myyttiin, jossa keskeistä on juuri ihmisen selviytyminen hengissä kesyttämättömän luonnon armoilla. Robinson-myytin perusasetelmaa Sinisalo on itse kuvannut yksinkertaiseksi: infrastruktuuririippuvainen ihminen joutuu eroon ylläpitämästään ja häntä ylläpitävästä sosiaalisesta ja teknologisesta koneistosta. Esitelmässäni tarkastelen sitä, kuinka tämä asetelma toteutuu romaanissa ja kuinka sitä hyödynnetään ekologisten kohtalonkysymysten käsittelyssä. Samalla kytken ekokriittisen lähestymistapani ympäristöllisen humanismin tuoreeseen haaraan, monitieteiseen saaritutkimukseen (*island studies*), jossa saaret ymmärretään paitsi paikallisina ja maantieteellisinä muodostelmina myös globaaleina ja metaforisina tiloina.

## Lieven Ameel, Tampereen yliopisto

### **Rantaviiva kriisissä: Vaihtoehtoisten skenaarioiden esittäminen 2000-luvun alun kaunokirjallisissa vedenpaisumustarinoissa ja rantaviivan strategisessa suunnittelussa**

Antti Tuomaisen lähitulevaisuutta kuvaavassa *Parantajassa* (2012) Helsingin rannat tulvivat; Ben Lernerin romaanissa *10:04* (2014) ja Nathaniel Richin teoksessa *Odds against tomorrow* (2013) hirmumyrskyt koettelevat New Yorkia; belgialaisen Roderick Sixin teoksessa *Vloed* ("Tulva"; 2012) nuoret seuraavat mäen päältä, miten nouseva vesi peittää nimettömäksi jääneen kaupungin. 2000-luvun alun vedenpaisumustarinat tuovat ilmastokatastrofin mahdollisuutta lähelle lukijaa. Kertomuksissa esitetyt vaihtoehtoiset maailmat ja mahdolliset tulevaisuusvisiot luovat omaa kerronnallista dynamiikka, joka ohjaa myös lukijan tulkintoja tapahtumien kulusta, syistä ja seurauksista. Onko kerrotussa maailmassa toinen mahdollinen skenaario toista suotavampi? Olisiko ollut mahdollista vaikuttaa skenaarioiden toteutumiseen? Onko eri tulevaisuusvisioiden välisessä dynamiikassa tilaa myös eettisille valinnoille?

Esitelmäni tarkastelee näitä kysymyksiä kahden eri aineiston valossa. Keskityn yhtäältä 2000-luvun alun Helsinkiin ja New Yorkiin sijoittuviin kaunokirjallisiin vedenpaisumuskertomuksiin. Analysoin kaunokirjallisen aineiston lisäksi myös kaupunkisuunnittelun dokumentteja, jotka käsittelevät näiden kaupunkien rantaviivan kehitystä. Missä määrin näissä dokumenteissa esitetyt tulevaisuusvisiot pohjautuvat vaihtoehtoisten skenaarioiden väliseen dynamiikkaan? Onko niissä havaittavissa kerronnallisia strategioita, jotka ohjaavat lukijan tulkintaa eri vaihtoehtoisten tulevaisuuksien suotavuudesta sekä tehtävien valintojen mahdollisesta eettisestä ulottuvuudesta? Esitelmän teoreettinen viitekehys koostuu mahdollisten maailmojen teoriasta sekä kaupunkitutkimuksen ajankohtaisesta 'joustava kaupunki' ('resilient city') -paradigmasta.

## **Juha Raipola, Tampereen yliopisto**

### **Kuka hallitsee ja ketä? Ekodystopia ja posthumanismi**

Monia ekokritiikin nykysuuntauksia yhdistää posthumanistinen tutkimusote, joka kyseenalaistaa erontekoja inhimillisen ja ei-inhimillisen todellisuuden väliltä ja korostaa ei-inhimillisen kykyä aktiiviseen toimijuuteen. Esitelmäni tarkastelee ja pohtii ekodystopian ja posthumanismin välistä suhdetta. Dystopia on perinteisesti ymmärretty kirjallisuudenlajiksi, jonka lähtökohdat ovat ennen kaikkea humanismin perinteessä. Klassiset dystopiat kuvaavat yhteiskunnallisia tilanteita, joissa ihmiset rajoittavat toistensa toimintamahdollisuuksia yhteiskunnallisten valtamekanismien ja instrumentaalisesti hyödynnetyn teknologian avulla. Koska kuvatut ongelmat aiheutuvat lähinnä liian laajalle ulotetusta sosiaalisesta vallankäytöstä, todellisuus näyttäytyy peruspiirteiltään inhimillisesti hallittavana. Ekodystopiat liittävät dystooppiseen tilanteeseen puolestaan myös ei-inhimillisen todellisuuden ja tekevät akuuteiksi erilaiset posthumanistiset kysymyksenasettelut, joissa ihmisen oletettu erityisasema ympäröivän todellisuuden hallitsijana asetetaan kyseenalaiseksi. Toimijuuden esteet eivät ole enää lähtöisin pelkästään muiden ihmisten toiminnasta vaan koko ihmisyyhteisön moninaisista suhteista ja siteistä materiaaliseen ympäristöönsä. Ei-toivottua tilannetta ei voida myöskään estää pelkällä ihmisten rationaalisella toiminnalla ja yhteiskunnallisten rajoitteiden poistamisella – sen sijaan huomioon on otettava moninaiset tavat, joilla ihmistoiminta kietoutuu yhteen ei-inhimillisen toimintaympäristön kanssa.

Käsittelen esitelmässäni erilaisia muotoja, joita inhimillisen ja ei-inhimillisen todellisuuden väliset suhteet voivat ekodystopiassa saada. Erityinen mielenkiintoni kohdistuu ei-inhimilliseen toimijuuteen ja kysymykseen siitä, missä määrin ekodystopiat haastavat antroposentrisiä käsityksiä ihmisestä luonnontodellisuuden ainoana toimijana. Pohdin myös ekodystopian ja dystopian lajitradition välistä suhdetta sekä sitä, voiko dystopian avulla ylipäätään kuvata niitä kompleksisia tapoja, joilla inhimillinen ja ei-inhimillinen toiminta kietoutuvat toisiinsa antroposeenin aikakaudella.

## Kaisa Kortekallio, Helsingin yliopisto

### Vieraannuttavat strategiat Jeff VanderMeerin *Hävityksessä* ja Timothy Mortonin pimeässä ekologiasa

Tässä esitelmässä vertailen kahta tekstiä, jotka jäsentävät uudelleen ihmisruumiiden ja laajamittaisten ympäristön muutosten välisiä suhteita: Jeff VanderMeerin *Hävitys*-romaanin (suom. 2015, alk. *Annihilation*, 2014) ja kirjallisuudentutkija Timothy Mortonin populaarifilosofista teosta *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (2013). Tarkastelen teoksille yhteisiä kerronnallisia strategioita, ja esitän että ne kehittävät lukijassaan ruumiillista herkkyyttä ympäristön muutoksille. Asetan tämän dynamiikan Alva Noë'n (2015) kognitiivisen estetiikan kontekstiin. Noë'n mukaan taiteellista toimintaa voidaan pitää uudelleenorganisoinnin käytäntönä, jossa luonnollistuneet havainnon ja toiminnan tavat tehdään näkyviksi ja muutoksille alttiiksi.

*Hävitystä* on useissa kritiikeissä kuvattu ”ekologiseksi uuskummaksi”. Spekulaatiivisen fiktion kenttään kuuluvan kumman kirjallisuuden (*Weird fiction*) konteksti avaakin runsaita mahdollisuuksia sekä VanderMeerin teosten että tiettyjen posthumanististen tekstien – kuten Timothy Mortonin pimeän ekologian – tulkintaan. Kummaa kirjallisuutta, samoin kuin viimeaikaista *uuskumman* suuntausta, luonnehditaan useimmiten sen herättämien affektien kautta. Tyypillinen kumma teksti herättää kauhua ja kosmista ihmetystä. Usein näillä affekteilla on myös poliittinen, arkikokemusta vieraannuttava ja toisinajattelua mahdollistava ulottuvuutensa (Halme 2006, VanderMeer 2008, Miéville 2009). Kumman kirjoittajien tapaan Morton luo käsitystä todellisuudesta, joka on läpikotaisin outojen prosessien varassa ja ihmisymmärrykselle perustavalla tavalla vieras. Hänen teksteissään esiintyy myös monia kummalle tyypillisiä kerronnan keinoja: kognitiivista vieraannuttamista, materiaalisia hirviöhahmoja, ei-inhimillisen toimijuuden korostamista ja groteskeja mittasuhteita.

*Hävitystä* ja *Hyperobjects*-teosta yhdistää erityisesti korostunut minäkertojan käyttö. Teosten kerrontaratkaisut vieraannuttavat oletetun lukijan käsitystä ruumiillisen kokemuksen luonnollisuudesta ja tuottavat samalla esteettistä herkkyyttä eletyn ruumiin ja materiaalsen



ympäristön välisille suhteille. Esitän, että tämä vieraannuttamisen ja uudelleenorganisoinnin dynamiikka on sekä esteettistä että poliittista toimintaa – ruumiillista kokemusta uudistava kerronta muuttaa myös maailmallisen toiminnan mahdollisuuksia.

## Sarianna Kankkunen, Helsingin yliopisto

### ”Viimeinen lähtijä sammuttaa valot”. Sukupuuton trooppi Maarit Verrosen teoksessa *Keihäslintu*

Esitelmäni pohtii lajien häviämisen – ja hävittämisen – toposta kirjallisuudessa. Johdattelijanani toimii siivetönruokki, Pinguinis impennis. Luen rinnakkain kirjailija Maarit Verrosen teosta *Keihäslintu*, sekä muita siivetönruokin kuvauksia, erityisesti Allan W. Eckertin romaania *The Last Great Auk*.

Viimeinen siivetönruokki, the great auk tai geirfugl, kuoli 1850-luvulla hautomattoman munansa vierelle. Siivetönruokin suku on katoamisensa jälkeen jatkanut pitkää ja hämmästyttävää elämäänsä muun muassa kirjojen sivuilla ja oopperalavoilla. Lentokyvytön ruokki on innoittanut niin James Joycea, Enid Blytonia kuin Igor Stravinskya sekä lukemattomia ornitologeja, harvinaisuuksien keräilijöitä ja onnenonkijoita. Lintu aiheuttaa vakavan pakkomielteen myös erälle *Keihäslinnun* henkilöahmolle. Seurauksena on eri maita, yliopistoja, museoita ja arkistoja kattava matka, josta avautuu näköaloja eurooppalaisen tieteen, sotien ja ihmisluonnon ahneuden havainnointiin ja suremiseen.

Sukupuuttotematikalle keskeistä on kysymys siitä, miten kuvata jonkin poissaoloa, esittää ekokriitikko Greg Garrard. Siivetönruokin kirjallisissa kuvauksissa yhdistyvät elegiset elementit, mutta myös psykopatologiset pakkomielteen kuvaukset. Harvinainen, kuollut laji muuntuu keräilijöiden katseen alla fetisistiseksi objektiksi. Ekologisesti painottuneissa tulkinnoissa sävy on inhimillistävä ja ylevöittävä, usein jopa nostalginen. Toisaalta narratiiveissa kulkee mukana pyrkimys luonnonhistorialliseen, tallentavaan ja tietopohjaiseen kertomiseen. Mutta onko tämä pyrkimys vain näennäinen – tai ainakin toissijainen?

Pohdin myös, kuinka kaunokirjallisuus käsittelee sukupuuton eettisiä ulottuvuuksia. Millä tavalla lajin häviämisestä aiheutuva kollektiivinen syyllisyys heijastuu kertomuksiin? Ja miksi kadonneista lajeista ilmestyy säännöllisesti kertomuksia – onko niillä muutakin kuin museaalista arvoa?

## **Mikko Kallionsivu, Tampereen yliopisto**

### **Varhaismodernismin ekokritiikin mahdollisuudet ja mahdottomuudet**

Varhaismodernin englantilaisen kirjallisuuden ekokriittinen tutkimus ei ole ongelmatonta. Itse asiassa juuri tämä aikakausi on erityisen vaikea ”vihreälle” tutkimusotteelle. Ensinnäkin varsinainen ekologinen herääminen länsimaissa odottaa vielä syntyään. Toisekseen, varhaismodernia luonnehtii ylipäätään voimakas kääntyminen perinteisemmästä maatalousyhteiskunnasta ja sitä heijastavasta esimodernista talousjärjestelmästä kohti keskitetympää hallintoa, kapitalismia, kolonialismia ja ylipäätään ympäristön hallitsemista tieteen, talouden ja myös kasvavasti teollisen innovaatioiden keinoin. Luonto välineellistyy niin uskonnollisissa kuin filosofis-tieteellisissä diskursseissa. Puhutaan jopa aikakaudesta, jolloin eurooppalainen kulttuuri kadottaa elävän luontosuhteensa. Kolmanneksi, ajan kirjallisuus keskittyy voimakkaasti ihmiseen.

Renessanssin myötä kirjallisuuden konstruktioluonne, tuotannon kulttuurinen viitekehys (”kulttuurinsisäisyys”) korostuu muiden näkökulmien kustannuksella. Toisin sanoen edes silkka luonnollisuus, luonnonläheisyys tai luontokeskeisyys eivät välttämättä ole termejä, joita voisi ongelmitta soveltaa temaattisesti vaikkapa Shakespearen, Sidneyyn, Spenserin, Marlowen, Raleighin, Jonsonin, Donnen, and Miltonin tuotantoon. Näille ja muille aikakauden kirjoittajille luonto ”sinällään”, irrallaan taiteen tuottamiseen liittyvän itseymmärryksen tyylytellyistä puhetavoista, on ajattelun periferiaa.

Olisi itse asiassa sekä anakronistista että harhaanjohtavaa nimittää yhtäkään aikakauden kärkinimistä ympäristökirjoittajaksi tai -ajattelijaksi. Silti myös varhaismodernissa yhteiskunnallisessa keskustelussa ilmeni huolta ympäristön tilasta. Kirjallisuuskin heijasteli tätä huolta omalla renessanssihenkisellä tavallaan. Lisäksi älyllinen kiinnostus inhimillisistä sekä jumalallisista tekijöistä irrallista, omalakista luontoa kohtaan nosti päätään. Esimerkiksi perehtyminen antiikin pakanallisiin luonnonfilosofeihin kiehtoi ja kauhistutti ja ennen kaikkea stimuloi osaa älymystöstä.

Angloamerikkalaisessa tutkimuksessa varhaismodernin ja myöhäismodernin yhtäläisyyksiä on viime vuosikymmeninä korostettu

voimakkaasti. Vallitsevan uushistoristisen tutkimusparadigman puitteissa monet kehityskuluista, jotka määrittelevät perustavanlaatuisesti nykyaikaa, jäljitetään alkavaksi juuri kuvattuna aikakautena. Etenkin modernit minäkäsitykset, länsimainen liikkuva ja yksilökeskeinen identiteetti, moderni maailmassa olemisen erityistapa, nähdään syntyneen renessanssiajattelijoiden sulkakynistä. Mutta mikä voisi olla englanninkieliseen varhaismoderniin keskittyvän ekokritiikin vastaava johtoajatus? Mitä erityistä varhaismodernille tyypillinen luonto- tai ympäristötietoisuus voisi tarjota oman itseymmärryksemme syventämiseen?

Analysoin viimeaikaista, nousevaa varhaismoderniin keskittyvää ekokriittistä tutkimusta. Tarkastellun tutkimuksen pohjalta kysyn myös, voidaanko puhua jonkinlaisesta ”varhaismodernista antroposeenista” – heräämisestä maailmaan, jota ihminen itse hallitsee ja muokkaa voimakkaasti ja josta hänellä on (yhtä aikakauden luontoa koskevaa puhetapaa lainaten) hallitsijana myös vastuu.

**Runous  
& maailma:  
toiminnallisia  
sidoksia ja suhteita**

## **Maria Forss, Turun yliopisto**

### **Onko nonsense-runous ainoastaan kirjaimellisuutta?**

Alkujaan brittiläistä alkuperää oleva nonsense on kansainvälinen ilmiö, joka voidaan käsittää joko kirjallisuuden lajiksi tai sen piirteeksi niin proosassa kuin lyriikassakin. Perinteisesti nonsense on ymmärretty hyvin formalistisesti, jolloin sitä on pyritty lukemaan ikään kuin se ei voisi sisältää minkäänlaista sanomaa, ideologisia ja poliittisia painotuksia tai ylipäänsä mitään kirjallisuuden ulkopuolista ainesta. Olennaista lajin määrittelyssä on ollut, että nonsense tuottaa lukijassa hämmennystä. (Ks. esim. Tigges 1988.)

Nonsensin mieltäminen merkityksettömäksi hölynpölyksi tuottaa kysymyksen, voiko nonsense olla ikään kuin kuori tai pinta, jonka alla ei ole mitään. Onko nonsensissa muuta kuin kirjaimellisuuden ulottuvuus, ja mitä muuta siinä voisi olla? Yhden vastauksen tähän kysymykseen antaa Jean-Jacques Lecerclen (1994 & 2009) käsite kontekstuaalinen nonsense, jonka mukaan nonsense on määritelmällisesti intertekstuaalista, jopa poliittista (Lecerclen 1994). Kysynkin, mitä nonsensesta voi löytää lukemalla sitä kontekstuaalisen nonsensin näkökulmasta. Lukijan roolit nousevat keskeisiksi pohdittaessa nonsensin ulottuvuuksia.

## **Lena Gottelier, Turun yliopisto**

**”Ennen kuin maansa myi, mies söi sanansa”.**

**Kansanrunotraditio ja ironisen lukutavan mahdollisuudet**

**Ville Hytösen runoteoksessa *Karsikkopuu*.**

Tarkastelen esityksessäni kansanrunotradition ja nykylyriikan kohtaamia Ville Hytösen runoteoksessa *Karsikkopuu* (2011). Hytösen teoksen vastaanotossa on huomioitu sen ottavan vauhtia kansanrunouteen kiinnittyvistä aiheista ja poljennosta.

Mielenkiintoiseksi *Karsikkopuun* tekee sen kujeileva leikki runojen muodon ja sisällön välillä. Tällaista muodon ja sisällön välistä jännitettä, jolla karkeasti ottaen viitataan siihen, että sanottu on ristiriidassa siihen liittyvän toiminnan kanssa, on toisinaan kutsuttu *performatiiviseksi ristiriidaksi* (Eagleton 2007). Ristiriidan seurauksena jännitteet voivat näyttäytyä teoksen luennassa esimerkiksi ironiana.

Luen *Karsikkopuuta* kiinnittäen huomioni erilaisiin ironisen lukutavan mahdollisuuksiin, sekä siihen, miten runot voivat ironian avulla kommentoida ympäröivää yhteiskuntaa ja sen muutoksia. Kysymykset ironian *tapahtumisesta* (Hutcheon 1994) tarkastelun alla olevien runojen luennassa, liittyvät kiinteästi kysymyksiin siitä mihin nykyrunous tarvitsee keinoja, jotka ovat peräisin kansanrunoudesta.

# Taina Ratia

## Kokeellisen runon arki ja pyhä

Uskonnollisuuden, uskonnon ja katsomuksellisuuden kysymykset eivät ensimmäisenä tule mieleen, kun puhutaan kokeellisesta runoudesta. Kuitenkin ne juoksevat punaisena lankana Rakel Liehun kumouksellisessa runouudessa, joka romuttaa käsitystä kokeellisen runon poseeraavasta sisällyksettömyydestä. Tarkastelen väitöskirjatutkimuksessani *Kaaoksen järjestys Rakel Liehun runoissa*, millä aineksilla runojen epäkonventionaalinen katsomuksellisuus syntyy ja millaisia jännitteitä syntyy suhteessa kokeelliseen runouteen.

Liehun runoja ei ohjaa tavoitteellinen uskonnollisuus tai transsendenttien kokemusten hakeminen. Säkeistä voi siivilöityä uskonnollisuutta siitä tavasta, jolla muodon ja sisällön ratkaisut muokkaavat runon kokonaisuutta, uskonnollista tuntua jäsentäviä ilmaisuja tai yksittäisiä katsomuksellisuuteen viittaavia sanoja. Myös runojen keskinäinen sijoittelu ja järjestys kokoelmissa tukevat tätä oletusta.

Kokeellisen runouden lukemiseen sopii ajatus tekstien lukemisesta paitsi lineaarisesti ja pintoina, myös pintojen suhteina ja risteyksinä. Julia Kristeva puhuu tekstin ymmärtämisestä tilana, jolloin teksti tai yksittäinen ilmauskin, sana, mielletään kaikukammiona tai kuultokuvana, toisen lähettämien äänien ja merkitysten vastaanottajana ja välittäjänä. Poeettisesta kielestä puhuessaan Kristeva toteaa sen yhdeksi ominaisuudeksi ratkeamattomuuden.

Kysyn, millaisilla keinoilla ja ilmaisuvälineillä runon arkiseen maailmaan, keskelle keittiötöitä tai pikkulapsen imettämistuokiota, syntyy kokemus jostakin uskonnollisesta, pyhästä tai transsendentista, vaikka ulottuvuudet tuntuvatkin olevan varsin kaukana toisistaan. Jokapäiväisen ja pyhän suhde voi olla spiraalimainen, yllättävä ja ratkeamaton. Tutkin käsitteiden pyhä, transsendentti ja subliimi suhteita toisiinsa ja pyrin osoittamaan, että pyhyden tuntu on koettavissa myös keskellä arkielämää.



**Sukupuoli,  
seksuaalisuus  
ja kertomisen ehdot**

## Riikka Ylitalo, Jyväskylän yliopisto

### ”Minä menen naisten luo, työtätekevien, raskautettujen”. Luokka- ja sukupuolieron estetiikka 1960- ja 1970-lukujen suomalaisessa lyriikassa

1960- ja 1970-luvuilla kansainvälisesti vaikuttanut toisen aallon feminismi koski Suomeakin. Puheenaiheita olivat tuolloin muun muassa naisten koulutus ja työ sekä heidän mahdollisuutensa vaikuttaa politiikassa. Osa feminististä liikehdintää oli osallistuva, poliittisesti kantaa ottava lyriikka, jota kirjoittivat Suomessa etenkin Marja-Leena Mikkola, Aulikki Oksanen, Arja Tiainen, Brita Polttila ja Tua Forsström. Esitelmässäni tarkastelen luokka- ja sukupuolieron samanaikaista käsittelyä näiden runoilijoiden tuotannoissa. Analysoin muun muassa roolirunon lajia, jonka avulla useat 1960- ja 1970-lukujen runoilijat toivat esiin yhteiskunnallisia epäkohtia.

Etsin esitelmässäni vastauksia seuraaviin kysymyksiin: miten runoissa käsitellään työläisnaisen toiseutta eli normista poikkeavuutta? Millainen on runojen käsitys naisesta seksuaalisena toimijana, ja onko työläisnaisilla kapeammat mahdollisuudet seksuaaliseen toimijuuteen kuin muilla? Esimerkiksi Arja Tiaisen runoissa nainen esitetään usein seksuaalista halua tuntevana subjektina. Marja-Leena Mikkolan ja Aulikki Oksasen runoissa taas kuvataan usein naisia työnsä äärellä tai henkilöitä, jotka turvautuvat prostituutioon ansaitakseen elantonsa. Kysyn esitelmässäni myös, oliko naisen rooli runojen mukaan muuttunut 1800- ja 1900-lukujen vaihteesta, jolloin kirjallisuudessa otettiin myös kantaa naisen toimijuuden mahdollisuuksiin.

Esitelmäni teoreettisia lähtökohtia ovat feministinen ja sosiologinen kirjallisuudentutkimus. Tärkeitä lähteitäni ovat esimerkiksi Maria-Liisa Nevalan toimittama teos *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja* (1989) ja Elsi Hyttisen väitöskirja (2012) työläiskirjailija Elvira Willmanista. Roolirunoutta koskevissa kysymyksissä olennainen lähde on Katja Seudun väitöskirja (2009) Maila Pylkkösen roolirunoista. Esitelmässäni hyödynnän myös 1960- ja 1970-lukujen feministisen kirjallisuuden klassikoita, kuten Betty Friedanin ja Germaine Greerin teoksia. Esitelmä perustuu alkuvaiheessa olevaan post doc -tutkimukseeni, jossa käsittelen luokkaeron poetiikkaa 1960- ja 1970-lukujen suomalaisessa lyriikassa.

## Päivi Koponen, Turun yliopisto

### **Ei-inhimillisestä Toiseudesta. Ihmisen ja inhimillisen ulkopuolinen toimijuus ranskalaisessa nykykirjallisuudessa.**

Esitykseni keskittyy ei-inhimilliseksi miellettyyn luontoon liitettyjen luonnollisuuksien kyseenalaistamiseen kaunokirjallisessa diskurssissa. Erityisenä huomionkohteenani on länsimainen luontosuhde, jossa vallitsee näkemys siitä, että feminiiniseksi määritelty luonto on kyettävä vangitsemaan maskuliiniseksi määritellyn kulttuurin piiriin. Esityksessäni pureudun näkemystä luonnon merkityksellistämistä, eli sitä, mitä merkityksiä annamme luonnolle ja miten nämä merkitykset vaikuttavat tapaamme kohdella luontoa. Miellän luonnon merkitsevän sekä ei-inhimillistä, kokonaan inhimillisen toiminnan ulkopuolista todellisuutta että ihmisessä itsessään ilmenevää luontoa. Huomionarvoista on se, miten luonto assosioituu länsimaisessa ajattelussa puutteeksi suhteessa inhimilliseen subjektiin – 'järjen' vastakohtaksi. Ajatus johdattelee näkemykseen siitä, että kaikki alistamisen muodot ovat verkkomaisessa suhteessa toisiinsa ja niiden taustalla toimii luonnon alistamisen oikeuttaminen. Länsimaisessa patriarkaalaisessa diskurssissa inhimilliseen kuulumattomaksi mielletyt käsitteet on perinteisesti asetettu kyseenalaiseen positioon, jota hallitsee perustavanlaatuinen dualistinen hierarkia miehen ja naisen, järjen ja ruumiin sekä kulttuurin ja luonnon välillä. Länsimaisen maailmankuvan mukaan ihminen eroaa muusta luonnosta nimenomaisesti henkisten ominaisuuksiensa perusteella, minkä voidaan nähdä oikeuttaneen monimuotoisen luonnon sortamisen.

Tarkoitukseni on pohtia toimijuutta nimenomaan länsimaisen diskurssin näkökulmasta; miten näkemys toimijuudesta inhimillisen subjektin ominaisuutena vaikuttaa tapaamme suhtautua ei-inhimilliseen luontoon? Suhtaudun kriittisesti inhimillisyyteen palautuvan subjektin käsitteen hahmottamiseen, sillä näen sen estävän ei-inhimillisen todellisuuden autenttisen itseisarvon tunnustamisen. Havainnollistan esitystäni tarkastelemalla ranskalaisen nykykirjailija Marie Darrieussecqin (s.1969) romaaneilla *Truismes (Sikatotta)*, 1996) ja *Naissance des fantômes (Kummitusjuttu)*, 1998). *Truismes* kertoo nuoresta naisesta, jonka ruumis alkaa muuntautua sikamaiseksi. Lopulta naisen ruumiillinen metamorfoosi alkaa näyttäytyä myös moninaisina psyykkisinä ja sosiaalisina muutoksina. Teoksen keskeisimpänä jännitteenä säilyy tasapainottelu sekä 'ihmisyyden' ja 'eläimyyden' että 'inhimillisyyden' ja 'eläimellisyyden' välillä; naisen

metamorfinen ruumis on jatkuvan muutoksen alaisena, kun osittaisesta ja hetkellisestä sian olomuodosta alkaa muodostua kokonaisvaltainen ja pysyvä. Muodonmuutos ei kuitenkaan koskaan täydellisty, vaan inhimillinen tietoisuus jää elämään vieraaseen ruumiiseen. Romaani *Naissance des fantômes* kuvaa taas aviomiehen yhtäkkisen katoamisen aiheuttamaa naispäähenkilön mielenterveyden horjumista. Mielenterveysongelmien myötä päähenkilö alkaa samaistua ei-inhimillisen luonnon kanssa – mikä on liitettävissä länsimaiselle metafysiikalle ominaiseen näkemykseen hulluuden ja ei-inhimillisen luonnon alisteisuudesta inhimilliselle järjelle. Tulkitsen teosten kertovan ennen kaikkea uudenlaisesta naissukupuolen esittämisen että ei-inhimillisen luonnon tarkastelun mahdollisuudesta. Tutkimuskysymyksenäni on ei-inhimilliseen luontoon kytkeytyvien kulttuuristen ideaalien näkyväksi tekeminen ja niiden luonnollisuuden purkaminen.

## **Elli Lehtikainen, Turun yliopisto**

### **Lajien rajoista, yhteisten kokemusten kertojista**

Muuttaako tiineys sitä, kuinka ihminen katsoo sikaa? Miksi jälkeläistään ruokkiva ihminen useissa teoksissa ajattelee lehmii? Analysoin esitelmässäni lisääntymistä käsittelevien teosten kuvaamia kokemuksia ja eettiseksi huoleksi lukemieni kysymysten läsnäoloa näissä kuvauksissa. Esitelmä perustuu väitöstutkimukseeni, jonka olen aloittanut Turun yliopistossa kotimaisen kirjallisuuden oppiaineessa tammikuussa 2016. Useissa äskettäin ilmestyneissä tiineyden, synnyttämisen ja jälkeläisen ruokkimisen kokemuksia kuvaavissa teoksissa pohditaan toislaisia, muita nisäkkäitä. Teoksissa kuvataan äkillistä ymmärrystä samankaltaisuudesta toislajisten kanssa. Tuo ymmärrys on samaan aikaan sekä itsestään selvää että vasta ruumiillisten muutosten myötä realisoituvaa. Esitelmässäni keskityn Anu Silfverbergin esseekokoelmaan *Äitikortti – kirjoituksia lisääntymisestä* (2013) sekä novelliin ”Emakkohäkki” (2009).

Ihmistä ja eläintä pohtineissa teorioissa on usein kyse samastumisen mahdollisuuksista tai mahdottomuudesta. Laji on sekä biologinen fakta, ikään kuin perimmäinen eronteko meidän ja muiden välillä, että yhä uudelleen niin filosofiassa ja taiteessa kuin arjessa ja lautasilla purettava, muotoiltava ja tuotettava kulttuurinen ”meitä” ja ”muita” muovaava säie (vrt. Diamond 1995, 351; Derrida 2008, 30-34; Calarco 2015, 9-11). Posthumanistisiksi ja ekokriittisiksi luonnehdittujen tutkimussuuntausten myötä tuon säikeen pohtiminen on avannut kirjallisuudentutkimuksessa keskusteluja siitä, miten eläimiä luetaan ja tutkitaan ja millaista tietoa eläimiä kuvaavista aineistoista tuotetaan.

Tiineys, synnyttämisen ja jälkeläisen ruokkiminen ovat joillekin ihmisille ja joillekin eläimille yhteisiä tapahtumia. Tiineyden kokemus saattaa muuttaa sitä, kuinka ihminen katsoo toislaisia ja niiden lisääntymistä. Läsnä ovat lajimäärityksessä ja lajien erottelussa usein esitettävät kysymykset eroa rakentavista osatekijöistä, erityisesti kielestä. Yhteisen kielen puute ja kognitiivisten kykyjen eriävyys eivät kuitenkaan muuta sitä tosiasiaa, että nisäkkäisyys on yhteistä ihmiselle ja eläimelle, toiselle. Esitelmässäni pohdin tätä haparoivaa, mahdollista yhteyttä konkreettisena ja materiaalisena ilmenevänä: nisäkäslajeina sekä ihmiset että esimerkiksi lehmät ja siat kokevat samanlaisia asioita ja on ilmeistä, että edellytykset kokemuksille itsemääräämisoikeutta

kunnioittaen varioivat historiallisesti, globaalisti ja lajienvälisesti varsin radikaalilla tavalla.

# **Sarjakuvan etiikka, estetiikka ja politiikka**

## Oskari Rantala, Jyväskylän yliopisto

### Politiikan intermediaalisia siirtymiä Alan Mooren sarjakuvissa ja niiden elokuva-adaptaatioissa

Englantilainen sarjakuvakäsikirjoittaja Alan Moore (s. 1953) on yksi merkittävimmistä modernin sarjakuvan käsikirjoittajista. Hänen tunnetuimmista teoksistaan kolme – poliittinen dystopia *V for Vendetta* (1982–89, piirtänyt David Lloyd), yhteiskunnallinen supersankariepos *Watchmen* (1986–87, piirtänyt Dave Gibbons) ja historiallinen murhamysteeri *From Hell* (1989–1996, piirtänyt Eddie Campbell) – on sovitettu Hollywood-elokuviksi 2001–2009.

Sarjakuvat ja niiden filmatisoinnit ovat vaikuttaneet paitsi modernin sarjakuvan kehitykseen, myös poliittiseen mielikuvitukseen monin tavoin. *V for Vendetta* -elokuva toi populaarikulttuurin kuvastoon Guy Fawkes -naamarin, jonka Anonymous- ja Occupy-liikkeet ovat ottaneet oman poliittisen protestiliikkeensä tunnukseksi. Parikymmentä vuotta aiemmin brittiläisen acid house -alakulttuurin symboliksi vakiintui *Watchmenistä* lainattu verentahrima keltainen smiley-merkki, joka sekä kantoi monisyisiä yhteiskunnallisia merkityksiä.

Kaikilla kolmella sarjakuvateoksella on vahva poliittinen subteksti, ja kaikille kolmelle elokuva-adaptaatiolle on yhteistä se, että niiden poliittinen sisältö eroaa osittain varsin merkittävästikin alkuteosten sisällöstä – huolimatta siitä, että itse tarinan välittämisen näkökulmasta kaikki adaptaatiot ovat kohtuullisen uskollisia. Siinä missä *Watchmen*-sarjakuvaa voi esimerkiksi pitää vahvasti feministisenä, käsittelee Zack Snyderin elokuva naisia selkeän objektivoinnilla. Eksplisiittisesti fasisminvastainen *V for Vendetta* on puolestaan James McTeaguen ja Wachowski-veljesten adaptaatioissa muuttunut yleisemmän tason autoritaarisen hallinnon kritiikiksi.

Nämä poliittiset siirtymät avaavat näkökulmia siihen, että mitkä ovat eri massakulttuurikonteksteissa hyväksyttäviä tai mielekkäitä poliittisia painotuksia, ja millä tavoin väline – tässä tapauksessa elokuva ja sarjakuva – vaikuttaa sen kautta välitettäviin tarinoihin. Tarkastelen esitelmässäni erityisesti seksuaalisuuden ja väkivallan politiikkojen muutoksia.



## **Katja Kontturi, Jyväskylän yliopisto**

### **”Ankan pössöö pilaa aiva kaiken.” – Suomalaisuus ja suomalainen yhteiskunta Kari Korhosen Disney-sarjakuvissa**

Nykyisin on hieman ristiriitaista puhua Walt Disney -sarjakuvista. Vaikka Walt Disney Company on maailman suurimpia media- ja viihdeteollisuusyhtiöitä, uusia Disney-sarjakuvia tuotetaan tällä hetkellä lähinnä Euroopassa. Amerikkalaisen unelman perilliset, hahmot kuten Roope Anka ja sarjakuvissa kuvattu amerikkalainen yhteiskunta ovat siirtyneet sulavasti yli kieli- ja valtiorajojen.

*Aku Anka* -lehti on ollut Suomen luetuin sarjakuva ja aikakauslehti 1970-luvulta saakka. Vuoden 1951 lopussa ensimmäisen näytenuumeronsa julkaissut lehti on nyt jo yli kuudenkymmenen vuoden ajan tehnyt amerikkalaisia maisemia, tapoja ja tapahtumia tunnetuksi meille suomalaisille. Nyt asia on kääntänyt päinvastaiseksi. Ankoista on tullut eurooppalaisia.

Esitelmäni käsittelee suomalaisen Disney-taiteilija Kari Korhosen niin sanottua Suomen maakunta -sarjaa, joka julkaistiin *Aku Anka* -lehdessä vuoden 2013 aikana. Sarjaan kuuluu kuusi tarinaa, joissa ankat kiertävät Suomen maakuntia, tapaavat tunnettuja, anka-sarjakuvaan sovitettuja suomalaiskasvoja, vierailevat maakuntien merkittävillä nähtävyyksillä ja keskustelevat paikallista murretta puhuvien kansalaisten kanssa. Nämä sarjakuvat on julkaistu *Ankkojen Suomi* -nimisessä kokoelmassa (2014), jota täydentää myös muutama muu Korhosen Suomi-aiheinen tarina.

Tarkoitukseni on käsitellä Korhosen sarjakuvia suomalaisuuden perspektiivistä. Millaisen Suomi-kuvan tarinat antavat lukijalle? Entä itse päähenkilöille, amerikkalaisille ankoille? Miten suomalainen yhteiskunta, maakunnat ja kansalaiset näyttäytyvät sarjakuvan kerronnassa kuvin ja sanoin? Tavoitteenani on analysoida, miten Korhonen rakentaa suomalaisuutta sarjakuvan kerronnan keinoin. Kiinnitän huomiota erityisesti maakuntien asukkaiden murteisiin sekä mahdollisiin alueellisiin stereotyyppioihin visuaalisessa kuvastossa, kuten pohjalaisten jussipaitoihin tai tiettyjen klassikkonähtävyyksien sijoittamiseen tapahtumien taustalle. Minkälaisia funktioita nämä visuaaliset kuvastot tarjoavat tarinan kannalta?

Muodostuuko kokonaisuudesta parodinen katsaus suomalaisuuteen? Miten Korhonen yhdistää suomalaisille tärkeitä, fiktiiviset ankkahahmot

osaksi meille tuttua ympäristöä? Pyrin myös huomioimaan, miten Korhonen käyttää ankojen persoonallisuuksia tukemaan tarinoiden rakennetta ja syitä seikkailla nimenomaan suomalaisissa maisemissa.

## Aura Nikkilä, Turun yliopisto

### **Todellisuus fiktion asussa ja toiseuden esittäminen Ville Tietäväisen sarjakuvaromaanissa *Näkymättömät kädet***

Mediassa Eurooppaan pyrkiviä siirtolaisia ja pakolaisia käsitellään usein kasvottomana massana – merestä ammentavia metaforia hyödyntäen esimerkiksi aaltona, tulvana tai hyökynä. Vuonna 2011 ilmestyneellä sarjakuvaromaanillaan *Näkymättömät kädet* Ville Tietäväinen pyrkii uimaan vastavirtaan ja kertoo siirtolaisuudesta yhden ihmisen, marokkolaisen Rashidin, kautta. Tulkitsen Tietäväisen sarjakuvaromaania paikkana yllirajaisille kohtaamisille, joiden osapuolina ovat teoksen henkilöhahmot sekä teoksen lukija. Samaistumis pintaa Rashidin ja lukijan välille luodaan muun muassa intertekstuaalisten viittausten avulla, mutta myös sarjakuvalle erityisin keinoin, kuten ruutujen toisteisuuden kautta. Näin Tietäväinen pyrkii avaamaan lukijan silmät muiden kärsimykselle.

*Näkymättömät kädet* linkittyy sarjakuvajournalismin genreen: osana teoksen taustatutkimusta Tietäväinen teki matkan Marokosta Andalusiaan ja Barcelonaan seuraillen useiden luvottomien siirtolaisten kulkemaa reittiä. Yhdessä oppaana ja tulkkina toimineen kulttuuriantropologi Marko Juntusen kanssa hän haastatteli siirtolaisia heidän matkastaan Eurooppaan sekä työskentelystään paperittomina työntekijöinä kasvihuoneilla. Tietäväinen on itse nimittänyt *Näkymättömiä käsiä* todistussarjakuvaksi, jonka tarina pohjautuu todellisiin ihmisiin ja tapahtumiin ja näin ollen työskentelykin tiedonhankintavaiheineen muistuttaa tutkivaa journalismia, mutta lopputuloksena on dramatisoitu, fiktiivinen kertomus. Tapahtumien, ihmisten ja paikkojen yhdistely – toisin sanoen faktojen muokkaaminen fiktioksi – kuitenkin herättää kysymyksiä. Voiko fiktiivinen henkilö antaa kasvot todelliselle yhteiskunnalliselle ilmiölle? Vähentääkö dramatisointi teoksen uskottavuutta – vai lisääkö se sitä?

Esitelmässäni rinnastan *Näkymättömät kädet* esimerkiksi Joe Saccon sarjakuvareportaaseihin ja pohdin toiseuden esittämiseen liittyviä kysymyksiä sarjakuvan kontekstissa. Toisin kuin Saccon sarjakuvissa, joissa tekijä on vahvasti läsnä niin verbaalisesti kuin visuaalisestikin, *Näkymättömissä käsissä* tekijyyttä ei korosteta. Tulkitsenkin Tietäväisen pyrkivän tekijän näkymättömyydellä mahdollisimman objektiiviseen ja lukijan kannalta huomaamattomaan kerrontaan. Tämä näennäinen objektiivisuus yhdistettynä Tietäväisen tapaan pukea todellisuus fiktion asuun saa kuitenkin tarkastelemaan toiseuden

esittämistä teoksessa kriittisessä valossa. Kenen ääni teoksessa oikeastaan kuuluu, kun suomalainen sarjakuvataiteilija yhdistelee todellisia ihmiskohtaloita kertoakseen fiktiivisen marokkolaismiehen tarinan?

## **Joel Kuortti, Turun yliopisto**

### **Jälkikoloniaalisia todellisuuden tasoja intialaisissa sarjakuvaromaaneissa**

Intialaisen sarjakuvaromaanin historia on suhteellisen lyhyt. Sen alku voidaan ajoittaa joko Orijit Senin teokseen *River of Stories* (1994) tai Sarnath Banerjeen kirjaan *Corridor* (2004). Joka tapauksessa alku oli neljä-viisi vuosikymmentä sen jälkeen kun Richard Kyle keksi termin vuonna 1964, ja 18 vuotta sen jälkeen kun ensimmäiset sarjakuvaromaanin nimikkeellä kulkevat teokset julkaistiin. Vaikka Intian sarjakuvan historia ulottuu paljon vuotta 1994 aiemmaksi, on perusteltua käsitellä erityisesti sarjakuvaromaania Intian kontekstissa.

Esityksessäni käsittelen erityisesti Senin teosta, koska se sisältää runsaasti analysoitavaa aineistoa. Viitataan myös muihin teoksiin, joita aikaisemmat tutkimukset ovat käsitelleet suhteessa jälkikoloniaaliseen metropoliin, intialaisen kulttuurin heterogeeniseen koostumukseen tai amerikkalaisuuden vaikutukseen.

Tarkoitukseni tässä on tarkastella intialaista sarjakuvaromaania jälkikoloniaalisten todellisuuden tasojen näkökulmasta. Analysoitava aineisto käsittää useita visuaalisia ja tekstuaalisia strategioita, joita käytetään näiden todellisuuden tasojen väliseen neuvotteluun: mustavalkoisia ja värikuvia, valokuvien ja valokuvan kaltaisten kuvien montaaaseja, piirustuksia, erilaisia visuaalisia tyylejä, ja erilaisia kulttuurisia elementtejä (alluusioita, appropriatioita, intertekstuaalisuutta). Kiinnitän erityistä huomiota asioihin, jotka voidaan pitää eksoottisen sijaan tavallisina. Esitän, että Senin teos korostaa arkipäiväisten valintojen – ekologisten, taloudellisten, eettisten – vaikuttavan tulevaisuuden rakentumiseen.

## **Anna Vuorinne, Turun yliopisto**

### **Dokumentarismien etiikka Paula Bullingin sarjakuvassa *Im Land der Frühaufsteher***

Saksalaisen Paula Bullingin sarjakuva *Im Land der Frühaufsteher* (2012) on dokumentaarinen kuvaus turvapaikanhakijoiden elämästä ja oloista Saksi-Anhaltin osavaltiossa itäisessä Saksassa. Teos kuvaa turvapaikanhakijoiden arkea syrjäisissä vastaanottokeskuksissa ja käsittelee heidän kohtaamansa rasismia, mutta pohtii kriittisesti myös valkoisen kantaväestön mahdollisuuksia ymmärtää maahanmuuttajien kokemuksia. Neljä vuotta ilmestymisensä jälkeen teoksen esille nostamat kysymykset ovat edelleen polttavan ajankohtaisia niin Saksassa kuin koko Euroopassa. Suomen Sarjakuvaseura ry julkaisi teoksen suomeksi (*Aamuvirkkujen maassa*, suom. Hannele Richert) vuoden 2015 loppupuolella ja kertoo antavansa kaikki tuotot lyhentämättömänä Suomen Punaiselle Ristille turvapaikanhakijoiden auttamiseen. Sarjakuvan suomentaminen ja tuottojen lahjoittaminen jatkavat teoksen yhteiskunnallista agendaa alleviivaten sarjakuvan tehtävää yhteiskunnallisen keskustelun areenana ja poliittisen toiminnan muotona.

Esitelmäni tarkoituksena on tarkastella Bullingin teoksen dokumentaristista kerrontaa ja analysoida erityisesti sitä, millaisia eettisiä vaatimuksia ja pyrkimyksiä kertomus pitää sisällään. Millä tavoin teos täyttää dokumenttilajille keskeisen luotettavuuden ja todenperäisyyden vaatimuksen? Entä millaiseksi tekijän ja dokumentaarisen sarjakuvan kohteiden välinen suhde hahmottuu? Teoksen tekijä-kertojan kyky ymmärtää tapaamiensa turvapaikanhakijoiden kokemuksia ja oikeus kertoa niistä on yksi keskeisimmistä teoksen esille nostamista eettisistä ongelmista. ”Sinä tuotat valkoisia kuvia mustista ihmisistä”, toteaa eräs ystävä Paulalle teoksessa. Mielenkiintoista onkin siis tarkastella, miten teos pyrkii ratkaisemaan toiseuttamisen ongelman ja kertomaan tarinan kohteidensa ihmisarvoa ja kokemusta kunnioittaen. Kuten edellinen lainaus vihjaa, sarjakuvailmaisuus voi asettaa erityisvaatimuksia eettiselle esittämiselle, mutta toisaalta multimodaalinen ilmaisutapa antaa mielestäni myös keinoja eettisesti motivoituneelle kerronnalle.

## Essi Varis, Jyväskylän yliopisto

### Kuviteltujen kipuja: The Unwritten ja metafiktiivisen väkivallan etiikka

Käsikirjoittaja Mike Careyn ja sarjakuvataiteilija Peter Grossin luoma fantasiasarjakuva *The Unwritten* (2010–) tekee metafiktiivisestä leikkittelystä paitsi taidetta myös väkivaltaa. Sarjan päähahmot saavat jo ensialbumissa selville oman fiktiivisyytensä ja alkavat pian käyttää outoa ontologiaansa hyväkseen: genrekonventioiden tuntemus mahdollistaa esimerkiksi tarinamaailmojen välillä matkaamisen, mutta kääntyy pian myös aseeksi. Esitelmässäni avaan, miten ja miksi sarjan monikerroksisia metalepsisiä kuvataan väkivallan kautta, ja pohdin, kuinka ontologisten tasojen moninaisuus ja hämartyminen vaikuttaa kerronnan etiikkaan. Onko fiktiivisiä hahmoja lupa kohdella kuinka hyvänsä?

Koska metafiktio olemukseen kuuluu diegeettisten tasojen ja konventioiden rikki repiminen, ei oikeastaan ole ihmekään, että se purkautuu ja konkretisoituu helposti myös hahmojen väliseksi väkivallaksi. Sarjassa ei suinkaan ole pulaa nyrkkitappeluista, murhista tai hirviöistä, mutta koska olisi absurdia soveltaa fiktiivisiin henkilöihin samoja moraalisaantöjä kuin todellisiin henkilöihin, suuri osa veriroiskeista kuitataan fantastisiksi erikoistehosteiksi. Voivatko fiktiiviset hahmot todella kärsiä muuta kuin fiktiivistä väkivaltaa? Voidaanko hahmonsa veristä kuolemaa juonivan kirjailijan siis ajatella toimivan väärin – muussa kuin kenties esteettisessä mielessä?

Sikäli, kun henkilöhahmot mielletään minuudettomiksi ja teoriassa kuolemattomiksi merkkirakennelmiksi, tällaiset kysymykset saattavat tuntua kummallisilta, mutta *The Unwrittenin* useat fiktiiviset ja metafiktiiviset tasot on suunniteltu herättämään lukijassaan epävarmuutta. Sarjan maailmassa murtunut nenä tai viilletty kurkku on esteettinen jonkin tason hahmolle mutta kauhistuttavaa todellisuutta toisen tason hahmolle. Näin sarjan henkilöiden sotkuiset ja häilyvät suhteet, kuolevaisuudet ja ruumiillisuudet herättävät pohtimaan fiktiivisten olentojen tosimaailmallista ontologiaa. Kirjallisuuden teoreetikot puhuvat hahmoista pääasiassa kertomusten funktioina, siis esteettisinä olioina, kun taas maallikkolukijat spekuloiivat fiktiivisten henkilöiden mielenliikkeitä samojen tietorakenteiden ja tunteiden ohjaamina kuin todellisiakin kanssaihmissiään. *The Unwritten*-sarjassa nämä näkemykset kohtaavat sellaisilla metafiktiivisillä tavoilla, jotka saattavat tarjota johtolankoja niiden välillä ammottavaan teoreettiseen kuiluun.

**Post/meta/modernismi  
ja laji**



## Jussi Ojajärvi, Oulun yliopisto

### Fredric Jamesonin "kognitiivinen kartoitus" politiikkaa ja estetiikkaa yhdistävänä käsitteenä

Fredric Jameson määrittelee "kognitiivisen kartoituksen" piirteitä siellä täällä tuotannossaan, kuin varkain jo 1970-luvun lopulla. Erityisesti hän tekee niin miettiessään postmodernismia 1980–1990-luvulla, sillä hän lanseerasi (muualta mukailemansa) *cognitive mapping* -käsitteen juuri tuolloin. Kuitenkaan Jameson ei tuolloin eikä myöhemminkään pohdi käsitettä erityisen selkeästi kooten, ja niinpä sen juuret, yhteydet ja tarkoitteet lienevät jääneet melko hämärästi tunnetuiksi. Selkeyttä käsitteeseen on vaikea saada myös siksi, että lähemmässäkin tarkastelussa se paljastuu väljähköksi, likipitään kattokäsitelmäiseksi. Tiettyjä tienviittoja esteettisen ja poliittisen yhteyksien pohtimiseen – ja luomiseen – se kuitenkin sisältää.

Mitä kognitiivisen kartoituksen käsite siis tiivistää? Millaista politiikkaa käsite Jamesonilla on? Millaista estetiikkaa se ajaa takaa? Esitelmäni pyrkii lyhyesti pohtimaan ja kokoamaan käsitteen peruspiirteitä ja ajattelullisia konteksteja, kuten yhteyksiä marxilaiseen traditioon – erityisesti marxilaiseen realismikeskusteluun. Ehdotan, että se on "kognitiivisen kartoituksen" kysymän poliittisen estetiikan kannalta tavallaan keskeisempi tausta kuin postmodernismi itsessään; vuosituhatvuotisen vaihteen myöhäis- tai finanssikapitalismin globaalissa tilassa kognitiivinen kartoitus on "uutta realismia", joka ylittää postmodernisuuden dialektisesti. Käsite sinänsä ei tyhjene kokeilevaan estetiikkaan, mutta se saattaa tarjota ajattelun eväitä etenkin silloin, kun analysoimme uusia kirjallis-kulttuurisia kehitelmiä sisällöllisine muotoineen.

## Kasimir Sandbacka, Oulun yliopisto

### Metamodernismi Rosa Liksomien *Hytti Nro 6:ssa*

Rosa Liksomia on 1990-luvulta lähtien totuttu pitämään yhtenä suomalaisen postmodernismin kärkihahmona. Finlandia-palkitun romaanin *Hytti Nro 6:n* (2011) vastaanotossa on kuitenkin huomattu paluu kohti realistisempaa tai modernistisempaa muotoa. Tämä muutos asettuu osaksi jo pitkään jatkunutta keskustelua postmodernismin päättymisestä. Yhtäältä käsite postmodernismi kuvaa yhä harvempia aikamme kulttuurisia ilmiöitä, toisaalta mitään konsensusta vallitsevasta aikakaudesta tai uudesta kulttuurisesta dominantista ei ole syntynyt korvaamaan postmodernismia – jos sellaista konsensusta on koskaan ollutkaan. Joka tapauksessa näyttää siltä, että postmodernismin kuolleiksi julistamat modernit ilmiöt ja suuret kertomukset, kuten nationalismi, geopolitiikka, historia, subjekti, tekijäisyys ja ehkä toimijuuskin, tekevät paluuta muodossa tai toisessa. Jos postmodernismi ei ole ohi, se on ainakin muuttunut 1900-luvun loppupuolen ilmentymistään.

Tunnetussa teoriassaan Fredric Jameson kytkee postmodernismin kapitalismin kehitykseen. Postmodernismi on myöhäiskapitalismin kulttuurinen ilmentymä. Jameson on viime aikoina päivittänyt teoriaansa, mutta pitää edelleen postmodernismia tärkeänä käsitteinä vallitsevien olosuhteiden ymmärtämiseksi. Jeffrey T. Nealon sekä parivaljakko Timoteus Vermeulen ja Robin van der Akker yhtyvät Jamesonin alkuperäiseen analyysiin, mutta toteavat, että aikakautemme ja sen kulttuurin kuvaamiseen tarvitaan uutta käsitettä. Nealonilla tämä käsite on *post-postmodernismi* ja Vermeulenilla ja van der Akkerilla *metamodernismi*. Post-postmodernismia ja metamodernismia yhdistää pyrkimys ainakin hetkellisesti keskeyttää postmodernismin skeptisyys ja tuoda ironian ja epäilyksen rinnalle jotain rakentavampaa ja kenties vilpittömämpää.

Esitelmässä Liksomien *Hytti Nro 6:ta* luetaan näiden teorioiden ristivalossa ja pohditaan, miten siirtymä kohti postmodernismin jälkeistä aikaa tai uutta postmodernismia ilmenee romaanissa. Esitelmässä tarkastellaan sitä, miten teoksessa postmodernismille tyypillinen epäilevyys ja skeptisyys tilapäisesti keskeytetään ja sitä, miten ironialla ja metafiktiivisyydellä tuotetaan epävarmuuden sijaan vilpittömyyttä. Lisäksi pohditaan sitä, kuinka tämän vilpittömyyden mahdollistamaa yhteyttä voitaisiin pitää postmodernismin historiattomuuden positiivisena, rakentavana vastavoimana.

## Aleksi Kauppila, Itä-Suomen yliopisto

### Historiallisen romaanin ja historiankuvauksen yhteiskunnallisuus Kim Stanley Robinsonin romaanissa *Galileo's Dream* (2009)

Historiallinen romaani on lajina omiaan osallistumaan kirjoittamisajankohtansakin yhteiskunnalliseen ja eettiseen uudelleenarviointiin. Menneisyyden lisäksi historiallisessa romaanissa valottuu aina kulloinenkin nykyisyys suhteessa teoksen sisältämään representaatioon. Tätä suhdetta on käsitelty monipuolisesti romaaniteorian eri vaiheissa. Postmoderni historiallinen romaani, jonka edustaja Kim Stanley Robinsonin *Galileo's Dream* (2009) epäilemättä on, voidaan siihen liitetyn historiografisen metafiktion ja postmodernin historiankirjoituksen teoreettisista kärjistyksistä huolimatta nähdä osaksi lajin yleistä kehitystä. Näin ovat Suomessa historiallisen romaanin merkityksiä ja määritelmiä käsitelleet muun muassa Mari Hatavara ja Markku Ihonen. Käsitelen esitelmässäni esimerkkituksen kautta historiallisen fiktion historiankuvausta juuri postmodernin historiallisen romaanin viitekehyksessä. Tällöin korostuukin erityisesti fiktion osallistuminen historiankirjoitusta koskeviin keskusteluihin, jolloin kirjallisuudentutkimuksen eettiset ja yhteiskunnalliset näkökulmat ovat keskeisiä.

Robinsonin teos esittää fiktiivisen kertomuksen Galileo Galileista keskittyen tämän tähtitieteellisiin havaintoihin ja perhe-elämään. Samalla *Galileo's Dream* tulee nostaneeksi esille olennaisia kysymyksiä nykyhetkessä elävistä metakertomuksista ja suurmieskertomusten ideologisista painolasteista. Keskeisin argumenttini on, että asettamalla vierekkäin vertailtavaksi metakertomuksia, kuvaamalla fiktiivistä mikrohistoriaa ja tuomalla subtekstinomaisesti käsiteltäväksi kuvattun menneisyyden aikaisemmat tulkinnat teos kohdistuu nimenomaan nykyhetken yhteiskunnalliseen ja eettiseen arviointiin.

Merkittävän osan tästä vaikutelmasta luo teoksen kerronnallinen rakenne: teoksen kertojan häilyvä suhde kertomaansa, Galileon kokemuksiin, sekä teoksen historiallisten intertekstuaalisten viittausten käyttö kommentoivat muodollisin keinoin historian rakentumista menneisyydestä. Teos ei kuitenkaan pyri hutcheonlaisen historiografisen metafiktion tulkintaperinteen mukaisesti purkamaan historiaa tekstiksi, vaan nostaa muun muassa feminististä mikrohistoriaa kuvaamalla esille todellisuuden representaatioilta karkaavan luonteen. Yksinkertaistavat (historialliset) metakertomukset osoittautuvat teoksessa ristiriitaisiksi ja riittämättömiksi, ja näiden

sijasta historian sisällöissä keskeiseksi nousevat teoksen tapauksessa kulttuurisen merkityksenmuodostuksen yksityiset ja eettiset puolet.

## **Veli-Matti Pynttari, Turun yliopisto**

**Muistoja, kulttuuria ja politiikkaa. Matti Kurjensaaren muotokuvaesseeet kokoelmissa *Veljeni myrskyävällä merellä* (1966), *Kansakunnan kaapin päällä* (1969) ja *Silmätikut* (1971)**

Suurelle osalle kirjallisuudentutkijoita Matti Kurjensaari (1907–1988) on tuttu kenties yhtenä nimenä 1930-luvun kulttuuriliberaalien joukossa. Paremmin hänet tunnetaan teoksesta *Loistava Olavi Paavolainen* (1975), jossa Kurjensaari maalailee ihailevaa kuvaa kuuluisasta ystävästään. Kulttuuri- ja kirjallisuuskeskustelun ulkopuolella Kurjensaaren nimiin puolestaan osataan ehkä laittaa poliittisessa historiassa elämään jäänyt jako ensimmäiseen ja toiseen tasavaltaan, mutta muuten hänen roolinsa toisen maailmansodan jälkeisessä kulttuurissa ja kirjallisuudessa on jäänyt kirjallisuudentutkimuksen katveeseen. Ehdotetussa esityksessä nostan Kurjensaaren esiin esseekirjailijana, joka 1960- ja 1970-lukujen muotokuvaesseeillään otti aktiivisesti osaa suomalaisesta yhteiskunnasta ja kulttuurista käytyyn aikalaiskeskusteluun.

Kurjensaari kirjoitti muotokuvaesseitään – tai ”muotokuvia muistista”, kuten kokoelmien alaotsikot kertovat – yhteiskunnan jokaisella alalla vaikuttaneista ihmisistä Pentti Haanpäästä ja Hella Wuolijosta esimerkiksi Ahti Karjalaiseen. Esseet tarjoavatkin myöhempien aikojen lukijoille rikasta ajankuvaa ja historiallista taustaa, mutta esityksessä pyrin tarkastelemaan niitä ennen kaikkea lajinsa, essee ja erityisesti muotokuvaesseen, edustajina. Millä tavalla esseen laji tarjosi Kurjensaarelle pääsyn aikansa yhteiskunnalliseen, poliittiseen ja kirjalliseen keskusteluun? Ja minkälaisesta keskustelusta oli kyse?

# Poetiikka ja etiikka

## **Miikka Laihin, Turun yliopisto**

### **Koneinen autopoeesi ja lukemisen etiikka. Tulokulma kokeelliseen suomalaiseen nykyrunouteen.**

Ranskalainen filosofi Felix Guattari esittää teoksessaan *Kaaosmoosi* (1992, suom. 2010) ajatuksen *koneisesta autopoeesista*, ilmiömaailman olioiden ja ilmiöiden jakamattomasta ainutkertaisuudesta. Guattari käsitteellistää – chileläisen biologin Francisco Varelan teorioihin pohjaten – kaikki maailman oliot ja ilmiöt ytimeltään autopoeettisiksi, so. omaa järjestymistään synnyttäväksi ja erityistäviksi *koneiksi*. Guattarin mukaan ilmiö kuin ilmiö hahmottuu autopoeettisena koneena viimeistään siinä tilanteessa, kun ilmiötä alkaa tarkastella osana niitä *koosteita*, joita ne muodostavat kytkeytymällä yhteen (esimerkiksi) ihmisten kanssa.

Suomessa alettiin julkaista 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen loppupuolella yhä enenevässä määrin runoutta, joka ei enää avaudu tarkasteltavaksi ja merkityksellistettäväksi lyriikantutkimuksen perinteisen, modernistisen runoanalyysin tarpeisiin muokkautuneen käsitteellisen työkalupakin välinein. Uudenlaisia ilmaisukeinoja hyödyntävä lyriikka näin paitsi kysyy ja kyseenalaistaa vakiintuneiden kirjallisuuskäsitysten perusteita (vrt. Bray, Gibbons & McHale 2012), myös edellyttää lukijaltaan perustavalla tavalla uudenlaista suhtautumista runouteen sekä runo(kiele)n ja tekstin ulkopuolisen maailman väliseen suhteeseen.

Tarkastelen seminaariesitelmässäni kotimaisen nykyrunouden esteettisiä muutoksia koneisen autopoeesin käsitteen avulla. Lähestyn Henriikka Tavin (2007), Mikael Bryggerin (2010) ja Juri Joensuun (2012) teoksista poimittujen tekstiesimerkkien avulla sitä, miten 2000-luvulla julkaistun suomalaisen runouden kokeellisiksi miellyvät esteettiset ratkaisut kytkeytyvät kysymyksiin runon(lukemisen) etiikasta. Lähden esitelmässäni liikkeelle siitä olettamuksesta, että runojen tarkasteleminen autopoeettisina koneina muuttaa radikaalilla tavalla runon, lukijan ja maailman välisten suhteiden hahmottamista. Autopoeettiseksi koneeksi käsitteellistetty runo ei mielly niinkään esteettisesti autonomisen toistodellisuutensa raameissa operoivaksi taideluomaksi, kuin aktiivisesti kohti maailmaa kurottavaksi, lukijan ja tekstin välisen prosessuaalisen suhteen – *lukemiskoneen* – käynnistämäksi singulaariseksi tapahtumaksi.

Felix Guattarin mukaan koneen autopoeettinen ydin pelastaa koneen rakenteelta, erottaa sen siitä ja antaa sille arvon. Esitelmäni lähestyy näin kysymyksiä itse lukemistapahtuman etiikasta. Hahmottelen esitelmässäni näkyville sellaista tulokulmaa, jonka avulla kustakin tekstistä on mahdollista lukea esille sen ainutkertainen tapa olla olemassa.



## **Harri Veivo, Caenin yliopisto, Ranska**

### **Biopoliittinen kritiikki suomalaisessa 60-luvun (neo)avantgarderunoudessa**

Avantgarden ja neoavantgarden käsitteet voidaan määritellä monin tavoin, mutta aina on kyseessä yritys ymmärtää miten esteettinen kokeellisuus on historiallisesti yhdistetty poliittiseen kritiikkiin tilanteessa, jossa taiteen tai kirjallisuuden kentässä on nähtävissä ryhmittäytymistä kilpaileviin ryhmittymiin (suuntauksiin, koulukuntiin, sukupolviin tms.). Näin tehtäessä on kuitenkin vältettävä normatiivista poliittista ajattelua, joka samaistaisi avantgarden automaattisesti vasemmistolaiseen, kommunistiseen tahi muuhun ”edistyksellisenä” pidettyyn ideologiaan tai ajattelutapaan. Avantgardelle on ominaista taiteelle tyypillinen ambivalenssi, joka ei palaudu jäännöksettömästi ideologiaan; voipa pyrkimys tällaiseen reduktioon jopa kätkeä avantgarden todellisen poliittisen ulottuvuuden, joka on luonteeltaan metapoliittista, ts. poliittisten ideologioiden tekemiä jaotteluja ja valintoja edeltävää yhteistä elämää käsittelevää. Esitelmässäni pyrin osoittamaan, että 60-luvun suomalainen (neo)avantgardistinen tai kokeellinen runous on mielekkäästi ymmärrettävissä tämän lähestymistavan kautta. Aikakauden keskeisten runoilijoiden kuten Väinö Kirstinän, Veijo Polameren ja Kari Aropuron tuotannolle on ominaista yhtäältä kriittinen dialogi modernismin ja avantgarden perinteen kanssa ja toisaalta pyrkimys kriittisesti tarkastella 60-luvun yhteiskunnan ja politiikan maailmaa ja etenkin hyvinvointiyhteiskunnan rakentumista ja sen elämiseen ja ruumiiseen kohdistamia kontrollin mekanismeja. Neoavantgarde on tässä mielessä avantgarden ja modernismin poeettisten ratkaisujen ja niiden poliittisten edellytysten ja seuraamusten analyysiä Hal Fosterin kuvaaman parallaxin kaltaisen etäisyyden ja sidonnaisuuden kautta. Samalla se on poliittista Michel Foucaultin ja Giorgio Agambenin biopolitiikalle antaman kuvauksen puitteissa. Esitelmässäni määrittelen ensin tämän teoreettisen viitekehyksen ja tarkastelen sitten valittuja esimerkkejä em. runoilijoilta tavoitteena osoittaa neoavantgardistisen historiakriittisen kokeellisen poetiikan nivoutumisen biopoliittiseen kritiikkiin; ehkä jopa tapa, jolla edellinen mahdollistaa jälkimmäisen.

## Heta Marttinen, Jyväskylän yliopisto

### Pulun rajoitteinen (runo)kieli

Mikä yhdistää kotimaista 2000-luvun lyriikkaa ja lastenromaanian? Äkkiseltään ei mikään. Esitelmässäni kuitenkin esitän, että yhdistävä tekijä on kokeellisuus. Tarkastelen kirjainrajoitteeseen perustuvaa kerrontaa Veera Salmen *Puluboin ja Ponin kirjassa* (2012), joka on tällä hetkellä neliosaisen kirjasarjan ensimmäinen osa. Salmen romaanin rinnalla luen vertailukohtana Olli-Pekka Tennilä osittain samaa keinoa hyödyntävää runokokoelmaa *Yksinkeltainen on kaksikeltaista* (2012) ja etsin teosten väliltä yhtymäkohtia ja samankaltaisuuksia kirjainrajoitteen käytön, merkitysten ja sen tuottamien vaikutelmien suhteen.

*Puluboin ja Ponin kirjan* toinen pää”henkilö” ja kertoja on puhuva ja kirjoittava toripulu Puluboi. Hakaniemen torilta lähtöisin oleva pulu ei käytä käytännössä lainkaan R-kirjainta, sillä pulujen kielessä R-kirjain nähdään, lähinnä äänteellisesti, kiellettynä kirjaimena, rumana kirosanana. Kirjaimen kirjoittaminen on ainakin periaatteessa sallittua, kenties siksi, että puluthan eivät yleisesti ottaen osaa kirjoittaa. Poikkeustapaus Puluboi ei kuitenkaan tätä mahdollisuutta juuri hyödynnä. Sekä äännettä että sen visuaalista ilmiä välttellen viimeiseen asti. Puluboin kerronta perustuu siis periaatteessa yhdelle oulipolaiselle pakotteelle, lipogrammille. Pakote koskee kuitenkin nimenomaan yhtä äännettä tai kirjainta, ei sanoja, joissa kirjain esiintyy. Puluboin diskurssissa R-kirjaimet on korvattu L-kirjaimilla. Tästä syntyy yhtäältä lapsenomainen, toisaalta koominen vaikutelma, minkä lisäksi kirjaimen korvaaminen toisella kiinnittää huomion kielen ja sanojen monimerkityksisyyteen ja -tulkintaisuuteen. R–L-vaihtelun tuottamista lapsenomaisesta ja koomisesta vaikutelmista huolimatta R-kirjainta koskeva kielto ilmenee kirjassa varsin ehdottomana, mistä johtuen kirjain näyttäytyy lähestulkoon tabuna.

Tarkoitukseni on esitelmässäni kehitellä ajatusta kirjallisesta ilmiöstä, jota kutsun kokeellisuuden paralleelipoetiikaksi. Viittaan tällä kahteen asiaan. Ensinnä tarkoitan paralleelipoetiikalla vaihtoehtoisia lukemisen tapaa, jonka avulla esimerkiksi lastenkirjallisuudesta, johon usein lähtökohtaisestikin yhdistetään kielellinen ja visuaalinen iloittelu ja leikkely, houkutellessaan esiin sen radikaalinkin kokeelliset ulottuvuudet. Toiseksi paralleelipoetiikka viittaa siihen, kuinka rinnakkaiset ja samanaikaiset kirjallisuuden kentän juonteet voivat hyödyntää samaa keinoarantoa ja näin tekemällä hälventää eroa yhtäältä aikuis- ja lastenkirjallisuuden, toisaalta aikuis- ja lapsiyleisön välillä.

## Niko Salovaara, Itä-Suomen yliopisto

### ”Menikö elämä solmuun verkossa? Interneiti auttaa!” Iida Sofia Hirvosen verkkokirjoitusten tarkastelua ironian kulttuurin näkökulmasta

Internet on eritoten 2000-luvun aikana synnyttänyt monia uudenlaisia omaelämäkerrallisen esittämisen tai elämäjulkaisemisen tapoja. Muun muassa erilaisten sosiaalisen median alustojen tarjoamat hypertekstuaaliset ja audiovisuaaliset mahdollisuudet ovat tuoneet omaelämäkertureiden käyttöön lukuisia lajityyppejä uudistaneita keinoja. Sekä monimediaalisuus alustan ominaisuutena sinänsä että useiden monimediaalisten alustojen käyttäminen samanaikaisesti eri tarkoituksiin on nykyisin arkipäivää: blogit, keskustelupalstat ja verkostopalvelut täydentävät toinen toisiaan.

Elämäjulkaisijasta internetissä muodostuva kuva ei kuitenkaan välttämättä ole lainkaan ristiriidaton, vaan totuudenmukaisuuteen pyrkivien kirjoittajien vastapainoksi myös internetissä toimii tekijöitä, joiden tuotantoa voidaan kutsua autofiktioksi. Eräs esimerkki tästä on 2010-luvun taitteessa syntynyt Alt Lit (*alternative literature*) -suuntaus, jolle tyypillistä on omaelämäkerrallisuuden ja monimediaalisuuden lisäksi korostunut itserefleksiivisyys. Alt Lit onkin otettu vastaan ironiaa ja vilpittömyyttä vuoroin syleilevän y-sukupolven kirjallisuutena.

Esitelmässäni tarkastelen verkkoautofiktiota ja suomalaista Alt Lit -estetiikkaa edustavan toimittaja ja kirjoittaja Iida Sofia Hirvosen tuotantoa. Aineistona käytän Hirvosen blogeja *kierke aargh* (2014–) ja *soodaelina* (2015–), Twitter- ja Instagram-tilejä @interneiti sekä Hirvosen eri lehtien nettisivuille kirjoittamia tekstejä. Pääpainopisteenä on *kierke aargh* -blogi, jossa julkaistujen tekstien genre vaihtelee päiväkirjamerkinnoista esseisiin ja proosarunoista kaunokirjalliseen journalismiin. Lähestyn Hirvosen tuotantoa ironian kulttuurin näkökulmasta. Erityisesti pohdin satiirin ja parodian, korostetun intertekstuaalisuuden ja itserefleksiivisyyden sekä oman elämän fikionalisoinnin suhdetta kirjoittajan tekstejä läpäisevään, autofiktioille ominaiseen poliittisuuteen ja kulttuurikritiikkiin. Analysoin myös Hirvosen omalla nimellään ja pseudonyymeilla eri alustoissa julkaiseman fiktion ja ei-fiktion välistä rajanvetoa.

# **Dystopiat, rikos- ja tieteiskirjallisuus**

## **Maria Laakso, Tampereen yliopisto**

### **Nuoren yhteiskunnallinen toimijuus 2010-luvun kotimaisessa nuorten dystopiakirjallisuudessa**

2000-luvun myötä nuortenkirjallisuuden aihepiirit ovat synkistyneet sekä myös tiettyssä mielessä yhteiskunnallistuneet alati kiihtyvällä tahdilla. Voidaankin esittää, että vuosituhannen vaihteen aikoihin *Harry Potter* -romaanien sekä J. R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -elokuvatriologian nostattama fantasiavyöry on nuorille suunnatussa valtavirtakulttuurissa jo hieman laantunut ja tilalle on noussut nuorille suunnattujen dystopioiden buumi. Erityisen suosituksi niin kansainvälisesti kuin Suomessakin ovat nousseet erilaiset postapokalyptiset visiot, jotka kuvaavat aikaa maailmaa tai ihmiskuntaa kohdanneen (suur)tuhon jälkeisessä todellisuudessa.

Fantasia nuorten lukijoiden suosimana genrefiktiona on usein kuvannut kaiken ikäisiä henkilöahmoja. Sen sijaan nuortendystopia käyttää lähes aina nuorta näkökulmahenkilö (/henkilöitä) ja palaa näin lähemmäs nuortenkirjallisuuden modernia traditiota, jolle tyypillinen juonellinen ja temaattinen kehys on nuoren kasvuprosessin ja identiteettityön kuvaus. Näiden kehysten kautta nuortenkirjallisuuden keskeisimpiin kasvatuksellisiin tehtäviin on lajin synnystä alkaen kuulunut nuoren sosiaalistaminen yhteiskunnan ja ympäröivän kulttuurisen yhteisön jakamiin arvoihin ja normeihin. Vaikka tällainen pohdinta keskittyy usein nuoren ja perheen tai nuoren ja kaveryhteisön väleihin, vähintäänkin implisiittisesti lajin parissa on samanaikaisesti kautta linjan hahmoteltu niin sanottua lapsikansalaisuutta, eli alaikäisen asemaa, oikeuksia ja velvollisuuksia osana yhteiskuntaa.

Dystopia ja erityisesti postapokalypsi tarjoavat lajeina ja muotoina kiinnostavia mahdollisuuksia tarkastella nuoren yhteiskunnallista toimijuutta uudella tavalla. Postapokalyptisessa todellisuudessa vanhat yhteiskunnalliset hierarkiat (esimerkiksi valtio) ovat murentuneet tai ratkaisevasti muuttuneet. Tällöin myös yhteiskunnallinen vallanjako määritellään uudelleen ja nuorille tarjoutuu uudenlaisia toiminnallisia mahdollisuuksia tai velvoitteita.

Erityisesti 2000-luvun nuortendystopia tuntuu mukailevan romantiikasta periytyvän lapsipelastajan motiivia, jossa lapsi tai nuori toimii tuohon tuomitun ihmiskunnan pelastajana. Motiivi kytkeytyy kriittiselle dystopialle tyypilliseen kapinajuoneen, jossa dystooppinen (usein totalitaristinen) yhteiskunta voi olla sitä vastustavien yksilöiden

päihitettävissä. Esimerkiksi Siiri Enonrannan *Nokkosvallankumous* (2013), Eija Lappalaisen ja Anne Leinosen *Routasisarukset*-trilogia (alk. 2011) sekä Siri Kolun teospari *PI Pelko ihmisessä* (2013) ja *IP Ihmisen puolella* (2014) säilyttävät dystooppisen yhteiskunnan vastarinnan nimenomaan nuorten toimijoiden kontollee. Alustuksessani tarkastelen nuorten yhteiskunnallista toimijuutta 2010-luvun kotimaisessa nuortendystopiassa. Etsin erityisesti vastausta siihen, minkälaisena näyttäytyy nuoren asema osana kansakuntaa, yhteisöä tai yhteiskuntaa dystooppisessa nuortenfiktiossa ja mitä tämä kertoo nykykulttuurimme suhtautumisesta nuoriin.

# **Tommi Nieminen, Itä-Suomen yliopisto**

## **Yksityisen murhan vastaanpanematon poliittisuus**

Rikosgenren evoluutio varhaisesta arvoitusdekkarista kovaksikeitetyn dekkarin kautta poliisiromaaneiksi on ollut myös yksityisen (fiktiivisen) väkivallanteon politisoimisen historiaa. Kyse ei ole vain rikoksen vaikuttimien selittämisestä enenevästi yhteiskunnallisiin tekijöihin vaan jo rikoksen ratkaisun – juonen kulminaatiopisteen – näkemisestä yhteisön järjestyksen palauttamisena.

Varhainen arvoitusdekkarikaan ei lajina silti ollut tyystin epäpoliittinen, pikemmin voisi väittää sen poliittisuuden olleen luonteeltaan erilaista. Yhteiskunnallisten rakenteiden – pitkälti marksilaislähtöisen – kriittisen analyysin sijaan se rakentui juutalaiskristillisen yksilöetiikan varaan, jossa yhteisön nähtiin viime kädessä palautuvan yksilöratkaisujen kumulaatioon. Toisaalta kuten sir Arthur Conan Doyle'n henkilöhistoriasta tiedetään (Carr 1949: 178–194; Booth 1997: 263–266), tämäkin asenne saattoi muuttua päivänpolitiikaksi: Doyle'n tunnettu puuttuminen poliisitutkinnan ja oikeudenkäytön virheisiin George Edaljin tapauksessa oli aikansa Britannian pienimuotoinen Dreyfus-tapaus.

Käytän esitelmässäni ensisijaisena esimerkkinäni amerikkalais-brittiläistä John Dickson Carria (1906–77). Kuten Douglas G. Greene (1980: 12) mainitsee, Doyleakin tärkeämpi varhainen vaikutteenantaja Carrille olivat G. K. Chestertonin isä Brown -tarinat, joissa eettiset kysymykset ovat vielä selvemmässä roolissa. Kuten ei Holmesille, isä Brownillekaan tärkeintä ei ole juridinen prosessi vaan hyvin konkreettinen yksilötason oikeuden toteutuminen; toisin kuin Holmesille, isä Brownille oikeudeksi ei kuitenkaan riittänyt tosiasioiden nostaminen päivänvaloon vaan vasta syyllisen katumus. Kaikille kolmelle yhteiskunnan juridinen säännöstö jää sivuseikaksi – todellisen päämäärän parhaaksi mahdolliseksi vastineeksi. Yksityisistä eettisistä ratkaisuista rakentuu silti yhteiskuntaakin koskeva sosiaalinen koodi. Yksityinen murha on näin vastaanpanemattomasti poliittinen.

## **Jani Ylönen, Jyväskylän yliopisto**

### **”What parent would refuse a chance for a perfect child?” – Geneettisesti muokatut lapset ja eettiset kysymykset nykytieteiskirjallisuudessa**

Geneettinen muokkaaminen kaikilla kohteilla nostattaa pakostakin eettisiä kysymyksiä. Kun sillä viitataan vielä ihmisen alkuperäiseen eli sikiövaiheeseen tapahtuvaan muokkaukseen, joka voi potentiaalisesti muuttaa koko ihmiskunnan suunnan, kysymykset saavat vahvemman äänen. Vaikka vielä ihmisen geeniperimän muokkaaminen on enemmän tulevaisuuden mahdollisuus kuin nykypäivää, se on riittävän lähellä ja sen seuraukset voivat olla riittävän suuria, että se on aiheuttanut runsaasti keskustelua.

Yksi tähän keskusteluun osallistujista on tieteilijä. Se on käyttänyt mahdollisuuksiaan niin nykykulttuurin pohdintaan kuin tulevaisuuden spekulointiin myös geenimuunneltujen lapsien osalta. Esitelmässäni pyrin tarkastelemaan muutamia tieteilijäkirjallisuustekstejä, joissa aihetta käsitellään. Analysoin teoksia, kuten Ian McDonaldin *River of Gods* ja M. John Harrisonin *Light*, ja niiden tapaa pohtia geeniteknologian mahdollisuuksia ja uhkakuvia.

Teoreettisena viitekehystenä erilaiset teknologian eettisiä puolia pohtivat teoriat, kuten kriittinen posthumanismi, lähestyn teoksissa esitettäviä geneettisesti muunneltuja lapsia ja heidän suhdettaan geenimuunteluun liitettäviin eettisiin kysymyksiin. Pohdin lasten osallistumista keskusteluihin, joiden keskiössä on muun muassa teknologian saatavuuden kasvattama eriarvoisuus niin ominaisuuksien kuin varallisuudenkin kannalta. Pohjimmaksi suuren kysymyksenä on, miten ihmisyyttä muuttuu sen puuttuessa yhä aktiivisemmalla kädellä oman jälkikasvunsa perimään ja mitkä ovat sen mahdollisia seurauksia.



**Eettistä lapsuutta etsimässä:  
omaelämäkerta, fiktio, lastenkirjallisuus**

# **Kaisa Laaksonen, Turun yliopisto**

## **Kuvakirjan lapsi ja vanhemmuuden etiikka**

Lapsuus määritellään aina suhteessa aikuisiin. Lapsuus päättyy, kun aikuisuus alkaa. Lasten kuvakirjoissa, jotka on suunnattu pienimmille, yleensä alle kouluikäisille lapsille, myös päähenkilöt ovat pieniä lapsia. He ovat vielä riippuvaisia vanhemmistaan ja tarvitsevat näiden opastusta kasvussaan ja kehityksessään. Kuvakirjat ovat aikuisten kirjoittamia ja kuvittamia, mutta lukijoina ovat pienet lapset. Kuinka lasta ja vanhempia yhdessä kuvataan kirjoissa?

Kuinka vanhempia ja lapsia ja heidän välisiä ristiriitatilanteita kuvataan ja ratkaistaan kuvissa ja tekstissä? Millaisin keinoin vanhemmat puuttuvat lapsen ongelmiin, onko valta lapsella vai aikuisella? Tarkastelen näitä kysymyksiä kolmessa kuvakirjassa, Tove Appelgren ja Salla Savolainen (kuv.): *Nukuhan jo, Vesta-Linnea* (2003), Pirkko Harainen ja Leena Lumme (2000): *Emma on eri mieltä* (2000) ja Katri Kirkkopelto: *Oona ja Eetu: eri mieltä* (2011).

## **Marja Sorvari, Itä-Suomen yliopisto**

### **”Onnellinen lapsuus” venäläisessä omaelämäkerrallisessa nykykirjallisuudessa**

”Onnellinen lapsuus” oli keskeinen neuvostoajan myytti, jonka avulla tuotiin esille uuden neuvostoyhteiskunnan eroa ja paremmuutta sosialistista vallankumousta edeltävään yhteiskuntaan. Lastenkirjallisuuden kautta luotiin kuvaa siitä, kuinka ”kaikki” neuvostolapset taustasta riippumatta olivat ja heidän tuli olla onnellisia. Tämä myytti kuitenkin mureni Neuvostoliiton romahdettua, kun tietoja lasten elinoloista esimerkiksi pidetyissä laitoksissa alkoi tulla julkisuuteen. Myös Neuvostoliiton jälkeisessä kirjallisuudessa kuvattiin traumaattista lapsuutta, johon syynä olivat perheiden kokemana poliittinen tai etninen vaino, sekä kokemukset fyysisen tai psyykkisen turvan puutteesta. Kysymys neuvostolapsuudesta on edelleen ajankohtainen, sillä monet venäläiset nykykirjailijat käsittelevät omia lapsuudenkokemuksiaan teksteissään. Esitelmässäni kysyn, millaisia nykykirjallisuuden kuvaukset neuvostoajan lapsuudesta ovat ja miten nämä kuvaukset jäsentävät ja arvioivat menneisyyttä uudelleen. Pohdin, miten kirjallisuuden tekstit tuovat lapsuuden kuvausten ja lapsihahmojen kautta esiin erilaisuutta ja miten etiikka, estetiikka ja politiikka kietoutuvat niissä yhteen.

## **Kirsti Tuohela, Turun yliopisto**

### **Sisäinen lapsi. Lapsuus ja omaelämäkerta Suomessa 1950- ja 1960-luvuilla**

Tässä esitelmässä tarkastelen lapsuutta suomalaisissa omaelämäkertoissa. Kysyn, miten lapsuus kerrotaan osana historiallista ja psykologista minuutta. Modernin omaelämäkerran historiassa 1700-luvun lopulta alkaen lapsuus muodostaa selkeän alun elämäntarinalle ja sen merkitys näyttää kasvavan 1800-luvun myötä. Varsinaiset vain lapsuuteen keskittyvät omaelämäkerrat, lapsuusomaelämäkerrat, voidaan nähdä tämän sisäisen lapsen merkityksen kasvun huipentumana, ja tarkastelen esitelmässäni kahta suomalaista lapsuusomaelämäkertaa, Oscar Parlandin teosta *Den förtrollade vägen*, (1956) ja Tove Janssonin teosta *Bildhuggarens dotter* (1968). Molempia voidaan luonnehtia myös romaaneiksi ja autofiktioksi. Olennaista itselleni lapsuuden idean tutkijana on, että ne keskittyvät lapsuuden kuvaukseen, tarinoita ei uloteta aikuisikään asti lainkaan. Kysyn, millainen lapsuus näissä tarinoissa kerrotaan? Miten moderni subjekti jäsentyy niissä sekä historiallisena että psykologisena?

## **Toiseus ja etiikka**

## **Päivikki Romppainen, Oulun yliopisto**

### **Ettinen Toisen tarinan kohtaaminen: palautuva ylisamastuminen Toisen kertomukseen**

Esitelmäni lähtökohtana on Cathy Caruthin ja Dominick LaCapran väittely trauman kerronnallistamisesta, sen ongelmallisuudesta ja sudenkuopista. Keskeinen ongelma on LaCapran mainitsema trauman liiallisen ”ylevöittämissä” vaara. Trauman ylevöittävässä kerronnassa on LaCapran mukaan uhkaamassa traumaattisen tapahtuman historiallisen erityislaadun hämärtyminen. Vakavampana vaarana LaCapra pitää kuitenkin lukijan/kuulijan liiallista samastumista trauman kokijan kertomukseen, jolloin uhkaamassa olisi jopa kuulijan sekundaarinen traumatisoituminen. Kysyn esityksessäni, onko mahdollinen ylisamastuminen kuitenkaan niin negatiivinen positio kuin LaCapra antaa ymmärtää. Onhan yksi syvän taide-elämyksen piirteitä jo antiikista alkaen ollut katharsis, voimakkaiden kauhun ja tuskan tunteiden kokeminen ja niiden ”puhdistuminen” juuri hetkellisen voimakkaan samastumisen elämyksen kautta. Psykoanalyttinen näkemys luovuudesta on samansuuntainen: Ernst Krisin mukaan luovuus on ”tilapäistä ja palautuvaa regressiota minän palveluksessa”. Gibsonin näkemystä mukaillen ehdotan, että lukijan samastuessa Toisen kertomukseen minuuden rajat hetkellisesti ikään kuin liudentuvat ja ettinen kohtaaminen mahdollistuu juuri tämän hetkellisen ylisamastumisen kautta. Avainsana on kuitenkin ”palautuvuus” – pysyvänä tilana ylisamastuminen johtaisi kenties lacapramaisiin käsitteellisiin ja psykologisiin sekaannuksiin, mutta ohimenevänä tilana ylisamastuminen olisi paitsi syvän kokemuksen edellytys myös uudenlaisen (parhaassa tapauksessa laajentuneen ja syventyneen) identiteetin muodostamisen prosessin käynnistyminen niin yksilöllisellä kuin vähitellen myös kulttuurisellakin tasolla. Lisäoletuksena on tässä myös Michael Rothbergin näkemys kulttuurisen muistin monisuuntaisuudesta, jolloin myös eri kulttuurisista ja ajallisista taustoista peräisin olevat kertomukset voivat kohdata rakentavasti eivätkä ainoastaan rajallisesta huomiosta kilpaillen.

Keskeisiä teoreettisia lähteitä ovat jo mainittujen lisäksi levinasilainen ja postlevinasilainen ettinen ajattelu (Andrew Gibson) sekä kulttuurisen muistin tutkimus (Halbwachs, Michael Rothberg). Trauman kerronnallistamisen vaikeutta, jopa mahdottomuutta tarkastellessani hyödynnän mm. teosta *Beyond Narrative Coherence* (2010, ed. Hydén et al.)

Kaunokirjallisena esimerkkimateriaalina on Paavo Rintalan kerronnallinen tekniikka, jossa subliimia positiota ”rikkoo” tai häiritsee makaaberin kuvasto. (Mikäli aikaa jää, luovan ylisamastumisen esimerkkinä toimii myös Sebaldin kertoja etenkin teoksessa *Austerlitz*).

## **Jouni Teittinen, Turun yliopisto**

### **”A Little Prayer Against Annihilation”: Kirjojen symbolinen merkitys post-apokalyptisessa kirjallisuudessa**

Post-apokalyptinen kirjallisuus käsittelee, lähes määritelmällisesti, selviytymistä ja säilymistä. Usein kiinnostavinta ei kuitenkaan ole protagonisten selviytymistarina vaan ne muodot, joissa kulttuurin, etiikan ja maailmankuvan kysymykset jatkavat olemistaan katastrofin jälkeisessä maailmassa. Nämä muodot määrittävät narratiiveissa usein vasten sellaisia materiaalisia jäänteitä tai jälkiä, jotka muistuttavat sekä esi-apokalyptisesta todellisuudesta että sen katoamisesta. Nimitän tällaisia jälkiä apokalypsin arkistoksi. Vaikka tämä ”arkisto” ilmenee monissa eri muodoissa, toimivat erityisesti kirjat ja kirjastot toistuvasti sen itseoikeutettuina kuvaajina. Esitelmässä tarkastelen ensin yleisemmällä tasolla apokalypsin arkiston ja erityisesti kirja-motiivin merkitystä post-apokalyptisessa kirjallisuudessa, ja etenen sitten yhden kohtauksen tarkempaan luentaan Cormac McCarthyn romaanista *Tie* (*The Road*, 2007). Sovellan käsittelyssä Jacques Derridan ajatuksia arkiston käsitteestä ja sen suhteesta apokalypsin teemaan.

Post-apokalyptisissa narratiiveissa kirjoihin ja kirjastoihin latautuu monia merkityksiä: kirjat tarjoavat nostalgisia muistoja menneestä tai lupauksia tulevasta, säilövät ihmislajin saavutuksia, toimivat dokumentteina itsetuhoisesta sivilisaatiosta tai symboloivat merkityksen katoamista. Kirjat saattavat myös edustaa ”kuollutta” tietoa, jolle ei ole katastrofin jälkeisessä maailmassa käyttöä. Mitä merkityksiä kirjat saavatkin, toistuvasti kyse on ihmisen suhteesta paitsi menneeseen myös tulevaan aikaan, itse kysymykseen tulevan mahdollisuudesta. McCarthyn teoksessa *Tie* päähenkilön löytämä kirjasto edustaa ennen kaikkea lupausta, joka on petetty; sen kirjoissa asuu olemuksellisesti oletus tulevasta, jonka katastrofi on tehnyt tyhjäksi. Kadonnut on myös se humanistisen perinteen olettama lukijoiden kulttuuriyhteisö ja ylihistoriallinen jatkumo, jota vasten kysymys kirjoista ja kirjallisuudesta saa merkityksensä. Tätä yhteisön kysymystä vasten onkin paikallaan myös tarkastella, miten kirjoille ja kielelle *Tiessä* annettu merkitys niveltyy romaanin post-apokalyptisen maailman etiikkaan.

## Vesa Kyllönen, Helsingin yliopisto

### Addiktio, empatia, politiikka – David Foster Wallacen *Infinite Jestin* (1996) kerronnan strategioista

David Foster Wallacen *Infinite Jest* (1996) on jopa ensyklopediseksi romaaniksi laaja ja liikakasvuinen. Sen fragmentaarisia kohtauksia, kertomusaihoita ja äänien paljoutta yhdistää toisiinsa digressiivinen kerronta, joka on liiankin yksityiskohtaisia ja jonka vaikutuksesta uusia juoniversoja ilmaantuu jatkuvasti. Mutta mihin tällainen rönsyily tähtää? Vastaan esitelmässäni esteettisen päämäärän olevan pohjimmiltaan poliittinen. Romaanin ensyklopedisuuden motivoi empatia.

*Infinite Jest* on romaani addiktioista, vieraantumisesta, ja yksilön suhteesta yhteisöön. Ajatuksenani on, että Wallacen romaani on ennen kaikkea nuoren narkomaanin toisille narkomaaneille osoittama tarina riippuvuudesta, sen laeista ja vaikutuksista. Mutta sen sijaan, että tämä tarina olisi elämäkerta tai AA-kerhon illassa esitetty puheenvuoro, se on tuhatsivuinen kertomus, jonka kertoja pyrkii itsestä kertomisen sijaan huomioimaan paitsi lukijan myös kaikki sivulliset niin hyvin kuin saattaa.

Pyrkimys on peräisin narkomaanin isän elokuvaideoista, joissa autonomisen sankarin sijaan korostuu kokonaisuus. Muut henkilöahmot eivät ole pelkkiä avustajia *Infinite Jestin* ”elokuvassa” vaan heilläkin on omat halunsa, kipukohtansa ja äänensä. Varsinainen päähenkilö taas on pikemminkin ”katatoninen sankari” kuin varsinainen toimija. Vasta yhteisöön liittyminen saattaa mahdollistaa päähenkilön toimijuuden. Siitä narkomaanin kertojuuskin kielii.

Romaanin tapauskertomukset kannustavat empatiaan. Päihderiippuvainen oppii omasta ”taudistaan” toisia kuuntelemalla, omasta erityisyydestä ainakin hetkellisesti luopumalla. Tapauskertomukset ovat pohjimmiltaan toistensa kaltaisia, ja niissä toistuu eristyvä, lamaantunut ja muilta kätkeytyvä ihminen. Sosiaalisena kategoriana tapauskertomukset ilmentävät myös yhteiskunnallista kehitystä. *Infinite Jest* kuvaa dystooppista lähitulevaisuuden kulttuuria, jossa yksilön olemassaolo palautuu pitkälti viihdyttämiseen tai viihtymiseen, esilläolemiseen tai näkymättömyyteen. Medialla on tässä kehityksessä luonnollisesti keskeinen rooli. Romaanin todellisuudessa massakulttuurin seuraava aste on koteihinsa eristyneet katsojat.



Romaanin yhteiskunta- ja mediakäsityksiä voisi pitää Wallacen omien, viihdettä käsittelevien esseiden valossa miltei valistuksellisina. *Infinite Jestin* itsensä valossa romaanin esteettis-poliittinen ulottuvuus on silti arvaamattomampi. Kuten narkomaanin isän samanniminen elokuva, saattaa myös romaani sinänsä olla tarkoitettu nostamaan lukijansa ”solipsismin kohdusta”, mielihyvään kapaloidun aikuisen itseaiheutetusta alaikäisyyden tilasta. Elokuvan kohdalla vaikutus on kuitenkin päinvastainen, saahan se katsojansa menettämään kaiken mielenkiinnon muuhun elämään. Ensyklopedisuutensa vuoksi romaanin vaikutus on samantapainen.

**Eläin ja ihminen**

## Ate Tervonen, Jyväskylän yliopisto

### **”Jos haluat nähdä sen, sinun on katsottava sitä sen omilla ehdoilla” – suden ja pojan kohtaaminen Cormac McCarthyn romaanissa *Crossing* (1994)**

Miten susi tavoitetaan? Tätä Cormac McCarthyn *Crossing*-romaanin (1994) nuori päähenkilö Billy joutuu pohtimaan yrittäessään pyydystää sutta sen kuljettua Meksikosta Yhdysvaltojen puolelle alueelle, missä susia ei ole nähty kahteenkymmeneen vuoteen. Susi aiheuttaa huolta jo jättäessään jalanjälkensä preerian hiekkaan, mutta suurpedon aiheuttama uhka konkretisoituu sen surmatessa tilallisten lemmiä. Ansarautoihin jääneen suden kohtaaminen johtaa kuitenkin odottamattomaan kehityskulkuun.

Tarkastelen Billyn ja suden kohtaamista posthumanistisesta ja uusmaterialistisesta näkökulmasta hyödyntäen Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin ajattelua. Tutkin, miten ja mistä kohtaamisen sommitelma muodostuu. Billy saa lukuisten yritysten jälkeen vangittua suden ansarautoihin Deleuzen käsittein tullessaan sudeksi: ymmärrettyään suden olemusta ja tapaa olla maailmassa sen ehdoin ja sijoitettuaan ansaraudat oikeaan paikkaan. Tiine naarassusi löytyy raudoista jalkansa loukanneena. Pitkään etsityn suden kohtaaminen kasvatusten päättyä odottamattomalla tavalla: vaikka pojalla on kivääri mukanaan, hän päätyy lassoamaan suden, sitomaan sen kuonon ja kuljettamaan sitä kohti perheensä kotia hevosensa perässä. Kuitenkin hän kääntää lopulta ratsunsa kohti Meksikoa päätettyään viedä suden takaisin vuorille rajan toiselle puolel.

Luennassani kohtaaminen purkaa osin lajirajoja kahden yksilön välillä ja saa ihmisen tunnistamaan ja tunnustamaan toisessa jotain merkityksellistä, mikä muuttaa oleellisesti tapahtumien kulkua. Teoksen kohtaus myös nostaa esiin kykymme tavoittaa toislaajainen eläin. Suden ja pojan sommitelmaa koskettavat hierarkkiset valtasuhteet ihmisen ja haitalliseksi koetun eläimen välillä sekä pragmaattinen performatiivinen etiikka. Billy pyydystää ja sitoo suden sekä päättää viedä sen Meksikoon, mutta ilman tätä inhimillistä vallankäyttöä susi olisi todennäköisesti joutunut toisen ihmisen tappamaksi. Pojan ja suden kohtaaminen tarjoaa uusia tapoja nähdä ihmisen ja eläimen suhde käytännössä, mutta se myös nostaa esiin haasteita, joita sekä erilaisuus että inhimillinen kulttuuri asettavat.

## **Jarkko Lauri, Oulun yliopisto**

### **Levinasin haisevista kukista Mannerin haavaisiin aaseihin: säädyn näkökulma eläinten asemaan lyriikan materiaalisuudessa**

Eeva-Liisa Mannerin runo ”Duo” sisältää eksplisiittisen moraalisen käskyn ”anna olioille rauha” ja metalyyris-teologisen käskyn ”Peruuta nämä kuvat!” Esitelmässäni tutkin sitä, mikä on Mannerin käyttämien kuvien suhde toisaalta tavanomaiseen ja toisaalta toisten olioiden materiaalisuuteen.

Tarkastelun lähtökohtana ovat filosofi Emmanuel Levinasin ajatukset olemisen perustavasta pluralistisuudesta, Toisen kasvojen käskystä sekä jokapäiväisestä eksistenssistä ja säädyllyydestä. Levinasin etiikan lähtökohta on Minän ja Toisen materiaalis-temporaalinen kasvokkain-tilanne. Toisen kasvot ovat erilaisuuden ruumiillistuma, joka käsksee Minää vastuuseen ja strukturoi Minän tietoisuuden toimintaa ja puhetta pluralistisesti. Kirjallisuudessa kasvokkain-tilanne ilmenee epäsuorasti puhunnan materiaalisuutena, Toisen läheisyytenä. Luku- ja ilmaisutapojen säädyllyisyys voi kuitenkin verhota Toisen materiaalisuuden alleen, minkä vuoksi lukijan täytyy kyetä erottamaan Toisen läheisyys tavanomaisesta.

Esitelmä pohtii kysymyksiä, missä mielessä lyriikka voidaan ymmärtää jokapäiväiseksi ja miten se kiinnittää huomion epätavallisuuteensa dekonstruoimalla keskeislyyrisen Minän (in)vokatiivista läsnäoloa. Miten Mannerin esittämä eläinten kärsimys liittyy Toisen läheisyyteen? Miten puhekuviot viittaavat ihmisen vastuuseen antroposeenisena aikakautena ja miten toiset oliot ovat niissä läsnä, vaikka kuvat eivät olioita esittäisikään? Miten väkivalta voi olla yhtä säädyllystä kuin sympatiakin? Jos inhimillinen kasvokkain-tilanne ja jokapäiväinen säädyllyisyys määrittävät puhunnan ja siihen sisältyvien kuvien luonteen, niin miten eläimet voivat olla osa sitä? Jos koko materiaallinen todellisuus eläimiseen on lyriikan materiaalisuuden apriorinen referenssi, niin miksi on silti rationaalista puhua ihmistietoisuudesta ja identiteetistä? Miten kasvokkain-tilanne purkaa oppositiot ja valtasuhteet määrittämällä pysyvän Yksilön ja Toiseuden?

Manner-tutkimuksessa pantiin jo varhain merkille runoilijan myötätuntainen suhde eläimiin, mutta myötätunnon suhde runoilijan ruumiillisuuteen on jäänyt epäselväksi, vaikka runoilijan metalyyrinen ruumiillisuus ja tajunnan toiminta ovat olleet tutkimuksen

kiinnostuksen keskiössä. Useimpiin tutkimuksiin on sisällynyt subjektikäsitys, joka sulkee eläimet näkökulman ulkopuolelle.

Esitelmä liittyy väitöstutkimukseen ”Oksille linnut: eettis-retorinen luenta Toisen muistamisesta Eeva-Liisa Mannerin runokokoelmassa *Orfiset laulut* (1960/1966/1980)”, jossa törmäytän yhteen Levinasin etiikan peruskäsitteet ja Jonathan Cullerin jälkistrukturalistisen apostrofiteorian (1983). Tuloksena on uudenlainen eettis-retorinen apostrofiteoria, jonka avulla voidaan hahmottaa teosmuodon identiteettiä, sen riippuvuutta etiikasta ja ymmärtää paremmin Mannerin runokokoelman kirjoitus- ja lukuprosessin suhdetta Toiseen. Teoria tarjoaa vaihtoehtoisia ja täydentäviä näkökulmia muille toiseudesta ja luonnosta kiinnostuneille lukutavoille, kuten ekokritiikille.

# Marjut Puhakka, Oulun yliopisto

## Eläväkuollut Toiseus

Richard Mathesonin *I am Legend* (1954) kertoo maailman viimeisestä ihmisestä, Nevillestä. Kaikki muut ihmiset ovat sairastuneet bakteeri-infektioon, joka tekee elävistä ja kuolleista verenhimoisia vampyyrin kaltaisia hirviöitä. Teos on yksi ensimmäisiä (tai jopa ensimmäinen) zombiapokalypsikuvauksia. Tarina ei ole vanhentunut, vaan se generoi yhä edelleen uusia versioita alkuperäisestä. Viimeksi *I am Legend* filmatisoitiin 2007; muita kuin Mathesonin kirjaan liittyviä zombiapokalypsi-tarinoita muodossa julkaistaan vuosittain kirjojen, elokuvien tai pelien muodoissa.

Ilmiön suosiosta johtuen useat tutkijat ovat yrittäneet vastata kysymykseen, mikä zombeissa kiehtoo. Hirviönä se tuntuu karkaavan yksiselitteistä määritelmää. Lähestyn itse tarinaa subjektin käsitteen kautta. Toisaalta minua kiinnostaa subjekti yksilöpsykologian lähestymiskulmasta, toisaalta tarkastelen poliittista subjektia Alain Badioun ja Slavoj Žižekin kirjoitusten kautta. Yhdistävä tekijä on subjektin suhde Toiseen. Mutta mitä on Toiseus? Kauhukirjallisuuden tutkimuksessa Toiseus kutistuu turhan usein mustan miehen peloksi. Itse näen Toiseuden enemmän subjektin kuin Toisen ongelmana. Toiseuden projektio eli se mitä helposti luulemme Toiseksi, on itse asiassa peili, jossa näkyy omat vääristyneet kasvot. Julia Kristeva käyttääkin enemmän termiä Muukalainen, sillä Toiseus on ennen kaikkea sitä itsestä erotettavaa, jota ei voida hyväksyä, kuonaa ja ylijäämää.

Zombien Toiseudessa voi nähdä subjektin kasvot vääristyneenä. Ne edustavat elämellisyttä, sairautta, pakkomiellettä ja itsensä menettämisen pelkoa. Mathesonin teoksessa päähenkilön suurin toive on löytää aito yhteys toiseen olentoon. Kirjassa ja elokuvaversioissa yhteyttä haetaan eri olentoihin: koiraan, vaatekaupan mallinukkeihin, muihin eloonjääneisiin ja ennen kaikkea Ruth-nimiseen hahmoon. Sekä kirja että elokuvat ovat jonkinlainen nykypäivän vastine Robinson Crusoen tarinalle. Sama haaksirikkoisuus, hengissä pysymisen tarve ja eristäytyneisyys leimaavat tarinoita. Ahdistus syntyy kiireen tunnusta: jos ei ehdi linnoitukseen ennen pimeän tuloa, on pulassa. Samalla tarinat kertovat menetyksestä, sillä päähenkilölle rakkaat ihmiset ovat kuolleet ja ilman heitä hänen elämällään ei ole kinnekohtaa.

Zombiapokalypsi tarinoita tarkastellaan usein kapitalismin kritiikkinä. Itse näen niissä enemmän teemoja pirstaloituneen yhteisöllisyyden luomasta tyhjiöstä. Zombit janoavat elävien lihaa ei niinkään koska niiden olisi pakko syödä nälkäänsä (ovathan ne kuolleita), vaan koska niillä on sellainen nälkä, jota ei voida tyydyttää syömällä.

**Tavallisuudesta  
poikkeavaa: tuttuus  
ja arkipäiväisyys  
toisin katsoen**



## Teemu Ikonen, Tampereen yliopisto

### Rancière ja modernismin päiväjäänteet

Paljon lainatussa esseessään modernista kirjallisuudesta (1925) Virginia Woolf määrittä kirjallisuuden tehtäväksi esittää, miten yhtäaikaisten vaikutelmien (*impressions*) taukoamaton pommitus muotoutuu arkipäiväksi: ”From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms; and as they fall, as they shape themselves into the life of Monday or Tuesday, the accent falls differently from of old”.

Marxilaisessa kirjallisuudentutkimuksessa modernismia on arvosteltu individualismista ja relativismista: kun keskitytään vaikutelmien muotoutumiseen yksilön mielessä, katoaa kirjallisuuden yhteys poliittiseen todellisuuteen.

Tätä kritiikkiä vastaan ranskalaisfilosofi Jacques Rancière (2014) esittää modernistisen kirjallisuuden ydinajatuksiksi kertomuksen logiikan purkamista ”yhdessäolemisen ajallisuuden” (*temporality of co-existence*) hyväksi. Modernismin poliittisuus voidaan nähdä juuri tässä yhdessäolemisen ajallisuudessa, jota määrittää paradoksaalisesti ei-aikalaisuus (*non-contemporaneity*). Tämän Rancière pyrkii osoittamaan analyysissään modernistisessa proosassa suositusta päivän rajoitteesta (”yhdenpäivänromaani”).

Esitelmässäni vastaan seuraaviin kysymyksiin: Mitä Rancièren poliittisuutta uudelleen määrittävällä näkökulmalla saadaan irti modernistista yhdenpäivänromaaneista (esimerkkinä Joycen *Ulysses*, 1922) ja mitä jää tämän näkökulman katveeseen? Mitä annettavaa ”ei-aikalaisuuden” käsitteellä on 2000-luvun alun kertomuskriittisen kirjallisuuden (esimerkkinä Lehdon *Päivä*, 2004) analyysille?

## Matias Koriseva, Helsingin yliopisto

### **Arki absurdina teatterina: Taiteen funktio arjessa sekä komedian etiikka Veijo Meren *Peiliin piirrettyssä naisessa ja Suomen parhaassa näyttelijässä***

Sekä Veijo Meren romaanissa, *Peiliin piirretyn nainen* (1963), että kuunnelmassa, *Suomen paras näyttelijä* (1963), käytävät keskustelut kääntyvät modernistisen taiteen manifesteiksi ja peruseriaatteiden esittelyksi. Fiktio maailman yli lukijaa puhuttelevat modernin taiteen teoriat käsittelevät suorasanaisesti sitä, mitä on (hyvä) taide ja mikä on taiteen merkitys ihmisen elämässä ja arjessa.

Teosten esteettisteoreettisissa puheenvuoroissa korostuu toisaalta ranskalaiselle nouveau romanille tyypillinen ajatus siitä, että taiteen tulee olla läpinäkyvää: ”Runo ei ole maailmankuva tai oma maailmansa, se on maailmaa”; ”Taidetta on semmoinen, mikä ei näytä taiteelta. Kunnan teatteri ei ole teatteria.”

Sen sijaan perinteinen ja realistinen taide, jossa näyttelijän pitää olla ”jäntevä kuin nuori vänrikki ja elastinen kuin rakastava nainen” ja jossa näyttelijän varpaidenkin on oltava niin pitkät, että niilläkin pystyisi ”käpristelemaan”, nähdään epäaitona liioitteluna ja kitschinä. Se syöttää lukijalle todellisuuden ja ideologiat ”puulusikalla” ja valmiiden elämälle vieraiden kaavojen, kuten kertojan ja juonen avulla. Realistinen taide on ilmaisevuudessaan ja esittävytydessään paradoksaalisesti epärealistista. Se luo kyllä oman ja näyttävän maailmansa, mutta maailman, joka on todellisuudelle ja ihmisen kokemukselle vieras.

Toisaalta taide nähdään speaktaakkelinä, ilmiönä joka havahduttaa ja järkyttää. Yleisö katsoo hyvää näyttelijää kuin ”jalaton [katselisi] kävelevää”, eikä poistu edes väliajaksi pois. Toisin sanoen hyvä taide auttaa ihmistä näkemään itsensä ja maailman uusin silmin. Venäläisen formalisti Viktor Skhlovskin teorian mukaisesti vieraannuttamalla arkipäiväisestä taide lähentää ihmisen arkeensa, saa ihmisen näkemään elämänsä uusin silmin ja uudesta ja tuoreesta näkökulmasta: ”Kun sä luet hyvän runon, sen jälkeen ja sen aikana sä olet entistä enemmän siinä missä sä olet, omassa elämässäsi.”

Meren teosten kahtaalle suuntaava taideteoria rinnastuu vahvasti myös Meren eksistentiaalistiseen ja absurdistiseen ihmiskuvaan: arki ja elämä ovat toisaalta banaalisuudessaan ja merkityksettömytydessään tyhjiä,

toisaalta rajattoman vapauden ja itsensä toteuttamisen areena, jossa arkisinkin hetki muuntuu hetkessä ainutlaatuiseksi, taiteeksi.

Esitelmässäni lähestyn Meren teoksia tästä ristiriidasta käsin. Tarkastelen mitä Meren henkilöiden näkemykset estetiikasta tarkoittavat, miten ne kytkeytyvät 50- ja 60-lukujen taideteorioihin, kuinka ne konkretisoituvat teoksissa fiktion maailmassa ja kuinka ne toteuttavat uusimman kertomuksentutkimuksen periaatteita.

## **Riikka Ala-Hakula, Jyväskylän yliopisto**

### **Vieras ja arkinen Henri Michaux'n aseemisessa kirjoituksessa**

”Kukapa ei toisinaan haluaisi tehdä aapista, bestiaaria ja samalla koko sanastoa, josta verbaaliset merkitykset on jätetty kokonaan pois”, toteaa Henri Michaux (1899–1984) teoksessa *Saisir* (1979, suom. ”Tarttua/Tajuta”). Aseeminen kirjoitus ei välitä verbaalisia merkityksiä. Kaunokirjallisen teoksen materiaallinen taso, paperi, painetut kirjaimet ja tekstin asettelu, ovat usein niin arkinen osa lukukokemusta, ettemme kiinnitä niihin huomiota. Kuka esimerkiksi muistaa lempikirjansa fontin tai paperin paksuuden? Michaux'n neljä aseemista kirjaa kiinnittävät lukijan huomion kirjoituksen materiaaliseen tasoon, joka muodostaa teosten keskeisen sisällön. Ote hänen aakkosistaan herättää vierauden tunteen, kirjoitusta ei pysty lukemaan totutulla tavalla ja teksti näyttäytyy poikkeuksellisen kokeellisina. Tästä huolimatta hänen aakkosissaan on jotain hyvin tuttua. Ne muistuttavat esimerkiksi kirjoitusta, jota pieni vielä kirjoittamaan opetteleva lapsi tekee vihkoonsa. Kaikilla ihmisillä on kokemus ajasta, jolloin emme osanneet vielä kirjoittaa, mutta olemme silti yrittäneet jäljitellä tekstin tekemistä. Käsittelen esitelmässä aseemisen kirjoituksen vierautta ja arkisuutta kolmen Michaux'n teoksista valitun otteen avulla.

# **Kertomus ja intermediaalisuus**

## **Maria Mäkelä, Tampereen yliopisto**

### **Arto Salmisen aatteettomat kertojat ja narratologinen paskateoria**

Ovatko Arto Salmisen karut minäkertojat ja näkökulmahenkilöt *epäluotettavia*? Millaista maailmankuvaa Salminen – *implisiittinen tekijä* – itse edustaa hahmojensa takana? Amerikkalaislähtöisen, Wayne C. Boothin lanseeraaman ja erityisesti James Phelanin kehittämien retorisen narratologian käsitteet ja analysimetodit ovat hengeltään universalistisia eli niiden avulla tulisi pystyä analysoimaan minkä tahansa kertomuksen kommunikaattiorakennetta, dynamiikkaa ja näiden kerronnan elementtien tuottamia ideologisia suhteita tekijän, henkilöhahmojen ja lukijan välillä. Vaikka Salmisen romaaniutuotanto on ilmeisen poliittista, amerikkalaistyylinen retorinen kerronnan analyysi törmää näitä tekstejä tulkitessaan kuin likaiseen betoniseiniin.

Boothin klassisen kommunikaatioteorian ytimessä on ajatus tekijästä ja lukijasta kumppaneina, jotka jakavat samat eettiset kannat ja esteettiset mieltymykset. Tyypillinen “epäluotettava kertoja” jää kiinni, kun lukija huomaa vieroksuvansa kertojan maailmankuvaa ja olettaa saman tien, että myös tekijän täytyy sanoutua irti kertojan epäilyttävästä näkemyksistä. Siten lukijan tulkinnalliseksi haasteeksi jää rekonstruoida kertomuksen “todellinen” etiikka ja estetiikka, joka poikkeaa tekstin vääristyneestä ilmitasosta. Tällaista hyvävelihenkistä lähtökohtaa on tietenkin kritisoitu narratologien keskuudessa, mutta silti boothilais-phelanilainen ideologia tekijöiden ja lukijoiden ylivertaisesta eettisestä ja esteettisestä kumppanuudesta elää ja voi hyvin narratologisessa keskustelussa ja kertomuksen teorian opetuksessa.

Suomalaisessa keskustelussa retorisen narratologian haastajaksi sopivat erinomaisesti Arto Salmisen liian vähälle akateemiselle huomiolle jääneet romaanit (poikkeuksena Ojajärven ja Löytyn kiinnostavat analyysit), joiden kertojat ja näkökulmahenkilöt ovat sanalla sanoen paskoja tyyppejä mutta joiden taustalle on vaikea konstruoida heitä eettisempää ja toverillisempää tekijä-Salmista, jonka estetiikka perustuisi minkäänlaiseen toveruuteen lukijan kanssa. Päinvastoin kuin retorisessa narratologiassa helposti oletetaan, näissä kertomuksissa eettinen ja esteettinen hyvyys eivät kulje käsi kädessä vaan suorastaan hylkivät toisiaan. Salmisen romaanien pohjalta voikin luonnostella – yhden hänen romaaninsa nimeä lainatakseni – *narratologisen paskateorian*, jossa lähtökohtana ei ole tekijän ja lukijan eettinen

mallikkuus ja tästä seuraava normatiivinen lukutapa. Kuitenkin juuri normatiivisen etiikan puuttuminen näiden romaanien kommunikaatorakenteesta ja kerronnan dynamiikasta saavat lukijan toden teolla ja kriittisesti ajattelemaan – oikeastaan toisinajattelemaan – niin henkilöhahmojen kuin omaa rooliaan suomalaisessa luokkayhteiskunnassa.

## **Laura Karttunen, Tampereen yliopisto**

### **Kertomusteoriaa kaikille: kokemuksellisuus kirjallisuusopetuksen perustana**

Jopa äidinkielen ja kirjallisuuden opettajain keskuudessa esiintyy hengetöntä ja veretöntä, yksinomaan tiedollista suhtautumista kaunokirjallisiin teksteihin, vaikka kirjallisuuden tehtävänä on tarjota kokemuksia ja johtaa antoisampaan elämään. Puhtaan tekninen kerronnan rakenteiden erittely tai uuskiittinen symbolien ja teeman kartoitus ilman yhteyttä inhimilliseen kokemukseen ei edistä opiskelijoiden kykyä nauttia arkielämän tarjoamista esteettisistä kokemuksista, vaikka se on filosofi John Deweyn mukaan taiteen pääasiallinen tehtävä. Esitelmässäni hahmottelen, millainen kirjallisuuden ja kertomusteorian opetus vastaisi Deweyn esteettiselle kokemukselle ja kokemukselliselle oppimiselle asettamia kriteerejä. Monika Fludernikin inhimillistä kokemusta korostava luonnollinen narratologia on kytkettävissä Deweyn estetiikkaan. Kummankin lähtökohdista on ihmisorganismi ympäristössään, ja kummassakin korostuu tunteiden osuus kokemusten ja kertomusten jäsentäjänä. Lisäksi Lisa Zunshinin popularisoima kognitiivinen kertomusteoria tarjoaa konkreettisia ja helposti omaksuttavia välineitä kognitiivisen empatian kyvyn kehittämiseen. Kaunokirjallisten tekstien analysoiminen sen valossa lisää siten myös sympatiaa ja myötätuntoa, jotka ovat Martha Nussbaumin mukaan demokraattisen yhteiskunnan elinehtoja. Erityisenä mielenkiinnon kohteena on kertomusteorian yleistajuinen opettaminen monitieteiselle opiskelijakunnalle, jolle kirjallisuustieteen teorioiden tuntemuksella ei ole itseisarvoa. Kirjallisuuden analyysi ja tulkinta hahmottuu tällöin kokemukselliseksi ja yhteisölliseksi toiminnaksi, joka on merkityksellistä opiskelijan elämässä. Siinä ei opita tietoja, vaan omakohtaisen tekemisen kautta työstetään omia arvoja ja asenteita. Silti ihanteena ei ole kokemuksen välittömyys ja teoriattomuus, vaan taidemuotoa koskeva tieto mahdollistaa esteettisen kokemuksen ja limittyä siihen. Ei ole syytä olettaa kirjallisuustieteen säilyvän nykyisessä asenneilmastossa, jos se tyytyy mumisemaan salakieltä vihkiytyneille. Deweyn kritisoima esoteerinen taidekäsitys tekee kirjallisuudesta ja kirjallisuustieteestä liian otollisen uhrin populistiselle tasapäästämiselle. Kirjallisuus kuuluu kaikille, ja sen opetusmenetelmät ovat eettis-poliittinen kysymys.



## Sari Salin, Helsingin yliopisto

### **Kansankynttilä vastaan kaikkítietävyys. Kaksi kertojaa Apelin romaanissa *Siunattu hulluus***

Esitelmässäni tarkastelen Apelin esikoisromaanin *Siunattu hulluus* (1948) kahta erilaista kertojaa. Rummukaisen veljesten hullujenhuonematkasta kertovan romaanin heterodiegeettinen, niin sanottu "kaikkítietävä" kertoja, on tietämykseltään ylivertainen, viisas ja humaani kertoja. Toinen kertoja on muistiinpanoja viikkoonsa kirjoittava mahtaileva yläkansakoulunopettaja Wilhelm Horsma, suomalaisen kirjallisuuden ensimmäinen epäluotettava minäkertoja. Pohdin esitelmässäni kahden kertojan vastakkaisuutta, miten se edistää *Siunatun hulluuden* tärkeimmän teeman eli "siunatun hulluuden" käsittelyä ja miten tuo vastakkaisuus kasvaa eettiseksi kontrastiksi.

Kertojien perspektiivit, näkemykset ja tietämys maailmasta yleensä eroavat suuresti, mutta etenkin suhteessa hulluuteen. "Kaikkítietävä" kertoja on omaksunut ikivanhan narriperinteen ja siihen liittyvän filosofian, joka ymmärtää ja arvostaa "hulluutta" ja "tyhmyyttä". Tätä kulttuuria edustaa etenkin Erasmusuksen 1500-luvun alussa kirjoittama *Tyhmyyden ylistys*. "Kaikkítietävää" kertojaa voi *Siunatun hulluuden* tapauksessa todella nimittää jumalan kaltaiseksi kertojaksi, joka lausuu näkemyksensä ajan ja paikan tuolta puolen. Vaikka tämä kertoja periaatteessa tietää kaiken, hän (useimpien "kaikkítietävien" kertojien lailla) ei ota kantaa kaikkeen. Kysyn esitelmässäni, mistä tämä kertoja vaikenee ja miksi?

Sitä vastoin kynää vallan välineenä käyttävä kansakoulunopettaja Wilhelm Horsma, joka esittää näkemyksiään romaanin metanarratiivisessa kehyskertomuksessa, lausuu virhetulkintoja Rummukaisen veljesten luonteista kuten muistakin seikoista. Wilhelm Horsman näkemykset ironisoituvat jo romaanin alussa, kuten esitelmässäni osoitan ja tarkemmin analysoin, mutta myös suhteessa "kaikkítietävän" kertojan humaniin ymmärrykseen. On ironista, että Horsma muistiinpanoissaan vertaa itseään keskiaikaiseen

munkkiin, ikään kuin Erasmukseen viitaten, mutta ymmärtää väärin tämän edustaman perinteen.

Pohdin esitelmässäni, miksi Wilhelm Horsman tyhmyyttä ei ylistetä? Kenties kansakoulunopettajan muka-sivistynyt asenteellisuus on valta-asemansa vuoksi tavallisen kansalaisen tietämättömyyttä ja suvaitsemattomuutta vaarallisempaa, kun hänen pitäisi toimia valistajana, "kansankynttilänä". Jossain mielessä kaikkietävä kertoja siis asettuu valistusta vastaan, mikä on kiinnostavaa, olihan valistus tärkeä osa modernia ideologiaa, joka näivetti hulluuden kulttuurin ja eristi sen mielisairaaloihin. Aapelin romaani muistuttaa lukijaansa siitä, että ei vain hulluus ole toisinaan siunattua, myös tieto ja sivistys voi olla epäeettistä ja vaarallista.

## Juha-Pekka Kilpiö, Jyväskylän yliopisto

### Intermediaalinen ontolepsis: Robert Cooverin kinekfrastiset fiktiot

Intermediaalinen estetiikka tietysti lankeaa jo määritelmällisesti kategorioitten väliin – oli kyse sitten aisteista, teknologioista tai tieteenaloista – mutta on myös tapauksia, jotka kyseenalaistavat itse intermediaalisia kategorioita, osuvat jäsenysten rakoihin ja siten problematisoivat muun muassa ajatusta, että tietynlaiset sisällöt olisivat erityisen ominaisia jollekin yksittäiselle ”medialle”. Lars Elleströmin (2014) mukaan intermediaalisuuden kaksi perustyyppiä ovat transmediaatio ja median representaatio. Tavanomaisin esimerkki edellisestä on adaptaatio ja jälkimmäisestä ekfrasis. Käytännössä nämä kategoriat kuitenkin vuotavat monin tavoin.

Analysoin esitelmässäni Robert Cooverin novellikokoelmaa *A Night at the Movies or, You Must Remember This* (1987), joka yhdistää ja sekoittelee intermediaalisia keinoja: elokuvan sanallista representaatiota eli *kinekfrasista* (kuten ehdotan tätä keinoa kutsuttavan) ja romaanisaatiota eli adaptaatiota elokuvasta proosatekstiin. *Night at the Moviesin* tekstit versioivat elokuvien sisältöjä mutta samalla kommentoivat metamediaalisesti tällaisen versioinnin tuottamia ontologisia häiriöitä. Ohjelmisto keskittyy erityisesti genre-elokuvaan (kauhu, western, film noir, musikaali ja niin edelleen), mutta siinä peukaloidaan myös kanonisia klassikoita kuten *Casablancaa* (joka taas on alkujaan adaptaatio). Näitä genrekonventioita limittämällä ja sekoittamalla kokoelma testaa myös median ja lajityypin välisiä kytkentöjä.

Transmediaalinen tutkimus ja varsinkin transmediaalinen narratologia on viime aikoina kiinnostunut erityisesti tarinamaailmasta, mutta huomio on keskittynyt pääasiassa tapauksiin, joissa jatketaan ja laajennetaan yhtä maailmaa, ei niinkään varsinaiseen ontologiseen moneuteen. Keinoistaan tietoinen intermediaalisuus on kuitenkin mielekkäämpää liittää postmodernistisen fiktion ontologiseen poetiikkaan sellaisena kuin Brian McHale (1987) sitä teoretisoi. Cooverilla – *hard core* -postmodernistilla – erilaiset ontologiset rajanylitykset, tai Raine Koskimaan (2000) termein *ontolepsikset*, dramatisoivat samalla medioiden välisiä kytkentöjä ja jännitteitä. Ja koska *Night at the Moviesin* ”fiktioissa” (*fictions*, merkitsevästi monikossa) on kyse maailmojen rakentamisesta, kohtaamisista ja konflikteista, niillä on aina myös poliittista potentiaalia.

## **Kirjallisuus ja tekijänoikeus**

## **Riku Neuvonen, Tampereen yliopisto**

### **Kirjallisuuden vai oikeuden säännöillä? Kaksi luentatapaa tekijänoikeudesta ja tekijyydestä**

Tekijänoikeuksia määrittää paitsi tekijänoikeuslaki niin eri taidemuotojen sisäiset käytännöt. Oikeudellinen tekijänoikeus on historiallisesti kiinnostunut tekijöiden valvonnasta ja tekijänoikeuden tuottamasta taloudellisesta hyödystä. Taidemaailmojen sisäinen käsitys tekijänoikeudesta on puolestaan ottanut haltuun oikeudelta rauhaan jääneen alan eli tekijöiden menetelmien ja yleisesti tekijyyteen liitettyjen eettisten arvojen valvonnan. Tekijänoikeus oikeutena jakaantuu taloudellisiin ja moraalisiin oikeuksiin, mutta jälkimmäisten merkitystä voidaan pitää vähäisenä. Oikeudellinen tekijänoikeus on keskittynyt enemmän taloudellisiin oikeuksiin, erityisesti tekijänoikeuden luovutuksiin ja loukkauksiin, joissa tekijänoikeuden haltija ei usein ole enää tekijä. Tekijänoikeuden perinteinen kritiikki on tähän asetelmaan kohdistunutta fundamentaalikritiikkiä, joka jakaantuu koko tekijänoikeusjärjestelmän oikeutuksen kiistämiseen tai siihen, että tekijänoikeus ei tuota odotetulla tavalla hyötyä tekijöille tai laajemmin yhteiskunnalle.

Kirjallisuuden osalta suhtautuminen tekijän oikeuksiin näkyy esimerkiksi Tuula Sariolan tapauksessa, jossa hänen nimiinsä laitettut kirjat oli kirjoittanut Ritva Sarkola. Tällä toiminnalla Sariola oli loukannut olennaisesti tekijyyteen liitettyä ajatusta autenttisuudesta ja siitä, että merkitty tekijä on nimiin laitettun teoksen tekijä. Jopa haamukirjoittajien käyttöä on pitkään pidetty merkinä siitä, että tekijän tekijyys näyttäytyy alempiarvoisena. Samaa viittaa kustannustoimittajien vaikenemisen periaate ja merkityksen hivuttaminen taka-alalla, vaikka monien merkittävien teosten takana on runsaasti kustannustoimittajien luovaa työtä. Sarkola Sariolan kirjojen kirjoittajana rikkoi näin ollen useita tabuja ja oletuksia, joita liitetään kirjailijan tai ylipäättään luovan taiteilijan työhön. Oikeudellisesti kuitenkin Sariola ja Sarkola tuomittiin ainoastaan avustuspäätöksestä. Oikeudellisessa luennassa ei ollut olennaista, että tekijäksi merkitty ei ollut tekijä. Oikeudellisesti olennaista oli, että Tuula Sariola oli antanut väärää tietoa hakea avustusta kirjailijan työnsä.

Sama ristikkäinen luenta toistuu plagiointikohujen ympärillä: oikeudellinen luenta alkaa siitä, onko tekijänoikeus voimassa ja onko sitä loukattu, riippumatta siitä kenelle tekijänoikeus kuuluu. Taidemaailman oman käsittelytavan ytimessä on, että saako näin toimia

ja kuinka esimerkiksi lainattu teksti tulisi merkitä lainatuksi. Näin ollen tekijän oikeudet kiinnittyvät vahvasti oikeudellisen tekijänoikeuden sääntelyn ympärille, mutta siirryttäessä puhumaan tekijyydestä ei oikeudellinen luentatapa tuota vastauksia kysymyksiin, joista taidemaailmojen keskustelu on kiinnostunut.

## **Anette Alén-Savikko, Helsingin yliopisto**

### **Vakavasti otettava (va)iva – tekijänoikeudellisia huomioita parodiasta**

Digitaalinen ympäristö mahdollistaa entistä monipuolisemmin olemassa olevien teosten hyödyntämisen, muokkauksen ja remix-käytännöt sekä yhteiskunnallisen osallistumisen ja itseilmaisun tietoverkkojen välityksellä. Myös parodia käsitteenä ja käytäntönä on jatkuvassa liikkeessä. Saadessaan yhä uusia kulttuurisia ulottuvuuksia sekä uusia ilmenemismuotoja digitaalisessa ympäristössä parodia kohtaa entistä useammin juridiikan. Parodia ei kuitenkaan näydytään samanlaisena oikeudellisesta ja taiteen tutkimuksen näkökulmasta.

Suomen tekijänoikeuslaissa ei ole nimenomaista poikkeusta parodialle, ja sama koskee pastissia ja karikatyyria. Suomen oikeustila tarkoittaa, että parodian on mahdollista jo olemassa olevien rajausten ja rajoitusten piiriin: oikeuskirjallisuudessa ”perinteiseksi” luonnehdittu tapa on sijoittaa parodia vapaan muuttamisen piiriin, joskin myös sitaattioikeus voi soveltua joihinkin tapauksiin.

Tuoreena EU-oikeudellisena linjauksena parodiakysymykseen on Euroopan unionin tuomioistuimen syyskuussa 2014 antama tuomio *Deckmyn* (C-201/13). Ratkaisu asettaa parodian juridiikalle eurooppalaisia reunaehtoja. On syytä pohtia sitä, kestävätkö Suomessa parodian ympärille kehittyneet oppirakennelmat ja oikeustila EU-oikeudellisen tarkastelun ja tulisiko Suomessa säätää nk. parodiapoikkeus eli parodian salliva lainkohta.

Pohjoismaalainen tapa jäsentää parodia vapaana muuttamisena poikkeaa tietoyhteiskuntadirektiivin tavasta mahdollistaa parodiaa koskeva poikkeus tekijän yksinoikeuksiin. Voidaan perustellusti kysyä, sallii EU-oikeus suoja-alan tai teoskynnyksen tulkinnan tavalla, joka kohtelee parodiaa erityistapauksena. Vähäisessä oikeuskäytännössä parodiaa on Suomessa arvioitu lähinnä sitaattioikeuden kautta. EUT kuitenkin luki *Deckmyn*-tapauksessa parodian tunnusmerkeiksi sen, että siinä viitataan olemassa olevaan teokseen, poiketaan lähdeoteesta ja että se ilmentää huumoria tai pilaa. Muita ehtoja parodian ei tarvitse täyttää. Lisäksi käsitettä olisi tuomioistuimen mukaan tulkittava unionissa yhdenmukaisesti. Tämä on ongelmallista, sillä parodian käsite merkityssisältöineen linkittyy eri kieliin. Parodia, huumori ja ilmaisun vapaus ovat aikaan ja paikkaan sidottuja kulttuurisia rakennelmia.

Onkin tarpeen tarkastella parodian oikeudellistamista suhteessa taiteen tutkimuksessa hahmottuvaan parodiaan. Oikeudellisesti komiikka ja iva näyttävät asettuvat usein keskiöön, mutta suhde muihin komiikan muotoihin sivuutetaan usein oikeudellisesti epäoleellisena kysymyksenä.



## Sanna Nyqvist, Helsingin yliopisto

### Onko plagiaatti tekstuaalinen kategoria?

Useimmat plagiain määritelmät pitävät plagiain keskeisimpänä ominaisuutena (kätkeytyä) lainaamista, jolloin plagiatti on lähtökohtaisesti tekstuaalinen ilmiö. Marilyn Randall kuitenkin väittää teoksessaan *Pragmatic Plagiarism* (2001), että vaikka tekstin lainaaminen on plagiain välttämätön ehto, se on kuitenkin sivuseikka koko ilmiötä tarkasteltaessa. Randallin mukaan plagiatti luodaan teoksen vastaanotossa. Hänen mukaansa plagiatti ei ole tekstuaalinen vaan pragmaattinen kategoria, joka rakentuu toiminnan, intentioiden ja seurausten varaan. Monet esimerkit plagiattikohuista kirjallisuushistorian varrelta tukevat Randallin näkemystä.

Ristiriita käsitysten (plagiain määritelmät) ja käytännön (plagiattien käsittely julkisuudessa) välillä tuntuu ilmeiseltä. Pura esitelmässäni tätä ristiriitaa erityisesti omassa tutkimuksessani keskeisten 2000-luvun tapaustutkimusten valossa. Internetin myötä on syntynyt uudenlainen vastaanoton kulttuuri, jossa plagiain tekstuaalisuus korostuu. Virtuaaliset lukijayhteisöt vaalivat suosikkikirjailijoittensa mainetta ja ”plagiawikeihin” kootaan todistusaineistoa luvattomista lainauksista. Tekstien parempi saatavuus digitaalisessa muodossa on tehnyt ”plagiainmetsästyksestä” entistä helpompaa. Yhä suurempi osa plagiattiskandaaleja seuraavasta yleisöstä voi muodostaa oman mielipiteensä verkossa julkaistujen vertailumateriaalien pohjalta.

Tekstien paremman saatavuuden ja tarkempien vertailuaineistojen ohella nykykeskustelussa korostuu myös tekstuaalista tulkintaa edellyttävä suhde luvattomaksi väitetyn lainauksen ja sen kontekstin välillä. Postmoderni estetiikka teki lainaamisesta uudella tavalla legitiimiä, ja plagiattiepäilyjen yhteydessä korostuu kysymys siitä, missä tarkoituksessa lainaus on tehty. Hyväksyttävän ja tuomittavan plagiain erottaminen vaatii tekstin tulkintaa ja lainatun katkelman tarkastelua lainaavan teoksen kontekstissa. Yksi keskeinen kriteeri hyväksyttävälle plagioinnille on ollut metafiktionaalisuus eli käytännössä tekstiin upotetut, sen epäautenttisuutta esiin tuovat elementit. Jos itse lainaus ehkä jääkin vähemmälle huomiolle, teoksen kokonaisuus edellyttää tulkintaa, jossa tekstuaaliset vihjeet ovat olennaisessa roolissa. Tekstiä ei siis ole syytä sulkeistaa plagiattien tutkimuksessa ja niiden kulttuurisen merkityksen määrittämisessä.

# Outi Oja, Tukholman yliopisto

## Anja Kauranen ja lupa siteerata

Anja Kaurasen (vuodesta 1998 Snellman) kollaasimuotoinen romaani *Pelon maantiede* (1995) ilmestyi ajankohtana, jolloin keskusteltiin kansainvälisesti naisten aggressioista ja naisten oikeudesta niihin. Kirjailijalle tyypillisesti romaaniin on kirjoitettu sisälle mahdollisuus kokuun. Romanin feministiset henkilöahmot ovat voimakkaan yksinkertaistettuja ja käytökseltään liioittelevia, mikä herättää mahdollisuuden lukea romaani parodiaa tai vähintäänkin ironisena kuvauksena naistutkijoiden motiiveista ja naistutkimuksesta.

Pelon maantieteen feministinen kantaottamus unohtui kuitenkin kriitikoilta romanin ilmestyessä. Romaaniin poimitut, todellisten tutkijoiden teoreettiset katsaukset ja luentotyyliseen asuun puettut tekstikatkelmat ja jopa pastissimaiset osuudet ovat merkittävässä roolissa tekstissä, joka herättikin ilmestyttyään kohun, mutta eri tavalla kuin Kauranen oli odottanut. Kaurasen omien sanojen mukaan ”ulkokirjalliset seikat” – sitaattien ja lainausten käyttö sekä plagiaattiepäily – nousivat romanin vastaanotossa tärkeämmäksi kuin sen kantaottava sisältö.

Kuukausi *Pelon maantieteen* ilmestymisen jälkeen lehdistössä puhuttiin ”Kauras-debatista”. Kaurasen siteeraamat tutkijat kyselivät omien tekijänoikeuksiensa perään. Kohun roihahtamisen taustalla oli toinen tekijänoikeustapaus, jota käsiteltiin lehdistössä samanaikaisesti. Kaurasen romanin ilmestymisen kanssa mediassa puitiin myös Tampere-talon johtajan Carl Öhmanin väitöskirjakohua, kun Öhmania syytettiin väärennetyistä ja keksityistä sitaateista. Julkisessa keskustelussa nämä kaksi tapausta värjäsivät toisiaan: jotkut kirjoittajat esimerkiksi vaativat Kaurasen kaunokirjalliseen teokseen samanlaista sitaattien merkitsemistä kuin tieteelliseen tutkimukseen.

Tekijänoikeuslaissa moraaliset oikeudet jaetaan kahteen osaan: isyys- ja respektioikeuteen. Vaikka niistä puhutaan moraali-oikeuksina, ne kytkeytyvät tavallisesti myös taloudellisiin oikeuksiin. Kaurasta syytettiin lehdistössä sitaattioikeuden ja moraalisten oikeuksien mahdollisesta loukkaamisesta, mutta hänellä oli myös puolustajansa, jotka viittasivat erityisesti sekä moniäänisen kollaasiromaanin kirjoittajan oikeuteen käyttää sitaatteja että kaunokirjallisuuden ikaikaiseen tapaan pohjautua aiempiin teksteihin. Esitelmässäni analysoin, kuinka Kaurasta syytettiin erityisesti sitaatti-, isyys- ja

respektioikeuden rikkeistä. Edelleen pohdin, kuinka oikeutettuja syytökset ovat ja mistä näkökulmista.