

- 2 **Pääkirjoitus**
Tuula Piikkilä ja Eila Rantonen
- Artikkelit**
- 4 ”Enää ei tule kesää”– ympäristöherätys Timo K. Mukan romaanissa Ja kesän heinä kuolee
Toni Lahtinen
- 22 Kirjain kirjaimelta, höyhen höyheneltä - Timo Haajasen runojen lintumotiivien merkityksen konkreettisuudesta
Karoliina Lummaa
- Keskustelua kertomuksesta ja elämästä**
- 40 Tarjous jota ei voi vastustaa: mäsä minuus jalostetaan tuotteeksi
Veronica Pimenoff
- 50 Elämän tarina, kertomuksen rajat
Kai Mikkonen
- Katsaukset**
- 59 Katse peiliin ja peilin taakse – muutamia kysymyksiä ja näkökulmia kirjallisuuden metatasojen tutkimukseen
Kristina Malmio
- 71 Kuinka realismi kielletään? Metafiktio ja romaanin todellisuusilluusiot
Mika Hallila
- Keskustelu**
- 79 Avaimen tervetullut avaus
Juha Rikama
- Arvostelut**
- 82 Uusi luenta Seitsemästä veljeksestä - ensimmäinen naistutkijan Kivi-monografia
Leena Kirstinä
- 85 Hyödyllinen käsikirja keskiajan latinankieliselle kirjallisuudelle
Tuomo Pekkanen
- 87 Pidot sen kun paranee - hovimestarina Judith
Matti Savolainen
- Väitöskirjat**
- 92 Poltettuja enkeleitä
Katriina Kajannes
- 95 Kahden kirjan kaanon
Kaarina Kolu
- Raportti**
- 98 Other Modernisms - Modernism’s Others
Maila Öst
- 101 **English Abstracts**

Tuula Piikkilä & Eila Rantonen
Pääkirjoitus

Kirjallisuudentutkijain Seuran talviseminaarin aiheina olivat ”nostalgia” ja ”retro”. Tästä lehdestä ei tullut aiottua nostalgia-numeroa, mutta toivomme keskustelun jatkuvan seuraavissa *Avaimissa*.

Nostalgiaassa kaihoamme menneisyyttä ja luomme kuvitelmia menneistä yhteisöistä ja häviävistä traditioista, kuten vanhempiemme suomalaisuudesta. Nostalgia voi edustaa historian yksinkertaistamista ja poliittisesti tarkoituksellista uudelleen kuvittelua. Sitä on kutsuttu jopa vieraantuneisuudeksi, jossa ”aito ja hyvä elämä” etäännytetään menneisyyteen. On kuitenkin historian kieltoa, jos menneisyydessä ei nähdä mitään hyvää. Nostalgia toimii myös kulttuurisena muistina, joka on tärkeä kulttuurisille vähemmistöille, kuten Mikael Niemen *Populaarimusikkia Vittulajänkältä* (2000) torionjokilaaksolaisille.

Retromuodeissa kulutuskulttuuri hyödyntää nostalgiaa nielemällä ja lainailemalla jo kokonaisia vuosikymmeniä. Ne pitänevät yllä jonkinasteista tietoisuutta lähihistoriasta, vaikka usein vain ”merkkejä” ja symboleja laimeasti jäljittelemällä, ironisoimalla ja estetisoimalla.

Siinä missä 1960- ja 1970-lukua on luonnehdittu yhteiskunnallisten muutosten ajaksi, nostalgisesti ”ajaksi, jolloin vielä oli arvoja, joita kumota ja joiden puolesta kamppailla”, 1980-luvulta lähtien perinteinen yhteiskunnallinen toiminta vaimentui, rutinoitui ja menetti teränsä. Vihreä liike ja naisliike kuitenkin voimistuivat. Lehtemme artikkeleissa ajatus palaa jossakin mielessä 1960-luvulle. Toni Lahtinen nimittäin pohtii Timo K. Mukan teosta *Ja kesän heinä kuolee* (1968) osana ajan ympäristöherätystä. Mukka vastaanotettiin 1960-luvulla Lapin villinä luonnonlapsena, nyt hänen nostetaan esille yhteiskunnallisena keskustelijana. Myös Karoliina Lummaan käsittelemää Timo Haajasen linturunoja voidaan katsella vasten ajan ”muotivihreyttä”.

Lahtisen soveltama luonnon ja kulttuurin rajoja tutkiva ekokritiikki on kirjallisuudentutkimuksessa melko uutta. Sen monitieteisyydessä kohtaavat niin filosofia, sosiologia, psykologia kuin ympäristötieteetkin. Ekokritiikki pohtii sitä, miten meille kerrotaan luonnosta. Diskurssien ja retoriikan tutkimuksena se tarkastelee myös etiikkaa ja politiikkaa. Kirjallisuusteorioiden ”maailma” on useimmiten tarkoittanut yhteiskuntaa, ekokritikoille koko ekosfääriä (Glotfelty 1996, xviii). Ympäristöfilosofit korostavat, että luonnon ja kulttuurin tarinat ovat sekoittuneet ja siksi luonto on kulttuureissa paitsi poliittinen myös fiktiivinen käsite. (Ks. Haila 2000, 83.)

Ekokritiikki (Glotfelty 1996) tuo esiin kiinnostavia kysymyksiä: Miten kirjallisuus

tai käyttämämme metaforat vaikuttavat tapaamme suhtautua luontoon tai kohdella sitä? Missä kirjallisuudenlajeissa luontoa kuvataan? Näkyvätkö ympäristökysymykset populaarikulttuurissa? Näitä kysymyksiä voidaan tarkastella myös kerronnassa: mitä merkitystä ympäristöllä on juonen kannalta? Entä vaikuttavatko etnisuus, sukupuoli ja yhteiskunnallinen asema luonnosta kirjoittamiseen?

Runoudessa luonto on pysyvä reflektion kohde, mutta myös kulissiksi jäävä runouden konventio. Tällöin ”luontoa” voi olla vaikea erottaa muiden poliittisten, historiallisten ja fiktiivisten tulkintojen seasta. Lummaa tarkastelee lyriikan luonnon kuvausta uudesta ”paikasta”, tulkinnan ja kognition perspektiivistä, eräänlaisena ”puhtaan kokemisen hetkenä”, jossa lintu-motiivin merkitys konkretisoituu. Kyse ei ole vain kuvan ominaisuudesta, vaan myös tulkinnallisesta aspektista, jossa konkreettisuus ja abstraktisuus eivät asetu hierarkkiseen suhteeseen.

Myös metafiktio pohtii kirjallisuuden todellisuussuhdetta. Asiaan käyvät kiinni niin Kristiina Malmio – joka kehittää edelleen Outi Ojan (Avain 1/2004) ajatuskulttuuria – kuin Mika Hallilakin. Puheenvuorot herättävät myös uusia kysymyksiä: Onko metafiktio yksi kirjallisuuden tendensseistä? Jos on, niin miten kaukaa kirjallisuudenhistoriasta sitä voi etsiä? Entä ylittykö metafiktiossa faktan ja fiktion ontologinen raja? Mihin suuntaan tämä tapahtuu: näyttykö todellisuus fiktiona vai osoittautuuko metafiktio sellaiseksi diskursiiviseksi varaksi, jonka avulla voimme käydä keskustelua todellisuudesta?

Veronica Pimenoff ja Kai Mikkonen käyvät dialogia kertomuksesta ja elämästä. Aihe puhuttaa koko tieteellistä kenttää, mutta koskettaa erityisesti kirjallisuuden ja sen tutkimuksen perusteita. Esseet perustuvat Vaasan LittFest –kirjallisuusfestivaaleilla marraskuussa v. 2004 pidettyihin esitelmiin. Mikkonen vertailee elämän ja kertomuksen rakentumista ja rajoja sekä muistuttaa kertomuksen kulttuurisesta universaaluudesta. Pimenoff puolestaan kiinnittää kertomukseen aikaan ja kysyy, käyvätkö antiikin kohtalonuskoinen tragedia tai kristinuskon tarinat pyhien kärsimyksistä enää elämän selventäjiksi. Nykymaailmassahan kaiken voi valita. Kaikki halutaan suunnitella ja kontrolloida etukäteen ja valjastaa kertomuksetkin osaksi ihmisyyksilön ja hänen elämänsä jalostusta. Löytyykö taiteen ja elämän tarvitsema ilma sittenkin kaiken arvaamattomuudesta – huumasta, kärsimyksestä, kaaoksesta, harhasta ja harhailusta?

Lähteet

GLOTFELTY, CHERYL 1996: ”Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis.” *The Ecocriticism Reader*. Ed. Glotfelty, Cheryl & Fromm, Harold. Athens-London: The University of Georgia Press.

HAILA, YRJÖ 2000: ”Ekologiasta politiikkaan: kurinpitoa vai solidaarisuutta?” *Tiede ja edistys* 2/2000, 81-96.

telun heijastuksia teoksen luontokuvauksessa, erityisesti *Kesän keinän* kerrontaa hallitsevaa lehtimetsän kronotooppia ja sen suhdetta pastoraalin ja apokalypsin trooppeihin sekä niiden historiaan. Lehtimetsän allegoristen tapahtumien tulkinta on avain sekä tekstin rinnakkaisten tasojen temaattisen yhtenäisyyden että kuvatun luontosuhteen ymmärtämiseen. Kytkenät ympäristökeskusteluun rikastavat Mukasta vallinnutta kirjailijakuva, mutta myös metodologinen näkökulma pyrkii kääntämään uuden, vihreän lehden. Artikkelit toimii suppeana esittelyä ekokritiikille, teoriasuuntaukselle, joka pyrkii nostamaan luonnon kirjallisuudentutkimuksen keskiöön.

Mitä on ekokritiikki?

1970-luvulla monet ihmistieteentieteenalat, kuten historia, filosofia ja sosiologia, alkoivat viihdyä. Vaikka useat ajan yhteiskunnallisista ja poliittisista liikkeistä rantautuivat nopeasti kirjallisuudentutkimukseen, kirjallisuustieteet heräsivät ympäristökysymyksiin verraten myöhään. Yksittäisiä ekologisia äänenpainoja kuultiin, mutta naisliikkeen tai kansalaisoikeusliikkeen tapaista rintamaa ympäristökysymyksen ympärille ei kerääntynyt. Vasta 1980-luvulla kirjallisuustieteilijät aloittivat yhteisiä vihreitä projekteja, ja 1990-luvun alkuun mennessä ekokritiikki³ oli vakiinnuttanut asemansa anglosaksisessa kirjallisuudentutkimuksessa. (Glotfelty 1996, xvi–xviii.)

Tutkijoiden lähentyessä toisiaan ekokritiikin määritelmä on täsmentynyt. Cheryll Glotfelty (1996, xviii) linjaa ekokritiikin kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön suhteen tutkimukseksi. Usein kirjallisuudentutkimuksessa maailma on käsitetty synonyymiksi yhteiskunnalle, mutta käsityksemme maailmasta tulisi laajentaa koko ekosfääriin kattavaksi. Ekokritiikin keskeinen premissi onkin, että inhimillinen kulttuuri on perustavassa ja vuorovaikutussuhteessa fyysiseen maailman. Tätä suhdetta on tutkittava kulttuurisissa artefakteissa, kuten kirjallisuudessa. Kirjallisuus nähdään osana globaalia systeemiä, jossa energia, materia ja ideat vuorovaikuttavat; se ei leiju materiaalisen maailman yllä missään esteettisessä eetterissä. (Mt., xviii–xix; vrt. Barry 2002, 252.)

Richard Kerridge (1998a) nostaa ekokritiikoiden lähtökohdaksi maailmanlaajuisen ympäristökriisin, josta juontuvat aikamme suurimmat poliittiset ja kulttuuriset kysymykset. Ekokritiikko tarkastelee ympäristöllisiä ideoita ja representaatiota kaikkialla – näkökulmaa onkin jo sovellettu muun muassa elokuvaan, kuvataiteeseen ja arkkitehtuuriin. Ekokritiikko siis tutkii yhteiskunnallista ympäristökeskustelua, joka on osin piiloista erilaisissa kulttuurisissa tiloissa. Kerridge vaatii tutkijoilta paljon: ekokritikon tulee arvioida ja arvottaa sekä tekstejä että ideoita, mutta myös niiden hyödyllisyyttä ympäristökriisien ratkomisessa. (Mt., 5–6.)

Ekokritiikin lyhyttä historiaa ja nykytilannetta kokoavassa teoksessaan *Ecocriticism* (2004) Greg Garrard korostaa, että ekokritiikki on neuvottelua luonnon ja kulttuurin rajoista. Laajimmillaan se voidaan ymmärtää tutkimukseksi inhimillisen ja epäinhimillisen suhteista. Inhimillisen määritelmää itseään tulisi kriittisesti analysoida koko

kulttuurihistorian ajalta. Garrard lukee kulttuuria eräänlaisena retoriikkana, ei käsitteen aristoteelisessa merkityksessä, vaan tuotantona, joka synnyttää ja muuntelee suuria metaforia (vrt. Barry 2002, 254–257). Hän ei kuitenkaan pidä ekokritiikoita pätevinä osallistumaan ekologisiin keskusteluihin, vaikka heidän tulisikin koetella tieteiden välisiä rajoja ja kehittää ”ekologista lukutaitoa”. (Garrard 2004, 3–7.)

Ekokritiikki on sekä kirjallisuustiedettä että kulttuurintutkimusta, ja siinä kohtavat filosofia, sosiologia, psykologia, ympäristöhistoria sekä ekologia. Retoristen varastojen tutkimuksena se kietoutuu vahvasti moraalisiin ja poliittisiin kysymyksiin. (Garrard 2004, 14.) Naistutkimuksen tapaan se pyrkii rakentamaan siltaa yksityisen ja yleisen välille. Iskulause ”personal is political” kääntyykin ekokritiikissä muotoon ”Think globally, act locally”. Toisinaan ekokritiikki on nähty myös uudenaikaisena vasemmistopolitiikkana, tuoreena haastajana kapitalismille, joka on polkenut alleen vanhat vastustajansa. (Kerridge 1998a, 6–7.) Se ei kuitenkaan ole poliittisesti tai filosofisesti yhtenäinen suuntaus, vaan se muodostuu keskenään kamppailevista koulukunnista, kuten environmentalismi, syväekologia, ekofeminismi, sosiaalinen ekologia, eko-marxismi ja heideggerilainen ekofilosofia (ks. Garrard 2004, 17–32).

Varhainen ekokriittinen kirjallisuudentutkimus kiinnostui etenkin romantiikan runoudesta, jonka pastoraaleissa korostuu maaseudun ja kaupunkiympäristön vastakkainasettelu – elettiinhan 1700–1800-lukujen taitteessa länsimaissa laajamittaisen urbanisoitumisen aikaa. Mielenkiinnon kohteena ovat toki olleet myös nykyromaanit ja uusi luontorunous, kuten Don DeLillo (esim. Kerridge 1998b) tai Seamus Heaney (esim. Gifford 1995 tai Garrard 1998) tuotanto. Lawrence Buell (1995) on puolestaan nostanut tutkimukseen ei-fiktiiviset ympäristötekstit (environmental text), kuten Henry Thoreau *Walden* (1854, suom. *Elämää metsässä* 1954). Buellin (1995, 7–8) jo miltei klassisen määritelmän mukaan ympäristötekstiksi voidaan kutsua tekstiä, jossa 1) ei-inhimillinen ympäristö ei vain kehystä, vaan muistuttaa inhimillisen historian ja luonnon historian yhteydestä, 2) inhimillisen edun tavoittelu ei ole ainoa hyväksytyä pyrkimys, 3) ihmisen vastuu luontoa kohtaan on osa tekstin etiikkaa ja 4) tekstistä representoituu käsitys luonnosta prosessina eikä pysyvänä tai annettuna. Vain harvat – jos mitkään – tekstit kuitenkin täyttävät nämä kaikki kriteerit, ja Buellin ahtaita kategoriaita onkin kritisoitu. Esimerkiksi Dominic Headin (1998, 37–38; vrt. Garrard 2004, 53; Gilcrest 2002, 3–4) mukaan jaottelu kyseenalaistaa romaanin roolin sosiaalisena mediumina, ja vaatii tutkijalta ja tutkittavalta tekstiltä yhteistä ideologiaa; monimuotoisempi ekokritiikki on tarpeen.

Ekokritiikki tulkitsee siis kirjallisuutta ja sen kaanonin ekosentrisestä näkökulmasta. Erityisesti se kiinnittää huomiota luonnon muuttuviin representaatioihin ja etiikkaan. Suuntaukselle ei ole vielä löytynyt yhteistä teoriapohjaa, joten se hyödyntää kirjallisuudentutkimuksen perinteistä välineistöä. Sillä on myös haasteensa. Länsimainen ja ”valkoinen” näkökulma luontoon on tuskin riittävä, postmodernismi on kyseenalais-

Syleily paljastaa idyllin luonteen ennen ensimmäistä ristiriitaa. Tapahtumat sisältävät alluusion Raamatun luomiskertomukseen, aikaan ennen syntiinlankeemusta. Tämä aktivoi tulkinnan viattomuuden ajasta ja kadotetun olotilan kaipuusta, mikä on eräs idyllin keskeisistä juonteista (ks. Bahtin 1975/1979, 393). Kertojan käyttämä imperfekti sijoittaa lehtimetsän nostalgiseen aikaan, vastakohtaksi utooppiselle tai proleptiselle ajalle. Alluusio genesikseen kirkastaa luonnon rytmien ohella elävän juutalais-kristillisen ajan konseptin: lehtimetsän tapahtumat eivät kuvaa ainoastaan kuvitteellisen kirjailijan kohtaloa, vaan ne edustavat yleisempää kertomusta ihmisen tuhosta, elegiaa kadotetusta paratiisista ja viattomuudesta. (Vrt. Garrard 2004, 37.)

Buellin mukaan (1995, 31) pastoraali on miltei synonyymi paluulle vähemmän urbaaniin, ”luonnollisempaan” olemassaoloon. Vaikka pastoraali voi olla oire eräänlaisesta amnesiasta ja idealisoinnista, sen tietoinen käyttäminen voi toimia vetoamuksena vaihtoehtoisten arvojen puolesta, vallitsevaa järjestystä vastaan (mt., 49–50). Bahtin (1979/1975, 393) painottaa Jean-Jacques Rousseaun (1712–1778) muokanneen ratkaisevasti käsitystä idyllistä. Rousseaun tuotannossa ei enää ollut ”toivotonta pyrkimystä säilyttää patriarkaalisten (maaseudun) pienoismaailmojen [--] kuoleutuvia jäänteitä, vaan hänen kärkensä kohdistui muun muassa voitonhimon anarkismia ja itsestä porvarillista yksilöä vastaan” (mt., 394–395). Ehkä Timon – ja kenties ihmisolennon ylipäätään – onneton kohtalo voidaan tulkita rangaistukseksi itsekkyydestä.

Romantiikassa pastoraali edusti eräänlaista vastapuheenvuoroa teolliselle vallankumoukselle, ja se on noussut jälleen merkittäväksi ympäristöllis-apokalyptisessa nykykirjallisuudessa (ks. Garrard 2004, 33). Pastoraali onkin näytellyt huomattavaa roolia ympäristöherätyksen retoriikan synnyssä. Carsonin *Äänen kevät* alkaa pastoraalisella ja apokalyptisella faabelilla ”Satu, jota kerrotaan huomispäivänä” (ks. mt., 1–2), josta käsitteen ’äänen kevät’ merkitys on peräisin.

Seuraavaksi pyrin tulkitsemaan *Kesän keinän* pastoraalin kytkeviä ympäristökysymyksiin. Tämän jälkeen tarkastelen tekstiä apokalypsina sekä tekstin intertekstuaalisia yhteyksiä Carsonin faabeliin.

Luomakunnan kruunu ja uudet Andit

Tuhkakuppi! Se on kirjahyllyn päällä. Siirrän sen paikalle nyt nipun papereita joihin illalla kirjoitin jotakin mieletöntä aiheesta: Ihminen, luomakunnan kruunu luomustensa keskellä. Mitä hän ajattelee? (JKHK, 123.)

Kesän keinä on myös metaromaani. Vaikka autofiktiivistä Timoa ei tule samastaa Timo K. Mukkaan, vihjaaminen omaan taitelijapersoonaan osoittavat, että teksti haluaa tulla luetuksi tekijänsä henkilöhistoriaa hyödyntäen (vrt. Aarnio 2000). Timo kertoo kirjoitaneensa jotain ”mieletöntä” ihmisestä luomassaan ympäristössä – aihe vihjaa ironiseen sävyyn. Yksi tulkinnallinen kehys on, että Timon keskeneräisen työn nimi vihjaa luke-

mamme romaanin teemoihin. Kenties lukiessamme *Kesän keinää* luemme juuri tuota tekstiä tai teksti saattaa olla yksi laajempaan tekstuuriin (kollaasiromaani) upotetuista pilkkeistä.

Lainauksessa esiintyvä ”luomakunnan kruunu” on kristillinen trooppi, joka on iskostunut syvälle kulttuuriimme ja määritellyt suhdettamme ympäröivään. Kielikuva juontuu genesiksestä: Jumala luo ihmisen omaksi kuvakseen ja eläinten vallitsijaksi (1. Moos. 1: 23–28). Lynn White Jr. (1996) on kritisoinut kristinuskon antroposentrismiä luontokäsitystä ja sen vaikutusta luontosuhteeseemme. Asettamalla ihmisen luonnon keskiöön ja muiden olentojen hallitsijaksi kristinusko tuhosi pakanallisen animismin ja näin se mahdollisti sekä moraalisesti oikeutti luonnon riiston ihmisen tarpeiden hyväksi (mt., 10). Whiten näkemykset ovat herättäneet myös vastakritiikkiä, sillä kristinuskon ja nykyisten ympäristökatastrofen suoraa yhteyttä on lopulta vaikea johtaa. Muun muassa Jeanne Kay (1998) on väittänyt, että luonto voidaan nähdä Jumalan välineenä palkita tai rangaista ihmistä; luonnon tila on ihmisen moraalien mittari.⁶

Monet ekokriitikot ovat pitäneet luontosuhteemme toisena käännekohtana tieteellistä vallankumousta, jossa holistinen ja orgaaninen maailmankuva muuttui fragmentoituneeksi ja mekanistiseksi. Syntyi kuva universumista lakien alaisena koneena ja käsitys siitä, että oppimalla nämä lait ihminen saavuttaisi luonnon täydellisen hallinnan. Etenkin René Descartesin (1596–1650) teorioiden myötä järjestä tuli työväline, jolla ihminen saattoi alistaa tahtoonsa luonnon valtavan ja sieluttoman mekanismin. Tuskin on sattumaa, että tällainen maailmankuva vahvistui kapitalismin nousun hetkellä. Kapitalismi muutti luonnon kulutushyödykkeeksi ja resurssiksi, jota moraaliset tai sosiaaliset siteet eivät rasita. (Garrard 2004, 61–62; vrt. Descartes 1993.)

Ympäristöherätys oli moraalinen protesti vallitsevaa yhteiskunnallista kehitystä vastaan, ilmaus moraaliseen närkästykseen (Haila 2001b, 23). Yhteiskunnallisen hegemonian haastaminen voimistui erityisesti 1960-luvulla, eikä olekaan yllättävää, että *Kesän keinästä* löytyy vahvaa yhteiskuntakritiikkiä ja moraalista eetosia. Timon miltei lyhyesti alkaneen kerronnan keskeyttää äkisti puheenvuoro luomakunnan kruunun asemasta itse luotujen rikkauksien keskellä. Kerronnan tyyli muuttuu suuremmaksi ja vakuuttelevaksi, se pyrkii ikään kuin ”(ympäristö)herättämään” ja kääntämään lukijansa:

Tämä yhteiskunta tuhoutuu lyhyen ajan kuluessa, kysymys kulutustason suhteesta hyvinvointiin, käsitettynä mahdollisimman laajalti ihmistä koskettavaa hyvinvointia, on otettava uudelleen puntaroitavaksi. Erilaisten organisaatioitten mahdollisuus käyttää valtaa hyvien ratkaisujen synnyttämiseen ja toteuttamiseen on tutkittava.

Tällä kertaa vain kasautumisen ja turmelemisen laki on väistämätön.

Haluaisin kysyä juuri tätä: uskotteko, että yhä uusien ja uusien muovitölkkien tuottaminen synnyttää maailmaamme muovitölkkiuvoristoja, uudet Karpaatit, uudet Andit, uudet Kalliovuoret. Uskotteko, että tulevaisuuden Pittsburgin katujen alta löytyy kerrostumia Fordin, BMC:n ja General Motor-

tin seuraus. Näin ympäristöstä kehkeytyy nimittäjä hyvin erilaisille ihmisen ja luonnon suhteen ongelmille (ks. Haila 1999, 260; Haila 2001b, 23). Uutta on myös ympäristöongelmien laajuus: *Kesän heinä* käsitellään yhteiskunnan ja luonnon välille reventtynyttä kaiken kattavaa kriisiä. Luomakunnan kruunu ei enää hallitse tekojensa seurauksia.⁹

Näky äänettömästä lehtimetsästä

Tahdon esittää teille näyn [--]. (JKHK, 146.)

Kesän heinä kerronnassa väläytellään epifanian kaltaista ilmestystä. Kerronta tavoittelee menneen, nykyisen ja tulevan yhtäaikaista, eikä edes kerrontatilannetta ole mahdollista ajoittaa suhteessa tarinan tapahtumiin. Lehtimetsän kronotooppi rinnastuu bahtinlaiseen kriisiin ja käännekohdan kronotooppiin, jossa elämän arjesta irtautuva aika muistuttaa silmänräpäystä vailla todellista kestoa (ks. Bahtin 1975/1979, 412–413). Timon ja Larsin allegorinen syleily on kriisiin ja muutokseen ajava käänne, joka ratkaisee ehkä koko ihmiskunnan kohtalon. Syleily halkaisee tarinan kahteen yhtäaikaiseen ajalliseen perspektiiviin. Nostalgisena pastoraalina se kääntyy menneeseen, mutta kuroutuu myös apokalypsina tulevaan.

Apokalyptiset visiot ovat yleensä kiinnittyneet ajankohdan kulttuuriin puheta-poihin, historian ja yhteiskunnan tai luonnon ja teknologian kehityssuuntiin ja tulevaisuuskuviin. 1900-luvun lopulla apokalyptinen kirjallisuus ei enää ammentanut länsimaisen kulttuurin rappiosta, vaan ryhtyi maalaamaan kauhukuvia uuden teknologian mahdollistamasta globaalista tuhosta. (Lyytikäinen 1999, 206.) Buellin (1995, 295) mukaan Rachel Carson keksi tuomiopäivän ympäristöllisenä kansanmurhana. ”Sadussa, jota kerrotaan huomispäivänä” kuvataan maalaisydyllä kaupungista, joka on tunnettu hedelmällisistä maastaan ja rikkaasta floorastaan ja etenkin lintumaailmansa monipuolisuudesta. Seudun ylle lankeaa kuitenkin hirvittävä rutto, joka selittämättömällä tavalla tuhoaa luonnon, eivätkä asukkaat ymmärrä toimintansa seurauksia. Juuri tässä Buellin (mt., 285) mukaan piilee apokalypsin, ekokritiikin voimakkaimman metaforan, teho: apokalypsin retoriikka vihjaa, että kiihottamalla mielikuvitustamme tunnistamaan kriisejä, voimme vaikuttaa maailman kohtaloon.

Mukka hyödyntää *Kesän heinä* samankaltaista rakennetta kuin Carson faabelissaan. Kehyskertomus lehtimetsästä koostuu pastoraalista ja apokalypsista samalla tavalla kuin Carsonin sadun tapahtumat selittyvät vasta teoksen myöhemmissä luvuissa, lehtimetsän tapahtumat voidaan täysin ymmärtää vain kollaasin muiden fragmenttien kautta. *Kesän heinä* vaikuttaa myös viittaavan varsin suoraan *Äänettömän kevään* ympäristömyrkyjen vaimentamiin lintuihin. Carson kirjoittaa:

Koko seutu oli tunnettu lintumaailmansa runsaudesta ja monipuolisuudesta,

ja muuttoaikaan, keväisin ja syksyisin, ihmisiä saapui pitkienkin matkojen takaa seuraamaan vaellusta (Carson 1962/1963, 7)

Kaikkialla oli outo hiljaisuus. Linnut – minne ne olivat joutuneet? (Mt., 8.)

Myös Timon näyssä linnut vaikenivat:

Minne kaikki linnutkin ovat hävinneet? Kuka tappoi kukko-Roopen? Ennen täällä rannalla oli paljon lintuja, etenkin varhain aamulla saattoi suorastaan kuunnella niitä: ne huutelivat toisilleen ja tirskuivat ja vihelsivät. (JKHK, 147.)

Mutta linnutkin...miksi nekin menivät? (JKHK, 148.)¹⁰

Yhtäläisyyksiä voidaan havaita myös Mukan ja Carsonin kuvauksissa puroista, joissa taimenet ja tammukat viihtyvät (JKHK, 5; Carson 1962/1963, 7). Viittaukset *Äänettömään kevääseen* ovat tuskin tiedostamattomia: Timon näky kertoo (osin) ekokatastrofista. Toki lainattu retoriikka toimii vain aineksena, jonka Mukka sulauttaa tekstinsä yksilölliseen ilmaisuun ja maailmankuvaan. Kirjailija suosi usein arkkityyppejä symboleja, ja näyn lintuihin onkin tarpeellista sovittaa myös sellaisia merkityksiä, kuten rauha, sielu, Jumalan henki tai viattomuus ja koskemattomuus.

Kiväärini oli poissa. Missä se oli?
Ja lintu, jonka olin aikonut ampua...se oli mennyt...
Liikutin jalkojani eteenpäin.
Kiväärini... (JKHK, 16.)

Carson (1962/1963, 9) painottaa, ettei kaupungin tuhon syynä ollut ”noituus eikä vihollisen hyökkäys” vaan kaupungin asukkaiden omat toimet. Samankaltainen asetelma viritetään *Kesän heinä* lintumotiivin yhteydessä. Lintua, Timo ja Larsia kohden ammutut laukaukset ovat lukijalle ja kertojalle arvoitus, kunnes kerronnan lopulla nämä paljastuvat samaksi allegorisiksi itse ammutuksi laukaukseksi. Kivääri on ilmeinen fallos-symboli, joka aktivoi alluusion luomiskertomukseen ja liittää tapahtuman tekstin laajempaan seksuaalitematiikkaan. Mutta huomattakoon, että kivääri on myös mekaaninen esine, jonka avulla Timo hyökkää luonnon kimppuun ja jonka avulla symboliikka kytketään teollistumiseen ja modernisaatioon. Niinpä linnun merkityksiä voidaan hakea muun muassa viattomuuden, synnin, ihmishengen, luontoyhteyden (yhteyden itseen) tai koskemattoman luonnon piiristä.

Elottoman ja elollisen kuvat limittyvät myös Timon kuvauksessa itsestään eräänlaisena seksuaalisena ”tuotantolaitoksena, joka rationalisoi tuotantoaan” (JKHK, 19). Luonnon mekanisaatio ulottuu hiljalleen jo ihmisruumiiseen saakka ja ylittää näin inhimillisen ja ei-inhimillisen perinteiset rajat. Näistä kääntyvistä rooleista esimerkkinä toimii myös Timon pelko ”loputtomasta orjuudesta ihmisen itse luomien esineitten maailmassa” (JKHK, 156).¹¹ Esimerkit kuvaavat hyvin ihmisen taipumusta projisoida vieraannutettuun luontoon toimintojaan ja niiden seuraamuksia (ks. Williams 2003,

kulutussyhteiskuntaa ja sen kriisejä idylliin, ja korostivat luonnonläheisyyden kaltaisia sisäisiä arvoja (ks. Laitinen 1997, 557–558; Niemi 1999, 177; Sillanpää 2000). Aikalaisperspektiivistä käsin suuntaus näyttäytyi sisältöä köyhdyttävänä, ”lyriikan hiljaisena kriisinä” (Lassila 1975). Myöhemmin on kuitenkin arvioitu, että runoutemme luontolinja osaltaan vaikutti vihertyvään kulttuuriimme ja politiikkaan (Niemi 1991, 95). Timo K. Mukka oli yksi tämän ympäristöherätyksen varhain kokeneista ja herättämiin osallistuneista.

Viitteet

¹ Luonnonrunous oli yksi 1970-luvun lyriikan voimakas virtaus, jota Pertti Lassila (1975) arvioi tuoreeltaan suoranaiseksi ”nuorisomuodiksi”. Vaikka useat luonnonlyyyrikot välttelivätkin yhteiskunnallisuutta ja poliittisuutta, Kai Laitisen (1997, 557) mukaan luonnonaiheiden suosiminen jo itsessään voidaan tulkita epäsuoraksi kannanotoksi ympäristöllisiin kauhukuviin. Risto Rasan kokoelman *Metsän seinä on vain vihreä ovi* (1971) on katsottu paljastaneen uuden luontokeskeisemmän asenteen, ja sen tekijää voidaan pitää eräänlaisen ”lyriikan luontoliiton” perustajana (Niemi 1991, 95; Niemi 1999, 177). Ajan luonnonrunoudesta mainittakoon myös Pentti Saarikosken *Alue* (1973) ja Hannu Salakan *Puu katsoo kauas yli metsien* (1976).

² *Kesän heinän* toden ja fiktion suhteista ks. Paasilinna 1974, 175–181.

³ Termi ”ekokritiikki” esiintyi tiettävästi ensimmäistä kertaa William Rueckertin esseessä ”Literary and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” v. 1978. Ekokritiikin rinnalla käytettyjä ja sen kanssa kilpailevia nimikkeitä ovat olleet ecopoetics, environmental literary criticism ja green cultural studies. (Glotfelty 1996, xix–xx; vrt. Barry 2002, 250–251.) Terry Giffordin (1995, 5) mukaan ekokritiikin termin kirjalliseen keskusteluun toi varsinaisesti Jonathan Baten teos *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (1991). Ensimmäinen laajempi katsaus ekokritiikkiin kirjallisuustieteissä luotiin Peter Barryn teoksessa *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory* vuonna 2002.

⁴ Luonnon sukupuolirooleista esim. Garrard 2004, 61–62. Mukan tuotannossa orgaaninen luonto saa naisen vartalon mm. teoksessa *Maa on syntinen laulu* (esim. Mukka 1964, 7–8, 16 & 48–49), mutta *Kesän heinässä* luonnon sukupuolittuneisuus ei ole yhtä selkeä.

⁵ Terry Gifford (1999, 1–12) jakaa pastoraalin käsitteelle kolme merkitystä: 1) runouden historiallinen ja traditionaalinen muoto, johon kuuluu vetäytyminen kaupungista maaseudulle 2) kaikki kirjallisuus, jossa on eksplisiittisesti tai implisiittisesti maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu 3) pejoratiivinen nimitys kirjallisuudelle, jossa maaseudun elämä yksinkertaistetaan ja idealisoidaan, esimerkiksi sivuuttamalla ympäristöongelmat. Käytän termiä väljästi kahdessa ensin mainitussa merkityksessä. Ks. myös Gifford 1995, 26–55.

⁶ Kristinuskon luontokäsityksestä ks. myös Joutsivuo 1999; Kuisma 2004; White 1998.

⁷ Ympäristöongelmat eivät syntyneet 1960-luvulla, vaan kyse oli uudesta tavasta ymmärtää luonto ja ympäristö. Ympäristöllisiä toimia harjoitettiin suomalaisessa yhteiskunnassa jo ennen ympäristöherätystäkin. Muutos ei kuitenkaan ollut vain nimellinen: ympäristönsuojelu vakiintui yhteiskuntaamme toiminnan alana. (Haila 2001b, 21–22.) Samoin luonnonsuojelun teemoja löytyy varhaisemmastakin kirjallisuudesta, kuten Yrjö Kokon *Laulujoutsenesta* (1950), mutta näissä teksteissä luonto ei vielä kanna ympäristöherätyksen tuomia merkityksiä.

⁸ Timon voimakas pettymys poliittisiin ideologioihin muistuttaa tekstin autofiktiivisistä

luonteesta. Kesällä 1968 SKP ja puolueessa toiminut Timo K. Mukka olivat ajautuneet julkiseen konfliktiin, ja kirjailija ilmaisi avoimesti poliittisen turhautumisensa kiistakirjoituksessa ”SKP, SKP, miksi et jo kuole?” (Pohjoinen 6/ 1968). Ks. Paasilinna 1974, 177.

⁹ Käsitys tekojemme hallitsemattomista seurauksista vastaa ajan ympäristökeskustelua. Esimerkiksi Ympäristökomitea 2000:n periaatejulistuksessa vuodelta 1970 todetaan: ”On omaksuttu ajatus, että ihminen on luonnon herra, ja että hän hallitsee luontoa mielensä mukaan. Ihminen pystyy epäilemättä aiheuttamaan suuriakin muutoksia luontoon, mutta varmaa on, että hän ei ilman määrätietoisia toimenpiteitä pysty hallitsemaan aiheuttamiensa häiriöiden seurauksia.” (Haila 2001b, 24.)

¹⁰ Katkelma, jossa kertoja esittää näkynsä, on lainattu *Kesän heinään* pienin muutoksin Mukan aiemmasta teoksesta *Täältä jostakin* (1965, 142–145). Ympäristöteema ei kuitenkaan nouse lainatussa teoksessa keskeiseksi. *Kesän heinässä* sen sijaan lainauksen viittaukset Carsonin metaforaan korostuvat suhteessa kollaasin muihin fragmentteihin.

¹¹ Vrt. Marxin (1890/1979, 78–79) tavarafetisismi.

¹² Myös uudistuneella retoriikalla on ristiriitansa. Esim. ”ekologisen modernisaation” ambiguiteetista ks. Christoff 1996.

Kirjallisuus

MUKKA, TIMO 1968 *Ja kesän heinä kuolee*. Jyväskylä: Gummerus.

Lähteet

AARNIO, REETA 2000: ”Pitkä matka minusta minuun. Aila Meriluodon lyriikan autobiografisuudesta ja subjektista”. *Satimen hirmubetket. Kahdeksan kirjoitusta kotimaisesta kirjallisuudesta*. Toim. Lea Rojola ja Auli Viikari. Helsinki: SKS.127-156.

BAHTIN, MIHAEL 1975/1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.

BARRY, PETER 2002: *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory*. 2. täydennetty painos. Manchester–New York: Manchester University Press.

BUELL, LAWRENCE 1995: *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Massachusetts–London: The Belknap of Harvard University Press.

BUELL, LAWRENCE 2001: *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*. Massachusetts–London: The Belknap of Harvard University Press.

CAMPBELL, SUEELLEN 1996: ”The land and language of desire.” *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology*. Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens–London: The University of Georgia Press. 124-136.

CARSON, RACHEL 1962/1963: *Äänetön kevät*. Suom. Pertti Jotuni. Helsinki: Tammi.

CHRISTOFF, PETER 1996: ”Ecological Modernisation, Ecological Modernities” *Environmental Politics*. Vol. 5. No. 3. pp. 476–500.

DESCARTES, RENÉ 1993: ”Animals Are Machines.” *Environmental Ethics: Divergence and Convergence*. Toim. S.J. Armstrong & R.G. Botzler. Boston: McGraw-Hill. 281-285

ERLICH, PAUL 1969: ”Meret kuolivat ennen vuotta 1979”. *Helsingin Sanomat* 28.12.1969.

Garrard, Greg 1998: ”Heidegger, Heaney and the problem of dwelling”. *Writing the*

Environment. Ecocriticism & Literature. Toim. Richards Kerridge ja Neil Sammells. London–New York: Zed Books Ltd. 167-181.

GARRARD, GREG 2004: *Ecocriticism. The New Critical Idiom.* London–New York: Routledge.

GIFFORD, TERRY 1995: *Green voices. Understanding contemporary nature poetry.* Manchester & New York: Manchester University Press.

GIFFORD, TERRY 1999: *Pastoral. The New Critical Idiom.* London–New York: Routledge.

Gilcrest, David W. 2002: *Greening the Lyre. Environmental Poetics and Ethics.* Reno & Las Vegas: University of Nevada Press.

GLOTFELTY, CHERYLL 1996: ”Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis.” *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology.* Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens–London: The University of Georgia Press. xv-xxvii.

HAILA, YRJÖ 1999: ”Luonto ja luonnon tuho”. *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat.* Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus. 247-272.

HAILA, YRJÖ 2001a: ”Johdanto: mikä ympäristö”. *Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka.* Toim. Yrjö Haila ja Pekka Jokinen. Tampere: Vastapaino. 9-20.

HAILA, YRJÖ 2001b: ”Ympäristöherätys”. *Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka.* Toim. Yrjö Haila ja Pekka Jokinen. Tampere: Vastapaino. 21-46.

HEAD, DOMINIC 1998: ”The (im)possibility of ecocriticism”. *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature.* Toim. Richard Kerridge & Neil Sammells. London & New York: Zed Books Ltd. 27-39.

HOBBSAWM, ERIC 1994/1999: *Äärimmäisyksien aika. Lyhyt 1900-luku (1914–1991).* Suom. Pasi Junila. Tampere: Vastapaino.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 1996: *Tähdet lähellä, kengässä lunta. Väinö Kirstinän öitä ja päiviä.* Helsinki: SKS.

HURRI, MERJA (TOIM.) 1982: *Rauhanlauluja. Suomalaisia rauhanaiheisia ja sodanvastaisia lauluja vuosilta 1701–1981.* Rauhankirjallisuuden edistämisseura.

JAMA, OLAVI 1995: ”Haaparannan lukiosta Sipirjaan. Tornionlaakson kirjallisuus kahden kansalliskirjallisuuden marginaalissa”. *Marginalia ja kirjallisuus. Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta.* Toim. Matti Savolainen. Helsinki: SKS. 93-144.

JAMISON, ANDREW 2001: *The Making of Green Knowledge. Environmental Politics and Cultural Transformation.* Cambridge University Press.

JOUTSIVUO, TIMO 1999: ”Maapallon historia ja raamatulliset katastrofit 1600-luvun lopun luonnonteologiassa”. *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat.* Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus. 85-107.

KAY, JEANNE 1998: ”Concepts of nature in the Hebrew Bible”. *Environmental Ethics: Divergence and Convergence.* Toim. S.J. Armstrong & R.G. Botzler. 2. täydennetty painos. Boston: McGraw-Hill. 309-327.

KERRIDGE, RICHARD 1998a: ”Introduction”. *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature.* Toim. Richards Kerridge ja Neil Sammells. London–New York: Zed Books Ltd. 1-9.

KERRIDGE, RICHARD 1998b: ”Small rooms and the ecosystem: environmentalism and DeLillo’s White Noise”. *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature.* Toim. Richards Kerridge ja Neil Sammells. London–New York: Zed Books Ltd. 182-195.

KIVI, ALEKSIS 1870/1931: *Seitsemän veljestä.* Helsinki: Kustannusosakeyhtiö kirja.

KUISMA, OIVA 2004: ”Uuden testamentin estetiikka”. *Tieteessä tapahtuu* 8/2004.

LAITINEN, KAI 1997: *Suomen kirjallisuuden historia.* 4. uudistettu painos. Helsinki: Otava.

LASSILA, PERTTI 1975: ”Lyriikan hiljainen kriisi. Luonnonrunous – kirjallisuuden nuorisomuoti”. *Helsingin Sanomat* 11.5.1975.

LYYTIKÄINEN, PIIRJO 1999: ”Tuhoutukoon maailma. Lopun aikojen kirjallisuutta”. *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat.* Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus. 206-221.

MARX, KARL 1844/1978: ”Taloudelliset filosofiset käsikirjoitukset”. *Marx Engels valitut teokset osa I.* Suom. Antero Tiusanen, Vesa Oittinen, Timo Koste ja Jyrki Uusitalo. Moskova: Edistys.

MARX, KARL & ENGELS, FRIEDRICH 1848/1998: *Kommunistinen manifesti.* Suom. Juha Koivisto, Markku Mäki ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.

MCDOWELL, MICHAEL J. 1996: ”The Bakhtian Road to Ecological Insight”. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology.* Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens–London: The University of Georgia Press. 371-391.

MUKKA, TIMO K. 1964: *Maa on syntinen laulu.* Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy.

MUKKA, TIMO K. 1965: *Täältä jostakin.* Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy.

NIEMI, JUHANI 1991: *Kirjojen takaa.* Hämeenlinna: Karisto.

NIEMI, JUHANI 1999: ”Kirjallisuus ja sukupolviäpina”. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin.* Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 158-171.

PAASILINNA, ERNO 1974: *Timo K. Mukka. – Legenda jo eläessään.* Porvoo–Helsinki: WSOY.

PYHÄ RAAMATTU 1993: Suomen evankelis-luterilaisen kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöönottaja suomennos.

VÄHÄKANGAS, MARKO 2004: ”Elämä suorastaan pursuaa jäisestä maaperästä” – Timo K. Mukan esikoisteoksen vastaanotto”. *Lukulampun valo. Liisi Huhtalan juhlakirja.* Toim. Veijo Pulkkinen et al. Oulun yliopisto. 87-98.

WHITE, BARBARA 1998: ”Acts of God: providence, the Jeremiad and environmental crisis.” *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature.* Toim. Richards Kerridge ja Neil Sammells. London–New York: Zed Books Ltd. 91-109.

WHITE, LYNN JR. 1996: ”The Historical Roots of Our Ecologic Crisis”. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology.* Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens–London: The University of Georgia Press.

WILLIAMS, RAYMOND 2003: ”Luontokäsitykset”. Suom. Mikko Lehtonen. *Luonnon politiikka.* Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino. 37-66.

Painamattomat lähteet

COHEN, MICHAEL P. 2004: ”Blues in the Green: Ecocriticism Under Critique”. Association for the Study of Literature and Environmentin (ASLE) ylläpitämissä sivuilta: <http://www.asle.um.edu/archive/intro/cohen.html>. Tieto haettu 25.10.2004.

MUKKA, TUULA 2004: Kirje Toni Lahtiselle 5.4.2004. Kirje vastaanottajan hallussa.

SILLANPÄÄ, PERTTI 2000: Uusi luominen. Ympäristönsuojeluaate suomalaisessa kirjallisuudessa ensimmäisessä huomiosyklissä 1970–1973. Kirjallisuuden lisensiaattityö. Oulun yliopisto.

Karoliina Lummaa

Kirjain kirjaimelta, höyhen höyheneltä - Timo Haajasen runojen lintumotiivien merkityksen konkreettisuudesta

Runoudessamme on kuvattu usein laineiden kimalluksissa ja kirkkaalla taivaalla liikkuvia joutsenia tai korkealla oksistoissa laulavia rastaita ja satakieliä. Linnulla on paikkansa runoudessamme. Tarkoiton ’paikalla’ vakiintunutta asemaa, mutta puhun siitä myös kuvaannollisesti. Varsinkin modernismia edeltäneessä runoudessa lintumotiivin sija tai rooli on runotekstissä lähes yksinomaan symbolinen. Taivaanrantaan loittonevassa siipiparissa ja kauniissa mutta merkityksiltään salatussa linnunlaulussa on aineksia vapauden, sielun ja runoilijuuden symboliikkaan. Joel Lehtosen jambisäkeet ”Nyt lintukodon laulu / on tehty uudestaan. / Vai laulu! Laulun taidon / sain tuskin kertaakaan.” kokoelmasta *Hyvästijättö Lintukodolle* (1934) ovat oiva esimerkki linnun ja runoilijan symbolisista kytkennöistä. Otto Mannisen joutsenrunoissa vapaus-, sielu- ja taiteilija-symboliikka tuntuvat suorastaan kietoutuvan yhteen. (Ks. esim. Lyytikäinen 1995, 24; Järvinen 1991, 9-11, 68–74.) Uudempi runoutemme usein pudottaa symbolisen linnun korkeuksistaan. Linnun paikka voi muuttua, paitsi runon kuvaamassa maisemassa, myös runon ilmausten retorisessa jäsennyksessä, jolloin lukija antaa linnulle merkityksen sekä symbolisesti että konkreettisesti.

Timo Haajasen (1946–1984) postuumisti vuonna 1991 julkaistussa runoteoksessa *Rigor mortis* (=RM) on monia merkityksen konkreettisuuden kannalta kiinnostavia linturunoja. *Rigor mortis* on kokoelma Haajasen runoja, joita on aiemmin julkaistu antologioissa¹ sekä aikakaus- ja sanomalehdissä. Tarkastelemani runot ovat *Rigor mortisin* ”Luoto IV:ksi” nimetystä osastosta. Haajasen linnut ovat usein kuolleita, kuten seuraavassa:

Linnulla on tuskin mitään rintalihaksia.
Sillä on saappaankuviointi höyhenissä
ja se on littana
ja kaksiulotteinen
niin kuin rippikoulukuva. (RM 43)

Runoilijuuden, vapauden tai sielun symboliset merkitykset puuttuvat Haajasen linturunoista usein kokonaan, tai niihin viitataan antiteettisesti kuten tässä runossa. Lintujen konkreettisuus asettuu Haajasen runoissa rinnakkain ja joskus myös vastakkain perinteisen lintusymboliikan kanssa.

Lintumotiivi yhtäältä symbolisena ja toisaalta konkreettisenä ilmauksena on kiinnostava tutkimuksen kohde, koska se avaa näkökulman lukijan rooliin runokielen monimerkityksisyyden hahmottajana. Analysoin ja tulkiten kolmea Haajasen linturunoa ja reflektoin samalla tulkinnoissani ilmenevää konkreettisuutta. Kysyn, mitkä runotekstin ominaisuudet ohjaavat konkreettista merkityksellistämistä ja mitä tämä tarkoittaa tulkinnan teorian kannalta.

Konkreettisuudella tarkoitin sitä, että runon ilmaus merkityksellistyy oliona, esineenä tai asiana runon kuvaamassa ympäristössä. En siten puhu esimerkiksi konkretisista, jossa runotekstin ilmiäsu kirjainmerkkeineen ja typografisine asetteluineen on jo viesti. Määritelmäni eroaa myös merkityksestä, jonka Kai Laitinen (1958, 231) antaa konkreettisuudelle puhuessaan runokuvien havainnollisuudesta ja konkreettisuudesta tehokkeinona, jolla abstrakti ajatus tai käsitteellinen sisältö saa ikään kuin aistittavan, aineellisen muodon. Fyysisiä ja havaittavia asioita kuvaamalla pystytään runossa visualisoimaan idea – tämä on tyypillinen ilmaisukeino lyriikassa (Larmola 1990, 28; Hester 1967; Collins 1991a; Collins 1991b; Haapala 2005, 324, 396; Lummaa 2004, 167–168). Haajasen ”Linnulla on” -runossa linnunsiipi- ja lentoaiheeseen kytkettyvän vapaussymboliikan antiteesinä esiintyy ilmaus ”saappaankuviointi höyhenissä”, joka visualisoi pysähtymisen, alaspainumisen ja vangiksi jäämisen idean. En siis nimitä konkreettisuudeksi tekstissä olevaa idean visualisaatiota, vaan viittaan sillä mahdollisuuteen tulkita sana viittauskohteen mukaisesti sekä tällaiseen tulkinnalliseen aktiin.

Sakari Katajamäki (2004, 141) on Lauri Viidan *Kukunoria* analysoidessaan puhunut kielen konkreettisuudesta tarkoittaen sanojen esineellisyyttä. Tällöin kyse on Viidan luoman Kukunor-peikon asenteesta sanoihin, joihin ”suhtaudutaan ikään kuin käsin kosketeltavina esineinä tai elävinä olentoina”. Myös Auli Viikari (1998, 294, 296) kirjoittaa konkreettisuudesta samassa mielessä artikkelissaan ”Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa”. Tässä artikkelissa en tarkoitakaan konkreettisuudella sanojen, vaan niiden viittauskohteiden (kuvitteellista) fyysisyyttä (vrt. Krieger 1992, 10–11).

Käsitykseni konkreettisuudesta yhtyy Maija Larmolan näkemyksiin hänen väitöskirjassaan *Opera secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä* (1990). Larmola (mt., 48–49) tarkoittaa konkreettisuudella juuri runon ilmauksen viittaavuutta fyysiseen olioön tai esineeseen.² Myös Raili Elovaara puhuu konkreettisuudesta samassa merkityksessä tutkimuksessaan ”*Olen tyhjä huone*”. *Sanataiteen metaforista ja symboleista* (1992). Symboliin elimellisesti kuuluva kirjaimellisen tulkinnan mahdollisuus eli ilmausten tulkitseminen viittauskohteidensa mukaisesti, konkreettisesti olioina, nousee keskeisesti esiin Elovaaran tutkimuksessa (mt. 94, 129, 140–141, 147). Elovaaran ajatus symbolisen ilmauksen konkreettisuudesta puolesta on yksi lähtökohta omille huomioilleni, mutta tarkastelen tässä konkreettisuutta nimenomaan lukemisen kannalta, tulkinnallisena ongelmana. Konkreettisuus (tai mimeettisyys) ei ole vain symbolisen merkityksen

esiaste, vaan itsessään tärkeä ja kiinnostava merkityksen aspekti.

Merkityksen konkreettisuus on hankala käsite, koska se viittaa monenlaisiin kirjallisuustieteellisiin ja kielifilosofisiin käsitteisiin ja teorioihin. Konkreettisuus voidaan liittää retoriikkaan esimerkiksi enargeian käsitteen kautta; enargeia merkitsee kohteen kuvaamista niin elävästi, että lukija voi miltei nähdä kohteen omin silmin (Krieger 1992, 14; Hollsten 2004, 63; Salmi 2003, 245). ”Linnulla on” -runon lintumotiivin konkreettisuutta voitaisiin perustella sillä, että sen ruumiin kuvailu tuottaa elävän mielikuvan linnunraadosta.

Metaforaa ja ns. runokuvaa³ analysoitaessa on niin ikään monesti puhuttu kuvattun kohteen elävyydestä ja konkreettisuudesta (metaforasta ks. Hester 1967, passim.; Ricoeur 1997, 188–215; kuvasta ks. Laitinen 1958, 222–242). Vaikka aistimelliset vaikutelmat ovat konkreettisesti merkityksellistämiseksi tärkeitä, en samasta sitä runokuvaan. Konkreettiseen merkityksellistämiseen ohjaavat tekstin piirteet eli elävyyden ja aistimellisuuden vaikutelmat ovat sukua runokuvan käsitteelle, mutta käsitteellistään näitä lukijan *tuottamina* vaikutelmina. Näin vältytään esimerkiksi olettamasta, että runokuva on lukijasta ja lukukerrasta toiseen samana pysyvä, absoluuttinen kuva, joka *siirtyy runotekstistä lukijaan sellaisenaan*.

Merkityksen konkreettisuutta määriteltäessä täytyy ottaa kantaa myös kysymykseen referentiaalisuudesta: viittaako lintumotiivi jossakin mielessä lintuihin? Jos konkreettisen merkityksellistymisen yhteydessä puhutaan enargeian *sijaan* referentiaalisuudesta, näyttää käsitteen sisältö siirtyvän tyylin tai tropologian tasolta sisällöllisten tai temaattisten kysymysten suuntaan. Voitaisiin esimerkiksi sanoa, että ”Linnulla on” -runon lintumotiivi viittaa symbolisten konnotaatioidensa ohella (ehkä pääasiallisestikin) eläimeen, ja runo puhuu täten ihmisen suhteesta lintuun tai laajemmin luontoon. Pidän enargeiaa ja referenssiä monimutkaisina käsitteinä, jotka liittyvät laajaan kielen ja maailman suhteen problematiikkaan. Esimerkiksi ”Linnulla on” -runoa lukiessani minulla on elävä mielikuva linnusta, mutta tämän mielikuvan aineksina ovat aistimukseni oikeista linnuista.⁴

Enargeian ja referenssin käsitteitä tuleekin analysoida myös tulkitsijan näkökulmasta, eikä pelkästään runotekstin ominaisuuksina. Määrittelen seuraavassa konkreettisuutta rinnastamalla sen ilmauksen symbolisen merkityksellistymisen ongelmaan ja suhteutan sitten konkreettisuuden enargeian käsitteeseen. Osoitan, että viipyminen ”fyysisissä” tai ”materiaalisissa” mielikuvissa on olennainen osa runon tulkintaa. Runotulkintojen myötä osoitan myös kaksi mielekästä tapaa puhua referenssistä konkreettisuuden yhteydessä: toisaalta referenssi on kuvitteellista, eli runon ympäristö on erityyppisen tulkinnallisen aspektin tuote, ja toisaalta taas sanojen tai ilmausten referentiaalisuus mahdollistaa tämän tulkinnan aspektin.

Yleisesti konkreettisuus ilmauksessa on piirre, jota runokokonaisuus tukee vahvemmin tai heikommin. Esimerkiksi ”Linnulla on” -runossa lintumotiivin konkreettisuus

on toisaalta vahvaa raadon yksityiskohtaisen kuvauksen vuoksi (eli runossa puhutaan eläimestä), mutta heikkenee esimerkiksi vapaussymboliikan antiteesin myötä ilmauksissa ”tuskin mitään rintalihaksia” ja ”saappaankuviointi höyhenissä” (jolloin lintumotiivi symbolisoituu). Konkreettinen merkityksellistymisen taas syntyy aina merkityksellistämisen tuloksena. Se on tulkinnallinen tarkastelukulma, tapa lukea runoa konkreettisten olioiden ja asiaintilojen esityksenä. Tämä käsitteellinen kahtalaisuus luonnehtii runouskäsitystäni: pidän merkityksiä sekä tekstin ominaisuuksina että lukijan antamina.

Runon lintu – symboli vai eläin?

”Linnulla on” -runon lintumotiivi ei merkityksellisty joko vain konkreettisesti tai vain symbolina, vaan motiivin merkitys muuntuu jatkuvasti runon tulkinnassa. Ensimmäisessä runossa tuntuu olevan kyse linnun raadosta, jonka yksityiskohtaiseen kuvaamiseen runossa pitäydytään. Lukija kutsutaan kohdistamaan katseensa linnun ruumiiseen: ”Linnulla on tuskin mitään rintalihaksia. / Sillä on saappaankuviointi höyhenissä / ja se on littana”. Lukija voi huomata maassa makaavassa olennossa kuitenkin myös jotakin epälintumaista ja symbolista kaikessa litteydessään. Runon poikkeuksellinen perspektiivi yllättää. Ihminen katsoo tallomaansa lintua ylhäältä päin, *lintuperspektiivistä*. Näin liiskautunut ruumis todella näyttää kaksikulotteiselta kovalta, ja ”saappaankuviointi höyhenissä” voi olla likaa tai kohokuvio saappaan pohjasta. Perspektiivi nostaa tässä esiin konkreettisuuden tärkeyden tulkinnallisena käsitteenä.

Kielellisen kuvauksen tulkintaan sisältyy aina myös mielikuvallisia aineksia, nyt aistimellisiä vaikutelmia litistyneestä linnunruumiista. Maija Larmola (1990) on pohtinut samaa kielen ja mielen aineiden vuorovaikutusta tekstin tekijän näkökulmasta. Analysoidessaan Martti Haavion muistojen ja elämysten suhdetta hänen runokuviansa Larmola yleistää: ”[k]ieli, kielellistämisen, säätelee mielikuvaa. [--] Kun kieli on valinnut, järjestänyt ja nimennyt mielikuvan, myös mielikuva on muuttunut siitä, millainen se oli sanattomana.” (mt., 23.) Larmolan kuvaama mielikuvien ja kielen suhde liittyy hänen teoriaansa runoilijan luoman symboliikan synnystä, mutta samaa kielen mielikuvia järjestävää vaikutusta voidaan pohtia myös reflektoidessa lukukokemusta (ks. mt., 22–29). ”Linnulla on” -runossa lintumotiivin merkityksen konkreettisuutta puolustaa kuvauksen elävyys. Jos kieli valikoivana, järjestävänä ja nimeävänä kuitenkin vaikuttaa mielikuvaan, on täysi syy epäillä runon ”Linnulla on” merkityksen pelkistymistä linnunraadon kuvaukseen.

”Linnulla on” -runon kahdessa viimeisessä säkeessä esitetään vertaus: ”ja kaksikulotteinen / niin kuin rippikoulukuva.” Kaksikulotteisuus viittaa eläimen litistyneeseen ruumiiseen ja valokuvan kaksikulotteisuuteen esineenä. Eikö linnun vertaamisessa rippikoulukuvaan ole myös jotakin ironista? Puhuja viittaa ehkä rippikuvien latteuteen; nehän otetaan tavan vuoksi, perheen ja sukulaisten kirjahyllyjä varten. Vertauksen

myötä lintuun liittyä uusia konnotaatioita: lintu on paitsi litteä myös lattea. Sen ruumis ei ole kaksiulotteisuudessaan vain groteski vaan myös tavanomainen, sisällyksetön. Rippikoulukuvalintu trivialisoiu oman kuolemansa *merkiksi*, kuten rippikuva merkitsee nuoren elämän tiettyä hetkeä. Kielellisenä vertauksena linnun ja kuvan välinen suhde näyttäytyy siis sekä visuaalisesti että käsitteellisesti mielekkäänä. Tämä metaforateorioihinkin liittyvä runoilmauksen merkityksen jakautumisen ongelma on muotoiltavissa seuraavasti: jotakin kohdetta kuvaillessaan runon kieli tekee aina myös päinvastaisen liikkeen eli kieli kääntyy kohti abstrakteja, käsitteellisiä konnotaatioita (ks. Larmola 1990, 23; Ricoeur 1997, 173–215; Hester 1967, 97). Asiasta voidaan puhua esimerkiksi psykologiasta lainattujen käsitteiden (esim. skeeman) avulla, mutta haluan etsiä erityisesti runoudentutkimukselle kehitettyä tapaa puhua runokielen kokemuksellisuudesta ja käsitteellisyydestä.

Linnun kuvamaisuus, rintalihaksettomuus sekä maahan, ihmisen jalan ja katseen alle, listyminen voidaan tulkita paitsi raadon kuvauksina, myös lintusymboliikan antiteeseinä. Linnun kaksiulotteisuus ja ruumiin vertaaminen rippikoulukuvaan ovat metatyyrisiä aineksia: lintu ei ole tässä runossa sielun, vapauden tai runoilijuuden symboli ja siten kuvaannollinen ilmaus vaan kaksiulotteisessa littyneessä fyysinen *kuva*. Kuva-sanana monimerkitysisyys aiheuttaa lintumotiivissa edestakaisen merkityksen liikkeen littyneeksi painuneena raatona eli kuvan muotoisena esineenä (konkretia) ja runokuvan antiteesinä (abstraktio). Linnun ja linnunlaulun sekä runoilijan ja runon suhteita on kuvattu länsimaisessa poetiikassa ja runoudessa aristoteelisena analogiana (Lyytikäinen 1995, 24; Shelley 2000, 80; Järvinen 1991, 73). Ilman rintalihaksiaan lintu ei pysty lentämään ja jää siten maahan, ihmisen jalan alle. Haajasen runon lintumotiivi muuttuu irvikuvaksi linnusta vapauden ja myös runoilijuuden symbolina.⁵

Jos konkreettisen ja symbolisen merkityksen eroista halutaan puhua eri tasoina, tulisi korostaa tasojen rinnakkaisuutta. Michael Riffaterre esittää teoksessaan *Semiotics of Poetry* (1984), että konkreettisia kohteita nimeävät ilmaukset kuten "lintu" ovat runossa konkreettisia vain tekstin mimeettisellä tasolla. Siltä on Riffaterren (1984, 2–6, 12–13, 164–166; ks. myös Lyytikäinen 1995, 22–23) mukaan siirryttävä tulkinnassa semioottiselle tasolle, jolla tekstin merkitys vasta hahmottuu. Tällöin esimerkiksi linnulle löydetään intertekstuaalisten kytkentöjen kautta symbolinen merkitys ja sija tekstikononaisuuden leikissä. Riffaterren teoria ilmentää mielestäni keskeistä ennako-oletusta, jonka mukaan runossa on olemassa eriarvoisia merkityskerroksia: "helppoudessaan" ilmeisimpänä ja arvottomimpana pidetään juuri mimeettiseksi (konkreettiseksi) luonnehdittavaa nimettyjen asioiden ja kohteiden kerrosta. Minkään pätevän tulkinnan ei oleteta jäävän *tälle tasolle*. Kohteita ja asiaintiloja nimeävän merkityskerroksen tai -tason lisäksi runossa on erotettavissa syvempiä merkityksiä, jotka paljastuvat esim. semioottisen, strukturalistisen tai intertekstuaalisen analyysin avulla taikka purkamalla tekstissä rakentuvia hierarkioita, symboleja tai tropologisia rakenteita.

Riffaterren näkemyksille vastakkaisesti ajattelen, että runon tulkintaa ei ole perusteltua kuvata etenemisenä tulkinnan tasolta toiselle, sillä eikä mimeettisen tason tulkinta vaikutakin helposti jotenkin alkeelliselta mielikuvien seurailulta? Kyse ei mielestäni ole tasoista vaan aspekteista, tulkinnallisista tarkastelukulmista. Se kohteiden ja asiaintilojen nimeämisen ja kuvailun taso, jota Riffaterre kutsuu mimeettiseksi, ei ole yksinkertaisempi kuin se abstrakti taso, jolla intertekstuaaliset ja symboliset merkitykset ovat. "Linnulla on" -runo on hyvä esimerkki siitä, miten konkreettinen ja abstraktinen tai symbolinen merkitys kietoutuvat toisiinsa. Runon tulkitsijan on vaihdeltava jatkuvasti tapaansa ymmärtää runon ilmaukset ja niiden vuorovaikutuksessa syntyvät merkityssuhteet. Jotta lintu tulisi ymmärretyksi vapaussymbolin antiteesinä, se on "nähtävä" maassa lojuvana eläimenraatona, ja kuitenkin raatonäkymä on *jo symbolinen*.

Ajatus vaihtuvista tulkinnallisista aspekteista viittaa myös käsityksiin, joita Ludwig Wittgenstein esittää *Filosofisissa tutkimuksissa* (1981, 302–303, 308) ajattelun osuudesta havainnoimisessa. Hän nimittää aspektin väläyttämiseksi tai jonakin-näkemiseksi kokemusta, jossa näemme tutun, samana pysyvän kohteen yhtäkkiä uudella tavalla. Aspektin näkemisessä ilmaantuu uusi tulkinta kohteesta, mutta kyseessä on kuitenkin visuaalinen kokemus, jossa kohde todella nähdään sinä kuin nähdään. Puhuessani konkreettisesta merkityksellisistä tulkinnallisena aspektina tarkoitan samantyyppistä tarkastelukulman vaihtoa, mutta aspektit ovat tällöin tekstin ymmärtämiseen liittyviä kuvittelun ja ajattelun ilmiöitä.⁶ Lukiessani "Linnulla on" -runoa tulkitsen lintua toisaalta eläimenä ja toisaalta symbolisena ilmauksena, mutta tulkinnalliset aspektini eivät ilmene vuorotellen ja yksittäin kuten jonakin-näkemisessä, vaan aspektit toteutuvat pikemminkin limittyvinä.

Maija Larmola on teoretisoinut ilmausten merkityksen liikettä konkreettisuudesta abstraktisuuteen ja päinvastoin. Hän toteaa, että abstraktisuus ja konkreettisuus ovat joustavia, jopa mielivaltaisia mittoja, jotka kuitenkin auttavat vertailemaan runon ilmausten kuvallisuutta eli sitä, koska ilmaus on tulkittava denotatiivisesti ja koska konnotaatioihin tukeutuen. "Ilmauskokonaisuuden sisällä kieli pystyy siirtymään abstraktista konkreettiselle tasolle, mikä johtuu kielen luonteesta", kirjoittaa Larmola (1990, 49–50) sivuuttaen tulkitsijan roolin tekstin merkityksellisistä. Hän hyödyntää Yrjö Ahmavaaran teoriaa kielen kertaluokista. Nollannen kertaluokan kielessä yksittäiskäsitteet esiintyvät ilman luokkailmauksia tai keskinäisiä suhteutuksia (esim. pelkkä nominien luettelo). Ensimmäisen kertaluokan kielessä singulaarikäsitteet esiintyvät määrättyissä suhteissa toisiinsa. Kertaluku nousee kielen luokittaessa ja suhteuttaessa käsitteitä toisiinsa. (mt., 48.) "Linnulla on" -runo on lähinnä ensimmäisen kertaluokan kieltä. Lintu, rintalihakset, saappaan kuviointi, höyhenet, littyneus ja kaksiulotteisuus suhteutuvat toisiinsa yksinkertaisesti olla-verbin avulla. Vertaus "kaksiulotteinen / niin kuin rippikoulukuva" lienee toista kertaluokkaa monimutkaistaessaan ilmausten "lintu", "rippikoulukuva" ja "kaksiulotteinen" suhteita.

Abstraktiotason nouseminen kielen kertaluokan noustessa voisi olla perusteena sille, että lintumotiivi muuntuu ”Linnulla on” -runossa abstraktimmaksi tai symbolisemmaksi vertauksen ”niin kuin rippikoulukuva” myötä. Tosin merkityksen abstraktisuus tai symbolisuus aktivoituu myös intertekstuaalisesti: jo runon ensimmäisissä säkeissä mainittu rintalihaksettomuus ja saappaanpohjan tahra synnyttävät lintumotiiviin symbolisia konnotaatioita, joita ei kielen kertaluokkamallin avulla kyetä analysoimaan. Kertaluokkien tunnistamiseen liittyy myös muita ongelmia: malli jää helposti kuvailevaksi ja sellaisenakin mielivaltaiseksi.⁷ Larmola päätyykin puhumaan vahvasta ja heikosta kuvakielestä, joiden vertailussa mittoina toimivat juuri abstraktisuus ja konkreettisuus (mt., 50). Näin merkityksen konkretia lähenee käsitteenä Larmolan määrittelemää heikkoa kuvakieltä – kieltä, joka tulee ymmärtää mahdollisimman kirjaimellisesti.

Merkityksen konkreettisuus ei tarkoita pelkkää sanan ymmärtämistä viittauskohteensa mukaisesti. Se tulkitaan siis paitsi kirjaimellisesti (lintu lintuna), myös ottamalla huomioon muut runossa mainitut oliot ja asiainlatat ja sijoittamalla ilmauksen kohde ympäristöön, joka niistä muodostuu (Salmi 2003, 216, 222, 245–248). Näin runon ”Linnulla on” lintu ei ole mikä tahansa eläin, vaan maassa litteään makaava tahrittu raato, joka näyttää rippikuvalta. Abstrakti merkityksellistämisen puolestaan tarkoittaa sitä, että lukija käsittelee lintumotiivin tekstuaalisena. Se voi olla esimerkiksi vakiintunut symboli. Lukija ei kuvittele ensisijaisesti eläintä runon kuvailemassa maisemassa, vaan pohtii lintua suhteessa toisten tekstien lintumotiiveihin tai laajemmin suhteessa kulttuuripiirinsä lintu- tai eläinrepresentaatioihin. (Ks. Elovaara 1992, 103, 115, 124–125.)

Todenkaltaisen lukemisesta

Enargeia, elävä kuvaus tuottaa usein vaikutelman konkreettisuudesta. Fyysisten yksityiskohtien kuvailun lisäksi konkreettisuus voi syntyä myös nimeämisestä, jolloin pelkkä maininta esimerkiksi linnun olemisesta ympäristössä riittää. Koska kuvailu on aina myös nimeämistä, enargeian ja referenssin käsitteet tuntuvat limittyvän (ks. Salmi 2003, 251–252; Viikari 1998, 288–291). Jäsenmän konkreettisuuden määrittely seuraavassa kuvaamisen ja nimeämisen kysymysten avulla ja suhteutan konkreettisuutta ensin enargeian käsitteeseen. Keskityn Murray Kriegerin teoksessaan *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign* esittämiin elävää kuvausta koskeviin käsityksiin. Enargeia-käsitteen tulkinnassani korostuu mimeettisyyden, todellisuutta esittävän tai jäljittelevän kielen idea, koska katson mimesis-problematiikan tarjoavan selkeimmän lähtökohdan konkreettisuuden teoreettiselle hahmottelulle.⁸

Krieger (1992, 68–74) erottaa enargeian käsittehistoriassa kaksi erilaista traditiota. Hän jäljittää ensimmäisen enargeian tulkinnan Platonin ideaoppiin ja teoriaan runoudesta mimeettisenä taiteena. Runouden pyrkimyksiksi ymmärretään kohteidensa mahdollisimman tarkka kuvaaminen. Longinuksesta alkaen erottuu toinen perinne, jossa

korostuu kuvallisen ilmauksen intensiivinen vaikutus eloisuuden herättäjänä. Krieger kutsuu empatian estetiikaksi tätä runouskäsitettä, jossa etäisyys subjektin eli lukijan ja objektin eli tekstin välillä alkaa hävitä. (mt., 94–95, 99–104, 111.) Kriegerin mukaan lukijat hyödyntävät sanojen käsitettävää, abstraktia luonnetta nauttiakseen visuaalisesta tai tilallisesta illuusiosta, jossa sanat luovat aistittavan kohteen. Krieger kuitenkin muistuttaa toistuvasti, että sanojen käsitettävän/ intellektuaalisen luonteen (niiden abstraktin merkitysisällön) vuoksi niiden aistimellisuus on aina vain kuvaannollista. Runon kuvalliset ilmaukset ovat kieltä ja koostuvat konventionaalisista merkeistä. Tällaisten kielellisten ilmausten kokeminen kokemuksellisiin vaatii lukijalta aina tulkintaa. Vain sen kautta runoteksti synnyttää assosiativisia kuvia, vaikka tekstissä itsessään on potentiaali kuvien syntymiseen. (mt., 12, 21, 72, 157, 184–186.)⁹

Haajasen runossa ”Siivet irti” havainnollistuu konkreettisuuden ja enargeian keskinäinen suhde. Runossa kuvataan kuolevaa lintua ja sen käsittelyä:

Haulit eivät kai ole menneet keuhkopusseista
koska lintu on melko rintava mätkäistynäkin.
Likka kitkuttaa siivet irti.
Veri tummuu märille laudoille
ja näkyviin jää vain lyhyt harmaa uloste.
Painelen saappaanpohjalla rintaa.
Nokasta kuuluu tuhahduksia,
jalat oikenevat taaksepäin,
peräsuolesta purskahtaa kolme limapalloa.
Ne ovat kankeita kuin vesipisarot

elävän linnun siivillä joita ne eivät kastele
vaan vierivät pois. (RM 41)

Kuten runossa ”Linnulla on” puhujan huomio keskittyy jälleen linnun rintavuuteen ”mätkäistynäkin”, ja havainnosta tehdään asiantunteva johtopäätös. Lukijan silmien eteen asetetaan esineellistynyt raato, jonka yksityiskohtia kuvaillaan kuvottavan tarkasti. Nokasta kuuluvat vaimeat äänet paljastavat, kuinka lähellä raatoa lyyrinen minä ja Haajasen linturunojen toistuva henkilö ”likka” ovat. Kuvauksen elävyys ja yksityiskohtaisuus ohjaavat tulkitsemaan lintumotiivia konkreettisesti haulikolla ammuttuna lintuna, jonka ruumis valuttaa nesteensä märille laudoille.

Linnun raadon kuvaamisen tarkkuus muistuttaa asetelmamaalausteoksen klassikoita kuten von Wrightin veljesten metsästysaiheisia, riippuvia lintuja esittäviä maalauksia. Andrée Collard ja Joyce Contrucci (1989, 51) ovat tarkastelleet romantisoitua taiteilija- ja metsästäjä-hahmoa kuvataiteessa. Heidän mukaansa taiteilija- ja metsästäjän ”rakkaus” luontoon ja eläimiin on neuroottista: rakastunut pyrkii pääsemään selville kohteestaan tutkimalla sen yksityiskohtia ja rakennetta väkivaltaisoin keinoin. Haajasen runo ei ole *ekphrasis* eli visuaalisen representaation verbaalinen representatio, mutta lintutaiteesta kiinnostunut lukija tunnistaa siinä linnun naturalistisen kuvaamisen tradition. Kuol-

ymmärrän kaikki tekstin sanat ja ilmaukset tunnistamalla niiden viittauskohteet. (Ks. Collins 1991a, 148.)

Puhe konkreettisuudesta tulkinnallisena aspektina (asenoidun runoon siten, että lintumotiivi-ilmaus on yhtä kuin lintu) kytkeytyy referenssin kuvitteellisuuteen: ”olen” runon kuvaamassa maisemassa ja ”havaitseen” linnun. Konkreettisuus tekstin ominaisuutena puolestaan kytkeytyy referenssiin semanttisena käsitteenä: luen lintua tarkoittavan sanan tai ilmauksen ja ymmärrän ilmauksen sen viittauskohdetta tarkoittavana. Konkreettinen merkityksellistäminen on itsen sijoittumista ja kohteiden sijoittamista runon ympäristöön luomuksena, joka syntyy runon sanojen ja niiden viittauskohteiden pohjalta.

Lopuksi

Tutkin konkreettisuutta ymmärtääkseni omaa lukukokemustani, jolloin kysymys ”miten ’lintu’ muuttuu linnuksi” palautuu lukemiseni reflektointiin. Puhun tulkinnallisesta aspektista, jossa luen sanoja siten, että ne ovat tarkoittamia kohteita. Haajasen runojen linnut eivät ole minkään maailman eläjiä – niiden referentiaalisuus on kuvitteellista ja syntyy sanojen merkityksistä. Konkreettiseen merkityksellistämiseen liittyy tämän tosiasian myöntäminen ja sen samanaikainen tietoinen sivuuttaminen. Olen puhunut myös lintumotiivien symbolisuudesta ja käsitteellisistä merkityksistä. Tulkinnallisen aspektin muuttuessa en merkityksellistä lintua eläimenä runon ympäristössä, vaan ajattelen lintuilmauksen kirjallisia ja kulttuurisia konnotaatioita. Kyse ei ole havaitsemisen liittyvästä ilmiöstä (kohteen tunnistamisesta linnuksi) tai eri motiivivarianttien läsnäolosta runossa, vaan muutoksesta ilmauksen ymmärtämisessä.

Haajasen lintulyriikan viehäytys saattaa olla tavattoman tiuhaan toistuvassa olla-verbisä¹⁰, joka asettaa linnun kuvattuun ympäristöön ja kätketyksi vihjaa asettamisen symbolisoivaan aktiini. Olenkin ilmaissut lintumotiivin konkreettisuuden puhumalla linnun *olemista* runon ympäristössä. Kopulan keskeisyydestä huolimatta lintumotiivin konkreettisuus ei ole esityksessäni ontologinen väite vaan toivoakseni heuristinen luonnehdinta tulkinnan aktille.

Viitteet

¹ Haajasen runoja on julkaistu mm. antologioissa *Tästä kaupungista* (1969), *Tässä pisteessä* (1971), *Kello vasta yksi* (1974) ja *Maan ilmeet* (1976).

² Larmolan tutkimuksessa konkreettisuus liittyy tosin Haavion poetiikan (erityisesti motiivien ja symbolien) syntyminen ja muotoutuminen kuvaukseen, mutta erilaisiin taustaoletuksiin liittyvät ongelmat eivät ole este Larmolan konkreettisuutta koskevien ajatusten soveltamiselle tässä.

³ Runokuvan käsitteen ongelmallisuus tiedostetaan nykytutkimuksessa (Kainulainen 2004, 73-125; Hollsten 2004, 37-44; Larmola 1990, 48).

⁴ Puhun mielikuvasta käsitteeseen liittyvistä ongelmista (ks. esim. Collins 1991a, 173)

huolimatta (vrt. runokuvan käsitteen ongelmat). Mielikuvan voisi tulevaisuudessa korvata esimerkiksi käsitteellä ”mielen kuva”, jolloin korostuisi lukijan aktiivisuus tulkinnassa.

⁵ Haajasen runossa tapahtuva kuolleen linnun antiteettinen symbolisointuminen ei ole yksittäistapa Haajasen tuotannossa eikä myöskään uudemmassa suomalaisessa lintuaiheisessa lyriikassa. Vapaus- tai runoilijasympölin antiteeseina esiintyvät erityisesti täytetyt linnut, kuten Matti Paavilaisen *Sukukartassa* (1964) ja Maila Pylkkösen *Muistista*-kokoelmassa (1972). Sitä vastoin metsästysaiheisissa runoissa saalislinnut kuvastavat usein ihmisen suhdetta luontoon, jolloin vapaus-, runoilija- tai sielusymboliikan kyseenalaistuminen on runossa korkeintaan toissijaista (esim. Hannu Salakka: *Muuttolintumaisemaa* 1974, Anni Sumari: *Sarkofagi* 1994, Sirkka Turka: *Nousevan auringon talo* 1997).

⁶ En liitä tulkinnallisia aspekteja yksinomaan runokielen (kuvitteelliseen) visuaalisuuteen. Jonakin näkemisen käsitteeseen on viitattu erityisesti poettisen metaforan aistimellisuutta tai kokemukellisuutta korostavissa teorioissa (Hester 1967, 169-186; Ricoeur 1997, 212-215). Suomessa Tuula Hökkä on liittänyt aspektien näkemisen Eeva-Liisa Mannerin poetiikkaan (1991, 228-234).

⁷ Kertaluokkien lukumäärä, ilmausten erottaminen, ilmausten mallintaminen sekä mallintamisen mielekkyyks ovat kertaluokkamallin ongelmia.

⁸ En puutu tässä uudempaan enargeian tai ut pictura poesis -idean tulkintaan, jossa itse runo sanataideteoksena ymmärretään oman omalakisena todellisuutensa luojana eikä aktuaalisen todellisuuden jäljittelijänä. Anna Hollsten kirjoittaa modernistisesta ut pictura poesis -idean tulkinnasta: ”[r]unon pyrkimyksenä on olla niin konkreettinen ja esineen kaltainen kuin mahdollista” (2004, 159).

⁹ Kriegerin osuvat huomiot runon kuvallisuuden kielellisestä perustasta viittaavat mielestäni enargeian ongelmallisuuteen kirjallisuustieteellisenä käsitteenä. Elävän kuvauksen määrittelmä on häiritsevän suhteellinen, ainakin mimesis-problematiikan näkökulmasta. Tulkitaanko jo kohteen nimeäminen sen kuvaukseksi ja jos ei, kuinka monta attribuuttia kohteesta on annettava, jotta se täyttäisi kuvaamisen kriteerin? Millaisia näiden attribuuttien tulisi olla luonteeltaan, jotta kyse olisi elävästä kuvauksesta? Näyttää siltä, että konkretian lisäksi myös enargeia on viime kädessä lukijasta, ei tekstistä käsin määrittyvä ilmiö.

¹⁰ Paul Ricoeur on pohtinut metaforisen lausuman kopulaa tulkinnan kannalta (1997, 247-256). Vesa Haapala analysoi kiinnostavasti Edith Södergranin ”Gud”-runon kopulaa (2005, 330-331).

Kaunokirjallisuus

RM = HAAJANEN, TIMO 1991: *Rigor mortis*. Toimittaneet Matti Ahola, Martti Pulakka, Keijo Siekinen ja Erkki Vainikkala. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Lähteet

Painetut lähteet

COLLARD, ANDRÉE & CONTRUCCI, JOYCE 1989: *Rape of the Wild. Man’s Violence against Animals and the Earth*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

COLLINS, CHRISTOPHER 1991a: *Reading the Written Image. Verbal Play, Interpretation, and the Roots of Iconophobia*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

hän voi yhdistää kaiken, sitoumukset ovat määräaikaista, sopimukset voi neuvotella uudestaan ja huononakin satovuonna leipä kasvaa kaupan hyllyssä. Kohtalo on viralta, kun ihminen tekee valintoja ja puskee eteenpäin urallaan konsultin tai äidin neuvojen mukaan tai hakee avustuksia sosiaalityöntekijän opastaessa. Miltä silloin tuntuu lukea kertomuksia, joissa ihmisiä kohtaa kohtalon armoton isku?

Elävän olennon pitää pystyä säätämään aineen-, energian ja informaation vaihtonsa ja reagoimaan ärsykkeisiin. Jotta eläviä olioita olisi jatkossakin, joidenkin elävien olioiden on kyettävä sopeutumaan ympäristöön ja lisääntymään. Kirjallisuuden elämä on toisenlaista. Milan Kundera ym. ovat todenneet, että elämän toistuvat rutiinit ovat liian tylsiä kuvattaviksi kertomuksissa, tai eivät ainakaan yksin riitä sitä kannattelemaan. Toisaalta syömistä ja juomista lukuun ottamatta monia keskeisiä elämän ylläpitoon ja lisääntymiseen kuuluvien toimintojen yksityiskohtaista kuvaamista on pidetty sopimattomana.

Joskus kirjallisuuden elämä tuntuu jämähäntäneen kehitysromaanin kuvioon, humanistien hupsuksiin upeasta yksilöllisestä kehityskaaresta, unohtamatta jalostumista, johon otsikkoni viittaa. Harharetki on kirjallisuuden elämää. Se useimmiten alkaa välikokosta ja päättyy kotiinpaluun sovituksen tai ainakin selville vesille.

Yritän seuraavaksi pohtia kulutusyhteiskuntaeläjien elämää. Yhteiskunnallisestihan se osataan arvioida rahassa ja suunnitella jo ennen lapsen syntymää. Mutta tarkastellaan sitä nyt minäkeskeisesti.

Tuli otettua vastaan tämä lahja: elämä. Se on riskiyritys, johon kuluttajansuoja ei päde. Viimeistä käyttöpäivää ei ole ilmoitettu. Elämä ei ole takuutuote. Vaikka suomenkielistä käyttöohjetta ei löydy, elämää ei saa sillä perusteella vaihtaa toiseen, kuten kodin elektroniikkahankintaa. Elämänsä kyllä voi palauttaa, mutta rahoja ei saa takaisin. Kauheinta on ehkä, ettei ole vaihto-oikeutta. Ei voi tulla joksikin muuksi, olla toisenlainen.

Kirjallisuusko olisi tässä tilanteessa tyrkällä elämän käyttöohjeeksi? En malta olla mainitsematta Georges Perecin romaania *La Vie Mode D'Emploi* (1978). Se sisältää kokonaisen pariisilaisen kerrostalon asukkaiden elämät ja tietenkin sen miehen, joka nuorena opetteli maalaamaan akvarelleja, matkusti maailman ympäri viipyen satama-kaupungeissa niin kauan, että sai akvarellin tehtyä, lähetti sen miehelle, joka liimasi sen taustalle ja sahasi palapeliksi. Akvarelleja piti maalata tietty määrä ennen kuin voi palata kotiin, jonne miehelle lähetettiin valmiit palapelit, jotka hän kokosi...

Totuuksia on niin paljon, että hyvä sepeite voi olla ainutlaatuinen. Mutta miten vanhat kertomukset toimivat, kun otamme elämän hallintaan, sillä niinhän meidän kuuluu tehdä, eikö vain? Kertomusten vakiosisältöä ovat rakkaus ja kuolema. Tarkastelen kuolemaa ensin, kun edellä oli jo puhe elämän viimeisestä käyttöpäivästä.

Eurooppalainen kertomustraditio alkaa kuoleman kieltävästä tarustosta: Gilgamesh etsii ja hankkii ikuisen elämän. Kreikkalaisessa tarustossa on lopulta aina kysymys siitä, kuuluuko sankari kuolevaisten vai kuolemattomien joukkoon. Ja Jeesus lupaa uskoville ikuisen elämän ja tekee tempun itse edellä.

Olen poiminut eurooppalaisen kertomatradition vanhoista kuolemankuvauksista kaksi, joissa myötäillään sankarin kuolemaa. Uskaltaisin väittää, että nämä eurooppalaiset kertomukset ovat vaikuttaneet ohjaavasti tuhansien yksilöiden kuolemaan valmistautumiseen. Se on sikäli paradoksaalista, että juuri kuolema on se osa elämästä, jota ei voi etukäteen ymmärtää tai laskelmoida. Siihen on vain heittäytyttävä niine hyvineen.

Molemmissa kertomuksissa kuolee terve mies. He siis toteuttavat nykyaikaisen unelman ”hyväkuntoisena elämän loppuun”. Toinen on nuori ja perheetön, toinen jo vanhempi ja hänellä on vaimo ja pieniä lapsia. Kummassakaan mies ei kuole onnettomuudessa tai väkivaltarikoksen uhrina, vaan oikeuden tuomittua hänet kuolemaan. Molemmat ovat teloituskertomuksia. Nämä kaksi miestä eroavat ihmisten enemmistöä siinä, että tietävät kuolinhetkensä etukäteen, koska tuomari on sen ilmoittanut. Tästä huolimatta molempia kertomuksia voi hyvällä syyllä pitää kertomuksina vapaaehtoisesta kuolemasta. Vanha mies väittää, että kuolema on hänen elämänsä täyttymys ja tulee parantamaan hänen olojaan ja ammatillista työtäänkin. Samaa mieltä on nuori mies, joka uhrataan. Hän kuolee muiden puolesta, koska hänen isänsä haluaa sitä. Ihmissuhteen tunnetaan laajalti eri kulttuureissa. Sodan aikana uhraus on edelleen elävää eurooppalaista traditiota, kun eri maiden viisikymmenvuotiaat isät lähettävät nuoret pojat kuolemaan. Näissä kertomuksissa kuolevat miehet kokevat tekevänsä itsenäisen valinnan, eivätkä he vastusta sitä, minkä kokevat jumalan tahdoksi.

Molemmilla miehillä on dualistinen ihmiskuva. He uskovat sieluun ja ruumiiseen, ja arvottavat sielun korkeammaksi. Kumpikin luottaa siihen, että jatkaa elämistä välittömästi kuoleman jälkeen toisessa mukavammassa maailmassa keskustellen siellä toisten kanssa vielä samana päivänä. Miehet ovat Sokrates ja Jeesus. *Faidonissa* Sokrates selkeästi ilmaisee, että ruumis on hyvän elämän este ja on helpotus päästä siitä eroon. Hänen mielestään ruumis pommittaa mieltä intohimoilla, haluilla, pelolla, kuvitelulla ja turhamaisuudella ja estää järkevän ajattelun. Ihmisten on palveltava ruumiitaan kuin orjat eikä filosofialle jää aikaa. Kun olisi tilaisuus mietiskellä, ruumis häiriköi kaiken aikaa niin, ettei totuutta voi löytää. Filosofin koko elämä on valmistautumista kuolemaan: sielun ja ruumiin täydelliseen erottamiseen toisistaan.

Sokrates lähettää vaimon ja lapset kotiin – hän ei itkijänaisia kaipaa – ja jatkaa keskustelua filosofia ystävien kanssa viimeiseen hetkeen asti. Sokrates selittää, että ne, jotka paneutuvat filosofiaan oikealla tavalla, eivät elämänsä aikana ajattele mitään muuta kuin kuolemaa ja sen jälkeen tulevaa. Siksi olisi outoa vastustella, kun vihdoin on saavuttamassa elämänsä päämäärän. Kun hetki on käsillä, Sokrates noudattaa oh-

jetta ja tyhjentää rauhallisesti myrkkypikarin. Hän nuhtelee ystäviään, jotka näyttävät tunteitaan, ja kuolee.

Kertomuksessa ei ole dramaattista käännettä, eikä se ole pelottava. Siinä ei esiinny tuskaa tai kärsimystä. *Faidonissa* ystävät kokoontuvat kesteihin, kun yksi heistä kuolee. Kertomus kuvaa myös miten ystävät, jotka olivat illanistujaisiin ilmaantuneet, tunsivat iloa ja surua, nauroivat ja itkivät. Se vihjaa myös siihen, ketkä kannattaa sulkea pois tällaisista kekkereistä, nimittäin naiset ja lapset. Vaikka kyseessä on kuolemantuomioon täytäntöönpano, Sokrateen kuolemassa on paljon elementtejä nykyään tavoitellusta arvokkaasta kuolemasta.

Jeesuksen kuolema on dramaattisempi. Kauhuisaan hän pyytää isältään ”ota pois minulta tämä malja”. Naisia ei häädetä paikalta, sen sijaan useat ystävät ovat luikkineet tiehensä ja Jeesus kuolee vihollisten keskellä, joista useimmat ovat hänelle tuntemattomia. Häntä solvataan ja kidutetaan. Hän kokee itsensä isänsä hylkäämäksi. Kuolinhetkellä hän menettää kontrollin ja huutaa epätoivoissaan. Tämä tuskin oli mikään arvokas kuolema. Mutta Jeesuksen kuolinkertomuksesta tuli länsimaisen kärsimysdraaman ydin. Vuosisatojen ajan miljoonat ihmiset ovat vuosittain kokoontuneet esittämään kärsimysnäytelmän uudestaan ja kantavat ympäri vuoden kaulassaan tämän kuoleman laitteen kallisarvoisesta aineesta valmistettua pienoismallia.

Tämä kertomus tuli osaksi monien ihmisten elämänhallintaa. Vaikka kristityt uskoivat ruumiilliseen ylösnousemukseen – eivätkä vain sielun ikuiseen elämään – he kehittivät vihan ruumista kohtaan. Kuten Sokrates *Faidonissa*, he pitivät ruumista ikuisen onnelliseen elämään pyrkimisen esteenä. Ruumiin tarpeet ja halut olivat uhka, joka sysäsi vaaralliselle synnin tielle, joka saattoi päättyä jonnekin muualle kuin taivaaseen. Sokrateelle oli kelvannut ruumiin huomiotta jättäminen ja stoalainen perinne suosi arvokasta kuolemaa ennen ruumiin ja sielun voimien nöyryyttävää hupenemista. Mutta Jeesuksen tarinaan kiinnittyneet toivat läntisen kulttuurin valtavirtaan ruumiin kärsimyksen ja tuskan ihannoinnin.

Kärsimyksen välttämistä ei pidetty tavoiteltavana. Kärsimys piti hyväksyä. Siitä palkittiin myöhemmin. Piinaa sai aikaan paastoamalla, ruoskimalla itseään ja runtelella ruumistaan muulla tavoin. Kärsimys oli hyve ja paransi mahdollisuuksia tulla pelastetuksi. Kärsimysnäytelmä ja kertomukset pyhien kärsimyksistä ja marttyyrikuolemasta olivat elämänohjeita.

Mutta Euroopassa syntyi myöhemmin lisää kertomuksia. Teknistieteellinen kehitys lähti liikkeelle barokin aikakautena ja on siitä lähtien muuttanut Eurooppaa ja koko maailmaa teknisten kumousten seurattessa toisiaan kiihtyvällä vauhdilla. Vallan tavoittelu tekniikan keinoin on tuottanut niin aseet kuin biotieteet. Kertomukset ovat aina ennustaneet näitä muutoksia. Seesam aukeni itsestään kertomuksessa paljon ennen

kuin ovet tavarataloissa ja lentokentillä. Lentokoneisiin ja avaruusaluksiin sai totutella kertomuksissa ennen kuin niistä tuli todellisuutta. Tänään tunnemme huoneenlämmössä tuotetun fuusioenergian kertomuksista, mutta emme vielä todellisuudessa. Vanhat kreikkalaiset tutkivat luontoa sellaisena kuin sen havaitsivat löytääkseen sen harmoniset lait. Uusi tiede puuttui luonnon kulkuun. Kokeellinen tiede ei arkaillut muuttaa luonnon kulun suuntaa. 1600-luvun tieteen myötä eurooppalaisista tuli luonnon herroja ja omistajia ja he alkoivat asettaa luonnolle tavoitteita.

René Descartes’lla oli dualistinen näkemys ihmisestä, jolla oli sielu ja ruumis. Hän käytti kellonmallin ja hydraulisten pumppujen mallia kuvatessaan ihmistä. Tapa kuvata ihmistä tekniikan viimeisten saavutusten mallin mukaisesti onkin säilynyt: Freudin ihminen oli kuin höyrykone ja meidän olemme kuin tietokoneita, tosin sellaisia, joiden akkuja on ladattava. Näin mutkattomiksi ovat elämää viitoittavat kertomukset käyneet, kun insinöörit kirjoittavat ne.

Descartes lanseerasi uuden megatrendin. Luontoa tuli mestaroida, jotta keksittäisiin loputtomasti sellaista, mikä mahdollistaisi ihmiselle kaikista maan hedelmistä ja hyödykkeistä nauttimisen ilman minkäänlaista tuskaa. Lisäksi luonnontieteen piti mahdollistaa terveys, sillä se oli perusarvo, elämän kaiken muun hyvän perusta.

Nämä näkemykset kumosivat Jeesuksen kertomuksen: Kärsimys joutui pannaan, maanpäällinen sivuutti taivaallisen ja ruumis työntyi keskiöön; ei kuitenkaan tuskien vaan suoritusten ja nautintojen lähteenä. Luonnontieteen piti estää sairaudet ja vanhuuden vaivat sekä tehdä ihmiset viisaammiksi ja pystyvimmiksi. Heidät piti lääketieteen keinoin jalostaa suorituskykyisiksi.

Vuoden 1776 jälkeen ei myöskään ollut epäselvyyttä siitä, mistä ihmisyksilön oli suoriuduttava, mikä oli hänen tehtävänsä, päämääränsä ja oikeutensa sekä sen myötä myös hänen oikeutuksensa: onnen tavoittelu. Maan päälle oli ilmaantunut amerikkalainen elämäntapa, joka yhä levittää kertomustaan kaikilla kanavilla. Mitä virkaa silloin on kehyskertomuksilla, jotka keskittävät ihmisen pyrkimykset tuonpuoleiseen, ihannoivat kärsimystä eivätkä vaadi henkilökohtaisia suorituksia elämän kilpailuilla? Jos ihminen on oman onnensa seppä, jolla on vapaa tahto, valinnanvapaus, päämäärien ja keinojen vapaus, mitä virkaa on millään kertomuksella, joka korostaa väistämätöntä kohtaloa? Kun hybris ei ole synty eikä rikos eikä nemesistä ole olemassakaan, niin eivätkä vanhat kertomukset sovi elämään kuin pikanteina kontrasteina.

Kun ihminen on hankkinut empowermentinsa ja syttynyt teknologian aatteelle, hän haluaa rationaalisesti ymmärtää, etukäteen laskea, ohjata ja kontrolloida luonnon ja oman ruumiinsa ja oman elämänsä tapahtumat. Hän menee elämänhallintakurssille kirjoittaakseen elämänsä, ei hän lue romaania surullisen hahmon ritarista. Ruumis ei enää ole este lopulliselle ikuiselle onnelle kuten vanhassa kertomuksessa. Uudessa kertomuksessa ruumis on jatkuvan nautinnon saavuttamisen ja kokemisen väline.

Samassa kertomustenvaihtorytämässä uskonto on luovuttanut asemansa tervey-

Janet kehitteli ja joka sopii nykykäsityksiin, antaa piut paut syyllisyyksille ja ristiriidoille. Se toteaa ihmisessä toimintahäiriön ja ryhtyy sitä korjailemaan – tai peittelemään, jos ei saa kuntoon. Ristiriitoja ei tarvitse tunnistaa, elämästä ei tarvitse kehittää kertomuksia.

Kiellot, syyllisyys ja tarinat menettivät joitakin vuosikymmeniä sitten merkityksensä. Markkinoilla on kuitenkin paljon mekaanikkoja, jotka pärjäävät ilman symbolien selityksiä, ja lääkkeen voi niellä pohtimatta elämäkertansa. Toimintahäiriö on häivyttävä, jos sitä ei voi poistaa. Joka tapauksessa sitä on turha tarkastella tai ruveta siitä peräti tarinoimaan.

Miten suhtaudumme taruun Oidipuksesta, jonka Freud ja kumppanit ovat sadan vuoden ajan laittaneet ihmiset kertomaan uudestaan ja uudestaan, sopi se heille tai ei? Jos vähänkään miettii, niin eihän tarina järkytä enää samoin kuin aiemmin. Eihän nykyään ketään saa syyllistää, vaan tekijät ovat uhreja itsekin. Jos Oidipuksella olisi edes keskinkertainen asianajaja, hän selviäisi oikeudessa aika hyvin: häneltä löytyisi traumaattinen lapsuus ja tekoon liittyisi paljon lieventäviä asianhaaroja. Sitä paitsi, sanoisimme tänään, eihän hän voinut tietää, että se oli hänen isänsä eikä voinut tietää, että se oli hänen äitinsä. Oikeudentajumme on erilainen kuin antiikin tragedioissa. Olemme oppineet karsimaan kärsimyksen ja poistamaan häiriöt. Tämä jalostusprosessi ei tunnu kuitenkaan toimivan elämäkerran tarkastelulla. Mäsää kohtaa tai konfliktia ei integroida minuuteen niin, että siedettäisiin sairaan ja toimivan yhdessäolo.

Syntykö hyvin toimivilta yksilöiltä kirjallisuutta vai tuleeko heistä lukijoita?

Uutta liikettä ja taidetta syntyy maailman reuna-alueilla, joissa jotkut vähemmistöt ovat jääneet yhdenmukaistamatta. Siellä syntyy hankausta, kun ei olla sitä eikä tätä, eikä osata toimia virtaviivaisesti. Uudet kujeet syntyvät perimmäisissä sopukoissa, jonne on toimitettu uudet kojeet, joiden ohjekirjat ovat hukassa ja käyttäjät kouluttamatta niin, ettei kaikki suju kuin rasvattu. Kun vielä on hiekkaa rattaissa ja joudutaan voitelemaan verellä eikä rahalla, syntyy uusi äänekäs ja tärisyttävä liike, joka levottomuuttaan ei pysy paikallaan.

Näillä alueilla on vielä elämäkertoja eikä pelkkiä tilastoja. Ihmiset liikkuvat omassa, eivätkä metropolin metronomin tahdissa, kun eivät muuta osaa. Mutta ovat kuitenkin vielä hengissä. Kun metropolissa tekee oikein tiukkaa, ideologian vastaus on aina uusi ihminen ja tekniikan vastaus on uusi asejärjestelmä. Molemmat kootaan nopeasti vanhoista aineksista. Samaan aikaan periferiassa uusi taide pistää ihmisen pirstaleiksi ja aseet silpovat ihmiset palasiksi.

Olemme sitä, mitä muistamme olla. Kroppa muistaa, mieli muistaa, joskus kertomus muistuu mieleen. ”Elämä ei ole mitä on kokenut, vaan minkä muistaa”, mainitsi

Gabriel García Marquez. Jos kadottaa menneisyytensä, kadottaa itsensä. Muistot kulkevat kertomuksen muodossa kanssamme. Mutta muistoja ei synny, jos ei koe mitään. Eikä koekaan mitään, jos suunnittelee ja laskelmoi eikä koskaan antaudu.

Kertomuksen voi toki sepittää silloinkin, kun haluaa kadottaa minuutensa ja muuttua toiseksi. Elokvakertomusten teema on usein ”kadotin itseni ja nyt kaipaan ja etsin itseäni.” Sitä on mukava tehdä kauniissa maisemassa tai huumaavassa kaunokirjallisuudessa. Turha luulla, että kirjallisuudesta löytäisi itsensä, mutta aina voi vaihtaa itsensä toiseen. Tarjouksessa on monta jaloa versiota.

Nyt on kertomusmarkkinoitteni sulkemisaika. Lukija voi valita vapaasti kuin tavaratalossa. En tiedä sen arvosta, mutta kimaltavien on hyvä ottaa. Tehdään niin kuin kirjallisuus: se noukii todellisuuden rinnalle, todellisuuden kanssa kilpasille toisia seipiteisiä maailmoja. Tämä tapahtuu vastuuttomasti ja seurauksia kaihtamatta.

Viitteet

¹ Olen vuonna 2004 vertaillut kliinistä ja kaunokirjallista kertomusta. <http://www.terveysportti.fi/pls/filosofia/docs/VALAMO/CLINIC+AND+LITERATURE.DOC>

Kertoja

Ensimmäkin *kertojan* tehtävä on keskeinen kertomuksissa, vaikkakaan ei aivan välttämätön — elokuvissa esimerkiksi ei usein ole erillistä kertojaa tai edes kertovaa henkilöä. Yleensä kuitenkin ajatellaan, että on olemassa joku taho, joka on vastuussa tarinan kertomisesta. Viime kädessä tämä ”taho” on kertomuksen tekijä. Mutta onko elämällä *kertoja* tai *tekijä*? Uskonto vastaa tähän omalla tavallaan myöntävästi. Ihmisen sijaan voi lähinnä ajatella olevan oman elämänsä henkilöihminen ja kertoja, ei kuitenkaan koskaan sen tekijä täydessä merkityksessä. Ihminen ei myöskään kykene olemaan elämänsä suhteen täysin ulkopuolinen kertoja. ”Elämän kertomuksen” tutkijat vastaavat kysymykseen toisinaan, että ihminen voi kyllä olla oman tarinansa henkilöihminen, jopa sankari, mutta hänellä ei ole pääsyä oman elämänsä kertomuksen tekijäksi (Ricoeur 1991, 32; Hyvärinen 2004, 305). MacIntyre täsmentää ajatusta väittäessään, että me emme ole vain elämämme kertomuksen päähenkilöitä, vaan muiden ihmisten kanssa yhteistyössä toimivia tekijöitä (*co-author*) — tosin vain fantasioissa voimme elää kuten huvittaa niin ettei oma näytelmäminen kertomuksemme rajoita muita (2004, 251-252). Yksi kertomusten todennäköinen vetovoima on se, että kertomuksen järjestys auttaa ajattelemaan omien elämänvalintojen tuottamia vaihtoehtoisia tarinoita. Mitkä valinnat johtaisivat hyvään elämään kertomukseen? Mihin tuleviin kertomuksiin nykyhetken valinnat johtavat? Elämää kuitenkin eletään, sitä ei vain kerrota.

Kausaalisuus ja käännekohta

Useimmat uuden narratologian edustajat ajattelevat, että kertomus kuvaa ja tekee mahdolliseksi prosessin, joka sisältää oletuksia tapahtumien *syyseuraussuhteista* ja *kerrotusta maailmasta*. Käsitteiden mukaan kertomus välttämättä sisältää tietyn ajassa koettavan *konfliktin tai konfliktitehtäviä*, jotka ehkä myös ratkaistaan (esim. Fludernik 1996, 29-30; Herman 2002, 84). Kertomus on näissä määritelmissä tapa kokea ja ymmärtää loogisia yhteyksiä ja ristiriitoja tapahtumien ja henkilöiden välillä; keino ymmärtää elämänsä syiden, ristiriitujen ja seuraamusten kautta etenevänä tapahtumisena. Samalla kertomus on kokemuksellista maailman rakentamista. Määritelmä korostaa sitä, kuinka elämän ”juoni” muodostuu tapahtumien *käännekohtista* ja tapahtumien *yhteyksien hahmottamisesta*.

Loogisten yhteyksien ei tietenkään tarvitse tulla aina ratkaistuksi, eikä syyseuraussuhteiden tarvitse hahmottua vain kronologisesti yhteen suuntaan, jotta kertomus voisi olla kertomus tai jotta se voisi muistuttaa elämää. John Richardson on teoksessaan *Unlikely Stories* (1997) selvittänyt sitä, kuinka romaanihenkilöiden pelkkä pyrkimys hahmottaa maailmaansa kausaalisten lakien avulla voi heijastaa lukijan yhtä lailla avoimiksi jääviä pyrkimyksiä tässä suhteessa. W.G. Sebaldin romaanissa *Austerlitz* (2002) elämäntarinaansa kertova henkilö Austerlitz vertaa valokuvien tallentamia todellisuus-

den hetkiä tyhjästä mieleen pulpahtaviin muistikuviin, jotka ”katoavat pimeyteen jos niitä yritetään pidättellä”. Teoksen sisältämät valokuvat laajentavat tätä ajatusta. Ne luovat osaltaan Austerlitzin katkelmallista elämäkertaa, mutta myös uusia, avoimia merkityksiä. Romaanin nimetön pääkertoja kohtaa Austerlitzin useasti ikään kuin käsittämättömän sattuman kautta. Hänen kerrontansa Austerlitzista liittyy tarinan suurempiin kokonaisuuksiin ja elämän joskus kohtalokkaisuun mahdollisuuksiin. Yhden suuren kokonaisuuden muodostavat romaanin hahmottamat toisen maailmansodan kipujäljet, jotka osittain jo täysin kadonneina ”kulkevat lukemattomina hienoina juonteina läpi historian”.

Kuvan avulla voidaan kuvata monia asioita paremmin kuin kielellisessä kertomuksessa. Näitä ovat esimerkiksi visuaaliset, tilalliset yksityiskohdat ja näköaistin kokema maailma. Kuten Sebaldin romaani hyvin tuo esiin, jollain ratkaisevalla tavalla kertovat sanat eivät riitä, vaikka elämä ei ajateltaisikaan olevan ”vain” kuva. Yksittäinen, esittävä kuva sijoittuu kuitenkin yleisimpien kertomuksen määritelmien raja-alueelle tai jopa kokonaan niiden ulkopuolelle. Kuvan esittäminen käännekohta esimerkiksi kirjan kuvituksessa vaatii tarinan hahmottamista. Silti myös käännekohta voi tulla paremmin esille kuvassa eikä kertomuksessa.

Alku ja loppu

Yleensä oletetaan, että kertomukseen kuuluu käännekohtaan ohella alku ja loppu. Näitä kolmea rakennetta tai vaihetta on vaikea poistaa kertomuksesta. *Loppu* antaa kertomukselle merkityksen tai muuttaa sen kuluessa aiemmin välittyneen merkityksen, jonka kautta kertomus arvioidaan uudestaan. Eikö tästä sitten johdu se, että elämän oletettua kertomusta ei voi koskaan tuntea minä itse, koska hän ei voi tietää omaa loppuaan? Omaelämäkerroissa elämän loppua koskevan tiedon mahdottomuuden ongelma väistetään osittain eräänlaisen loppua kohden elämisen kautta, eli tilanteena, jossa kuolema on koko ajan kirjoittajan näköpiirissä.

Mutta minkälainen olisi elämä, jonka *loppu* tiedettäisiin? Muuttuisiko se merkitysettömäksi? Jos loppu tiedetään, ei ole ehkä mitään väliä sillä miten eletään. Selkeä loppu ei ole kuitenkaan kertomuksen edellytys, vaikka se voi olla hyvä tragedian kriteeri (Aristoteles) ja kertomus voi aina perustua lopun tavoitteluun (Kermode 1966, Brooks 1994, Hietala 1995, 364-365). Ennakolta tiedetty loppu ei välttämättä ole tylsä. Miksi ihmiset lukevat saman kirjan tai katsovat saman elokuvan uudestaan? Monet kirjallisuuden tarinat alkavat tarinan lopusta kuten silloin, kun kertoja kertoo nykyhetkessä asioista, joihin hän itse osallistui tai joita hän tarkkaili. Näin toimii esimerkiksi F. Scott Fitzgeraldin *Kultahattu*, Kazuo Ishiguron *Pitkän päivän ilta* tai Jeannette Wintersonin *Uskallus ja intohimot*. Vaikka tarinan loppu tiedetään jo tarinan alussa, voi olla kiinnostava tietää miten siihen päästään. Kuilu toiminnan ja siitä kertovan tarinan välillä voi

Kertomuksesta voi kuitenkin tulla ongelma, jos ja kun traumaattisesta kokemuksesta luodaan harmonisoiva kertomus. Silloin traumakertomus tai muu kirjallinen laji, ”keskitysleirimuistelmä” tai ”talvisotaromaani” ei käsittele enää traumaa tai nimetöntä, kertomuksen rajalla tai ulkopuolella olevaa kokemusta, vaan konventiota itsessään. Myös 1990-luvulla suosioon nousut traumakertomuksen tutkimus on jo ehtinyt luoda omia manerismejaan. Sebaldin *Austerlitzin* herättämät kysymykset historiankirjoituksesta ja muistista viittaavat muistojen monumentaalisoinnin vaaraan.

Vuoden 2004 suosituin suomalainen elokuva, Markku Pölösen ohjaama ja Veikko Huovisen samannimiseen romaaniin perustuva *Koirankynnen leikkaaja* (1980) on fiktiivinen traumakertomus sotainvalidista nimeltä Mertsi Vepsäläinen. *Koirankynnen leikkaaja* on esimerkki siitä, kuinka kerrottavan rajalla oleva tai ehkä kokonaan sen ulkopuolinen tapahtuma toimii kerrotun lähtökohdaksi. Huovisen kertomuksen muoto ja sen henkilökuvaus on perinteisen realistinen. Mertsi Vepsäläisen kasvoilla viipyy usein outo hymy, jonka vuoksi hän katsoo ”kaameasti hymyten”. Hän kärsii hallitsemattomista näyistä eikä muista, mistä tulee tai minne menee: hän ei muista kotiosoitetta tai puhelinnumeroaan, välillä ei edes omaa nimeään. Kerrotun ongelmaa korostaa se, ettei Mertsi koskaan kerro mitään loukkaantumisestaan eikä siitä kerro teoksen kaikkietävät kertojakaan. Vamma Mertsin päässä on kuin tekstin sokea keskipiste. Elokuvassa haavoittuminen näytetään — tosin hidastettuna muistikuvana, jolloin siinä säilyy kontrasti kronologisesti etenevän pääkertomuksen kanssa. Toisaalta eläinkohtaukset ovat elokuvassa jääneet pois (koirat, jänis ja kettu), samoin eläinten toimintaan tekstissä liitetty tunteileva psykologinen sisältö. Miten sellaista voitaisiin kuvata elokuvan keinoin? Elokuvan kertovuudella on mediumin sanelemat rajoitukset. Mertsin asema sotaorpona vielä korostaa mahdollisuutta tietää identiteettiä: ei ole ihmisiä, jotka tuntevat hänen taustansa ja ymmärtäisivät hänen eleensä. Mertsin tarinaa ei koskaan kuulla ”kokonaan”.

Koira on keskeinen metafora niin romaanissa kuin elokuvassakin. Mertsin erilainen tietoisuus ja käytös, tai erikoinen tunnevalje, vertautuu koiran tietoisuuteen ja valpautteen. Toisaalta Mertsin ihastus työtoveri Ville Kuosmasen Sakke-koiraan rinnastuu mahdolliseen rakkauteen ihmisten välillä. Saken ”ainoa vika” eli koiran kivuloinen kannus, sitoo koiraa ja miestä toisiinsa. Koiran käsittely, samoin kuin vammaisen Mertsin puheen, ilmeen ja muistikatkosten ymmärtäminen, vaatii toisenlaista suhtautumista.

Koiran kynsien leikkaaminen synnyttää taas uusia vertauksia, jotka kokoavat kertomuksen tapahtumia yhteen. Kynnenleikkaus vaatii tarkkuutta, johon Mertsi ei kykene. Hänen kätensä tärisyvät katkaisupihdeissä, ja koira puree ilkeästi käteen. Tapahtuman seurauksena yhteys koiran ja Mertsin välillä purkautuu. Toisaalta vertaus ”koira on kuin mies” muuttaa luonnettaan: epäonnekas koiran kynsienleikkaus palauttaa lukijakatsojan mieleen sen epäonnistuneen sotaretken Suomen ”pelastamiseksi”, jonka seu-

rauksena Mertsin sai vammansa. Kertoja paljastaa tässä tilanteessa, ettei Mertsilä ole enää mitään toivottavaa. Tuskaisen koiran purema on jälleen uusi lenkki vertausten sarjassa: Suomi on sodan runtelema ruumis, josta on väkivalloin leikattu ”pala”. Ikään kuin ajattelemtaan Mertsi hyräilee toistuvasti isänmaallisia lauluja. Elokuvan loppu korostaa tätä yhteyttä vielä selvemmin näyttäessään Mertsin tervehtimässä Suomen lip-pua sairaalan ikkunasta. Romaanissa Mertsi ei pysty puhumaan, mutta on ikään kuin hän sanoisi lääkärille: ”Näin on maailman koira taas puraissut”.

Huovisen romaani on fiktiivinen kertomus, ei traumaattinen sotamuisto. Asioiden muuttaminen kertomuksiksi on siinä kuitenkin samansuuntainen kuin oikeassa sotamuistossa. Romaanien henkilöihmot ja ”oikeat” ihmiset nimittäin koostuvat tavallaan samalla tavoin merkeistä. Oikeita ihmisiä tarkkaillaan, tulkitaan ja prosessoidaan mielessä pitkälti samalla tavalla kuin fiktiivisten kertomusten henkilöihmot. Oikeita ihmisiä ja romaanihenkilöitä arvioidaan samojen kognitiivisten oletusarvojen ja päättelyprosessien avulla, esimerkiksi osana sosiaalisten suhteiden verkostoa, roolien sauttu, samanlaisten kuvauksen keinojen avulla, samojen minä-käsitysten taustaa vasten. Minä-käsitys voi esimerkiksi olla romanttis-humanistinen ajatus autenttisesti ”tosin minästä”, joka on saatava esiin niin kuin saataisiin esiin kertomus elämästä (ks. esim. Bortolussi 2003, 140-141). Romanttis-humanistinen minäkuva vastaa myös pitkälti Huovisen romaanin moraalisia peruspainotuksia, mutta ei kuitenkaan sovellu sen tulkintaan aukottomasti, koska Mertsin menneisyyttä ei tunneta.

Todellisen ja fiktiivisen henkilön samankaltaisuudella on ainakin kolmenlaisia, keskenään ristiriitaisia vaikutuksia: 1) henkilöiden tai henkilöihmot tulkinnassa ei voi olla tekemättä vääryyttä; 2) tulkinnassa ei voi olla tarpeeksi huolellinen; 3) tulkitsijalla on tietty vapaus olla huolimaton, koska ei voi olla kirjoittamatta tarinaa, jossa ei esiinny jotain loogista aukkoa ja sen vuoksi ehkä jotain epätydyttävää. Todellisessa elämässä on vain harvoja asioita, joita ei voi muuttaa. Näitä ovat lähinnä se, että ihminen kuolee ja on joskus syntynyt. Siinä se, vaikka syntymäajan ja -paikan voikin unohtaa tai väärentää, vaikka lapsen voi keinoihmotittää ja kohta kloonata ja vaikka elämää voi lyhentää, pidentää ja sen voi päättää mitä moninmoisimmilla tavoin. Fiktiossa syntymä ja kuolema voidaan kuitenkin jättää radikaalilla tavalla epämääräisiksi, ei vain rajoitetaan joustaviksi tai määritelmältään avoimiksi. Fiktiivisen kertomuksen henkilöiden elämä on perustavanlaatuisella tavalla riippuvainen kertomuksesta — toisin kuin elämässä.

Lähteet

BELL, MICHAEL 1990: ”How Primordial is Narrative?” *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. Ed. Christopher Nash. London: Routledge, 172-198.

BORTOLUSSI, MARISA AND PETER DIXON: 2003. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge. Cambridge University Press.

- BROOKS, PETER 1984: *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge: Harvard University Press.
- BRUNER, JEROME 2002: *Making Stories*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- FELMAN, SHOSHANA AND DORI LAUB 1992: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
- FLUDERNIK, MONIKA 1996: *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
- FREEMAN, MARK 1993: *Rewriting the Self: History, Memory, Narrative*. London: Routledge.
- FREUD, SIGMUND 1995: "Leonardo da Vincin lapsuudenmuisto". *Uni ja isänmurha. Kuusi esseettä taiteesta*. Suomentanut Mirja Rutanen. Helsinki: Love kirjat, 99-175.
- HERMAN, DAVID 2002: *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- HERNADI, PAUL 2001: "Literature and Evolution". *SubStance* 94/95 (2001): 55-71.
- Hietala, Veijo 1995: "Kertomus – kuin elämä itse?" *Proosan taiteesta. Leevi Valkaman juhlakirja*. Toim. Pirjo Ahokas, Otto Lappalainen, Liisa Saariluoma. Turun yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitos, 353-368.
- HYVÄRINEN, MATTI 2004: "Eletty ja kerrottu kertomus". *Sosiologia* 4/2004: 297-309.
- 2004: "Narratologia ja kerronnallinen käänne". *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2004/1: 52-58.
- KERMODE, FRANK 1966: *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. London: Oxford University Press.
- LACAPRA, DOMINICK 2001: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- LAMARQUE, PETER 2004: "On Not Expecting Too Much from Narrative". *Mind & Language* 19.4 (2004): 393-408.
- MACINTYRE, ALASDAIR 2004: *Hyeiden jäljillä. Moraaliteoreettinen tutkimus*. Suomentanut Niko Noponen. Helsinki: Gaudeamus.
- MAYR, ERNST 1997: *Biologia. Elämän tiede*. Suomentanut Anto Leikola. Helsinki: Art House.
- PRADO, C.G. 1984: *Making Believe: Philosophical Reflections on Fiction*. Westport: Praeger.
- RICHARDSON, JOHN 1997: *Unlikely Stories: Causality and the Nature of Modern Narrative*. Newark: University of Delaware Press.
- RICOEUR, PAUL 1991: "Life in Quest of Narrative". *On Paul Ricoeur*. Toim. David Wood. London: Routledge. 20-33.
- SARTRE, JEAN-PAUL 1947: *Inho*. Suom. Juha Mannerkorpi. Helsinki: Tammi.
- SCHANK, ROGER C. 1995: *Tell Me a Story. Narrative and Intelligence*. Evanston: Northwestern University Press.
- SEBALD, WINFRIED GEORG 2002: *Austerlitz*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Tammi.
- TURNER, MARK 1996: *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.

Kristina Malmio

Katse peiliin ja peilin taakse – muutamia kysymyksiä ja näkökulmia kirjallisuuden metatasojen tutkimukseen

Aloitan siitä, mihin Outi Oja jäi. Ojan artikkeli ”5 210 sanaa metalyriikan tutkimisesta” *Avaimen* ensimmäisessä numerossa herätti minussa halun kommentoida joitakin asioita metalyriikan tutkimuksessa. Esittelen lyhyesti myös oman, diskursiivisen näkökulmani metafiktioiden tutkimiseen, kerron mistä se sai alkunsa ja mitä uutta se tuo metafiktioiden tutkimiseen. Olen tutkinut metafiktiivisyyttä suomalaisessa ajanvietekirjallisuudessa 1910- ja 1920-luvuilla. Moni Ojan mainitsemista näkökulmista ja ongelmista sivuaa kysymyksiä, joiden kanssa olen omassa työssäni askarrellut. Ongelmat syntyvät, kun formalistis-strukturalistinen tutkimusparadigma kohtaa ajalliseen kontekstiin liittyvät kysymykset.

Oja esittelee artikkelissaan niitä määritelmiä ja tapoja, joiden avulla metalyriikan tutkimus on kuvannut tutkimuskohdettaan sekä tutkimukseen ja määritelmiin liittyviä ongelmia. Keskeisimmäksi nousee saksalaisen tutkijan Eva Müller-Zetzelmannin strukturalistinen metalyriikan tutkimus, jota Oja sekä hyödyntää että kritisoi. Hän päättää artikkelinsa sanoihin:

Tekstin lopussa esittelemäni Eva Müller-Zetzelmannin strukturalistinen metalyriikan typologia tarjoaa yhden mahdollisuuden metalyriisyyden ja sen alakategorioiden tarkempaan analyysiin. Toisaalta Eva Müller-Zetzelmannin typologia voi osoittautua hankalaksi kaikille lajiteorioille tyypillisen ongelman takia. Tutkijan on nimittäin vaikea löytää puhtaita alalajien edustajia, kuten primaarisia metarunoja. Lisäksi strukturalistinen näkökulma ei huomioi tarpeeksi ajallista kontekstia. Tekstini onkin herättänyt ajatuksen siitä, että metalyriisyyttä pitäisi määritellä aina kulloisenkin tutkimuksessa käytettävän aineiston pohjalta. (Oja 2004, 17)

Viimeinen lause on kiinnostava ja jäi askarruttamaan minua. Samalla kun se on varovaisesti muotoiltu avaus uudenlaiseen näkökulmaan metalyriikan tutkimuksessa, se näyttää olevan sisäisesti ristiriitainen. Yhtäältä Ojalla on käytössään määritelmä, 'metalyriikan' käsite, jonka avulla hän löytää runoista metalyriisiä piirteitä ja viittauksia, toisaalta hän peräänkuuluttaa tutkittavasta tekstistä kumpuavaa metalyriikan määritelmää (ks. myös Hallila 2001, 118). Kysyn: voiko metalyriisyyttä nähdä, jos ei ole käytössä sitä näyttäviä silmälaseja eli teoriaa metalyriisyydestä ja käsitettä 'metalyriikka'? Ja millainen olisi tutkittavasta aineistosta kumpuava määritelmä, jos sitä ei edellä käsitys siitä, mitä etsitään? Oja peräänkuuluttaa myös metalyriisyyden ajallisen kontekstin huomiointia. Kysyn myös, sisältyykö Ojan kahteen viimeiseen lauseeseen vastakohta, jota voisi kuvata vaikkapa näin: ahistoriallinen, formalistis-strukturalistis-narratologi-

nen paradigma versus historiallis-kontekstualisoiva näkökulma? Onko tämä vastakohta merkki paradigmanmuutoksesta metalyriikan tutkimuksessa?

Formalistinen metafiktioparadigma eli Hutcheonin-Waugh'n akseli

Oja toteaa, että metalyriikka ei ole ollut yhtä suuren huomion kohteena kuin sen rinnakkaisilmiö metafiktio. Metafiktioita onkin tutkittu siinä määrin, että David Shepherd totesi jo vuonna 1992, että kirjallisuudentutkijat ja kirjailijat olisivat jo lypsäneet metafiktiivisyyden käsitteen kuiviin (1992, 2). Hänen huolensa oli kuitenkin ennenaikaisista. Esimerkiksi hänen oma tutkimuksensa tuo uuden näkökulman metafiktioihin (ks. myös Malmio 2005).

Metafiktioitutumuksessa on ollut vallalla paradigma, jota voisi kutsua nimellä Hutcheonin-Waugh'n akseli. 1980-luvulla ilmestyi kaksi keskeistä metafiktioita käsittelevää teosta, Linda Hutcheonin *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (1980) ja Patricia Waugh'n *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984). Mika Hallila on kirjoittanut metafiktioitutumuksen kehityksestä. Hän toteaa, että Hutcheonin ja Waugh'n metafiktion määritelmät ovat osa lähestulkoon kaikkea niiden jälkeen tullutta metafiktioitutumusta. Näillä kahdella tutkimuksella ja niiden seurajilla on kaksi keskeistä piirrettä: ne keskittyvät romaanien formalistisiin piirteisiin ja tutkivat postmodernia kirjallisuutta. (Hallila 2001, 124–125.) 1990-luvulle tullessa tutkimuksen painopiste siirtyi Hallilan (2001, 126)¹ mukaan feministisen, postkolonialisen ja kulttuurintutkimuksen suuntaan. Samalla Hutcheonin ja Waugh'n edustama formalistinen tutkimusparadigma väistyy. En ole Hallilan kanssa aivan samaa mieltä siitä, että formalismi metafiktioitutumuksessa olisi siirtynyt taka-alalle. 1990-luvulla ilmestyi useita tutkimuksia, joiden näkökulma metafiktioihin oli yhä puhtaasti formalistinen (esim. Currie 1995 ja Bohnet 1998).²

Ojan artikkelista saa sen vaikutelman, että metafiktioitutumuksen kaltainen formalistinen paradigma hallitsee myös metalyriikan tutkimuksessa. Metafiktio- ja metalyriikantutkimus ovat keskittyneet tutkimaan ja luokittelemaan metafiktiivisyyden ja metalyriisyyden eri ilmenemismuotoja tekstissä.

Hallila (2004, 208) toteaa, että ”jokainen lähestymistapa [on] väistämättä sitä lähestyvän tutkijan oletus hänen tutkimuskohteensa perimmäisestä luonteesta”. Tämä pätee myös käsitteeseen ’metafiktio’, joka määrittelee kuvaamansa piirteen nimenomaan tekstin omaisuudeksi. Siinä on kyse fiktion suhteesta fiktion. Määritelmään sisältyy ajatus, jonka mukaan tekstissä ilmenevät piirteet johtuvat tekstistä itsestään, muista teksteistä tai kirjallisuudesta yleensä. Metafiktioita on voittopuolisesti tutkittu kirjallisessa kontekstissa. On ymmärrettävää, miksi niin monet tutkijat ovat analysoineet metafiktiivisyyttä (tai metalyriisyyttä) puhtaasti tekstin tasolla olevana fiktiivisenä piirteenä. Metafiktiiviset tekstit suosittelvat tällaista luentaa, usein ne suorastaan

tyrkyttävät lukijalle juuri kirjallista näkökulmaa itseensä. Tällainen, myötäkarvainen luenta, lukee metafiktioita sen omilla ehdoilla eli suhteessa kirjallisuuteen. Vastakarvainen luenta sen sijaan kysyy metafiktioita, miksi se niin innokkaasti ja monin tavoin tuo esiin omaa kirjallisuudellisuuttaan.

So far so good: Metafiktio suomalaisessa 1910- ja -20-luvun kontekstissa

Tutkiessani kuutisen vuotta sitten suomalaista ajanvietekirjallisuutta (Malmio 1999, Malmio 2000), havaitsin, että 1910- ja 1920-luvuilla Suomessa kirjoitetuille ajanvieteromaaneille oli tyypillistä eksplisiittinen metafiktiivisyys.³ Kirjat on kirjoitettu, riippumatta siitä ovatko ne ruotsin- vai suomenkielisiä, eräänlaisella hilpeän pilkallisella tyyllillä, jossa parodiset, ironiset ja itserefleksiiviset piirteet kietoutuivat toisiinsa. Minua kiinnosti ennen kaikkea se, miksi kirjoittajat valitsivat tällaisen tyylijain juuri tähän aikaan juuri Suomessa ja se, miksi teksteissä oli niin paljon metafiktiivisyyttä. Halusin siis kontekstualisoida tekstien metafiktiivisyyden.

Käytän tässä esimerkkinä Elsa Soinin rakkausromaani *Sisko ja kultainen pikari* (1928), jonka avulla havainnollistan niitä kysymyksiä, joita syntyy formalistisen paradigman kohdatessa ajalliseen kontekstiin liittyvät kysymykset.

Sisko ja kultainen pikari (1929) on romanttinen kertomus viattomasta nuoresta Siskosta, joka rakastuu itseään vanhempaan, kokeneeseen mieheen. Kertomus kuvaa Siskoa ja hänen perhettään sekä erityisesti kolmea kesäpäivää Kannaksella. Kirjassa otetaan aurinkoa, juhliataan ja keskustellaan rakkaudesta, uskottomuudesta, moraalista ja kirjallisuudesta. Sisko kohtaa omat tunteensa ja heräävän seksuaalisuutensa. Vaikka hän on rakastunut kirjailija Sorriin, hän suutelee perheensä nuorta venäläistä renkiä, Vanjaa. Tämän seurauksena Sisko kokee, että hän on pettänyt paitsi rakastettunsa myös omat moraaliset periaatteensa ja ihanteensa. Lopulta hän yrittää itsemurhaa ajamalla auton päin puuta, mutta epäonnistuu.⁴ Näin romaanin kertoja kommentoi tapahtumia:

Ah, te romanttiset ystävät, lukijat – en voi sille mitään. En voi sille mitään, ettei Sisko saanut lentää yhdeksänkymmenen kilometrin vauhdilla ulos avaruuteen ja maata liljoista ja jasmineista rakennetulla katafalkilla Villa Marian hohtokupuisten lampujen keskellä valkeana kuin kukkaset itsekkin – kymmenen kesäöisen suudelman tähden. En voi sille mitään. Niin armollinen ei kahdeskymmenes vuosisata ole katuville Magdaleenoilleen. Se virvoittaa heidät takaisin tähän kurjaan elämään. Se lähettää Margueritet keuhkotautiparantoloihin ja Wertherit Suomenlahden kultahiekkarannoille. (Soini 1928, 240.)

Linda Hutcheonin (1980, 1) määritelmän mukaan metafiktiot ovat fiktioita, jotka kommentoivat omaa statustaan fiktiona, omaa narratiivista tai lingvististä identiteettiään. Patricia Waugh puolestaan kirjoittaa:

Metafaktioiksi kutsutaan fiktiivisiä tekstejä, jotka itsetietoisesti ja systemaattisesti kiinnittävät lukijan huomion siihen, että ne ovat konstruktioita, esittäkseen kysymyksiä fiktion ja todellisuuden välisestä suhteesta. Kritikoitessaan omia rakenteitaan tekstit tutkivat kertovan kirjallisuuden perustavien rakenteiden lisäksi myös kirjallisen tekstin ulkopuolella olevan maailman mahdollista fiktiivisyyttä. (Waugh 1984, 2.)

Kun Soinin tekstiä tarkastelee Hutcheon ja Waugh'n metafiktiosilmälasiin lävitse, siinä havaitsee useita metafaktioille tyypillisiä piirteitä. Kertoja puhuttelee suoraan romaanin lukijaa; lukuisten ”en voi sille mitään” -lauseiden avulla kertoja kommentoi näennäisen olematonta valtaansa päättäen, millaista tarinaa hän kertoo. Toistamalla lausetta kertoja kiinnittää systemaattisesti lukijan huomion niihin konventioihin, jotka ohjaavat tarinan kertomista. Teksti kyseenalaistaa oman identiteettinsä romanttisena tekstinä viittaamalla niihin romanttisen kertomuksen konventioihin, joita se, ironista kyllä, väittää olevansa kykenemätön toteuttamaan.

Waugh'n mukaan metafaktiiviset tekstit rakentuvat vastakohdan ympärille: ensin kertoja luo fiktion, illuusion fiktiivisestä maailmasta, sitten hän paljastaa illuusion kommentoimalla kertomustaan ja sen fiktiivisyyttä (Waugh 1984, 6). Näin myös Soinin romaanissa. Ensimmäinen kertoja kertoo Siskon rakkaudesta, sitten hän paljastaa kertomuksensa keinotekoisien luonteiden liittämällä sankarittarensa aikaisempien romanttisten sankarittarien joukkoon. Soinin tekstissä mainituilla romaaneilla on kahdenlainen tehtävä. Toisaalta ne ovat viittauksia romaanin identiteettiin. *Sisko ja kultainen pikari* kuuluu samaan genreen kuin teokset, joihin kertoja viittaa. Toisaalta romaaneja käytetään välineinä osoittamaan, millä tavoin tämä romanttinen kertomus poikkeaa lajinsa aikaisemmista edustajista. ”Magdaleena” viittaa langenneeseen naiseen *Raamatussa*, ”Marguerite” Alexandre Dumas'n romaanin *Kamelianainen*. Dumas'n romaanin kertoo prostituoidusta, joka kokee suuren rakkauden ennen kuin kuolee keuhkotautiin. ”Werther” viittaa Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksiin*, joka sekin on tarina romanttisesta rakkaudesta ja kuolemasta. Intertekstit ovat osa romaanin leikkiä oman identiteettinsä kanssa. Ne kommentoivat romaania, sillä myös *Sisko ja kultainen pikari* on kertomus rakkaudesta, moraalisesta rappiosta ja kuolemasta. Soinin romaanin on parodisella ja ironisella tavalla tietoinen omasta identiteettistään rakkausromaanina.

Waugh'ta mukaillen voi sanoa, että Soinin romaanin kertoja esittää kysymyksen fiktion ja ”todellisuuden” välisestä suhteesta todetessaan, että aika on muuttunut, ”kahdeskymmenes vuosikauden” tekee kertojalle mahdottomaksi kirjoittaa perinteisiä romanttisia rakkauskertomuksia.

Yhtäältä Waugh'n ja Hutcheonin metafiktioääritelmät auttavat minua identifiomaan tekstin itserefleksiivisiä piirteitä. Toisaalta kohtasin työssäni samankaltaisia ongelmia kuin ne, jotka Oja sanoo kohdanneensa soveltaessaan Müller-Zettelmännin typologiaa runoanalyyysiin. Oja (2004, 13, 17) toteaa, että metalyriikan eri alalajien erottaminen toisistaan, implisiittisen metalyriikan tunnistaminen ja puhtaiden alaluok-

kien edustajien löytäminen on vaikeaa. Hän kuvaa epäsuorasti sitä paradoksia, joka on monelle kirjallisuuden metatasojen kanssa painivalle tutkijalle tuttu: tekstiä analysoidessa niin metalyriisyys kuin metafaktiivisyyskin tuntuvat karkaavat lukijan/tulkitsijan otteesta. Näin siitä huolimatta, että tutkija käyttää työkalunaan strukturalistisia ja narratologisia tyypologioita, jotka pyrkivät luokittelemaan mahdollisimman tarkasti kaikki erilaiset tavot, joilla runo voi olla metalyriininen tai romaani metafaktiivinen. (Oja 2004, 17.) Osittain tämä metafaktioiden ja metatasojen ”liukkaus” ja häilyvyys teksteissä liittyy siihen, mistä Mark Currie huomauttaa pohtiessaan metafaktioiden suhdetta tutkimuksen itserefleksiivisyyteen. Hän toteaa, että metafaktiivisyys ei aina ilmene tekstin ominaisuutena, vaan syntyy vasta luennan tuloksena. Currie kirjoittaa:

[...] metafaktio ei joissain tapauksissa ole tekstiin sisältyvä piirre, fiktiivisen tekstin objektiivinen ominaisuus, vaan syntyy, kun tietyille fiktiivisille muodoille annetaan tietty itse-reflektiivinen tai metanarratiivinen funktio” (Currie 1995, 5).

Metsä tiheene eli formalistisen metafaktioteorian ongelmia

Itserefleksiivisyyden tunnistaminen 1910- ja 1920-luvun suomalaisissa ajanviettekirjoissa oli siis monimutkaista ja epätarkkaa puuhaa. Tämä ei kuitenkaan ollut ainoa ongelma, jonka kohtasin. Lähestyn Ojan peräänkuuluttamaa ajallista kontekstia. Ansoistaan huolimatta Hutcheonin ja Waugh'n tutkimukset tarjoavat mielestäni epätydyttäviä ja puolinaisia vastauksia kysymyksen siitä, miksi metafaktiivisyyttä esiintyy juuri tietynä aikana ja tietyssä paikassa. Hutcheonin ja Waugh'n lähtökohtana on näkemys itserefleksiivisyydestä romaanin genrelle tyypillisenä piirteenä (Hutcheon 1980, 8–13, Waugh 1984, 5). Waugh esimerkiksi toteaa, että tutkimalla metafaktiivisyyttä tutkija löytää ne piirteet, jotka ovat tyypillisiä romaanille (Waugh 1984, 5). Tämä näkökulma ei kuitenkaan tarjoa vastausta kysymykseen, miksi metafaktiivisyys tiettyinä aikoina on hyvin yleistä ja näkyvää ja toisinaan taas vähemmän eksplisiittistä.

Waugh'n ja Hutcheonin tutkimusten ensisijaisena tavoitteena ei ole selvittää, miksi itserefleksiivisyyttä esiintyy. Hutcheon pyrkii kartoittamaan, mitä seurauksia metafaktiivisyydestä on romaaniteorialle. Sen lisäksi hän haluaa luokitella kaikki erilaiset muodot, joissa metafaktiivisyyttä voi teksteissä esiintyä eli luoda metafaktiivisyyden typologian. (Hutcheon 1980, 5–6.) Waugh haluaa puolustaa 1970-luvulla ilmestyneitä metafaktioita. Hän ei ymmärrä kriitikkoja, jotka pitävät metafaktiivisiä romaaneja rappingin merkkinä. Hän pyrkii osoittamaan metafaktiivisen romaanin yhteyden postmoderniin käsitykseen kielestä ja todellisuudesta (Waugh 1984, luku 1).

Hutcheon ja Waugh tarjoavat parodiaa ja postmodernismia selityksiksi itserefleksiivisyyteen. Waugh'n mukaan parodian tehtävä on uudistaa kirjallisuutta paljastamalla vanhat konventiot. Hän esittää, että itserefleksiivisyyttä esiintyy kirjallisuudessa silloin,

missani kirjoissa ambivalenttina tekona. Yhtäältä siihen liittyy kirjallinen, kulttuurinen ja myös sosiaalinen rappio. Toisaalta ajanvietekirjallisuus esitetään myös uutena mahdollisuutena. Siihen yhdistetään modernius, uudet lukijat, suuret yleisöt, uusi kevyt tyyli ja taloudelliset voitot (ks. myös Malmio 1996). Kirjoittamassaan ajanvietekirjallisuudessa sivistyneistöön kuuluvat kirjailijat esittävät sekä ajanvietekirjallisuuden että korkeakirjallisuuden, sekä sivistyneistön että keskiluokkaiset uudet kirjailijat ja lukijat naurettavassa valossa.

Palatakseni Waugh'n ajatuksen metafiktiivisyydestä kirjallisena strategiana, joka esiintyy romaanigenren ollessa kriisissä: kirjallisen kriisin voi hyvin tulkita kirjallisuuden kriisiksi, mutta kirjallisen kriisin voi selittää myös viittaamalla muutokseen kirjallisuuden ulkopuolella. Teatraalisen metakielen funktio 1910- ja 1920-luvun romaaneissa on esitellä, käsitellä ja pilkata eri tavoin sivistyneistön nykyistä rappiotilaa. ”Itse”, johon tekstien itserefleksiivisyys viittaa, liittyy kirjojen tekijöihin, heidän asemaansa kirjailijoina ja sivistyneistön jäsenenä kirjoittamassa ajanvietekirjallisuutta eli ”alenessa” kirjallisesti ja kulttuurisesti. Samaan aikaan myös sivistyneistön taloudellinen asema yhteiskunnassa heikkenee (ks. esim. Pelttonen 1992). Kaiken kaikkiaan kirjojen parodinen, ironinen ja itserefleksiivinen metakieli liittyy sivistyneistön omakuvan muuttumiseen (ks. myös Alapuro 1996, 78). Kyseistä tilannetta voi kuvata sivistyneistön kriisiksi.

Nähtäväksi jää, voiko diskursiivinen näkökulma itserefleksiiviin teksteihin olla uusi teoreettinen näkökulma metafiktioiden tutkimukseen vai liittyykö diskursiivisen näkökulman käyttökelpoisuus nimenomaan tutkimisiin teksteihin ja niiden kontekstiin.

Viitteet

¹ Hallila näkee David Shepherdin tutkimuksen esimerkkinä uudenlaisesta metafiktioituksesta. Shepherd analysoi metafiktiivisyyttä venäläisessä kirjallisuudessa 1920- ja 30-lukujen Neuvostoliitossa. Shepherdin mukaan venäläisen kirjallisuuden metafiktiivisyys liittyy osittain siihen kirjallisuuden kriisiin, joka syntyi kirjallisen intelligentsian riveissä modernististen kokeilujen, vallankumouksen ja sisällissodan seurauksena (Shepherd 1992, 17). Tutkimus kontekstualisoi metafiktiivisyyden ennen kaikkea suhteessa kirjallisuuteen (Shepherd 1992, 4–5, 9). Shepherdin johtopäätös on, että itserefleksiivisyys on kirjallinen strategia, joka ennemminkin tekee mahdolliseksi ideologisten kysymysten käsittelemisen sen sijaan, että se estäisi sen. (Shepherd 1992, 16)

² Sen sijaan ironian ja parodian tutkimuksessa painopiste on selkeästi siirtynyt diskursiiviseen suuntaan. Katso esim. Hutcheon 1985 ja Hutcheon 1994, Dentith 2000.

³ Linda Hutcheon tekee kirjassaan *Narcissistic Narrative* erottelun kahdenlaisen tekstin itserefleksiivisyyteen, tekstin ”narsistisuus” voi ilmetä eksplisiittisessä tai piilotetussa muodossa (Hutcheon 1980, 7).

⁴ Soinin romaani sisältää lukuisia allusioita Michael Arlenin aikanaan erittäin tunnettuun ja suosittuun romaaniin *The Green Hat. A romance for a few people* (1924). Arlenin kirjan kaunis,

rikas ja turmeltunut sankaritar Iris Storm päättää päivänsä ajamalla Hispano Suizansa puuta päin. Ks. myös Saarenheimo 1966, 89, 92, Lassila 1987, 160.

⁵ Anthony Giddens puolestaan näkee itserefleksiivisyyden yhtenä modernin tyyppillisenä piirteenä. Giddens 1991/1995.

⁶ ”Some will take the ‘self’ to be the writer, others the object of writing.” (Balakian 1997, 285) Kiitos Outi Ojalle Balakianin artikkelista.

⁷ Hallila havainnollistaa, miten bahtinilainen ajatus subjektien välisestä dialogista muuntuu Kristevan ajattelussa tekstien väliseksi kommunikaatioksi: ”[–] intertekstuaalisuus korvaa intersubjektivisuuden, lukija ei kohtaa lukiessaan toista puhuvaa tai kirjoittavaa subjektia vaan tekstin ja sulautuu lukemaansa, on itsekin toisten tekstien, ’vieraiden sanojen’ muodostama diskurssi”. (Hallila 2004, 207–208)

⁸ Bahtinille kirjallisuus on yksi puhegenren alalaji, yksi nk. kompleksisista puhegenreistä, joka rakentuu ja hyödyntää yksinkertaisten puhegenrejen muodostamaa materiaalia. Bahtin kirjoittaa: ”The novel as a whole is an utterance just as the rejoinders in everyday dialogue or private letters are (they do have a common nature), but unlike these, the novel is a secondary (complex) utterance.” (Bahtin 1986, 62) Katso esim. Dentith (2000, 4, 21) mitä ongelmia siitä seuraa, kun tutkija vetää paralleleja fiktiivisten tekstien ja diskurssien välille.

⁹ Olen lainannut käsitteen Jean Baudrillardilta (Baudrillard 1990, 123–124, ks. myös Alapuro 1996). Ks. Hallila (2004, 210) käsitteiden ’metakieli’ ja ’metafiktio’ eroista.

Lähteet

ALAPURO, RISTO 1996: ”Ensimmäinen ja toinen aste”. *Boken om vårt land 1996. Festskrift till professor Matti Klinge*. Toim. Kerstin Smeds, Rainer Knapas, John Strömberg. Otava, Söderström & Co, Helsinki. 73–81.

ALAPURO, RISTO 1973: *Akateeminen Karjala-Seura. Ylioppilasliike ja kansa 1920- ja 1930-luvulla*. Väestötieteellisen yhdistyksen julkaisusarja. Poliitiikan tutkimuksia 14. WSOY, Porvoo, Helsinki.

ALASUUTARI, PERTTI 1998: ”Älymystö ja kansakunta”. *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*. Toim. Pertti Alasuutari & Petri Ruuska. Vastapaino, Tampere. 153–174.

BAHTIN, M. M. 1986: ”The Problem of Speech Genres”. *Speech Genres & Other Late Essays*. Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist. University of Texas Press, Austin.

BALAKIAN, ANNA 1997: ”The self-reflexive poem: a comparatist’s view”. *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Ed. Dorothy Zayatz Baker. Lang, New York. 285–301.

BAUDRILLARD, JEAN 1990: *Amerika*. Översatt av Johan Öberg. Korpen, Göteborg.

BOHNET, CHRISTINE 1998: *Der metafiktionale roman. Untersuchungen zur prosa Konstantin Vaginovs*. Slavistische Beiträge 356. Verlag Otto Sagner, München.

CURRIE, MARK 1995: ”Introduction”. *Metafiction*. Edited and introduced by Mark Currie. Longman, London and New York. 1–18.

DENTITH, SIMON 2000: *Parody. The New Critical Idiom*. Routledge, London and New York.

DÄLLENBACH, LUCIEN 1989/1977: *The Mirror in the Text*. Polity Press, Cambridge.

GIDDENS, ANTHONY 1991/1995: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press, Cambridge.

HALLILA, MIKA 2001: ”Antiromaanista valtavirtaan: metafiction käsite ja sen käyttö kirjallis

uudentutkimuksessa”. *Kohti ymmärtävää dialogia. KTSV 54*. Toim. Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. SKS, Helsinki. 118–130.

HALLILA, MIKA 2004: ”Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde traditioon”. *Katkos ja kytös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. SKS, Helsinki. 207–219.

HUTCHEON, LINDA 1980: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, Waterloo.

HUTCHEON, LINDA 1985: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Methuen, London.

HUTCHEON, LINDA 1994: *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.

LASSILA, PERTTI 1987: *Uuden aikakauden runous. Ekspressionistinen tematiikka 1910- ja 1920-luvun suomenkielisessä lyriikassa*. Otava, Helsinki.

MALMIO, KRISTINA 1996: ”Kotitekoista samppanjaa kirjallisessa erämaassa. Naiskirjailijoita ja kritiikin kielikuvia 1920-luvun Suomessa”. *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toim. Tero Norkola, Eila Rikkinen. Tietolipas 148. SKS, Helsinki. 112–127.

MALMIO, KRISTINA 1999: ”Älykästä sukkeluutta ja reipasta realismia – 1920-luvun ajanvietekirjallisuus”. *Suomen kirjallisuushistoria osa 2: Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Päätoimittaja Yrjö Varpio, toim. Lea Rojola. SKS, Helsinki.

MALMIO, KRISTINA 2000: ”Populärlitteraturen”. *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Utg. Clas Zilliacus, red. Michel Ekman. SLS, Bokförlaget Atlantis, Helsingfors, Stockholm.

MALMIO, KRISTINA 2005: ”Talet med de döda. Metafiktivitet och social energi i Lars Sunds roman *Eriks bok*”. *Det öppna rummet. Festskrift till professor Merete Mazzarella*. Red. Anna Biström et al. Söderströms förlag, Helsingfors 2005. 277–287.

OJA, OUTI 2004: ”5 210 sanaa metalyriikan tutkimisesta”. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 1/04. Toim. Klaus Brax ja Kai Mikkonen. Helsinki. 6–23.

OLLILA, ANNE 1993: *Suomen kotien päivä valkenee... Marttajärjestö suomalaisessa yhteiskunnassa vuoteen 1939*. Historiallisia Tutkimuksia 173. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki.

PELTONEN, MATTI 1992: ”Sivistyneet, 1920-luku ja kieltolaki”. *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. SKST 574. SKS, Helsinki. 61–78.

SAARENHEIMO, KERTTU 1966: *Tulenkantajat. Ryhmän vaiheita ja kirjallisia teemoja 1920-luvulla*. WSOY, Helsinki.

SHEPHERD, DAVID 1992: *Beyond Metafiction. Self-Consciousness in Soviet Literature*. Clarendon Press, Oxford.

SOINI, ELSA 1929: *Sisko ja kultainen pikari*. Romaani. Otava, Helsinki.

SVEDJEDAL, JOHAN 2000: ”Utanför marginalen”. *Tidskrift för litteraturvetenskap* nr 2000: 3–4.

WAUGH, PATRICIA 1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, London and New York.

Mika Hallila

Kuinka realismi kielletään?

Metafiktio ja romaanin todellisuusillusiot

O Jamesy let me up out of this (James Joyce: *Ulysses*, 1922.)
Voi jeessus minun täytyy nousta tästä puhh (James Joyce: *Odysseus*, 1964.
Suom. Pentti Saarikoski.)

Lainauksissa James Joycen *Odysseuksesta* – alkukielellä ja Pentti Saarikosken käännökseenä – on kyse kahdenlaisesta fiktioista. Käännöksen ”jeessus” on puheessa tyyppillinen merkityksetön täytesana, jonkinlainen leikillinen reliikki kristillisestä vakavuudesta, kun taas alkukielinen ”Jamesy” Molly Bloomin tajunnanvirrassa näyttäisi viittaavan kirjailija James Joycen etunimeen. Muutenkin kohdan ”let me up out of this” -pyyntö saattaisi suomentua niin, että kyseessä ei olisikaan itselle kohdistettu ”tästä nouseminen” vaan toivomus pois päästämisestä / helpommalla pääsemisestä, joka kohdistetaan Jamesylle.

”Jamesy”-puhuttelu nostaa esiin mahdollisuuden, että Molly Bloom on tietoinen itsestään fiktiivisen maailman olentona, joka on olemassa vain kirjoitettuna ja luettuna — tietoinen tosin vain siinä määrin, kuin fiktion ’hän’ ylipäättään on tietoinen kuvatus-ta tajunnanvirrastaan. Suomenkielisessä käännöksessä tämä näkökulma jää kokonaan pois.¹ Edellisessä tapauksessa rikotaan romaanin ontologisia rajoja ja narratiivisia kehyksiä. Tällaista kerrontaa voi modernistisessa romaanissa pitää poikkeamana, askeleena modernismista kohti postmodernismia ja metafiktiota.

Tämä *Ulyssesin* itsetietoisuuden hetki on modernistisissa teoksissa harvinaisen², vaikka niissä usein kiinnitetäänkin huomiota kirjallisuuteen artefaktina, kielellisenä konstruktiona ja artistisena objektina. Esimerkiksi James Joycen, Marcel Proustin ja Virginia Woolfin kaltaisten kypsän modernismin edustajien tuotannossa kieli ja erityisesti taiteen, kirjallisuuden, kieli asetetaan tärkeälle sijalle osana todellisuutta ja sen ymmärtämistä. Filosofialtaan modernismin voi nähdä kehittävän eteenpäin sitä romantiikan estetiikan ajatusta, että kirjallisuus on ainutlaatuinen ja jopa hierarkkisesti ylin ymmärryksen muoto (Levenson 1999, 29). Siksi modernistisissa teoksissa kiinnitetään huomiota kirjallisuuteen taiteellisenä ilmaisuna, jonka uusia ja aiemmissa filosofisissa ja kirjallisissa suuntauksissa orastaneita mahdollisuuksia niissä etsitään. Ja siksi niiden kieli pyrkii paljastamaan, että myös realismin ja naturalisminkin todellisuuskuvaukset ovat konventionaalista sanataiteen kieltä.

Modernistit eivät useimmiten kuitenkaan kiistäneet kirjallisuuden merkitystä inhimillisen ymmärryksen ja tiedon tai subjektiivisen todellisuuden kuvaajana ja tutkijana. Juuri kirjallisen muodon suhde tietoon ja ymmärrykseen oli monien modernistien mielenkiinnon kohteena (Levenson 1999, 11).

Randall Stevenson käsittelee Joycen, Proustin ja Woolfin romaanien kieltä näkökulmasta, jossa korostuu se, että kieli ei ole läpinäkyvä ikkuna itsensä ulkopuolelle. Mainitut modernistit osoittavat teoksissaan tämän todellisuuden olevan inhimillinen ja subjektiivinen konstruktio. Stevensonin (1998, 172) mukaan *Odyssuksen* lukijat joutuvat kiinnittämään huomiota myös ikkunan lasiseen pintaan, kieleen. Samoin Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -romaanisarjan (*A la recherche du temps perdu*, 1913–1927) teoksen kertojalle, Marcelille, kirjallisuus ja sen kieli ovat ennemminkin itse todellisuus kuin sen kuva. Representaatio ja sen tuottama kokemus nousevat ”todemmiksi” kuin representaation kohde — tuo ”todellisuutena” koettu — joka siten lopulta on olemassa itsekin vain subjektiivisesti inhimillisessä tietoisuudessa ja kielellä konstruoituina.

Jos kirjallisuudessa asetetaan peili kuvaamaan todellisuutta, todellisuus ei modernismin filosofian mukaan lopulta voi olla muuta kuin kirjallisuus itse. Proustin *Kadonneessa ajassa* ja Virginia Woolfin *Majakassa* (*To the Lighthouse*, 1927) taide ja kirjallisuus eivät olekaan enää todellisuuden representaatiota, vaan joko sitä todempaa todellisuutta tai todellisuuden häivyttäviä ”rinnakkaistodellisuuksia”:

Yleisesti todellisuutena pidetty näyttäytyy Marcelille ”yksitoikkoisuutena” – ”auringonpaisteisena pintana”, joka pitää sulkea pois mielestä niin, ettei vain tarvitsisi sekaantua enempää maailman asioihin tai edes ajatuksiin niistä vaan ainoastaan kielelliseen muotoon ja kielen tuottamaan mielihyvään. Samaan tapaan Lily Briscoe keksii *Majakassa*, että taide saa todellisuuden ”sulamaan pois” tai ainakin ”muuttumaan näkymättömäksi”: Marcelille taiteen peili ei reflektoi luontoa vaan taidetta itseään. Kokemuksen kiehtovin ominaisuus ei ole siinä, mitä on representoitu vaan itse representaatioissa. (Stevenson 1998: 171; suom. M. H.)

Modernismin epistemologiset lähtökohdat ovat 1900-luvun alkupuolen filosofian käsityksissä subjektista ja tietoisuudesta. Marxin, Freudin ja Nietzschen vaikutus, samoin kuin uusi käsitys ajan suhteellisuudesta saivat myös kirjallisuuden ”todenkuvan” kiinnittämään huomion todellisuuden subjektiivisuuteen, manipuloitavuuteen ja rakenteisuuteen. Eivätkö silloin myös taide ja kirjallisuus olleet tuota samaa subjektiivista konstruktioita? Realismin vastarintana modernismi osoitti kirjallisuuden subjektiiviseksi taiteeksi ja sen kielen taiteen subjektiiviseksi kieleksi. Realismin ikkuna maailmaan sai särön. Modernistisen kirjallisuuden kieli kieltäytyi läpinäkyvyydestä ja kyseenalaisesti realismin esioletuksia kielen ja ulkomaailman yhteensopivuudesta ja kirjallisuuden konventionaalisten kuvausten ja kielenulkoisen todellisuuden samankaltaisuudesta.

On perusteltua ajatella, että on olemassa ainakin kahdenlaista modernismia: Ensinnäkin on modernismia, joka on ”subjektiivista realismia”, koska siinä on edustettuna jonkin henkilön subjektiivinen todellisuus, hänen tajuntansa kuvaus. Taustafilosofiaksi voimme ymmärtää käsityksen subjektiivisesta mielen todellisuudesta, joka on jäsenmätön vaikutelmien, muistikuvien, menneen, nykyhetken ja tulevan taistelutanner

ja jota voidaan joko kuvata kielellä tai joka on rinnakkainen kielen kuvausten kanssa. Tällaisen modernismin suhde perinteiseen realismiin on siinä, että sen voi kuvitella sanovan: ”Todellisuus ei ole objektiivisesti olemassa eikä siis myöskään jäsennettävissä kirjallisuuden kielellä. Realismin mimeettisyys ei edusta todellisuutta, vaan kirjallisuudessa syntyneitä konventioita.” Tätä modernismia edustavat vaikkapa *Majakka* ja *Kadonnutta aikaa etsimässä*.

Toiseksi on esittävä, ”representatiivista modernismia”, joka pyrkii kokeilemaan kirjallisuuden rakenteellisia ja kielellisiä mahdollisuuksia rikkomalla realismin konventioita. Siihen liittyvät toisenlaiset innovaatiot: kertomuksen muodon kokeilut, esimerkiksi erilaisten kertojien ja kerronnan näkökulmien käyttö, sisäkkäiskertomukset ja symbolistisuus. Tämänäyppisistä modernistisista teoksista esimerkkejä ovat muun muassa William Faulknerin romaanit *Ääni ja vimma* ja *Kun tein kuolemaa* sekä Bertolt Brechtin draamat ja Veijo Meren *Manillaköysi*.

On varmasti yksinkertaistavaa yrittää valjastaa monituinen modernismi kirjallisuuden suuntauksena/suuntauksina noihin kahteen kategoriaan, koska silloin on pakko vaieta sellaisista kirjailijoista kuin Samuel Beckett, André Gide ja Gertrude Stein ja, jos mahdollista, on oltava vieläkin hiljempää James Joycen *Finnegans Wakesta* (1937)³. Jako on pelkistävä, ja edellä mainitut kirjailijat saavat siihen aikaan halkeamia, mutta se ajaa asiansa. Se tukee väitettäni, että vaikka modernismissa paljastettiinkin 1800-luvun realismi ihmistekoisiksi konstruktioiksi ja kirjallisuuden konventiolla tuotetuksi illuusioksi, modernismissa itsessään oli yhä edelleen keskeisenä kysymyksenä todellisuuden ja tiedon epistemologinen eikä niinkään olemassaolon ontologinen ongelma. Kuten Brian McHale (1987, 9–10) asian osuvasti ilmaisee, modernismissa kulttuurinen dominantti on epistemologinen, mutta postmodernismissa se on ontologinen.

Modernismissa ei siis yleisesti ottaen käännytty tarkastelemaan kirjallisuuden fiktiivistä luonnetta ja niitä ontologisia eroja ja tasoja, joita se tuottaa ja joita sen avulla lopulta voi kyseenalaistaa. Ajattelemmme kaksi modernismia koskettelevat ja tutkivat molemmat inhimillisen tiedon luonnetta, vaikka ne usein tekevätkin sen artefaktuaalisin keinoin, osoittaen myös lukijoilleen olevansa taideteoksia, vaihtoehtoisia *toden* konstruktioita. Tämän takia modernistiset romaanit eivät puutu niihin teoreettisiin ongelmiin, jotka metafiktiossa ovat keskeisiä: Mitä ontologisessa mielessä on fiktio? Mikä on meidän, tekijöiden ja lukijoiden, positiomme suhteessa taiteen ja kirjallisuuden vaihtoehtoiseen mahdolliseen (tai loogisesti mahdolliseen) maailmoin. Ja millä ontologisilla tasoilla niin ”todellisuuden” kuin fiktion konstruointi tietoisuudessa tapahtuu?

Ennen kuin palaan argumentointini kannalta äärimmäisen tärkeään Molly Bloomin *Ulysses*-romaanin modernistisuutta horjuttavaan tietoisuuden hetkeen, teen ekskursioon realismiin ja lyhyesti postmodernismiin. Jos modernismissa — kuten myös ja varsinkin metafiktiossa — perinteinen realismi paljastetaan kielelliseksi konstruktioiksi

Viitteet

¹”Käännösvertailuni” tarkoitus ei ole esittää kritiikkiä Saarikosken suurenmoista käännöstyötä kohtaan, vaikka juuri tämä kohta sattumoisin onkin niin keskeinen artikkelin perusproblematiikan kannalta. Olen myös tietoinen siitä, että ”Jamesy” voi irlantilaisessa puheessa joskus viitata Jeesukseen.

²Vastaavaa itsensä tiedostavuutta tosin löytyy esimerkiksi Henrik Ibsenin *Peer Gyntin* viidennestä näytöksestä, jossa Peer Gynt todennäköisestä hengenlähdestään huolta kantaen toteaa, ettei sankari voi kuolla vielä *näytelmän* senhetkisessä vaiheessa.

³Stevensonin (1998, 1999) ja monen muunkin mielestä Joycen *Finnegans Wake* on modernismin loppu.

Lähteet

- ADORNO, THEODOR W. 1976: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- FURST, LILIAN R. 1995: *All is True. The Claims and Strategies of Realist Fiction*. Durham & London: Duke University Press.
- GRANT, DAMIAN 1970: *Realism. The Critical Idiom*. London: Methuen & Co Ltd.
- HUTCHEON, LINDA 1988: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York London: Routledge.
- JOYCE, JAMES 1964/1922: *Odysseus*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Tammi.
- JOYCE, JAMES 1968/1922: *Ulysses*. London: Bodley Head.
- KARKAMA, PERTTI 1991 *Teos tekijäänsä kiittää. Kirjallisuuden teoriaa*. Helsinki: SKS.
- KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
- KARKAMA, PERTTI 1998: Realismista. Teoksessa *Uudessa Valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä*. Toim. Päivi Lappalainen. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 38. Turku: Turun yliopisto. 61–76.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 1999: Epäkohdat esiin! — Realistit maailmaa parantamassa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- LEVENSON, MICHAEL 1999: *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge : Cambridge University Press.
- MCHALE, BRIAN 1987: *Postmodernist Fiction*. New York & London: Methuen.
- SAARILUOMA, LIISA 1992: *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.
- SEVÄNEN, ERKKI 1998: *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sociologiset mallit*. Helsinki: SKS.
- STEVENSON, RANDALL 1998: *Modernist Fiction. An Introduction*. Revised edition. London & New York etc.: Prentice Hall.
- STONEHILL, BRIAN 1988: *The Self-Conscious Novel. Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- WAUGH, PATRICIA 1984: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious fiction*. London & New York: Methuen.

Juha Rikama

Avaimen tervetullut avaus

Kirjallisuustieteen historian perustavimpia ongelmia on muoto/sisältö -paradoksi. Kamppailu sen ratkaisemisesta näyttää olevan päättämätön, koska kannanotto suuntaan jos toiseenkin vaikuttaa ratkaisevasti omaksumaamme kirjallisuuskäsitykseen. Se puolestaan määrää paljolti myös kirjallisuuden tutkimuksen ja opetuksen sisältöä.

Avaimen kaksi ensimmäistä numeroa osoittavat, että kamppailu jatkuu. Lehti ennakoiki kirjallisuuskäsitykseen eettis-kognitiivista käännettä viime vuosien formalistis-lingvistisen painotuksen jälkeen. Käänteellä olisi suuri merkitys lukevan yleisön kannalta, jonka tarpeista kirjallisuuden viimeaikainen, ilmaisuvälineeseen keskittynyt tutkimus on etääntynyt kauas, mikä on antanut jopa itse tutkijoille aiheen puhua kirjallisuudentutkimuksesta ”orkideanviljelyä” (Liisi Huhtala). Lukevaa yleisöähän kiinnostaa lukijatutkimusten mukaan enemmän se, *mitä* kirjallisuus kertoo tai ilmaisee elämästä/maailmasta/todellisuudesta kuin se, *millä keinoin* se sen tekee. Myös kirjallisuuden kouluopetuksen kannalta uusi painotus on tervetullut.

Avaimen avausnumeron pääkirjoituksessa (1/2004) Klaus Brax ja Kai Mikkonen selostavat tutkimuksen uutta vaihetta Terry Eagletonin viime teoksen *After Theory* (2003) avulla. Eagleton listaa siinä edeltäneen kauden plussat ja miinukset. Suurena miinuksena hän mainitsee sen, että tutkimus on unohtanut valtaosan inhimillistä olemassaoloa koskevia peruskysymyksiä, kuten moraalien, metafysiikan, rakkauden, uskonnon, vallankumouksen, pahuuden, kuoleman ja kärsimyksen. Pääkirjoittajat toteavat näiden unohdettujen tutkimuskohteiden muistuttavan itse kaunokirjallisuuden käsittelemien suurten teemojen luetteloa.

Jatkoa seuraa heti *Avaimen* toisessa numerossa. Brax selostaa siinä tutkimuksen uuden, eettisen näkökulman historiallista, antiikkiin asti palautuvaa taustaa sekä sen ilmenemistä nykyisessä jälkiklassisessa narratologiassa. On havaittu, ettei eettisiä kysymyksiä voi erottaa kertomuksen rakenteen täsmällisestä tarkastelusta, koska kerronta perustuu aina myös arvovalintoihin. Merete Mazzarella osoittaa eettisen näkökulman avaaman yhteiskunnallisen ulottuvuuden kirjallisuudelle ja sen tutkimukselle. Juhani Niemi kertoo Tampereen yliopiston Taide ja taudit -yhteistyöprojektistä, joka pyrkii hyödyntämään kaunokirjallisuutta lääkärikoulutuksessa ja lääketiedettä taideteosten syntyä selvittäessä.

Avaimen uudet avaukset riemastuttivat minua suuresti, koska ne tukevat sekä omia kokemuksiani lukijakouluttajana ja tutkimuksiani koulun kirjallisuudenopetuksen viimeaikaisesta sisällöstä. Opettajana ammattietiikkani ensimmäinen käsky oli saada oppilaat kiinnostumaan kirjallisuudesta ja kasvattaa heistä kirjoille uskollisia lukijoita eli

kirjallisuusinstituution ylläpitäjiä. Kiinnostuksen herättäminen onnistuu vain, jos saa oppilaat näkemään kirjallisuuden elämän jatkeena ja elämänopiskelun välineenä (aivan samassa mielessä kuin lääkäriksi opiskelevien kokemusmaailmaa laajennetaan kaunokirjallisuuden avulla). Elämäänsä aloittelevia nuoria ihmisiä totisesti kiinnostavat juuri nuo Eagletonin luettelemat suuret teemat, ja juuri tuossa iässä, jossa symbolikokemuksen asteikko laajenee varmaan eniten yli oman elämänkokemuksen, juuri kirjallisuus antaa mahdollisuuden saada elävän kosketuksen niihin. Siksi näistä teemoista on koulujemme kirjallisuudenopetuksessa käsitelty jokseenkin kaikkia, kuten ilmenee muun muassa lukuisista Äidinkielen opettajain liiton vuosikymmenten varrella ilmestyneistä julkaisuista.

Kokemus on myös opettanut minulle, että varmin keino tappaa nuorten kiinnostus noihin teemoihin ja samalla kirjallisuuteen on pakottaa heidät erittelemään liian yksityiskohtaisesti keinoja, joilla ne on ilmaistu. Oppilaiden enemmistö torjuu yleensä pikkutarkan formaalis-kielellisen analyysin, vaikka se on nälkäisen kiinnostunut itse kuvatuista ilmiöistä. Teoksen teeman käsittely onkin opetuksessani aina ollut ensi sijassa sisällönanalyysiä, teeman eri merkitysulottuvuuksien erittelyä sekä sen yhteyksi- en osoittamista muiden teosten teemoihin – ja ennen kaikkea yhteyksi- en osoittamista yleiseen inhimilliseen kokemus- tai merkitysmallmaan, koska vasta tässä kontekstissa teosten teemat kasvavat täyteen kantavuuteensa. Huomion kiinnittäminen kielellis- kirjallisiin ilmaisukeinoihin on tarpeen teeman määrittämiseksi, mutta siitä ei saa tulla pääasia eikä se saa estää näkemästä teeman yhteyksiä teoksen ulkoiseen todellisuuteen. Nuoret (ja useimmat vanhemmatkin) lukijat kokevat kirjallisuuden varsinaiseksi an- niksi sen, että sen välittämät teemat koskettavat heitä myös tosielämässä.

Tällainen kaunokirjallisuuden lähestymistapa näyttää vallinneen yleisemminkin lukioiden kirjallisuudenopetuksessa viime vuosisadan loppupuolella. Viime vuonna ilmestyneen väitöskirjani *Lukion kirjallisuudenopetus 1900-luvun jälkipuoliskon Suo- messa opettajien arviointien valossa* (SKS) mukaan lukioissamme on varsin yleisesti yl- läpidetty ns. integratiivista lukemiskulttuuria. Sille on ominaista kaunokirjallisuuden referentiaalinen lukeminen, oletus, että kaunokirjallisetkin teokset saavat merkityssäl- tönsä viittaussuhteesta teosten ulkopuoliseen maailmaan. Sen vastakohtana voi pitää esteettistä lukemiskulttuuria, joka perustuu käsitykseen, että kirjallisuustieteen varsi- nainen tutkimuskohde on kirjallisten taideteosten muodolliset ominaisuudet ja että kirjallisuudenopetus ja lukijakasvatus yleensäkin rajoittuvat niiden tutkimisen hyödyn- tämiseen.

Integratiivisen lukemiskulttuurin ytimenä voi pitää ns. temaattista opetusta, jossa kaunokirjalliset tekstit suhteutetaan muihin samaa teemaa käsitteleviin muihin tekstei- hin, joista teosten tulkinta saa usein tulkintakehyksensä ja käsitevälineensä. Eettinen näkökulma kirjallisuuden tutkimuksessa ja opetuksessa tarkoittaa nähdäkseen juuri

tätä: kirjallisuuden tarkastelua inhimillisen kokemus- ja merkitysmallman yhteydessä. Puhuisin kuitenkin mieluummin kognitiivis-eettisestä näkökulmasta, koska ilmiöiden eettinen pohdinta edellyttää aina ensin ilmiöiden tiedollista jäsentämistä. Esteettinen näkökulma unohtaa sen, että kaunokirjallisuudella on myös aivan omaa kognitiivista ja eettistä viestintävoimaa.

”Kirjallisuuspuheen” muuttuminen ”todellisuuspuheeksi” tapahtui myös Ruotsin koulujen kirjallisuudenopetuksessa 1900-luvun loppupuolella, samoihin aikoihin kuin Suomessa, kuten Boel Englund on väitöskirjassaan (1997) osoittanut. Molemissa maissa kirjallisuudenopetuksen voi sanoa samalla toimineen myös yhteiskunnallisen kasvatuksen ja demokratiaprojektin välineenä: hahmottamalla kaunokirjallisuuden avulla yhteiskunnallista todellisuutta, sen ongelmia ja ristiriitoja, nuoria on opitettu kasvamaan yhteiskunnan toimintaa ymmärtäviksi ja siihen omalla toiminnallaan vai- kuttamaan pyrkiviksi kansalaisiksi.

Integratiivisella lukemiskulttuurilla ja sen kognitiivis-eettisellä näkökulmalla on monia etuja. Niiden avulla voidaan vahvistaa nuorten lukemismotivaatiota, joka mas- siivisen elämysteollisuuden puristuksessa on vuosi vuodelta heikentynyt. Kaunokirjali- suuden lukeminen merkitsee monialaista ja kokonaisvaltaista oppimista, joka parantaa hänen elämänhahmottamis- ja siten jopa elämänhallintavalmiuksiaan. Fiktio- lukutaitoa voidaan tietoyhteiskunnassa tarvittavien monien lukutaitojen joukossa perustella nimenomaan tällä perusteella.

Koulun kirjallisuudenopetusta vaikeuttaa kuitenkin nykyinen koulutuspolitiik- ka, joka on antanut liikaa periksi markkinatalouden kilpailuideologialle. Äidinkieli ja kirjallisuus -oppiaineen pakollista tuntimäärää lukiossa vähennettiin 1990-luvulla radikaalisti (25 %) ja korvaukseksi siitä oppilaille tarjottiin mm. kirjallisuuden valin- naiskursseja, joita kuitenkin valitaan äärimmäisen vähän. On selvää, että edellytykset opettaa kirjallisuutta ovat olennaisesti heikentyneet. Äidinkielen merkitys kansallisen kulttuurimme keskuksena ja tärkeimpänä välineenä on kuitenkin tunnustettu tekemäl- lä siitä tänä vuonna ainoa kaikille oppilaille pakollinen ylioppilaskirjoitusaine. Tunnu- tus saa sille kuuluvan merkityksen kuitenkin vasta sitten, kun oppiaineelle myönnetään sen asemaa vastaavat resurssit eli tuntimäärä palautetaan entiselleen.

Uusi luenta Seitsemästä veljeksestä - ensimmäinen naistutkijan Kivi-monografia

Pirjo Lyytikäinen, *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven Seitsemän veljeksen laji*. SKS 2004. 292 s.

Aleksis Kiven syntymästä tuli viime vuonna kuluneeksi 170 vuotta. Juhlinta kohdistui kuitenkin J. L. Runebergin syntymän 200-vuotismuistoon, joten Kivi jäi hiukan syrjään. Uusi vuosituhat ei ole kuitenkaan Kiveä unohtanut, sillä vuosina 2002 – 2004 Kivestä on ilmestynyt kiitettävästi tutkimuksia (Hannes Sihvo, *Elävä Kivi*; Aarne Kinnunen, *Seitsemän veljestä ja lukemisen juonet*) ja muita teoksia (Anne Helttusen ja Tuula Uusi-Hallilan tietokirja *Kaukana kavala maailma: Aleksis Kiven jäljillä*; Mauri Kunnaksen piirretyt *Seitsemän koiraveljestä*; Esko Rahikaisen Kivi-elämäkerta *Metsän poika: Aleksis Kiven elämä*).

Uutta on se, että paljon tutkittuun Kiveen ja hänen pääteokseensa on uskaltanut tarttua artikkelia laajemmassa formaatissa joku naistutkija. Professori Pirjo Lyytikäinen on tehnyt tällaisen transgressiivisen teon monografiallaan *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven Seitsemän veljeksen laji* (2004). Olemme oppineet tuntemaan Lyytikäisen Volter Kilven ja modernin dekadenssin etevänä tutkijana, joka tuntee perin pohjin 1800-luvun filo-

sofis-esteettiset teoriat ja käytännöt. Kun hän nyt astuu arvovaltaiseen herraseuraan (Viljo Tarkkiainen, Eliel Aspelin-Haapkylä, Arvid Mörne, Aarne Kinnunen, Rafael Koskimies, V.A. Koskenniemi, Lauri Viljanen, J.V. Lehtonen, Paavo Elo, Veijo Meri ym.), hän avaa keskustelun uudesta tulkinnasta ja teoreettisesta näkökulmasta. Hän väittelee ja argumentoi pätevästi ja sivistyneesti.

Aleksis Kivi -tutkimuksessa hallitsevana metodina on ollut historiallis-biografinen menetelmä silloinkin, kun on harjoitettu tekstianalyysia. Vasta 1970-luvulla Aarne Kinnunen uskalsi unohtaa tekijän uskriittisessä monografiassaan *Tuli, aurinko ja seitsemän veljestä* (1973). Nyt Pirjo Lyytikäinen haastaa Snellmaniin tukeutuvan, yleisesti hyväksytyyn käsityksen siitä, että *Seitsemän veljestä* on kehitysromaanin. Tämä genre-määrittely on ollut kestävä, koska romaani on liitetty allegoriana kansakunnan omaan kehityskertomukseen.

Lyytikäisen pääkysymys on olennainen. Moni lukija on jo ihmetellyt, miten oikeastaan veljesten kehittyminen on ymmärrettävä. Ovatko lukutaito ja suostuminen raatajan raskaaseen ammattiin osoitus kehittyneisyydestä? Veljekset osoittavat keskinäisissä välienselvittelyissään ja toimissaan jo niin huomattavia sosiaalisia taitoja, että kyky ja taito sovinnotekoon naapuriensa kanssa ovat olemassa. Mitä taas tulee veljesten yksilöllisiin ominaisuuksiin, heidän perusluonteensa säilyy, ja yksilölliset piirteet jopa terävöityvät iän myötä. Juhani ei pysty aina hillitsemään primitiivireaktioitaan.

Aapon päällepälmäin taipumus jopa lisääntyy. Simeonin persoona suorastaan taantuu jne. *Seitsemän veljeksen* tulkinta kehitysromaaniksi onkin totalisoiva yleistyks ja osa kansallista identiteettipuhetta.

Metodisesti Pirjo Lyytikäinen jatkaa jo aiemmin aloittamaansa genretutkimusta (esim. *Volter Kilven Alastalon salissa: rakenne, genesis ja genre*, 1989). Kivi-tutkimuksessaan hän koettelee teoreettisen lajin -käsitteen selitysvaimaa tulkinnan apuna. *Seitsemän veljeksen* teoreettiseksi genreksi käsitetään transgressiivinen romaani. Se perustuu Georges Bataillen kirjallisuuskäsitykseen, jossa keskeistä on kirjallisuuden rajojen ylitystehtävä. Transgressiivisuuden teoriassaan Lyytikäinen tukeutuu Peter Stallybrassiin, Allon Whiteen ja Mihail Bahtiniin, kun hän haluaa tematisoida etualalle sen, minkä Kivi-tutkimus on halunnut vaimentaa ja kesyittää, nimittäin veljesten subversiiviset voimat, joiden vaikutuksesta romaani saa myös karnevalistisia piirteitä. Bahtinin karnevalismi ja Georges Bataillen nauru ovat tavoitteiltaan samaan suuntaan tähtääviä teoreettisia käsitteitä.

Johdannossa tutkija luo teoreettisessa kehityksessä näyttämön, jolla iskevät yhteen idealismi ja realismi, järki ja vaistot, hierarkkinen, pappisvetoinen säätyyhteiskunta ja sitä murtamaan pyrkivä moderni individualismi. Kristillisen yhteisön arvomaailman ja romantiikan inspiroimien kumousvoimien yhteenotto tapahtuu lajien diskursiivisessa kamppailussa, jossa lajissa veljekset lopulta saavuttavat voiton, sillä heidän onnistuu säilyt-

tää vapaa päätösvalta omassa elämässään. Vain vapaudessa, kieltämällä pakkovallan ja itse harkiten, he ovat valmiit palaamaan yhteisöön. Siinä pähkinänkuoressa tutkimuksen tulos, jonka kehkeytymistä seuraa kuin jännittävää väittäilyä.

Lyytikäinen kirjoittaa Kiven romaanista kontekstissa, joka on rajattu tarkoittamaan 1800-luvun kirjallisuushistoriallisia periodidiskursseja ja senaikaista kirjallisuuskäsityksiä. Näin hänen luennansa ylittää tähän asti hallinneen miimeettisen tarkastelun, jossa oletuksena on ollut se, että ympäröivä yhteisö on hyvä ja oikeamielinen ja että siihen paluu on viisauden merkki. Kuitenkaan yhteisö ei enää ole sama jo siinä merkityksessä, että veljekset ovat muuttaneet sitä hyvinkin konkreettisesti raivaamalla muun muassa uuden talon korpeen.

Lyytikäinen kiinnittää uudesta näkökulmasta huomiota siihen, miten veljekset eri vaiheissa ratkaisujaan tehdessään pohjivat yhteisön reaktioita, joita he hyvin osaavat kuvitella. Lyytikäisen luennassa veljekset eivät ole idiootteja eivätkä hyväsydämisää orporaukkooja, joille voi antaa anteeksi kasvatuksen puutteen. Veljekset oivaltavat vallan hyvin, mitä he ovat tekemässä, sillä he tuntevat sekä kristilliset opinkappaleet että yhteiskunnan, jossa he elävät. He ovat tekemässä transgressiivisen teon, suuren synnin, kun eivät alistu lukkarin koulun oppilaisiksi, säätyyhteiskunnan kansalaisiksi. He eivät ikään kuin anna keisarille sitä, mikä keisarille kuuluu. Olen samaa mieltä kuin Pirjo Lyytikäinen, että ilmitason toimintaan

kimus jää varjoon tai on suorastaan vaarassa mitätöityä. Antologian painopiste on selvästi pervoistamisen projektissa: kirjan kahdestatoista artikkelista vain yksi (Heikki Länsisalon kirjoitus Ernst Jüngeristä) ei identifioitu sen lähtökohtiin ja tavoitteisiin. Tätä vinoutumaa kuroo pätevästi umpeen Lasse Kekin johdanto homo-, lesbo- ja pervotutkimukseen. Hän näkee kirjallisuudentutkimuksen kannalta kentällä kaksi laajempaa suuntausta: homo- ja lesbokirjallisuuden tradition/ kaanonin selvitystyö ja homokerronnan (tekstuaalisuuden ja lukemisen) analyysi. Edellinen rinnastuu naisten ja etnisten kirjallisuuksien vastaavanlaisiin pyrkimyksiin, kun taas jälkimmäisessä juuri yhdysvaltalaisen homokirjallisuuden ohjaamana 1970-luvun kontekstissa nousee esiin ns. ulostulokirjallisuus (coming out). Kekki listaa tarkasti keskeiset teemat, jotka toistuvat lähes kaikissa artikkeleissa: Judith Butlerin teorit sukupuolen tuottamisesta eli performatiivisuudesta sekä melankoliasista, Eve Kosofsky Sedgwickin kaapin epistemologia sekä homososiaalisuus/homoseksuaalisuus -jaottelu, Julia Kristevan abjekti. Tärkeä huomio on lisäksi tarve lukea länsimaista urbaania modernismia homo- ja lesbosensitiivisesti.

Nojautuen vahvasti anglo-amerikkalaiseen kontekstiin useat antologian kirjoittajat tekevät eroa pervotutkimuksen ja homo- ja lesbotutkimuksen välillä viittaamalla 1990-luvulla esiin nousseen pervotutkimuksen antiessentialismiin ja konstruktioi-

nismiin, kun taas 1960- ja 70-luvun homo- ja lesbotutkimus oli luonteeltaan essentialistista ja keskittyi identiteettipolitiikkaan. Tutkimusorientaatioiden ero ilmenee myös siinä, missä määrin ne huomioivat seksuaaliteettin lisäksi muita muuttujia subjekti- ja valta-asemien määrittelyssä: Pervotutkimus omaksui tavoitteekseen huomioida seksuaaliteettien koko kirjon samoin kuin ”rotua”, etnisyyttä, luokkaa, vammaisuutta, ikää, kansallisuutta jne. koskevan ”toiseuden”. Varhaisempi homo- ja lesbotutkimus taas oli pysytellyt valtaosin hegemonisen valkoisen ja keskiluokkaisen hetero/homo -jaottelun sisällä.

Tähän on lisättävä, että pervotutkimus pyrkii olemaan homo- ja lesbotutkimuksen alkuvaiheita tiukemmin tietoinen ei-normatiivisesta seksuaalisuudesta poikkeavien muotojen historiallisesta ja kulttuurisesta määräytymisestä (Foucault’lta periytyvä ajatus siitä, että moderni länsimainen homoseksuaalisuus sai muotoilunsa vastaa 1800-luvun puolivälin jälkeen ja että tätä ennen emme voi puhua tai on anakronistista puhua ”homoudesta”). Kohteen tai ilmiön historiallisen määräytyneisyyden kylkiäisenä kulkee myös tutkijan oman aseman määräytyneisyyden pohdinta.

Kun ”homo”-kirjallisuuden historia usein palautuu Platoniin, Sapfoon ja jopa *Gilgames*-eepokseen, *Pervot pidot* lähtee liikkeelle myöhäiskeskiajasta ja renessanssista. Tom Linkisen analysoidessa *Canterburyn tarinoiden* anekapista ja Lasse Kekin lukiessa Christopher Marlowen

näytelmää *Edward II* kumpikin joutuu painiskelemaan ei-normatiivista seksuaalisuutta merkitsevän terminologian kanssa. Tämä liittyy 1990-luvun pervoteorian ajatukseensa, mitenseksuaalisuusyhdistetään myös ankarasti seksuaalisuuden ulkopuolelle meneviin muuttujiin: sodomia implikoi epäpuhtautta, kerettiläisyyttä, yhteiskunnallista kaaosta. Romantiikan pervoluentaa edustaa Tiina Rosenbergin ansiokas analyysi C. J. L. Almqvistin romaanista *Kuningattaren jalokivi*, jossa pervouttamisen lähtökohtana on arvoituksellisen Tntomaran androgyynisyys.

Antologian painopiste on 1900-luvun jälkipuoliskon kirjallisuudessa. Tätä rikkoo mielenkiintoisella tavalla Heikki Länsisalon artikkeli Ernest Jüngerin 1920- ja 30-luvun romaaneista, joista avautuu haasteellinen kenttä fasismin, kansallisuuden ja homoeroitiikan kytköksistä. Lähtökohtana on erityisesti Klaus Theweleitin tutkimus *Männerphantasiens I-II* (1977-78). Kun Länsisalon mukaan Theweleit liudentaa homoeroottisen puolen sotilaiden karskissa ja misogynisessä yhteisössä (Männerbund), Länsisalo katsoo, että Theweleitin Freikorps-kirjallisuudesta tekemät johtopäätökset eivät päde Jüngeriin. Jüngerillä nationalismi ja homoeroitiikka nivoutuvat toisiinsa, ja sota näyttäytyy brutaalina homoeroottisena kokemuksena. Tähän haluan esittää kaksi huomautusta: Theweleit ei viime kädessä tutki kansallissosialistista mentaliteettia, vaan miesten ja naisten välisiä suhteita, panssaroidun ja suljetun maskuliinisuuden ja ruumiillisten rajojensa yli ”tulvivan”

ja rajoiltaan epämääräisen feminiinisuuden välistä ristiriitaa. Toinen huomautus, joka on antologian kokonaisilmeen kannalta tärkeämpi: Nähdäkseni Jüngerriä voisi mainiosti pervoistaa ”aistillisen soturin” habitukseen liittyvän sadomasokismin kautta, joka jää maininnaksi. Eikö sadomasokismi (roolileikkeineen tai ”todellisuutena”) olisi mitä pervointa?

Pia Hekanahon analyysi Marguerite Yourcenarin romaanista *Hadrianuksen muistelmat* on yksi teoreettisesti vahvimpia ja tasapainoisimpia antologiassa. Eriytyisen ansiokasta siinä on Eve Kosofsky Sedgwickin halun triangelin yhdistäminen Slavoj Zizekin masokistisen halun ja hovirakkauden käsitteisiin ja yleensäkin psykoanalyysin anti pervoluennassa. Oireellisesti Hekanaho nimeää romaanin eroottisen suhteen ”masokistiseksi teatteriksi”. Itse asiassa teatteri-metaforassa ja sen johdannaisissa on monella tasolla yksi yhdistävä tekijä pervoitetun seksuaaliteetin artikuloijana: se läpäisee *Edward II* -näytelmän luentaa (unohtamatta englantilaisen renessanssidraaman ristiinpukeutumista), se on vahvasti läsnä Almqvistin *Kuningattaren jalokivikorun* analyysissa ja hiukan etäännytetympanä sen löytää Jeanette Wintersonin romaanin *The PowerBook* ajatuksessa tarinoiden kirjoittamisesta naamiaisasuun pukeutumisena. Ajatus näyttelemisestä on vahva myös Johanna Sinisalon romaanissa *Ennen päivänlaskua ei voi*. Eikä ihme, sillä butlerilainen performatiivisuus kääntyy luontevasti ”teatteriksi” eikä mikään teateriesitys koskaan toistu samana.

lainaamisella on. Entä jos Hämläisen runot olisivat aina itsestään selvästi polttopisteessä? Joskus tulkintaa on hankala seurata siksi, että se perustuu parafrasiin tai vain lyhyeen sitaattiin. Yksittäisen koelman runoja olisi voinut enemmän keskusteluttaa toistensa kanssa.

Olisiko tulkintaa oleellisesti taustoitettavat asiat – modernismin poetiikan ja metaforien aseman siinä – voinut ottaa lähtökohdaksi? Nyt ne esitetään vasta sivulta 67 lähtien, luvun 2.4. alussa. Luvun otsikossa ”Romantikon vastalause 1950-luvun modernismille” nousee esiin tekstissä taajaan käytetty käsiteperhe romantikko/romanttinen. Kähkösen tarkoittama ’romanttisuus’ oli tärkeä osa 1950-luvun suomalaista modernismia, jossa se oli perua 1920- ja 1930-luvuilta. Monet ’romanttisiksi’ mainitut piirteet ovat itse asiassa ekspressionistisia.

Joissakin tapauksissa analyysia tarkentaisi sen huomaaminen, miten paljon Hämläisen lyriikassa on tekstienvälisiä keskustelua kansanrunouden ja ekspressionistisen kirjallisuuden kanssa. Erityisesti varhaiset kokoelmat ammentavat suomalaisen kansanrunouden naiskuvista ja -aihelmista. Ekspressionismille ominaiset piirteet, joita välittyi 1930–1950-luvun runouteen Edith Södergranilta, Uuno Kailaalta ja Katri Valalta, ovat huomattavan yleisiä Hämläisellä. Monet hänen runonsa ovat läpikotaisin ekspressionistisia, ja useiden muidenkin hänen runojensa luennassa olisi hyvä huomata kosketukset tähän virtaukseen.

Kähkönen panee hyvin merkille Hämläisen tuotannon yhteydet Suomen

kirjallisuuteen. Runojen vuoropuhelu myös Aale Tynnin lyriikan kanssa olisi ollut hyvä tuoda esille. Kähkönen käyntelee käsitteitä johdonmukaisesti, mutta jotakin toivomisen varaa tässä suhteessa on. Olisi hyvä erottaa toisistaan se taho, joka runossa puhuu, ja se joka toimii ja kokee. Kognitiivinen toimija on käyttökelpoinen termi, joka tarkentaisi esitystä.

Marjut Kähkösen väitöskirja antaa, mitä se lupaa. Työn idea on oivallinen. Kirjoittaja esittelee hyvin lähtökohtansa, ja hän perustelee tekemänsä valinnat. Marjut Kähkönen on löytänyt aiheeseensa näkökulman ja rajauksen, joista käypänsä laajan aineiston läpivalaisu. Tutkija panee kognitiivisen metaforateorian edustajat mielenkiintoiseen vuoropuheluun feministisen metaforateoria luojan Helen Hasten ja eräiden naistutkimuksen klassikkojen kanssa. Hämläisellä keskeinen esteettisen ja eettisen rajanveto saa ansaitsemansa huomion.

Kähkösen runoanalyysi on tarkkaa ja ajanmukaista, ja ote miellyttävällä tavalla konstailematon. Esitys on hallittua ja sujuvaa, valitut käsitteet palvelevat tarkoitustaan. Kokonaisuus on ehjä, ja suoritus on viimeistely huolellisesti. On tärkeää, että kirjoittaja kokoa ja arvioi tutkimustuloksiaan ”Lopuksi”-luvussa, mutta aineiston laajuutta ajatellen yhteenvetokin voisi olla laajempi.

Kirjallisuusinstituution, tiedemaailman ja yliopiston patriarkalisuus odottaa tutkijoitaan. Onko naisilla näissä maailmoissa muita kunniallisia tehtäviä kuin patriarkalisuuden pönkittäminen? Onko kriittinen nainen vasta astumassa

esiin? – Helvi Hämläinen kirjoittaa koelmassaan *Surmayöt*: ”Köyhästä harmaasta mekosta kasvatan sulkapiikkejä, / siipiäni kuin lumimyrskyä”.

Katriina Kajannes

Kahden kirjan kaanon

Juha Rikama: *Lukion kirjallisuudenopetus 1900-luvun jälkipuoliskon Suomessa opettajien arviointien valossa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2004. 171s.

Juha Rikaman väitöskirja on lajinsa harvinaisuus. Siihen on mahduttettu selvitys kirjallisuudenopetuksen tilasta 50-luvulta lähtien, lukion kirjallisuudenopetuksen minihistoriikki sekä Rikaman vuosina 1980, 1990 ja 2001 suomenkielisissä lukioissa kirjallisuuden opettajille tekemien kyselyjen analyysi. Rikama on saanut koottua ainutlaatuista kirjallisuudenopetukseen liittyvää tietämystä sadoilta opettajilta kolmelta eri vuosikymmeneltä.

Tutkimuksen johdanto-osa luo katsauksen oppiaineen historiaan. Rikama selvittää myös virallisten opetussuunnitelmien (1941, 1981 ja 1995) vaikutusta kirjallisuudenopetuksen sisältöihin ja tavoitteisiin. Erikoisin tilanne oli 60-luvulla. Vuoden 1941 opetussuunnitelma ei enää ollut ajantasainen, mutta opetuksen kehittytyö jatkui äidinkielen opettajien ammattiryhmän sisällä. Elämysesteti-

kasta edettiin analyysipedagogiikkaan ja kirjallisuuden opetus nähtiin osana kielenopetusta. Kaunokirjallisuuden lukeminen oli lukemisen erityislaji. AOL:n suositukset ja opetussuunnitelmaehdotus toimivat epävirallisina normeina vuoteen 1981 asti.

Vuoden 1980 kysely on siis tehty siirtymäaikana: voimassaoleva normiteksti oli jälkijättöinen ja uuden normin virallistumista odotettiin. Kyselyn lähetteessä Rikama kirjoittaa: ”usko äidinkielenopetuksen historian tallentamisen merkitykseen ja tämä ’viime hetki’ rohkaisevat minua lähettämään oheisen kyselylomakkeen täytettäväksi.” Vuonna 1990 tehdyn kyselyn lähete nimeää tehtäväksi ”tallentaa äidinkielen opetuksen historiaa, toisaalta mahdollistaa seurantatutkimus” uuden opetussuunnitelman kokemuksista. Myös nämä kahdeksan lukuvuotta oli siirtymävaihetta. Lukion päättökokeen uudistuspäätös oli tehty 1988, ja ylioppilaskirjoituksia sopeutettiin vuonna 1992 tulossa oleviin otsikko- ja aineistoaineisiin. Suunniteltiin, että päättökokeen tehtävistä puolet liittyisi kaunokirjallisuuteen, puolet asiateksteihin. Jo etukäteen uudistuksen arvioitiin korostavan ja jäntevöittävän kirjallisuudenopetusta, mikä sitten toteutuikin.

Vuoden 2001 kysely taas on tehty kuuden vuoden kuluttua vuoden 1994 uudistuksesta. Tässä opetussuunnitelmassa keskushallinnon ohjausta minimoitiin ja äidinkielen pakollisten kurssien määrä pudotettiin. Uudistus lisäsi lukiolaisten valinnanvaraa ja paikallista päätäntävaltaa, koska lukioille jätettiin oikeus oma-

leimaiseen opetussuunnitelmaan. Tulokset Rikaman laskelmien mukaan kuitenkin kirjallisuudenopetukselle tappiollinen: Äidinkielen opetuksesta kirjallisuuden käytetty aika kasvoi suhteellisesti, mutta absoluuttisesti mitaten lukioajan kirjallisuudentunneista todella katosi 7 - 8. Valinnaista kirjallisuuskurssia eivät suorittaneet läheskään kaikki, eikä niitä kaikissa lukioissa edes ollut tarjolla.

Äidinkielenopettajain liiton aktiivina (kunniajäsen 2005!), oppikirjojen tekijänä ja pitkän uran lukion äidinkielenopettajana toimineen Rikaman tietämys väitöskirjansa alalta on kiistaton. Noin parisataisivuinen teos ohittaa pakostakin monia kiinnostavia aiheita, mutta Rikama ei valitettavasti voi kiittää selkokieliseksi tai lukijaystävälliseksiään. Valankin johdanto-osan historiikki väliin harhaannuttaa tarkkaavainenkin lukijan. Esimerkiksi opetussuunnitelmaan, opetussuunnitelmaluonnokseen ja ammattijärjestön suosituksiin viitataan likimain samoin. Selkeä taulukko tai vaikkapa aikajana teoksen johdanto-osassa olisi auttanut hahmottamaan keskeisiä tapahtumia ja vuosilukuja. Näihin lukija joutuu teoksen mittaan kuitenkin palaamaan.

Varsin mielenkiintoinen osa kyselyanalyysin tuloksista liittyy lukioissa luettuihin teoksiin, kaanonin muuttumiseen tai pysyvyyteen vuosikymmenten myötä. Kirjallisuudenopetukseen käytettävän tuntimäärän väheneminen on selvästi laskenut lukioaikana luettavien teosten määrää. Kokonaisteoksia luetaan vähän, eikä koko luokan yhteisesti luke-

mia teoksia juurikaan ole. Lukiolaisten yleissivistys, yhteinen kulttuurinen pääoma jää puutteelliseksi, ellei yhdistäviä kirjallisuuteen liittyviä kokemuksia enää synny. Peräti 38 % vuoden 2001 kyselyyn vastanneista opettajista ei ollut edellisenä lukuvuotena luetuttanut kurssillaan yhtään yhteistä kirjaa. Kirjallisuudenopetuksen kaanoniin, näin Rikama kärkeä, kuuluu vuosituhannen vaihteessa kaksi teosta: Kiven *Seitsemän veljestä* ja Väinö Linnan *Tuntematon sotilas*.

Käytettävän ajan vähyys vaikuttaa lukiossa luettavien vaihtoehtoisten tai vapaasti valittavienkin teosten määrään ja laatuun. Ulkomaisen kirjallisuuden lisääntymisen Rikama johtaa suoraan EU:n luomasta tarpeesta, mikä tuntuu hieman kaukaa haetulta selitykseltä. Luontevammin ulkomaisen kirjallisuuden luettaminen johtuu samasta syystä kuin luettavan viihteellistyminen: myös fantasian, nuortenromaanien ja jännärien lukemisen taustalla on oppilaiden oma kiinnostus.

Yhtenä tärkeimmistä luettavan kirjallisuuden valintaperusteista kaikissa kolmessa kyselyssä opettajat mainitsevat kirjojen saatavuuden. Vastauksissa tulevat esille myös koulukirjastot, joiden valikoima säätelee oppitunneilla luettavaa kirjallisuutta. Niinpä lukiolaisten lukemista novellikokoelmista yleisin on Jorma Ojajarjun toimittama *Maailmankirjallisuuden mestarinovelleja*, joka ilmestyi vuonna 1961! On surullista, että eniten luettujen kirjallisuuden joukossa suomalainen nykykirjallisuus on merkityksettömässä osassa. Vuoden 2001 kyselyssä 15

luetuimman kokonaisteoksen kotimainen ”uutuuskirjailija” on Väinö Linna; muut eniten luetut kotimaiset edustavat kansallista realismia.

Rikaman tutkimuksen antia on konkreettinen tieto siitä, mitä kirjallisuudenopetuksessa on luokkahuoneiden suljettujen ovien takana vuosikymmenten aikana tapahtunut. Tieto on pääosin detaljitietoa, tiedonmurenia, joista Rikama ei edes yritä rakentaa ehjää, yhtenäistä teoreettiseen kirjallisuudentidaktiikan viitekehukseen sijoitettua järjestelmää. Hänen mielenkiintonsa – ja ansionsa – ovat historioinnissa ja peruskartoituksessa.

Johdanto-osassa Rikama liittää tutkimuksensa sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen, ja muutama viite Pierre Bourdieuhun, Stuart Halliin, Rien Segersiin ja Stanley Fishiin analyysisosassa osoittavat, että tällä lähtökohdalla olisi kirjallisuudenopetuksen analyysille paljon annettavaa. Väitöskirjansa loppuun Rikama on liittänyt lyhyehkön, melko irralliseksi jäävän hahmotelman kirjallisuudenopetuksen muutoksista reseptioestetiikan ja systeemianalyysin tarjoamista teoreettisista lähtökohdista tarkasteltuna.

Kiinnostavimman uuden näkökulman tutkimusaineistonsa Rikama saa Boel Englundin ruotsalaisesta väitöskirjasta *Skolans tal om litteratur* (1997), jossa vertaillaan ruotsalais- ja ranskalaislukioiden kirjallisuuspuheen muuttumista 1920-luvulta 1980-luvulle. Käyttäessään näin vertailumateriaalina eri maiden kirjallisuudenopetusten traditioita käsitteleviä tutkimuksia Rikama tulee samalla

osoittaneeksi, että kirjallisuudenopetuksen tutkimusalalla on pikemminkin hyvien tutkimusaiheiden ylitarjontaa kuin niiden puutetta.

Rikaman lisensiaattityöhön pohjautuva teos *Lukion kirjallisuudenopetus. Vanhamuotoisen lukion kirjallisuudenopetusopettajien arviointien valossa* (1984) ja artikkelimuotoinen kokoomateos *Kaanon ja reseptio. Kirjallisuudenopetuksen ulottuvuuksia* (2000) ovat jo tarjonneet väliainetietoja tutkimustyön etenemisestä. Väitöskirja ei olisi voinut tulla julkisuuteen sopivampaan aikaan. Lukion uusi opetussuunnitelma astuu voimaan lukuvuoden 2005-2006 alkaessa, ja tällä kertaa se on tehty varsin keskusjohtoiseksi. Kuten Rikaman väitöskirja osoittaa, äidinkieli-kirjallisuus -opetuksen historiassa on ollut suorastaan traditiona, että ennen uuden opetussuunnitelman voimaantuloa eletään vuosia normittomassa tilassa. Nyt voimassa oleva vuoden 1995 opetussuunnitelma kouluttaa oppilaita vanhamuotoiseen päättökokeeseen. Uusimuotoinen päättökoe, tekstitaidonkoe ja esseekoe, on käytössä ensi kerran keväällä 2007. Syksyllä 2004 lukio-opintonsa aloittaneet ovat siis opiskelleet äidinkieli-kirjallisuutta joko virallisen opetussuunnitelman tai opettajien uudesta suunnitelmasta mukailemien tavoitteiden ja sisältöjen mukaan.

Vuonna 1992 päättökokeen muutosta suunniteltiin uskoen, että uusista koetehtävistä puolet liittyisi kauno- ja puolet tietokirjallisuuteen, mutta toisin kävi. Vuoden 2007 tekstitaidon kokeen

tehtävänantojen fiktio- ja faktatekstien suhdetta ei ole noin selvän numeerisesti edes veikkailtu. Laajan tekstikäsitteilyn myötä mediatekstit vahvistanevat aineistoissa asemaansa, ja yleinen käsitys on, että tekstitaidon kokeen edellyttämä tarkentuva tekstianalyysi vahvistaa äidinkielen opetuksen asemaa. Uusien suunnitelmien mukaiset oppikirjat ovat juuri ilmestyneet tai ilmestymässä, ja niiden kirjallisuuskäsitys näyttää rakentuvan paljolti oppilaiden ikätasolle soveltuvien ja oppilaita kiinnostavien aikalaiskäsitelmien voimaantumisen jälkeen; sen sijaan yhteisesti luettavista ja eriteltävistä lyhytmuotoisista teksteistä tulee kirjallisuudenopetuksen keskeisintä aineistoa.

Rikaman perustavalaatuinen tutkimus on kartoittanut lukion kirjallisuudenopetuksen tilaa viideltä vuosikymmeneltä. Kuka sitten ottaakin tehdäkseen jatkotutkimuksen, uusien opetussuunnitelmien ja uudentyypin päättökokeen vaikutusten seuranta ja analyysi sijoittuvat tarpeellisuudessaan kirjallisuudenopetuksen tutkimuskohteiden kärkeen.

Kaarina Kolu

Other Modernisms - Modernism's Others

MSA 6 -konferenssi

Vancouver, Kanada 21.- 24.10.2004

Kun kahdeksisen sataa modernismitutkijaa kokoontuu Tyynenmeren rannikolle kokeilemaan kansainvälisen modernismin rajoja, he löytävät marginaalista lähinnä itsensä. Vasta 2000-luvun kynnyksellä perustettu *Modernist Studies Association* (MSA) osoitti Kanadan Vancouverissa pidetyssä kuudennessa konferenssissaan, että satavuotiaan modernismin tutkimus on monessa suhteessa yhä lapsenkengissä - aina ”modernismin” alinomaan haarautuvasta ja upottavasta määritelmästä alkaen. Modernismeista käydyin keskustelun elinvoimasta ja moniäänisyydestä kielivät osaltaan erilaisten seminaarien, paneelien ja keskustelutilaisuuksien suoranainen runsaudenpula ja päällekkäisyys. Kun vajaat parikymmentä maata oli edustettuna, kansainvälisen konferenssin kansainvälisyys jätti toivomisen varaa.

Modernismitutkijoiden yhä tiiviimpään poikkitaiteelliseen vuoropuheluun tähtäävä konferenssi pyrki ravistelemaan ja murtamaan reuna-aitojaan, mitä tulee kielisiin, murteisiin, kulttuureihin, kohdeyleisöihin, sukupuoleen, politiikkaan sekä aatehistorian ismeihin. Tulevaisuuden tutkimuskentäksi kohotettiin rajojen ylityskohdat ja modernismin kulttuuriset kulkuvälineet: kääntäminen ja kääntymättömyys sekä modernismin muuttuminen ja monikollistuminen kansalliseksi tai ajallisesti ja tilallisesti tiukemmin rajatuiksi paikallisperinteiksi. Samalla ha-

luttiin tietoisesti sekoittaa modernismin leviämisen ja vaikutussuhteiden perinteisen länsilähtöistä magneettikenttää: marginaalejaan yksisuuntaisesti markkina-arvottavan ja kaltaisekseen kangastavan kiikaritutkan sijaan puhuttiin toisen sa kohtaavista ja haastavista katseista, eri lähtökohdista kasvaneista ja dialogisista tavoista määritellä moderni.

Jo provosoivasti postmodernin piiristä kutsutut - ja provosoivat - esitelmöitsijävieraat, kuten Linda Hutcheon, paljastivat konferenssin tavoitteeksi marginaalin etsimisen modernin ydintä järkyttämällä. Lähinnä elokuvataiteen esimerkkejä käyttäen Hutcheon kyseenalaisti myyjä modernistisen taideteoksen mediasidonnaisuudesta ja taidemuotojen välisen kääntämisen mahdottomuudesta. Tavoitteena ei niinkään ollut raja-aitojen murtaminen vaan niiden poistaminen sieltä, missä niitä ei alun pitäen ole ollut. Konferenssin teemaa tukivat myös vuonna 2003 edesmenneen professori Hugh Kennerin kunniaksi järjestetyt kaksi muistoseminaarina. Työssään eritoten englanninkielisen modernismin paaluttajana Kenner korosti kanonisoimiensa modernistikirjailijoiden lähtökohtaista ulkopuolisuutta ja modernismin rakentumista liikkeenä marginaalista keskustaan – oli kyseessä sitten Ezra Pound, James Joyce, Samuel Beckett tai T. S. Eliot. Kennerin voimana pidetään, ettei hänen kameleonttimaista kirjoitustyyliään voi käyttää ”kenneriaanismen” koulukunnan perustuksena, vaan pikemminkin kehittämään valmiita luokituksia vieroksuvia sekä yksityiskohdille ja tekstien vivahteille avoimia, herkistyviä

tutkijanaisteja.

Katvealueitten valottaminen johti myös modernistiseksi luonnehditun kokemuksen – näkyjen, äänten, hajujen, makujen – synesteettiseen laajentumiseen. Puheenvuoroissa moderni nähtiin löytöretkenä maan- ja kaupunginosasta toiseen. Keskustelu häilyi kaupungin, kaatopaikan ja viidakon laitamilla ja teki ihmisen ja modernin teknologian kohtaamispaikasta joko kodin tai vieroksumatkan. Vieraus ruumiillistui konferenssissa usein modernistin matkana, joko maailmalle tai autobiografisesti itse. Matkalaukkumodernistissa nähtiin esimerkiksi intiaani- tai maorikulttuurin kaupallistaja, jonka matkassa kulkee eksootikkaa eräänlaiseen hyperetnisyyteen asti fetisoiva, erilaisuutta turistinähtävyydeksi tai esitykseksi etäännyttävä ja samalla tasapäästävä diskurssi. Tarvittaessa modernismi pääsee marginaaliinsa yksinkertaisesti pysähtymällä ja tympäntymällä omaan ympäristöön ja itseensä - kuten osa vaikkapa Virginia Woolfin henkilöhistorioista.

Modernismin rajankäyntien tulehtuneisuutta kuvasti omalta osaltaan pohjoisamerikkalaisten modernismikonferenssin vakionumeroksi 1990-luvulla nousut kiista T. S. Eliotin ja hänen edustamansa modernismin suhteista antisemitismiin. Anthony Juliuksen ja Christopher Rickin kirjoista näkyvimmin polttoainetta saanut keskustelu on ajoittain hallinnut myös *Modernist Studies Associationin* aikakauskirjaa *Modernism/Modernity*, jonka sivuilla sitä on puitu Ronald Schuchardin aloitteesta. Vancouverissa muun muas-

sa Marjorie Perloff, Jonathan Freedman, David Chinitz ja Maera Schreiber jatkoivat keskustelua, mutta myös kyseenalaisivat koko väittelyn esimerkkinä itseään ruokkivasta ikiliikkujasta, joka perustuu yksinkertaistetuille binaarioppositioille ja joka helposti hajoaa jo määritelmien ongelmallisuuteen. Pitkälti purkuvalmiina nähtiin myös modernismin sisälle piirretty perinteinen jakolinja ns. korkea- ja populaarikulttuurin välillä. Eliotin ja modernistisen patriarkaatin ympärillä käydyn sukupuolipolemiikin avautumisesta yhä kompleksisemmaksi kielii puolestaan konferenssin aikoihin ilmestynyt, Cassandra Laityn ja Nancy Gishin toimittama artikkelikokoelma *Gender, Desire, and Sexuality in T. S. Eliot* (Cambridge University, 2004).

Tutkimuksen ja kirjallisuushistorian marginaalista nostettiin konferenssissa erityisesti esiin kielellisen ja kulttuurisen kääntämisen usein sivuutettu vaikutus kansallisten modernismien ja niiden muuntuvien painotusten syntyyn. Käännös on keskeisessä osassa modernismin ominaislaadun tai vierauden tunnun säilyttämisessä ja elvyttämisessä, mutta myös sen mahdollisessa häivyttämisessä ja kotouttamisessa. Tässä yhteydessä suomenkielisen ja suomenruotsalaisen modernismin vertaaminen tarjoaa kiehtovan erityistapauksen, jolla erilaisten kielijärjestelmien ja vaihtelevien kulttuurisuhteiden vaikutusta kansainvälisten modernistien tutkimukseen voi lähestyä maantieteellisesti tiiviillä koekentällä. Yhtymäkohtia voi hakea niin Espanjan ja Portugalin raja-alueiden ja kielivä-

hemmistöjen modernisoitumisesta kuin Japanin 1920-30-lukujen *modanizumun* muotoutumisesta. Kanadassa käännösteorioita problematisoivat eritoten Espanjan Vigon yliopiston tutkijat.

Siinä missä edustavina pidettävien modernistikirjailijoiden kirjo kasvaa, modernistitutkijoista Kanadan konferenssi antoi yllättävän homogeenisen kuvan: toiseutta käsitellessä tapaamisessa oli lopulta läsnä huomattavan vähän ”toisia” tutkijoita maantieteellisesti, kielellisesti tai etnisesti katsottuna. Vaikka modernismin kääntäminen niitti kasvavaa huomiota, se ei huojuttanut konferenssin englanninkielistä kielimonopolia. Näkökulman muutoksena voi pitää katseen siirtämistä Atlantilta Tyynen valtameren maihin. Siirtymä ilmentää myös pohjoisamerikkalaisessa modernismikeskustelussa kentiestä selvempänä piirtyvää eurooppalaisen modernismiperinteen syrjäyttämistä. Omanlaisestaan konsensusesta kertoivat myös konferenssihjelman kylkiäisiksi liitetyt runoillat, kun akateemisten oppiarvojen mukaan esitellyt runoilijat naapurimaan presidentinvaalien alla esittivät räiskyvän poliittisia tekstejä – konferenssin eniten siteeratut ”runoilijat” olivat George W. Bush ja Donald Rumsfeld.

Eurooppalaisten osanottajien pieneen piiriin konferenssi iskosti terveellistä toiseuden ja marginalisoitumisen kokemusta. Samalla se muistutti, miten tärkeää on osallistua keskusteluun ja sen kulloistenkin teemojen valikoitumiseen. Tiiviimpää kansainvälistymistä tarvitaan, kun tutkimuksen haasteena on modernismin keskustan asettaminen yhä laajempaan

liikkeeseen ja vaihtotalouteen marginaalisten modernin ja modernismin määritelmien kanssa.

Maili Öst

“There will be no summer” – environmental awakening in Timo K. Mukka’s novel *Ja kesän heinä kuolee*

Timo K. Mukka’s (1944–1973) novel *Ja kesän heinä kuolee* (1968) is one of the first reactions in Finnish literature to the new environmental debates that took place in the 1960’s. Modern environmentalism began with ‘A Fable for Tomorrow’ in Rachel Carson’s *Silent Spring* (1962). The title of Carson’s book that alludes to the loss of bird population, became a synecdoche for a larger environmental apocalypse. It is also an example of a new kind of environmental rhetoric of the 1960’s, when for instance, Paul Erlich introduced the concept of ecocatastrophe. This article gives a short introduction to the history of ecocriticism and examines Timo K. Mukka’s novel in relation to the environmental debates in the 1960’s.

The autofictional *Ja kesän heinä kuolee* intertwines personal and political issues. The wounded protagonist’s battle for his life in autumnal forest represents an allegory of mankind. In the article, Mukka’s novel is analysed in the light of Bakhtinian chronotopie that binds together the environmental elements and the self. Moreover, the allusions to Carson’s fable

demonstrate the apocalyptic themes inscribed in the novel.

Already in Mukka’s earlier works, such as *Maa on syntinen laulu* (1964), critics detected an extraordinarily strong and close relationship between man and nature. But only in *Ja kesän heinä kuolee* the representation of nature became greatly influenced by the Western environmental debate. Despite the novel’s explicit dialogue with the social and political movements, the environmental themes went largely unnoticed in the reception of Mukka as a “mythic shaman”.

Toni Lahtinen

Letter by letter, feather by feather – Bird motifs and the concreteness of meaning in Timo Haajanen’s poems

In this article, I examine the detailed descriptions of birds and bird carcasses in the poems of Timo Haajanen as examples of concreteness of meaning in poetic language. Concreteness is here defined as a type of meaning parallel to abstract or symbolic meaning. The concrete and the abstract are emphasised as parallel – in fact, almost simultaneous – types of meaning, due to which the meaning of a motif is always twofold. A bird motif interpreted as an animal in the scene of the poem always carries symbolic or other textually or intertextually determined

meanings arising from the textual character of the motif. The article presents critique on Michael Riffaterre's interpretative semiotics, which conceptualises the semiotic level as prior to the mimetic level. The aim of this study is to show that such a hierarchy does not adequately account for the concurrence of the concrete and the abstract dimensions of meaning. Although concreteness is also seen as a stylistic feature through Murray Krieger's study on the figure of ekphrasis, it is primarily theorised as an interpretative aspect.

The concept of concreteness as an interpretative aspect is defined by relating it to two types of referentiality: imaginative reference (the bird is understood as "being" in the scene of the poem) and linguistic reference (the word "bird" refers to a particular type of animal).

Karoliina Lummaa

Uutta kirjallisuudentutkimuksen alalta

Väitöksiä:

HEIDI GRÖNSTRAND: *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla*. SKST 1019. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005.

VESA HAAPALA: *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. SKST 1012. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005.

SUSANNA ITÄKARE: *Emme ole enkeleitä*.

Katolisten naissääntökuntalaisten sukupuolitetut representaatiot 1900-luvun loppupuolen romaaneissa. <http://ethesis.helsinki.fi>

MARKKU LEHTIMÄKI: *The Poetics of Norman Mailer's Nonfiction. Self-Reflexivity, Literary Form, and the Rhetoric of Narrative*. Tampere Studies in Literature and Textuality. Tampere University Press: TUP, 2005.

OLLI MÄKINEN: *Moderni, toisto ja ironia. Søren Kierkegaardin estetiikan aspekteja ja Joseph Hellerin Catch-22*. Acta Universitatis Ouluensis. Series B, Humaniora, Oulun yliopisto, 2004.

KIRSI UOLA: *Vastakohtien meren ristiriitainen sankari. Suomalainen merikirjallisuus – oppositioasetelmia ja rajanvetoja*. SKST 949. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004.

Muita:

Estetiikan syntysanat. Suomalaisen estetiikan avainkirjoituksia valistusajalta 1970-luvun alkuun. Toim. Oiva Kuisma ja H. K. Riikonen. SKST 1015. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005.

Intertextuality and Intersemiosis. Ed. by Marina Grishakova and Markku Lehtimäki. Tartu University Press, 2004.

Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. SKST 966. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004.

PÄIVI KOSONEN: *Elämisen taidosta. Esseitä modernin kirjallisuuden tunnoista*. Tampere University Press: TUP, 2004.

Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuus-

den lajeja. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto. Tietolipas 207. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005.

Lukulampun valo. Liisi Huhtalan juhla-kirja. Toim. Veijo Pulkkinen et al. Oulun yliopisto, 2004.

MIKKONEN, KAI: *Kuva ja sana: kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus, 2005.

PÄIVI MEHTONEN: *Obscure Language, Unclear Literature. Theory and Practice From Quintilian To the Enlightenment*. Transl. by Robert MacGilleon. Academia Scientiarum Fennica: Bookstore Tiedekirja, 2003 (Gummerus).

TEIVAS OKSALA: *J. L. Runebergin Kreikka ja Rooma. Tutkielmia Runebergin suhteesta antiikkiin ja klassiseen perintöön*. SKST 944, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004.

JOHANNA PENTIKÄINEN: *Rautaa, unta*

ja kultaa. Myytit ja myyttien käyttö Paavo Haavikon Kalevala-aiheissa teoksissa. SKST 951. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004.

Rappauksia. Esseitä kirjallisuudentutkimuksesta. Leena Kirstinälle hänen 60-vuotispäivänään. Toim. Outi Oja et al. Atena, 2004 (Gummerus).

KAISU RÄTTYÄ: *Suvi kinosta seuraten. Näkökulmia Jukka Parkkisen trilogiaan*. Yliopistopaino Kustannus, Helsinki University Press, 2005.

LIISA SAARILUOMA: *Milan Kundera, viimeinen modernisti*. Artes liberales. Faros-kustannus, 2005.

MIIA VATKA: *Suomalaisten salatut elämät. Päiväkirjojen ominaispiirteiden tarkastelua*. SKST 1020. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005.

Tiedota uutuuksista – lähetä kirja tai sen tiedot Avaimen toimitussihteerille!

Aika maksaa KTS:n jäsenmaksu!	
Saajan tilinumero: 800012-1473445	
Saaja: Kirjallisuudentutkijain Seura	
Merkitse maksajan kohdalle nimi ja osoite lehden postitusta varten.	
Seurasta saat lisätietoja netistä: www.helsinki.fi/jarj/skts .	
Tililtä n:o	Eräpäivä: 30.6.2005 Euro

