

Tuula Piikkilä ja Eila Rantonen

Pääkirjoitus

Tähän numeroon kutsuttiin kirjoituksia kirjallisuuden ja tutkimuksen etiikasta. Yhtenä lähtökohtana oli seuran Suitiassa vuonna 2004 pidetty talviseminaari, joka keskittyi etiikkaan. Tässä numerossa aihetta lähestytään monipuolisesti, eri suunnilta ja erilaisia käsitteitä käyttäen. Kovin suurta kirjallisuudentutkijoiden joukkoa aihe ei saanut liikkeelle. Toivommekin, että etiikka-keskustelu *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avaimessa* jatkuu ja edistyy eri tavoin lehden seuraavissa numeroissa.

Avain tarjoaa lehtenä vakaan foorumin kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta kirjoittaville. Kirjoituksia voidaan ottaa jatkuvasti vastaan ja julkaista entistä säännöllisemmin. Myös lukija kohtaa jatkuvuuden. Edellisen lehden kirjoitukset ovat tuoreessa muistissa uuden numeron jo ilmestyessä. Keskustelu elää.

Etiikka tieteenalana on tapana sijoittaa pikemmin filosofian kuin kirjallisuuden tutkimukseen. Kirjallisuudentutkimuksen alueella etiikka-aihe on ollut pitkään sitkeä sivujuonne. Pääosaan sitä ei ole laitettu, vaikka kirjallisuuden ja sen tutkimuksen suhde eettisiin kysymyksiin on vaikuttanut erilaisten teoriakiistojen taustalla. Yhtäällä kertomus muotona on nähty ideologisen vaikuttamisen ja valintojen kenttänä, toisaalla aiemmin tekstin ulkopuolelle rajattuja seikkoja – kuten sukupuolta tai inhimillistä kognitiota ja vuorovaikutusta – on alettu pitää kerronnan teorian ja etiikan kannalta merkitsevinä. Kertomukset merkitsevät maailmassa ja maailma kertomuksissa.

Tekstit ja kertomukset edustavat ja kuvaavat erilaisia tekoja ja näkökantoja. Etiikka ilmenee kertomuksina ja kertomukset puolestaan sisältävät erilaisia ideologioita asettelminä. Narratiivit ovat vahvoja keinoja välittää tietoa, tunteita, arvoja ja uskomuksia.

Kertominen tietämisen tai tiedon välittämisen muotona on ihmisille luontaista. Ohimenevätkin asiat saavat merkityksen, kun ne voidaan sijoittaa kertomuksen kontekstiin, kuten Alasdair McIntyre huomauttaa. Hänelle yleensä inhimilliset toimet aina keskusteluista lähtien ovat muotoiltuja kertomuksia. (McIntyre 2004, 240-248.) Ker-

tominen edellyttää kuvittelun kykyä ja asioiden kausaalisuhteiden tajuamista. Se on toimintana sosiaalista ja sillä on myös vaikutuksensa sosiaaliseen todellisuuteen.

McIntyre näkee kertomisen perustavana ihmiseksi kasvamisessa. ”Mikä osa minulla on tässä kertomuksessa?” tai ”millaisiin kertomuksiin kuulun?” ovat keskeisiä kysymyksiä hyvään elämään pyrkivälle. Elämämme on satunnaisuuksia täynnä, mutta sillä on ainutkertainen muotonsa ja suuntansa, väittää McIntyre. Hänelle elämän kertomussellisuus merkitsee suhteellisen vakaata identiteettiä ja siitä seuraavaa vastuullisuutta. Jokin ihmisessä säilyy samana läpi elämän – huominen minäni on vastuussa eilisen teoistani. (Mts. 251-258.)

Olemme viime tapaninpäivän jälkeen seuranneet uutisia suuresta luonnonkatastrofista Intian valtameren rannikoilla. Maanjäristys ja sitä seurannut hyökyaalto on aiheuttanut tuhoa, jonka valtava voima mykistää. Kertomukset ja muut ilmaukset ihmisten halusta auttaa kärsimään joutuneita ovat sykehdyttäneet. Kun esimerkiksi Thaimaan pääministeri Thaksin Shinawatra ilmoitti: ”Annamme heille kaiken, kunnes he pystyvät pääsemään takaisin kotiin”, hän esitti poliitikon lupauksen, mutta myös ikuisen kertomuksen kotiinpaluusta. Poikkeusolot tuovat ihmisessä esiin niin hyvän kuin pahan. Hyvyys – illusorinenkin – koskettaa. Ja tieto ihmisen mahdollisuudesta valita myös hyvä.

Eettisen tietämyksemme sanotaan nykykulttuurissa välittyvän ennen kaikkea fiktion ja esteettisen kautta. Kirjojen lukeminen, televisiosarjojen ja elokuvien katselu ovat keskeisiä tapoja, joilla nykyihmiset sekä vastaanottavat että muodostavat eettisiä näkemyksiä. (Esim. McGinn 1997, 175.) Postmodernin keskusteluissa on puhuttu siitä, miten todellisuus muuttuu sepitteeksi ja median kierrättämä sepite todellisuudeksi. Sepitteiden suostuttelevienkin muotojen keskellä on kuitenkin tilausta – ja tilaa – myös eettisille tulkinnoille.

Lukiessamme romaania tuomitsemme ja ihailimme vapaasti henkilöhahmojen luonteita, käytöstä ja elämänvalintoja. Teemme päätelmiä henkilöiden ja teoksen kuvaaman maailman eettisistä ja moraalisisista ulottuvuuksista. Kertomakirjallisuus houkuttelee eläytymään ja rohkaisee lukijaa käymään vuoropuhelua omien kokemustensa ja henkilöhahmojen käytöksen ja kokemusten välillä. Se saa meidät näkemään ja tuntemaan hyvän ja pahan tavalla, johon filosofinen etiikan tutkimus ei hevin kykene. Eettisen idean vahvuus liittyy sen käytännön toteutukseen. Fiktio on kekseliäs ja turvallinen testauspaikka erilaisille etiikkaa koskeville näkemyksille ja kuvitelmaille. Siinä voidaan kuvitella ja dramatisoida moraalissäätöjen rajoja sekä kehitellä luovia ratkaisuja eettisiin ongelmiin. Esimerkiksi romaaneissa henkilöhahmot ja tapahtumat kiinnittyvät aina kontekstiinsa. Näin ainutkertainen ja yksilöllinen kohtaavat niissä yleisen ja yhteisöllisen. (Ks. mts. 174-177.)

Tämän *Avain*-lehden kirjoituksissa etiikka yhdistyy moneen asiaan kirjallisuuden kentällä. Niissä puhutaan tekijän toiminnasta, kirjallisuuden tuotannosta, kertojan vuorovaikutuksesta yleisönsä kanssa, kohtaamisen ja tulkinnan etikoista, kirjallisuuden todellisuussuhteesta, sen vaikutuksesta ja hyödyllisyydestä ja lopulta myös tutkimuksen etiikasta.

Pia Livia Hekanaho tarkastelee Marguerite Yourcenarin kolmessa romaanissa (*Alexis*, 1929; *La Nouvelle Eurydice*, 1931; *Le coup de grâce*, 1939) esiintyviä tunnustamisen ja salaamisen strategioita ja niiden kautta kerronnan ja lukemisen etiikkaa. Teosten keskeiseksi piirteeksi nousee tunnustuksellisen, mutta epäluottettavan kertojan itsepetos. Kertoja saa myös tekstin lukijat ja tulkitsijat osallisiksi tähän peittämisen ja paljastamisen peliin. Queer-tutkimuksen käsitteitä hyödyntävässä artikkelissaan Hekanaho pitää jakoa toisaalta yleisesti eettiseen ja toisaalta vain joitakin erityisryhmiä koskevaan poliittiseen tutkimukseen näennäisenä. Hän peräänkuuluttaa lukemisen etiikkaa, joka ilmenisi halukkuutena purkaa yleisen ja marginaalisen rajalinjoja erilaisten lukijoiden ja lukutapojen välillä.

Kuisma Korhonen pohtii esseessään tekstuaalisten kohtaamisten ontologiaa. Hän tarkastelee kirjallisuutta sekä artefaktina että kohtaamisena, problematisoi tekstuaalisten kohtaamisten reaalisuutta ja sitä, onko teksteihin suhtauduttava kuin eläviin ihmisiin tai tietoisin subjekteihin. Jonkinasteisesta tekstien inhimillistämisestä ei Korhosen mukaan koskaan päästä, sillä kohtaamisen halu on kirjan olemisen oikeus. Kirjallisuuden eettisyys on lopulta moraalisten itsestänselvyyksien kyseenalaistamisessa ja mielikuvituksen vapauden vaalimisessa.

Tapani Laine luo katsauksen Mihail Bahtinin etiikkaan. Bahtinille kirjallisuudella on erityinen eettinen etu käsitteelliseen ajatteluun nähden. Kirjallisuuden etiikka on suuntautumista ”ihmisen kuvan” luomiseen. Tässä kuvassa ei ole kyse ihmisen ideasta, vaan ainutkertaisen ihmisen sisäisyydestä ja suuntautumisesta kohti toista ihmistä. Siitä tulee Bahtinille dynamiikkaa, joka toteutuu tekijän ja sankarin välisessä eettisessä suhteessa.

Mikko Kallionsivu tarkastelee esseessään amerikkalaisen Don DeLillon postmodernia romaania *Valkoinen kohina* (1985) kirjan aiempia tulkintoja ja DeLillon muuta tuotantoa sekä Jean Baudrillardin *Amerikkaa* (1986) vasten. Kallionsivun mukaan romaanin voi lukea konsumerismin, instituutioiden rapautumisen ja arvotyhjiön kritiikkinä, mutta hän löytää siitä jotakin perustavampaa: yltykkylläisyyden kätkemää ja tuottamaa kuolemanpelkoa. Lumetodellisuuteen eksyneiden ihmisten arjen satirisointi puhuttelee yhä. Tämän todistavat tahoillaan myös Leena Krohn ja Juha Seppälä, jotka aivan viime aikoina ovat tähdentäneet saman teoksen profeetallisuutta.

Klaus Brax jatkaa viime numerossa käytyä keskustelua jälkiklassisesta narratologiasta. Hän seuraa Martha Nussbaumia antiikkiin, jossa kirjailijoiden merkitystä ko-

rostettiin myös eettisinä ajattelijoina ja moraalisen kasvun opettajina. Antiikin aikana kiinnosti myös taideteoksen rakenne. Jälkiklassisen narratologian lähtökohtana onkin yhdistää sekä kerronnan rakenteen täsmällinen tarkastelu että eettisten kysymysten pohdinta. Brax korostaa, että representaatioon ja tietämiseen liittyvät kysymykset kertomakirjallisuudessa ovat eettisiä.

Merete Mazzarella pohtii kirjallisuuden yhteiskunnallista hyötyä ja toivoo kirjallisuustieteen avautuvan Suomessakin vuoropuhelulle eri tieteenalojen kanssa. Muualla esimerkiksi oikeustieteilijät pohtivat oikeudenmukaisuutta ja yhteiskunnallisia päätöksentekoprosesseja kaunokirjallisuuden välityksellä. Tunteiden ymmärtäminen kulttuurisina konstruktioina voi kehittää myös lääketieteen edustajien empatiaa ja kommunikointitaitoja potilaiden kanssa. Jopa niinkin kirjallisuustieteellinen aihe kuin genretietoisuus voi olla hyödyksi.

Myös Juhani Niemi haastaa kirjallisuudentutkijat pohtimaan työnsä merkitystä. Hän kertoo, miten lääketieteilijät ottivat Tampereella yhteyttä kirjallisuudentutkijoihin käynnistääkseen yhteistyön. Edelleen jatkuvassa projektissa on pohdittu taiteen ja sairauksien yhteyksiä, luovuutta ja elämänfilosofisia kysymyksiä sekä julkaistu opetus- ja tutkimusmateriaaleja. (Ks. <http://www.uta.fi/laitokset/taide/oppiaineet/taidejataudit.html>)

Erkki Vainikkalan kirja-arvio kokoomateoksesta *Radikaali paha* (2004) liittyy tiiviisti etiikka-keskusteluun. Vainikkala rajaa arvionsa kirjan Kant- ja Nietzsche -osuuksiin. Kant on määritelty modernin paha-keskustelun avaajaksi. Hän on pohtinut muun muassa liberalismi-keskustelun kannalta tärkeitä kysymyksiä, kuten yksilön valintojen vapautta ja vastuuta sekä yksilöiden välistä moraalista manipulointia. Jälkistrukturalismiin ja dekonstruktioon vaikuttaneelle Nietzschelle taas moraali on käytännön vaihtelevia tarkoituksia palveleva, siirtymin ja peittelyin toimivaa uskomusten ja uskottelun retoriikkaa.

Lisäksi Sanna Kallioinen esittelee etnistä ja postkoloniaalista tutkimusta käsittelevän kirjan *Vieraaseen kotiin* (2003). Vuoden 2004 väitöskirjoista arvioita on kaksi: Pia Livia Hekanaho tarkastelee Anita Sepän feminististä estetiikkaa käsittelevän väitöskirjan foucault’laisia taustoja ja Pirjo Ahokas esittelee afrikkalaisamerikkalaisen kirjallisuuden uskonnollista problematiikkaa käsittelevän Tuire Valkeakaran väitöskirjan.

Lähteet

- MACINTYRE, ALASDAIR 2004 (1981): *Hyveiden jäljillä. Moraaliteoreettinen tutkimus. (After Virtue: A Study in Moral Theory)* Suom. Niko Noponen. Helsinki: Gaudeamus.
- MCGINN, COLIN 1997: *Ethics, Evil, and Fiction*. Oxford: Clarendon Press.

Pia Livia Hekanaho

Valheen jäljillä: Kertojan tunnustukset ja itsepetokset Marguerite Yourcenarin pienoisoromaaneissa

”Kun ihminen – kuten minun tapauksessani – on joutunut muodostamaan elämäntavan, jossa tietyt asiat salataan, tulee hän nopeasti huomanneeksi, että salailu on varsin yleinen asiointitila” (Marguerite Yourcenar: *Alexis*, 97).

”Minä puolestani en salannut mitään, paitsi olennaisen” (Marguerite Yourcenar: *Armonlaukaus*, 59).

Mitä erityiskysymyksiä liittyy sellaisen tekstin lukemiseen ja tulkitsemiseen, jonka keskiössä on salaisuus, kiertely ja vihjaaminen? Miten kommunikoin tutkijana lukijoille, kun luen tekstiä kiinnittäen huomiota sen vihjaamaan asiaan tai kun puhun tavalla tai toisella marginaalistetusta asemasta?

Homoseksuaalisen alakulttuurin termi salaamisen kielipelien kuvaamiseksi on *kaappi* (engl. *closet*), josta Eve Kosofsky Sedgwick teki kirjallisuudentutkijoiden terminvarastoon kuuluvan käsitteen teoksessaan *Epistemology of the Closet* (1990).¹ Siinä hän nosti merkittäväksi lukemistamme ohjaavaksi periaatteeksi salaisuuden ja vihjaamisen sekä peittämisen ja paljastamisen dialektiikan, joka 1800-luvun loppupuolelta alkaen on kulttuurissamme paikannettu nimenomaan seksuaalisuutta koskevaan tietoon (Sedgwick 1990, 1-3, 11, 74).

Sukupuolta, seksuaalisuutta, norminmukaisuutta ja normista poikkeamista koskevien diskursiivisten sidosten huomioiminen tulkinnoissa ei ole perinteisesti ollut kovinkaan yleistä. Kiertelyn ja salaamisen strategioista ovat viime aikoina kirjoittaneet erityisesti queer-tutkijat, jotka erittelevät kriittisesti sukupuoli- ja seksuaalisuuskategorioiden keskinäisiä sidoksia.² David M. Halperin liittää käsitteeseen *queer* uudenlaisen tiedon tuottamisen mahdollisuuden: se merkitsisi eksentristä³ asemaa, josta käsin on mahdollista tutkia kulttuurisia rakenteita. Tällöin *queer* ei määrittäisi vakaana identiteettinä, vaan juuri positionaalisuutena. Eksenttrinen viittaisi puolestaan keskiön ja hegemonian rakenteita horjuttavaan puhumisen paikkaan. (Halperin 1995, 61.) Kerronnan ja tulkinnan vuorovaikutus ilmenee muun muassa kysymyksessä, millaisten historiallisesti muovautuneiden käsitteiden ja kategorioiden lävitse luemme kenties hyvin erilaisessa kulttuurisessa tilassa kirjoitettuja tekstejä. Historiallisesti rakentuneita kategorioita ovat sukupuolten ja erilaisten seksuaalisuuksien konstruktiot, mutta yhtä lailla esimerkiksi uskonnolliset ja etniset identiteetit sekä rodullistavat käytännöt.

heidän kirjalliset projektinsa poikkesivat huomattavasti toisistaan. Vuonna 1947 Nobelin kirjallisuuspalkinnon saanut Gide opittiin tuntemaan moraalia ja yksilönvapautta pohtivana, kantaa ottavana kirjailijana, jonka ajattelun paradigmat vaihtelivat pitkän uran aikana mm. kristinuskosta kommunismiin.

Kirjallisuudentutkimuksen käsitteenä *récit* viittaa kertomukseen ja kertomiseen, mutta myös esittämiseen; se on ”resitoimisen” ja ”resitaalien” sukulaistermi. Kertomisen tavaltaan ja rakenteeltaan *récit* eroaa käsitteistä *l’histoire* ja *le discours*. Kirjallisuudentutkimuksellisenä terminä *récit* rajautuu suhteessa sellaisiin lajikäsitteisiin kuin novelli, romaani, pienoisromaani, ja sen on katsottu olevan nimenomaan ranskalaiselle kirjallisuudelle ominainen kertomakirjallisuuden laji. Tyypillisesti *récit* kuvaa rajallisen, temaattisesti keskitetyn tapahtumasarjan, jolloin kertoja tekee selkoa toisiinsa johtavien tapahtumien järjestyksestä, mutta ei tulkitse tai arvota niitä (ks. esim. Cuddon 1999, 734; Hosiaisuus 2003, 770). Yleensä *récit* sisältää vain yhden näkökulman; useimmiten kertoja kuvaa tapahtumaketjua, jossa hän on itse ollut osallisena. Modernin kirjallisuuden lajiterminä *récit* (klassinen *récit à la française*) sai uusia merkityksiä 1900-luvun alussa, kun juuri Gide alkoi johdonmukaisesti kehittää sitä genrenä.⁵ Myös Marguerite Yourcenar oli erityisen mieltynyt *récit*-muotoon. Seuraavassa luvussa käsitelään tarkemmin heidän tulkintojaan modernista *récit*-genrestä, joka tällöin ymmärrettiin romaanimuodosta (*roman*) poikkeavaksi proosan lajiksi.

Yourcenarin ja Giden *récit*-kerrontaa vertaili jo vuonna 1984 yhdysvaltalainen Peter G. Christensen, joka julkaisi artikkelin nimeltä ”Self-Deceit in the Récits of Yourcenar and Gide”. Siinä hän käsittelee itsepetoksen teemaa Yourcenarin ja Giden varhaisissa *récit*-teoksissa. Christensenin käsittelemät Yourcenarin teokset ovat samat kolme pienoisromaania, joita omassa tekstissänikin tarkastelen. Ne ovat Yourcenarin esikoisteos *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929, suom. *Alexis. Turhan taistelun kuvaus*, 2001), hänen toinen teoksensa *La Nouvelle Eurydice* (1931, Uusi Eurydike) sekä pienoisromaanin *Le Coup de Grâce* (1939, suom. *Armonlaukaus*, 1988). Giden teoksista Christensen käsittelee *récit*-tekstejä *L’Immoraliste* (1902, Moraaliton), *La Porte étroite* (1909, suom. *Ahdas portti*, 1936) sekä *La Symphonie pastorale* (1919, suom. *Pastoraalisinfonia*, 1947). Gide tuli tunnetuksi yhteiskunnallista valhetta ja inhimillistä tekopyhyyttä ruoskivana kirjailijana, joka järkytti aikalaisiaan homoseksuaalisuutta puolustavilla, huomattavan omaelämäkerrallisilla teksteillään.⁶ Hänen varhaisista *récit*-teksteistään kuitenkin vain *L’Immoraliste* sivuaa suoraan homoseksuaalisuuden teemaa.⁷

Giden *récit*-tekstejä on luonnehdittu ”keskitetyiksi tutkielmiksi, joissa paneudutaan yhden henkilöhahmon tai ongelman tarkasteluun” (Guérard 1969, 94; ks. Christensen 1984, 17). Sekä Giden että Yourcenarin *récit*-teoksissa on ensimmäisen persoonan kertoja, jonka näkökulma hallitsee teosta, ja ne ovat yleensä romaania lyhyempiä tekstejä. Kertoessaan elämäntarinaansa teosten päähenkilö-kertojat tarjoavat lukijalle monia oivalluksia kerrontansa ja toimintansa motiiveista. Usein he paljastavat tietämättään

mukseksi, jossa Alexis kertoo vaimolleen homoseksuaalisuudestaan. Hän kertoo siinä lapsuudestaan ja nuoruudestaan, tulemisestaan omaksi itsekseen.¹⁰ *Récit*-genren kerrotaan, kirjeromaaniin, tunnustukseen sekä salaamisen ja paljastamisen kielipeleihin liittyvät kysymykset punoutuvat yhteen. Monique on tekstissä läsnä Alexisin puhutteluissa. Kirjoittaessaan hän asemoi vaimonsa suostuttelevan ja ylistyksen manipuloivan retoriikkansa yleisöksi. Kertojan retorisenä keinona vilpittömyyskin paljastuu yhdeksi vilpin muunnelmaksi (ks. myös Christensen 1984, 19). Monique jää mykäksi ja lukijalle tuntemattomaksi. Romaani on siinäkin mielessä ”yhden äänen muotokuva”, että kuva kertojasta ja vastaanottajasta rakentuu ainoastaan Alexisin kerronnan perusteella. Kuten jo teoksen omistuskirjoituksen ”À lui-même” (Hänelle itselleen) perusteella voi ajatella, Alexis kertoo tarinaansa ennen kaikkea itselleen. Kirjeen vastaanottaja Monique saa viime kädessä toimia näyttämövarusteena kertojan mielensisäisessä teatterissa.¹¹

Kertoja tekee selontekoa siihenastisesta elämästään ja päätöksestään ryhtyä elämään avoimesti ja häpeilemättä oman moraalikäsitöksensä mukaisesti; kirje häilyy selonteen, tunnustuksen ja apologian välimailla. Christensen huomauttaa oivaltavasti, kuinka Alexis on monin retorisin keinoin pidettävä Monique turvallisen etäällä ja vain tätä luomaansa toiseutta vasten hän pystyy hahmottamaan oman persoonallisuutensa. Kirje päättyy, kun Alexis on kirjoittanut itsensä irti Moniquesta. (Christensen 1984, 21.) Alexis kommentoi jo kirjeensä alussa kokemuksen kielellistämisen ja kertomisen jännitteisiä suhteita: ”Jos jo itse elämä on vaikeaa, kuinka mahdotonta onkaan selittää elämäänsä” (Al, 15).

Jo Yourcenarin esikoisromaanin nimi *Alexis ou le Traité du vain combat* (suom. *Alexis. Turhan taistelun kuvaus*) kertoo sen dialogisesta suhteesta Giden teokseen *Corydon. Quatre dialogues Socratiques* (1924). Yourcenar kertoo *Alexis*-romaanin syntyhistoriasta teoksen esipuheessa kommentoiden sen suhdetta Giden teokseen. Sekä *Corydon* että *Alexis* ovat saaneet nimensä Vergiliuksen *Bucolican* toisesta eklogista, missä *Corydon*-paimen rakastaa saamatta vastarakkautta toista paimennuorukaista, *Alexista*.¹² Lisäksi Yourcenarin teoksen alaotsikko *Traité de vain combat* on kommentti Giden nuoruudenteokseen nimeltä *Traité du Vain Désir* (Tutkielma hyödyttömästä halusta). Yourcenarin teos alkaa esipuheella (”Préface”). Kertoja-Alexisin tavoin esipuheen kirjoittaja on tekstuaalinen konstruktio, joka on rakentunut kielellisistä rekistereistä, valinnoista ja asenteista. Esipuheen ”minää” ei siis voi samastaa kirjailija Yourcenariin, vaan ”minä” on toinen ”yhden äänen muotokuva” teoksessa. Eri ”ääniin” taakse on mielekästä olettaa sisäistekijä, jolloin voimme puhua esimerkiksi Yourcenarin strategioista tai painotuksista. Monet tutkijat ovat sumeilematta tulkinneet esipuheen Yourcenarin suoraksi puheeksi lukijalle, mutta nähdäkseni tilanne on mutkikkaampi (ks. Hekanaho 2005).

Esipuheen mukaan Giden vaikutus *Alexis*-teokseen liittyy yhtäältä aiheeseen, eli haluun murtaa hiljaisuus homoseksuaalisuuden ympäriltä, ja toisaalta *récit*-muodon omaksumiseen. Sen kirjoittaja ei kuitenkaan katso jakavansa Giden lähestymistapaa ja

strategiaa (Al, 13-14). Hän myötäilee kertoja-Alexisin yhtä aikaa suoraa ja väistelevää ilmaisuutapa ja korostaa esipuheen ja teoksen alkuperäisen kirjoitusajankohdan ajallista etäisyyttä. Esipuheesta ilmenee myös sen kirjoittajan käsitys kielestä, jonka avulla ihmisen halua ja itseyttä tuotetaan ja kontrolloidaan. Ajatus diskurssien keskeisyydestä näkyy esimerkiksi seuraavassa:

Tarvitsee vain vilkaista ympärilleen huomatakseni, että Alexis ja Moniquen kohtalo toistuu yhä uudelleen, ja toistunee edelleen, niin kauan kuin aistien vapautta rajoitetaan estein, joista kaikkein vaarallimmat piilevät kielessä (Al, 8.)

Esipuheessa kirjoittaja välttää termejä kuten seksuaalisuus tai homo- ja heteroseksuaalisuus; sen sijaan hän puhuu mieluummin "aistien vapaudesta" tai "aistillisuutta koskevasta vapaudesta" ("*liberté sensuelle*") (Al, 8-9).

Aistillisen vapauden ongelmaa ja sen kaikkia muotoja pohdittaessa ei ole ehkä kyllin selvästi tajuttu, että asiassa on pitkälti kysymys ilmaisuvapaudesta. Väikuttaa siltä, että sukupolvesta toiseen ihmisten taipumukset ja teot säilyvät suurin piirtein muuttumattomina; muutosta tapahtuu sitä vastoin siinä hiljaisuuden ja valheiden vyöhykkeessä, joka paksun maton tapaan ympäröi näitä taipumuksia ja tekoja. (ibid.)

Samassa yhteydessä kirjoittaja torjuu tieteellisiin teorioihin sitoutuvan kielenkäytön määritelmiseen, kategorioineen ja yleistyksineen. Tahalliselle rivoudelle hän myöntää aseman "sanojen puhdistusurakkana", ajoittain tarpeellisenä kuurina, jolla voi ravistella totunnaisuuksien turruttamia lukijoita. Hänen oma ratkaisunsa on pelkistetty, lähes abstrakti, mutta tarkka, klassiseen traditioon perustuva tyyli, jonka taustalla vaikuttaa myös pitkä kirjallisen itsetutkiskelun perinne. (Al, 9-10.)

Yourcenar suhtautuu kategorisointeihin yhtä kriittisesti myöhemmin keskustellessaan haastattelijoidensa kanssa homoseksuaalisuuden representaatioista (ks. esim. Yourcenar & Galey 1980, 66-69). Yourcenarin strategia poikkeaa alusta saakka lähestymistavasta, jonka Gide omaksui esimerkiksi *Corydon*-teoksessa. Gide sitoutuu erilaisiin, ajanmukaisiin, aatteellisiin virtauksiin, joista käsin hän puolustaa "kreikkalaisen rakkauden" hyväksyttävyyttä. *Corydonissa* viliseekin tieteellisiä termejä, jotka liittyvät ajan keskusteluun homoseksuaalisuudesta. Teos sisältää jo parilla ensimmäisellä sivulla termit *uranismi*, *inversio*, *naismaisuus*, *degeneraatio*, *homoseksuaalisuus* ja *pederastia*. Gide pyrkiikin 1920-luvulla saamaan Sigmund Freudin kirjoittamaan teokseen esipuheen (Howard 2001, xvi).

Giden teos on apologia siinä mielessä, että siinä nimettömäksi jäävä jokamieshahmo ilmaisee kootut ennakkoluulot, kun taas nimihenkilö Corydon on älykäs ja sivistynyt, edustava homoseksuaali. Hän on kaunis katsella, hyvää sukua ja saanut parhaan mahdollisen koulutuksen. Teoksen keskeisiin päämääriin kuuluu puolustaa "normaalin, maskuliinisen homoseksuaalisen miehen" identiteettiylpeyttä, ja korostaa jalohistoriallisen pederastin erillisyyttä "naismaisista inverteistista", joille Corydonilta ei riitä sympatiaa

(Co, 167-168). Tahallisen anakronistisesti kuvailen Giden projektia sanalla *gay*, jolla viittaa normalisoivaan, positiivisia representaatioita ja identiteettipoliittista lähestymistapaa painottavaan strategiaan. Sen sijaan Yourcenarin monella tapaa kielen, vallan, subjektuuden ja toiseuden suhteita dekonstruoivaa strategiaa voisi nimittää *queeriksi*. Giden tekstien eetokseksi voi tulkita pyrkimyksen sallia marginalisoiduille subjektuiksille pääsy normaaliuden piiriin. Yourcenar puolestaan kyseenalaistaa ajatuksen normaaliudesta sekä luonnollistetun ajatuksen ”normaalin” ja ”poikkeavan” suhteista.¹³

Alexis-romaanin seurannutta teostaan *La Nouvelle Eurydice* (1931) kirjailija piti epäonnistuneena (ks. Yourcenar & Galey 1980, 81-83; Julien 2002, 38-39). Hän ei halunnut sitä julkaistavan uudelleen, eikä se sisälly Yourcenarin *Œuvres romanesques*-kokoelmaan, joka ilmestyi vuonna 1982 Gallimardin arvostetussa Pléiade-sarjassa, vaan hän salli sen lisäämisen kokoelmaan vasta postuumisti.¹⁴ Teos on sikäli poikkeuksellinen tekijänsä tuotannossa, että sen tapahtumapaikkana on kirjoittamisajankohdan Pariisi ja ranskalainen maaseutu. Teoksen nimi viittaa antiikin mytologian Eurydikeen, Orfeuksen puolisoon, jonka tämä menetti kahdesti Manalaan, mutta se viittaa myös Jean-Jacques Rousseau'n kirjeromaaniin *La Nouvelle Héloïse* (1761).¹⁵ Kertojana Yourcenarin romaanissa on Stanislas Langelier, aloitteleva kirjailija, joka koettaa ymmärtää osallisuuttaan kolmiodraamassa, jonka muut henkilöt ovat kerrontahetkellä jo kuolleita (ks. myös Blot 1980, 104-109; Horn 1985, 11-13). Perimmältään Stanislas pohtii kysymystä, rakastiko hän lapsuudenystävänsä Emmanuelin vaimoa Thérèseä vai kuvitteliko hän rakastavansa tätä siksi, että haluamalla vaimoa kertoja-Stanislas vastasi Emmanuelin halun. Oliko kilpaileminen vaimosta halua päästä lähelle todellisen halun kohdetta, vai tuliko Thérèse Stanislasin silmissä haluttavaksi vain koska ”kuului” Emmanuelille?¹⁶

Pierre Horn pohtii henkilöihahmojen välisiä mutkikkaita halun liikkeitä, sillä yhtä lailla lukijalle jäävät arvoitukseksi aviopari Thérèsen ja Emmanuelin tunteet ja motiivit heidän valintojensa takana (Horn 1985, 12-13, ks. myös Blot 1980, 105). Stanislasin kerrontaa leimaavat moniselitteisyys ja epävarmuus: omien ja muiden motiivit askarruttavat häntä, ja ne jäävät arvoituksellisiksi. Olennaista ei ole, mitä tapahtui, vaan kerronnan myötä rakentuva kuva kertojasta. Stanislas pakenee valintoja ja kohtaamisia, ja sama epämääräisyys ja hämäryys toistuvat kerronnassa. Kertojan ymmällään olo siirtyy lukijan kokemukseksi. Lukijalle jää myös salaisuudeksi, kuinka suuri etäisyys vallitsee kerrontahetken ja Stanislasin kokeman välillä ja missä määrin kertojan myöhemmin omaksumat näkemykset värittävät kerrontaa.

Yhtä lailla voidaan kysyä, oliko Thérèse haluttava myös siksi, että häntä tavoitellesaan Stanislas ei tiennyt saavansa salattua vastarakkautta. Stanislas ilmaisee epätavallisen suoraan, että itse asiassa hänelle oli pettymys kuulla Thérèsen rakastaneen itseään (NE, 113). Yourcenarin teoksissa toistuu rakenne, jossa objektin arvo kasvaa sitä mukaa, kun sen saavuttaminen vaikeutuu, ja halun kohteen arvo vähenee haluavan subjektin

tietomme tapahtuneesta vain Ericin näkökulmasta. Teos rinnastuu *Alexis*-romaaniiin tunnustuksellisuudellaan ja pyrkimyksellään ”yhden äänen muotokuvaan”. *La Nouvelle Eurydice* -teokseen sen puolestaan yhdistää kertojan asema kahden miehen ja yhden naisen triangelligissa sekä kumpaisenkin kertojan yritys valaista muiden, jo kuolleiden osapuolten valintoja. Romaanin jännite syntyy siinä kuvatusista tapahtumasarjasta ja kertoja-Ericin kynnisestä, omaa emotionaalista etäisyyttään vakuuttelevasta kertojanäänestä. Esipuheessaan kirjailija toteaa klassismin kauden tragedioiden ajan, paikan ja vaaran yhteyden toistuvan teoksessa, ja Julien huomauttaa myös sen rakenteen noudattavan tragedian kaavaa (Ar, 6; Howard 1992, 117-118; Julien 2002, 145-146).¹⁹

Sisäiskertomuksen tapahtumissa Eric on nuori saksalais-balttilainen upseeri. Kehyskertomuksessa hän on herooisista ihanteista luopunut palkkasotilas, joka kiertää Eurooppaa taistellen oikeistolaisissa armeijoissa; hän kertoo olleensa muun muassa Saksassa edistämässä Hitlerin valtaannousua.²⁰ Hän ei pidä itsestään, ei naisista, juutalaisista tai yleensäkään ihmisistä. Asemalla hän kertoo välinpitämättömälle kuulijakunnalle yhä itseään vaivaavan kolmiodraaman²¹, jonka muina päähenkilöinä ovat hänen lapsuudenystävänsä ja aseveljensä Conrad sekä tämän sisar Sophie. Sophie rakastuu intohimoisesti Ericiin, joka ei vastaa tämän tunteisiin. Syyn tähän Eric ilmaisee sanoessaan:

Muutaman pettymysten tai hullun kiihkon täyttämän viikon kuluttua paheeni olisi taas saanut ylivallan, tuskastuttava mutta välttämätön paheeni joka sittenkin, kuitenkin kaikenkin on ennen kaikkea yksinäisyyteen ja vasta sitten poikiin kohdistuvaa rakkautta (Ar, 86).

Conradiin liittyvästi kertoja toteaa ”ystävyyden merkitsevän samaa kuin varmuus, se juuri erottaa sen rakkaudesta”; ystävyyyteen, toisin kuin rakkauteen, liittyy kunnioitusta, luottamusta ja toisen täydellinen hyväksyminen (Ar, 27). Conrad on Ericin elämän keskus, mutta Sophien kanssa hänellä on pyövelin ja uhrin läheisyys (Ar, 39).

Lopulta Sophien korviin kantautunut juoru Ericin ja Conradin suhteen laadusta saa hänet kokemaan itsensä hyväksikäytetyksi ja lähtemään talosta loukkaantuneena. Hän liittyy punaisiin, joita on mielessään tukenut aiemminkin. Romaanin lopussa Ericistä tulee punaisten puolelle siirtyneen Sophien pyöveli myös konkreettisesti. Teos päättyy kertojan toteamukseen: ”Naisten kanssa joutuu aina satimeen” (Ar, 133). Eriytisesti suhde feminiiniseen jäsentyy ongelmaksi, jota Eric koettaa turhaan ratkaista.²²

Kratovicen tragediaa voi selittää osaltaan sillä, että Ericin omaksumat mustavalkoiset kategoriat eivät toimi tilanteessa, johon hän joutuu. Hänen mukaansa ”sisaruksista Conrad, omituista kyllä, vastasi paremmin tavanomaista käsitystä nuoresta tytöstä jolla on ruhtinaallisia esi-isiä” (Ar, 58), kun taas suora ja rohkea Sophie on monella tapaa Ericin itsensä kaltainen ja vertainen. Sophieen liittyy peitetty mahdollisuus rakastaa tätä kuin ”mies miestä” – Ericin silmissä hän on jopa ”veljensä veli” (Ar, 37).²³ Sophien aktiivisuus, suoruuus ja rehellisyys vetoavat Ericiin voimakkaammin kuin kumpikaan

Kieli, valta, salaisuus: kaapin dekonstruktio

Queer-metodologiaa käyttävä lukija voi hahmottaa Yourcenarin tuotannosta ”kaapin kieliopin”. Aiemmin mainittu Sedgwick (1990) esittää ajatuksen, jonka mukaan käsitys tiedosta ja ajattelusta on länsimaaisessa kulttuurissa koko 1900-luvun ajan rakentunut suurelta osin yhden kulttuuria määrittävän jakolinjan ympärille. Se perustuu (erityisesti miesten) homo- ja heteroseksuaalisuuteen liitettyihin määrittelyihin. Kun salaisuus ennen tulkittiin helposti esimerkiksi uskonnollista identiteettiä tai syntyperää koskevaksi, moderni salaisuus tulkitaan herkästi kysymykseksi seksuaalisuudesta ja normin mukaisuudesta. Tästä syystä kulttuurintutkijan tulee kohdistaa katseensa puheeseen identiteeteistä sekä nimeämisen, salaamisen ja representaation kysymyksiin (ks. Sedgwick 1990, 1-3).

Kaappi ja kaapissa oleminen käsitteinä viittaavat kulttuurisesti välttämättömään salaisuuteen: ilman jatkuvaa rajankäyntiä homouden ja heterouden välillä ”mieheyden”, ”heteroseksuaalisuuden” ja ”normaaliuden” määrittely ei olisi mahdollista, eikä puhe ”normaaliudesta” olisi mielekästä ilman sitä määrittäviä poikkeamia. Miesten homoseksuaalisesta halusta on tullut kulttuurisesti keskeinen kantaja kuvastolle, joka liittyy samanaikaisen peittämisen ja paljastamisen dialektiikkaan. Vaikenemisen ympärille rakentuvat eleet kiinnittävät huomion nimenomaan siihen, että ne verhoavat jotakin. (Sedgwick 1990, 67-90.) Kaappi merkitsee siis kielellisiä ja tekstuaalisia eleitä ja strategioita, joilla kulttuurista salaisuutta tuotetaan, muovataan ja uusinnetaan.

Yourcenar käyttää monia kiertoilmauksia ja kiinnittää lukijan huomion kerronnan hiljaisuuksiin. Tämän voi tulkita tavaksi dekonstruoida kaapin tieto-opin rakenteita. Yourcenarilla on selkeä pyrkimys tutkia ”kaapin” ja ”avoimuuden” rajapintaa sekä niitä rakentavia kielellisiä strategioita. Erityisen selvästi tämä tulee esiin hänen pääteoksessaan *Mémoires d’Hadrien*, jonka olennainen osa on keisarin muistelmissaan käsittelemien teemojen ja teoksen loppuun liitetyn muistiinpano-osan jatkuva vuoropuhelu. Liite²⁴ on nimeltään ”Carnets de notes” (suom. Muistiinpanoja kirjoittamisvaiheesta). Näistä kahdesta teoksen osasta muodostuu kaksiääninen, toisiaan heijasteleva ja varioiva kertomus, jonka aiheena ovat kertomisen ja salaamisen eleet, kun puhutaan halusta ja rakkaudesta. Kahden äänen välisen jännitteen voi tulkita tematisoituvan ”Muistiinpanojen” merkinnässä : ”Minun täytyy kaiken aikaa sanoa itselleni, että kaikkea sitä mitä tässä kerron väärin se mitä en kerro; nämä muistiinpanot vain kartoittavat puuttuvia kohtia” (HM, 304). Kiinnittääkseen lukijan huomion salaisuuteen kertoja päättää merkinnän, jossa hän puhuu vaikenemisestaan, toteamukseen ”rakkauden ainaisesta läsnäolosta tai sen etsimisestä” (ibid.).

Katolisen vastauskonpuhdistuksen hallitsemaan ilmapiiriin, 1500-luvun Etelä-Italiaan, sijoittuvan pienoisoromaanin *Anna, soror...* (1935, suom. *Anna, sisaresi...*, 2002) aiheena on sisaren ja veljen intohimoinen, inestinen rakkaussuhde. Sen kerronta-

Olen aina pitänyt valehtelijoina tai liioittelijoina ihmisiä, jotka väittävät muistavansa ulkoa, sanasta sanaan jonkin keskustelun. Minun mieleeni jää vain katkelmia, aukkoja täynnä oleva teksti kuin madonsyömä dokumentti. En kuule omia sanojanikaan, en edes sillä hetkellä kun ne lausun. (Ar, 85.)

Queer-metodologia ja toisin lukemisen etiikka

Keskustelu peittelyn ja paljastamisen kielipeleistä ja queer-luennasta nostaa esiin tulkinnan ja lukemisen etiikkaan liittyviä kysymyksiä. Millainen on tulkitsijan ja tekstin suhde, kun luenta kiinnittyy tekstin vihjaamaan tai sitä strukturoivaan seksuaaliseen salaisuuteen? Miten tunnistaa tekstistä piirteet, jotka liittyvät vaiettuun sekä miten perustella väitteensä, jotka koskevat peitettyä ja vihjattua – erilaisia tekstuaalisia strategioita, joilla näkymätöntä on tehty näkyväksi? Edellyttääkö queer-luenta queer-lukijan? Lasse Kekin mukaan ratkaisevaa ei ole lukijan oma identifioituminen vaan se, että lukija on ”tietoinen homo-hetero-erottelun jäsentävästä voimasta keskuksen ja marginaalin kahtiajaossa” (Kekki 2004, 34). Alakulttuurisia merkityksiä ja ”kaapin kielioppia” hyödyntävien tulkintojen tekeminen edellyttää kulttuuristen koodien tuntemista sekä ”kaappipuheen” kulttuurihistorian tuntemusta. Onko siis queer-metodologiassa kyse reflektioivammin siitä, mihin aikaisemmin viitattiin termillä ”gay sensibility”? Kysymys on tuskin lukijan (tai tekijän) identiteetistä tai valinnasta, vaan kulttuurisesta kompetenssista (ks. esim. Sinfield 1998, 160-174). Vastaavalla tavalla antiikin mytologian tunteva tunnistaa teksteistä hyvinkin hienovireisiä myytteihin kohdistuvia viittauksia, jotka monelta muulta lukijalta jäävät huomaamatta.

Ainakin tämä kysymys jakaa tutkijoita: Ovatko merkitykset tekstissä vain odottaen tunnistamistaan? Vai syntyvätkö ne lukijan ja tekstin vuorovaikutuksessa, jolloin lukijan rooli saa merkityksen muodostumisessa painavan aseman? Jälkimmäisessä tapauksessa tulkitsijan vastuu ja velvollisuudet liittyvät pitkälti hänen oman tulkintansa perustelemiseen, lukemisprosessinsa ja sen taustaoletusten esille tuomiseen. Työhön kuuluu silloin myös omaa ajattelua ohjaavien kategorioiden ja tekstin maailmankuvan välisen etäisyyden reflektointi. Kun tutkitaan sukupuolen ja seksuaalisuuden kaltaisia historiallisesti ja diskursiivisesti muotoutuvia ilmiöitä, on tämä kaikkeen humanistiseen tutkimukseen liittyvä problematiikka näkyvästi esillä.

Queer-tutkija kohtaa saman ongelman kuin aiemmin mainittu *Anna, soror ...* -teoksen kertoja koettaessaan puhua kulttuurisesti näkymättömästä. Sedgwickin mukaan yksi lukijaposition liittyvä, eettisesti keskeinen kysymys koskee kykyämme olla avoimia ajatukselle, että menneisyys sellaisena kuin sen tunnettiin, olisi voinut rakentua myös toisin (Sedgwick 1997, 25). Julkisen ja yksityisen, arvostetun ja salaillun tai tavallisen ja epätavallisen rajat voivat siis asettua toisin kuin nyt.

Sedgwick pohtii kriittiseen teoriaan liittyvälle epäilylle hermeneutiikalle vaihtoeh-

non tutkimisessa.

Kun queer-luennassani haluan tehdä tekstile oikeutta ja perustella tulkintani merkityksellisistä hiljaisuuksista ja monille lukutavoille avautuvista viittauksista, millaisiin vaikeuksiin joudun perusteluissani, jos perustelujeni esiin kutsuma kulttuurinen tietämys on muille lukijoille joko tuntematonta tai merkityksettömäksi koettua – vain kulttuurisia *toisia* koskettavaa? Mitä tässä yhteydessä tarkoittavat vaatimukset ”oikeudenmukaisesta lukemisesta” (*just reading*), joksi J. Hillis Miller (2001, 186) on nimennyt lukijan ja tekstin eettisen suhteen? Millä tavoin tämä velvoite näkyy ammattilukijan suhteessa tutkimustekstiin? Mitä voi vaatia lukijoilta, jotka kohtaavat *toiseuttamisen* rakenteita purkavia tulkintoja?

Tendenssi, jonka en haluaisi nähdä vakiintuvan tai vahvistuvan, on kahtiajako yhtäältä ”yleisesti eettiseen”, jokamiehelle soveltuvaan versioon kielen, kirjallisuuden ja merkityksen kysymyksiä tarkastelevasta tutkimuksesta ja toisaalta taas voimaperäisempään tutkimukseen, jota usein nimetään poliittiseksi, ikään kuin kaikki tutkimus ei olisi joko piilotetusti tai avoimesti poliittista (vrt. esim. Miller 1987, 42-45, 59; Miller 2002, 10-11). Jaottelussa on usein läsnä asetelma, jossa ensiksi mainittu on yleispätevää, kaikkia lukijoita ja luentoja koskettavaa, jälkimmäinen puolestaan poikkeus ja haaste, joka koskee vain rajattua lukijajoukkoa. Tällaisen jaottelun syntyisessä roolinsa on lukemisen etiikkaa tarkastelevilla teksteillä (esim. Booth 1988; Miller 1987; Miller 2001), mutta myös niiden konservatiivisilla lukutavoilla.²⁹ Kuitenkin kysymykset etiikasta ja poliittisen määrittelystä ovat jatkuvasti vuorovaikutuksessa keskenään, ja sen tiedostaminen vaikuttaa käsityksemme lukemisen etiikasta. Lukemisen etiikka ilmenee avoimuutena, kuuntelemisena, tilan antamisena sekä toisen kohtaamisena ja halukkuutena purkaa ”yleisen” ja ”marginaalisen” näkymättömiä mutta vaikuttavia rajalinjoja erilaisten lukijoiden ja tulkintojen väliltä.

Viitteet

¹ Kaapissa olemisella viitataan oman homoseksuaalisuuden tai erilaisuuden salaamiseen. Ulostulo merkitsee julkituloa esimerkiksi homona tai lesbona. Ks. Sedgwick 1990, 67-90. Ks. myös Kekki 2004, 32-35. ”Kaapin kieliopilla” viitataan mutkikkaisiin samanaikaisen salaamisen ja paljastamisen eleisiin, joilla esim. seksuaalista salaisuutta rakennetaan (esim. Hekanaho 2005).

² Ks. esim. Kekki 2004, erityisesti s. 13-45.

³ Eksentriin viittaa sekä epäkeskiseen että alkujaan slangisanana käytetyn *queerin* merkityksiin omituinen, eriskummallinen. Queer-tutkimus on heteronormatiivisuutta purkavaa anti-normatiivisten sukupuolisuuksien ja seksuaalisuuksien tutkimusta, josta suomalaistutkijat käyttävät myös nimitystä *pervotutkimus*.

⁴ Gérard Genetten termein kertojia voi luonnehtia autodiegeettiseksi, päähenkilö-kertojiksi. Kahdessa romaanissa kertojan homoseksuaalisuus on voimakkaasti läsnä, yhdessä se pysyy piilotetumpana ja ambivalentimpana.

tuotannossa ks. Andersson 1989; väkivallan variaatioista teoksissa ks. Howard 1992.

¹⁸ *Mémoires d'Hadrien* -romaanissa kertoja-Hadrianus kehittää homoseksuaalisia triangeleita pitääkseen rakastettunsa Antinousin osana halun kolmiorakennetta. Ks. Hekanaho 2004, 160-162. Sekä Stanislasia että *Le Coup de grâce* -romaanin kertojaa Ericiä motivoi kertomiseen syyllisyydentunne.

¹⁹ Corneillen ja Racinen tragedioiden ohella teos jakaa piirteitä Tolstoin *Kreutzer-sonaatin* (1891) ja Giden *L'Immoralisten* kanssa (Ar, 8; Julien 2002, 137, 141). Myös Ibsenin dramatiikka on vaikuttanut teokseen (mts. 147-148).

²⁰ Michael Rothberg lukee romaania Klaus Theweleitin *Männerphantasien* -teoksen (1977) lävitse. Hän tulkitsee tekstin ja esipuheen muodostaman kokonaisuuden poliittisesti arveluttavaksi ja antisemiittiseksi (Rothberg 2004, 125-147; ks. myös Elaine Marks, 1990).

²¹ Tutkijat kiistelevät siitä, missä määrin tulkinnoissa olisi painotettava Ericin homoseksuaalisuutta, naisvihaa tai ihmisvihaa (ks. esim. Howard 1992, 128-135). Eric pitää miehistä, mutta toisaalta tuntee vetoa Sophieen, joka on hänen kaltaisensa. (Ar, 37).

²² Samantyyppisestä problematiikasta ks. Länsisalo 2004, 123-151; Howard 1992, 138-141.

²³ Elène Cliche korostaa, että Sophie kykenee horjuttamaan Ericin dominoivaa roolia kertojana. Ericin ja kapinoivan Sophien valtakamppailu toistuu tekstissä monella tasolla. Sophien hahmon huojunta maskuliinisuuden ja feminiinisuuden välillä heijastaa Ericin vaikeuksia käsitellä suhdettaan Sophieen ja triangeliin, jossa on osallisena. (Cliche 2004, 205-206.)

²⁴ Liite on omistettu G. F:lle. Lyhenne viittaa Grace Frickiin, Yourcenarin puolisoon 42 vuoden ajalta. *Mémoires d'Hadrien* -romaanin voi tulkita kokeiluksi laajentaa *récit*-muoto äärimmilleen, ja teos muodostaa kiinnostavan paralleelin varhaiselle *Alexis*-kirjeromaanille.

²⁵ Esim. sairaus on ”kaappipuheen” perinteinen kiertoilmaus homoseksuaalisuudelle, ks. Kekki 1996, 58-59. Vaikka Yourcenarin teoksista ei juuri löydy huumoria, Alexisin termivalinnat voi tulkita ironisiksi.

²⁶ Tiedon tuottamisen asemana queer (pervo) haastaa heteronormatiivisuuden luonnollisuuden toisella tapaa kuin identiteettipolitiikkaan nojautuva gay-strategia tai luokitteleva nimitys homoseksuaali, joka ilmaisee kyseenalaistamattomasta normista poikkeamista.

²⁷ Historiantutkimuksen queer-metodologiasta ks. esim. Bravmann 1997; Juvonen 2002.

²⁸ Tästä hyvä esimerkki on *polari* (myös *palare*), brittiläisten homomiesten alakulttuurinen slangi, joka kukoisti erityisesti 1950-1960-luvuilla. Polari säilynee hengissä osittain siksi, että 1990-luvun puolivälistä sitä on alettu tutkia. Esim. Paul Baker on julkaissut kielestä useita teoksia.

²⁹ Mainingissaan feministisen tutkimuksen kaltaisia, identiteettejä ja valta-rakenteita purkavia lukutapoja Booth vaikenee seksuaalisuuksia problematisoivasta tutkimuksesta. Esimerkkinä tutkimuksesta, jossa seksuaalisuuksien tuottamisen kysymykset ohitetaan ks. myös Miller 2001, 196-199. Miller ohittaa vaivautuneesti salaisuus- ja *Doppelänger*-motiivien ja homoseksuaalisuuden kuvaston keskinäisen suhteen lukiessaan Joseph Conradin novellia ”The Secret Sharer” (Miller 2001, 137-169). Seksuaalinen salaisuuden ohittaminen rajoittaa kuvaa salaisuuden kulttuurisista merkityksistä. Millerin tulkinnoissa homoseksuaalisuus esineellistyy ”kummalliseksi toiseksi”.

- GAUDIN, COLETTE 1985: Marguerite Yourcenar's Prefaces: Genesis as Self-Effacement. *Studies in 20th Century Literature*, 19: 1 (Fall), 31-55.
- GIDE, ANDRÉ 1924: *Corydon. Quatre dialogues Socratiques*. Paris: Gallimard. = (Co)
- GIDE, ANDRÉ 2001: *Corydon*. Transl. Richard Howard. Urbana and Chicago: Chicago University Press. = (Co, engl)
- GUÉRARD, ALBERT J. 1969: *André Gide*. 2nd ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- HALBERSTAM, JUDITH 1998: *Female Masculinity*. Durham and London: Duke University Press.
- HALPERIN, DAVID M. 1995: *Saint Foucault. Towards a Gay Hagiography*. New Oxford and Oxford: Oxford University Press.
- HALPERIN, DAVID M. 2002: Homosexuality's Closet. *Michigan Quarterly Review* 41:1 (Winter), 21-54.
- HEKANAHÖ, PIA LIVIA 2004: Roomalaisen keisarin kreikkalainen rakkaus. Miesten välisen rakkauden dynamiikasta ja tulkinnoista Marguerite Yourcenarin romaanissa *Hadrianuksen muistelmat. Pervot pidot. Kirjallisuuden homo-, lesbo- ja queer-luentoja*. Toim. Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen. Helsinki: Like, 152-184.
- HEKANAHÖ, PIA LIVIA 2005: Moniääninen muotokuva. Muistelmien ja Muistiinpanojen suhde Marguerite Yourcenarin romaanissa *Mémoires d'Hadrien. Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttäre. Helsinki: SKS (tulossa 2005).
- HORN, PIERRE L. 1985: *Marguerite Yourcenar*. TWAS 752. Boston: Twayne Publishers.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- HOWARD, JOAN E. 1992: *From Violence to Vision. Sacrifice in the Works of Marguerite Yourcenar*. Carbondale and Edwardville: Southern Illinois University Press.
- HOWARD, RICHARD 2001: Translator's Note. André Gide: *Corydon*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, vii-xvii.
- JULIEN, ANNE-YVONNE 2002: *Marguerite Yourcenar ou la signature de l'arbre*. Paris: Presses Universitaires de France.
- JUVONEN, TUULA 2002: *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampere: Vastapaino.
- KEKKI, LASSE 1996: Platonista pervoteoriaan: homoidentiteetti ja homokirjallisuus. *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toim. Tero Norkola ja Eila Rikkinen. Helsinki: SKS, 53-65.
- KEKKI, LASSE 2003: *From Gay to Queer. Gay Male Identity in Selected Fiction by David Leavitt and in Tony Kushner's Play Angels in America I-II*. Bern: Peter Lang AG.
- KEKKI, LASSE 2004: Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 13-45.
- KOELB, CLAYTON 1998: *Legendary Figures. Ancient History in Modern Novels*. Lincoln and London. University of Nebraska Press.
- LÄNSISALO, HEIKKI 2004: Aistillinen soturi. Ernst Jüngerin homoeroottinen fasismi. *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Toim. Lasse

Kekki ja Kaisa Ilmonen. Helsinki: Like, 123-151.

MARKS, ELAINE (1990): 'Getting Away with Murd(h)er': Author's Preface and Narrator's Text. Reading Marguerite Yourcenar's *Coup de grâce* 'After Auschwitz.' *Journal of Narrative Technique* 20: 2, 210-220.

MILLER, J. HILLIS 1987: *The Ethics of Reading*. New York: Columbia University Press.

MILLER, J. HILLIS 2001: *Others*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

MILLER, J. HILLIS 2002: *On Literature*. London and New York: Routledge.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1999 (1983): *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. 2. painos. Helsinki: SKS.

ROTHBERG, MICHAEL 2004: *Coup de grâce* as Male Fantasy: On the Sexual Politics of Fascism. *Subversive Subjects. Reading Marguerite Yourcenar*. Eds. Judith Holland Sarnecki and Ingeborg Majer O'Sickey. Madison and Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 125-147.

SAVIGNEAU, JOSYANE 1990: *Marguerite Yourcenar. L'Invention d'une vie*. Paris: Gallimard.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1990: *Epistemology of the Closet*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1992 (1985): *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY, ED. 1997: *Novel Gaze. Queer Readings in Fiction*. Durham and London: Duke University Press.

SINFIELD, ALAN 1998: *Gay and after*. London: Serpent's Tail.

TAAT, MIEKE 2004: Is There No Body on the Scene of Writing? Contemporary Conceptions of Textual Practice in/and Yourcenar's Paratexts. *Subversive Subjects. Reading Marguerite Yourcenar*. Eds. Judith Holland Sarnecki and Ingeborg Majer O'Sickey. Madison and Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 101-121.

TURNER, MARK W. 2003: *Backward Glancing. Cruising the Queer Streets of New York and London*. London: Reaktion Books.

YOURCENAR, MARGUERITE & MATTHIEU GALEY 1980: *Les yeux ouverts*. Paris: Le Centurion.

Esseet ja katsaukset

Kuisma Korhonen

Elävänä vai kuolleena?

Tekstuaalisten kohtaamisten ontologiaa¹

Kirjat ovat esineinä varsin mitättömiä. Kasa paperia, mustia jälkiä, joukko bittejä kovalevyllä.

Kirjat ovat outoja. Ne sisältävät lupauksen jostain, joka ylittää niiden esineellisyyden. Kuin kohtaisimme niissä jotain, tai jonkun. Tai kuin ne veisivät meidät mukanaan, toiseen maailmaan, toisiin kohtaloihin, toisiin ajatuksiin. Kohtaamisten avaruuteen.

Kirjat ovat esineitä. Emme kuitenkaan osaa ajatella niitä tai puhua niistä pelkästään esineinä. Tapamme ajatella kirjallisuutta on oudolla tavalla jakautunut. Toisaalta suhtaudumme kirjaan artefaktina, ihmisen tuottamana materiaalisena objektina. Toisaalta suhtaudumme siihen kuin Toiseen: toiseen tietoisuuteen, toiseen maailmaan. Samalla kun käytämme kirjaa omien pyrkimystemme ja halujemme välineenä, me myös kohtamme kirjan, lähes kuten kohtamme toisen ihmisen, ja antaudumme sille riskille, että tuo kohtaaminen muuttaa itseämme tavalla, jota emme itse voi ennakoita emmekä täysin hallita.

Miten kirja voi olla samaan aikaan materiaa ja tietoisuutta? Elotonta ja elävää? Objekti ja subjekti?

Puhun kirjallisuudesta artefaktina JA kohtaamisena. Jaottelu seuraa Emmanuel Levinasin kirjassaan *Autrement qu'Être* (1974) tekemää jakoa Sanotun (*le dit*) ja Sanomisen (*le dire*) välillä, jossa jokaista Sanottua edeltää Sanomisen akti, puhdas Toiselle esitetty kutsu, itsensä alttiiksi asettaminen kohtaamiselle. Tämä vokatiivi, Toisen puhuttelu, korvautuu kuitenkin saman tien Sanotulla, valmiiksi saatetulla kielellisellä tuotteella. Kieli Sanottuna on artefakti, kieli Sanomisena sisältää kohtaamisen mahdollisuuden.² On varottava näkemästä artefaktiuden ja kohtaamisen suhdetta liian yksinkertaise-

siten jo ennalta mahdottomaksi kaikkea singulaarista kohtaamista? Tai, lainatakseni Jacques Derridan termejä, jos kieli perustuu arkkikirjoitukselle tai *itérabilité* n mahdollisuudelle – toiston, muuntamisen ja kontekstista irrottamisen mahdollisuudelle – niin eikö haaveemme puhtaasta kohtaamisesta kielessä ole pelkkä logosentrinen illuusio? Eikö kaikki niin sanottu ”kohtaaminen” ole vain korviketta, tuota ”alkuperäistä supplementtia”, joka pitää yllä puutteen ja halun ikuista kehää?

Ja kuitenkin: miksi lukisimme ellemme toivoisi kohtaamista? Miksi kirjoittaisimme? Eikö kohtaaminen ole kirjallisuuden *raison d'être*? Onko kirjallinen kohtaaminen sekä mahdotonta että välttämätöntä?

Kenties ”kohtaaminen” kuuluu niihin termeihin, joihin Derrida 90-luvun teksteissään on liittänyt käsitteen *l'indéconstructibilité*³ – ne ovat dekonstruoimattomia, mahdottomia dekonstruoida, koska ne sisältävät jo *itsessään* dekonstruktion liikkeen. Niiden rakenne on itsedekonstruoituva. Oikeudenmukaisuus, demokratia, ystävyys – kaikki ovat esimerkkejä termeistä, joiden sisäisen logiikan voi nähdä purkavan niiden jokaisen käytännön sovellutuksen. Ne ovat ikuisesti hyperbolisia, liioittelevia, ”messiaanisia” – aina tulossaan olevia. Ne ovat universaaleja vain sikäli, että niiden avulla voimme universaalisti kyseenalaistaa kaikki yritykset johtaa niiden singulaareista esiintymistä universaaleja käsitteitä. Mikään ystävyys ei ole vielä täydellistä ystävyyttä, mikään oikeudenmukaisuuteen pyrkivän lain käyttö ei ole vielä tarpeeksi oikeudenmukainen, mikään demokratian tähänastinen sovellus ei ole turvassa termiin ”demokratia” sisältyvästä kriittisestä, itsedekonstruovasta potentiaalista. George W. Bush yrittää hallita maailmaa demokratian nimissä, ja demokratian nimissä meidän on häntä vastustettava.

Kohtaaminen hyperbolisessa merkityksessään on sekin itsedekonstruktiivinen termi, joka purkaa jokaisen tähänastisen aktuaalisen kohtaamisen, näyttää niiden jääneen väistämättä puolitiehen. Kohtaaminen ei koskaan ole tässä ja nyt, kohtaaminen on aina vasta tuloillaan.

Kohtaamisesta ei ole tietenkään pakko puhua vain dekonstruktion termein. Ehkä kohtaamisessa voisi nähdä myös gadamerilaisen ”horisontin” rakenteen – horisontin, joka näyttää toiminnallemme suuntaa, mutta pakenee kaikkia lähestymisyrityksiämme. Kenties juuri horisontin ”itseään pakenevasta” rakenteesta olisi mahdollista löytää yhteinen lähtökohta hermeneutiikan ja dekonstruktion dialogille.

Kohtaamisen horisontti on mahdoton saavuttaa, mutta halu pyrkiä kohti tuota horisonttia on pysyvä. Ehkä juuri tuo ikuisesti tyydyttymätön halu kohtaamiseen saa aikaan myös artefaktien tuottamisen, koko sen vaihtoon perustuvan talouden, jossa me elämme, ja täyttää sen sillä energialla, jota on niin helppo manipuloida, helppo käyttää hyväkseen ja helppo johtaa harhaan niillä koko ajan räikeämmin laskelmoiduilla kohtaamisen korvikkeilla, joiden keskellä me elämme, joka päivä.

maailmassa tämän intentioista ja vallasta riippumattomana)” (1954, 5). Niin paljon kuin Wimsatt ja Beardsley pyrkivätkin objektiiviseen kirjallisuuskäsitykseen, paljastavat ”syntymän” ja ”maailmassa kulkemisen” kuvat heidän lähestyvän kirjoja eräänlaisina subjekteina.

Dekonstruktion taas ajatellaan yleisesti hyökänneen niin personifointia, läsnäolon illuusiota kuin tekijän perimän siirtymää, seminaatiota, vastaan (kirjallisuus olisi sille *disseminaatiota*, tekijän perimän hylkäävää), mutta Hungerfordin kritiikin mukaan se vain siirsi subjektin aseman kieleen ja itse asiassa mahdollisti uudenlaisen personifikaation, jossa kielen struktuureita lähestytään aktiivisina toimijoina. Hungerford ottaa esimerkiksi Derridan esseen ”No Apocalypse, Not Now (full speed ahead, seven missiles, seven missives)”, jossa Derrida tuntuu olevan huolestuneempi ydinaseiden muodostamasta uhasta kulttuuria ja kirjallista arkistoa kuin eläviä ihmisiä kohtaan ja jossa tämä toteaa kirjallisuuden ydinsodan aikakaudella ”heräävän elämään ja kokevan oman epävakaisuutensa, kuolemanuhkansa ja perimmäisen rajallisuutensa” (Derrida 1984, 27). Näemme että jälkistrukturalismin retoriikassa tekijä on kenties kuollut, mutta ”kirjallisuutta”, ”tekstiä” tai ”diskurssia” kuvataan elävänä, toimivana subjektina – toisinaan, kuten edellisessä sitaatissa, jopa oman kuolevaisuutensa tiedostavana olentona.

Erytistä huomiota Hungerford kiinnittää tekstien personifointiin Holokaustia ja yleensä trauman teoriaa koskevassa keskustelussa. Viitaten Art Spiegelmaniin, Berel Langiin, Schindlerin listaan ja USA:n Holocaust Memorial Museumiin Hungerford väittää, että kaikissa näissä Holokaustin eri representaatioissa teksteihin pyritään liittämään enemmän tai vähemmän inhimillisiä piirteitä. Tavallaan tämä on ymmärrettävää: tavoitteena on saada seuraava sukupolvi arvostamaan Holokaustin muistoa, kunnioittamaan sitä koskevia kirjallisia dokumentteja todistusaineistona, joka säilyttää silminnäköjen auktoriteetin vielä senkin jälkeen kun itse silminnäköijät ovat jo kuolleet. Holokaustin silminnäköjäläusuntoihin kajoaminen vertautuu itse natsien suorittamaan kansanmurhaan. ”Murhaaja!” huutaa Art Spiegelmannin hiiriomakuva leiriltä selviytyneelle isälleen kun paljastuu, että isä on hävittänyt osan vaimonsa leirikokemuksia koskeneista muistiinpanoista (Spiegelman 1986, 159). Hungerford kysyy, miksi pelkkä tapahtumien muistaminen tuntuu kuitenkin näissä representaatioissa usein tärkeämmältä kuin niiden analysointi tai niistä oppiminen? Eryteisesti Hungerford kritisoi Shoshana Felmanin, Dori Laubin ja Cathy Caruthin dekonstruktiosta ja psykoanalyysistä vaikutteita saaneita traumateorioita: niissä tekstit kuvataan traumaattisten kokemusten kantajina, jotka siirtävät kokemukset lukijoilleen ja tekevät niistä siten kollektiivista omaisuutta.⁵

Tekstien personifointi on Hungerfordin mukaan ongelmallista useastakin syystä. Poliittisella tasolla se hämärtää analyttistä tarkkuutta: jos liitämme kirjojen häviämiseen tai kulttuurin muuttumiseen sanan ”murha”, synnyttämme moraalista raivoa, joka

maista kirjallista kohtaamista suoraan todellisen kirjailijan ja todellisen lukijan kohtaamiseen: implisiitti tekijä on kirjaan rakennettu tekijäpositio, jonka lukija omasta positiostaan dekodaa. Silti Booth käyttää kirjallisen kohtaamisen arvottamiseen hyvin pitkälle samoja kriteerejä kuin todellisen elämän ystävyyssuhteisiin. Kirjalliset ystävyydet vaikuttavat omiin arvoihimme, ja siksi meidän olisi Boothin mukaan oltava tarkkoina siitä, missä seurassa me kuljemme, jotta *the company we keep* olisi moraalisesti ja eettisesti korkealuokkaista. Tuloksena on, kaikista Boothin vastalauseista huolimatta, varsin moralisoiva tapa lukea kirjallisuutta, jossa fantasian ja mielikuvituksen vapaus on alistettu amerikkalaisen keskiluokan käsityksille hyvästä elämästä ja hyvistä ihmisuhteista.

En usko, että me kirjallisuuden tutkijat ja rakastajat tarvitsemme John Rawlsia vaakuuttuaksemme fantasian ja mielikuvituksen arvosta. Kirjallisuus on, jälleen Derridaa lainatakseni, alue jota hallitsee *tout dire*, kaiken sanominen. Kirjallisuuden arvo etiikan ja moraalifilosofian kannalta on juuri siinä, että se pysyttelee itse inhimillisen hyvän ja pahan tuolla puolen. Geoffrey Galt Harphamin (1992) määrittelyn mukaan etiikka (levinaslaisessa mielessä) on avoin imperatiivi ilman spesifiä sisältöä: etiikka vaatii ”pitää valita”, mutta etiikka itsessään ei kerro *miten* pitää valita. Siksi etiikka vaatii seurakseen moraalialia, valintaa. Mutta jotta moraalii pysyisi eettisenä, on sen jatkuvasti altistuttava etiikan radikaalille avoimuudelle. Kirjallisuus on eettistä vain siinä määrin kuin se pystyy kyseenalaistamaan moraaliset itsestäänselvydet, kuin se pystyy rikastuttamaan lukijansa moraalista mielikuvitusta auttamalla meitä kuvittelemaan vaihtoehtoisia valintoja, ”epämoraalisia”, mielettömiäkin valintoja.

Olisiko meidän vietävä Hungerfordin ajattelu loogiseen päätökseensä? Onko kirja moraalisenä ja eettisenä objektina radikaalisti ei-inhimillinen? Onko kirja yksinomaan virtuaalinen kone, jota me käytämme tuottaaksemme tiettyjä eettisiä, esteettisiä ja kognitiivisia elämyksiä ja oivalluksia itsellemme? Olisiko meidän hylättävä kaikki ajatukset siitä, että kirjoihin sisältyisi jotain tietoisuuden kaltaista?

Vaikka olenkin valmis hyväksymään hyvin pitkälle Hungerfordin varoitukset personifikaation vaaroista, väitän samalla, että emme koskaan pääse irti jonkinasteisesta personifikaatiosta. Meidän on viime kädessä mahdotonta ajatella kirjaa puhtaasti elotomana, ei-inhimillisenä ja persoonattomana objektina. Kirjalliseen tekstiin sisältyy aina myös inhimillisen kohtaamisen horisontti, joka saa sen ilmenemään meille jossain määrin myös elollisena, inhimillisenä ja/tai persoonallisena subjektina.

Tähän asti tehdyt, vielä suhteellisen yksinkertaiset tietokoneohjelmat voivat joskus tuottaa pelkän sattuman avulla varsin kauniita ja merkityksellä ladattuja lauseita. Kuitenkin pelkkä tietoisuus siitä, että ne ovat tietokoneen tuottamia, saa meidät yleensä suhtautumaan niihin jotenkin toisin kuin perinteiseen ihmisen kirjoittamaan kirjallisuuteen. Tietokoneen tuottamat lauseet eivät ole Toisen puhetta. Niissä voi olla oma

mutta ruumiittomia olioita, joista elämä on jättänyt kauan sitten, mutta jotka yhä vaeltavat keskuudessamme, kommunikoivat kanssamme ja vaikuttavat valintoihimme.

Elollisen ja elottoman suhdetta paljon pohtinut Leena Krohn taas kuvaa esseessään ”Kirja sinänsä” kirjallisuutta metamorfoosina, jossa eloton objekti muuttuu elolliseksi:

Ei ollut muuta kuin lukijan katse. Niin juuri, vain ja ainoastaan lukijan katse sai kirjan toimimaan. Se ei enää ole mikä tahansa objekti. Sen passiivisuus on vaihtunut aktiivisuudeksi. Sen merkit liittyvät yhteen ja muuttuvat merkityksiksi. / Tämä jos mikä on todellinen ja aito metamorfoosi. Eloton kappale kääntyy puoleemme ja animoituu, mykkä esine saa äänen ja puhkeaa puhumaan, nukkuja herää. Sitä juuri lukutaito merkitsee. / Kirja on astia, joka on täytetty ihmisen tietoisuudella. Katse herättää sen kuin koomatilasta. (Krohn 1996, 43)

J. Hillis Miller taas on tarkastellut kirjassaan *Versions of Pygmalion* (1990) vanhaa myyttiä Pygmalionista. Personifioidessamme kirjallista tekstiä lankeamme *prosopopeian* ansaan, luulemme elotonta elolliseksi. Mutta Millerinkään mielestä meillä ei oikeastaan ole vaihtoehtoa: ilman tätä lankeamista meillä ei olisi kirjallisuutta.

Kirjallisessa tekstissä Toinen on läsnä, mutta ainoastaan omana poissaolonaan. Mitä kohtaamme kirjallisuudessa on Toisen poissaolo, tai pikemminkin jälkiä Toisen poissaolosta. Nuo jäljet pitävät kaipaustamme yllä, saavat meidät lankeamaan yhä uudelleen kirjallisuuden magiaan, elottoman pitämiseen elollisena. Tekstuaalisen etiikan tehtävänä on ajatella kirjallisuutta elämän ja kuoleman välisen rajan purkajana, kohtaamisena, joka on samaan aikaan sekä tuotettua ja ei-inhimillistä että jotain odottamatonta ja syvästi inhimillistä.

Viitteet

¹ Puheenvuoro on alun perin pidetty KTS:n vuosiseminaarissa Suitian kartanossa 10.1.2004.

² Levinasin *le dire / le dit* –erosta tarkemmin, katso esim. Eaglestone (1997, 141-6).

³ Katso esim. Derrida (1993, 147).

⁴ Katso esim. Diotiman puhe Platonin *Pidoissa*, 209 C-D.

⁵ Katso esim. Felman ja Laub (1992) sekä Caruth (1996).

⁶ Hyvä esimerkki sanan ”murha” käytöstä retorisenä aseena on Keith Windschuttlen kirjan nimi: *The Killing of History: How Literary Critics and Social Theorists are Murdering Our Past* (1997).

⁷ Lausuman oma kohtalo tuntuu todentavan väitteensä: sitaattina se on alkanut elää omaa elämäänsä, eikä sen alkuperän paikallistaminen ole helppoa. Teoria tulee ”fiktiivisessä muodossaan” esille jo Burroughsin *Soft Machine* -trilogiassaan, etenkin romaanissa *The Ticket that Exploded*, jossa kieli on ihmisen käyttäytymistä kontrolloiva ulkoavaruudesta tullut virus (1961). Ehkä perusteellisimman teoreettisen selvityksen ideastaan Burroughs antaa kuitenkin tekstissä *Electronic Revolution* (1971).

Tapani Laine

Bahtin ja ”ihmisen kuva”

Bahtinin muistikirjassa vuodelta 1943 on merkintä: ”Ihmisen kuva kaiken kauno-kirjallisuuden keskeisenä kuvana. Suuntautuminen tämän kuvan luomiseen, kirjallisuuden etiikka.” (SS 5, 69)¹ Tämä eettinen intentio kiteyttää sen mitä tekemistä Bahtinilla on ylipäätään ollut ”kirjallisuudeksi” mielletyn kulttuurisen toiminnan kanssa. ”Ihmisen kuva” ei tarkoita Bahtinille mitä tahansa kuvaa tai kuvaamista, vaan hänen tavoitteenaan on eksistentiaalisten ”olemisen muotojen” ei-käsitteellinen jäsentäminen. Tämä tulee näkyviin muun muassa 1960-luvun alun muistiinpanoissa:

Kirjallisuus luo aivan erityisiä ihmisen kuvia, joissa minä ja toinen liittyvät toisiinsa erityisellä ja ainutkertaisella tavalla: minä toisen ja toinen minän muodo(i)ssa. (SS 5, 352)

Minän ja toisen arvovastakohtaan ankkuroitu ”ihmisen kuva” tarkoittaa nimenomaan ainutkertaisen yksilöllisyyden ja tämän yksilön sisäisyyden, toisin sanoen sisäisen vapauden filosofiaa. Bahtin kehitteli tätä ensin Nevelin kiistoissa² suullisesti ja sitten kirjallisesti Vitebskin kauden käsikirjoituksissa. Samalla hän asetti kyseenalaiseksi sellaisen ”ihmisen idean”, jossa minän ja toisen olemisen konkreettinen ainutkertaisuus katoaa kaikkien ihmisten abstraktiin tai käsitteelliseen samanlaisuuteen. Bahtin on esittänyt jälki-kierkegaardilaisen etiikkansa keskeiset ajatukset Nevelissä, mutta Kierkegaardin ”subjektivismista” poiketen Bahtin on puolustanut eettisen subjektiviteetin muotojen objektiivisuutta sekä hahmotellut niiden kuvaamisen fenomenologiaa.³

Sen sijaan Bahtinin keskeisin kiistakumppani Matvei Kagan ei ole lainkaan käsitellyt Bahtinia, vaan tyrmännyt koko ajatuksen eettisen subjektin deskriptiivisestä fenomenologiasta: ”Mystinen fenomenologia jää kuitenkin tässä suhteessa hedelmättömäksi. Fenomenologian ongelma ei ole objektiivisessa todellisuudessa, vaan psykologian alueella.” (Kagan 1921, 148) Se ”objektiivinen todellisuus”, johon Kagan uus-

toiselle sellaisenaan, Hän löytää ja vahvistaa toisen täysin omat arvot. Hänelle kaikki ihmiset jakautuvat Hänen omaan ainutkertaisuuteensa ja kaikkiin muihin ihmisiin: Hän antaa armon ja toiset saavat sen, Hän on Pelastaja ja kaikki toiset ovat pelastettavia, Hän ottaa kannettavakseen syntien sovituksen taakan ja kaikki toiset vapautetaan tästä synnin taakasta. Tämän vuoksi kaikissa Kristuksen normeissa asetetaan vastakkain minä ja toinen: itselle absoluuttinen uhri ja toiselle armo. (SS 1, 133)

Dostojevski-kirjan ensimmäisessä painetussa versiossa Bahtin liitti ”ihmisen kuvan” suoraan ideaalihahmo Kristukseen. Itse asiassa tämä Kristus-idea on ollut Dostojevski-hankkeen tärkeimpiä lähtökohtia. Kun rekonstruoidaan Bahtinin Dostojevski-työn ensimmäinen käsikirjoitusversio vuodelta 1922, on Dostojevskin muistikirjasta lainattu sitaatti, jota Bahtin käyttää myös vuonna 1929 kirjan luvussa *Idea Dostojevskilla*, kiistatta koko luvun ydin.

Dostojevskia käsittelevän kirjan alkuversion kirjoittamisen lisäksi Bahtin on pitänyt Vitebskissä luentoja venäläisestä kirjallisuudesta. Näiden luentojen intentio ei ole ”kirjallisuustieteellinen”, vaan ne kuuluvat nimenomaan Bahtinin uskonnollis-eettiseen hankkeeseen. Bahtinin intentio näkyy myös siinä, että hän käyttää näissä luennoissa oman ”teon arkkitehtoniikkansa” termistöä. Melkoinen yllätys seuraa, kun Bahtin jatkaa vuonna 1925 Leningradissa näitä luentoja ja aloittaa Dostojevskista. Tässä luennossa Bahtin ei enää käytä arkkitehtonista terminologiaa eikä sen jälkeen muissakaan luennoissa. Sen sijaan uskonnollis-eettinen intentio säilyy etenkin Dostojevski-luennossa vahvana. Vuonna 1929 ilmestyneen Dostojevski-kirjan anomaliat ja sisäiset ristiriidat samoin kuin vuoden 1925 luennon uudet ongelmakohdat antavat runsaasti aineksia Bahtinin koko 1920-luvun Dostojevski-hankkeen yksityiskohtaiseen filosofiseen rekonstruktioon, mutta se on aivan oma erityinen tehtävänsä.

Myös se, miten Bahtin 1960-luvun alussa kehittää ajatusta ”ihmisen kuvasta” Dostojevski-kirjan uuteen versioon tähtäävässä työaineistossa, tarjoaa näkökulman siihen, mitä Bahtin yritti jo 1920-luvulla. Tämä itse asiassa on hänen koko Dostojevski-hankkeensa mieli. 1960-luvulla muotoilu ”ihmisen kuva” on Bahtinilla selvästi ”sekulaarisemmassa” käytössä kuin ennen, mutta se on luonteeltaan edelleen vahvasti eettinen. Ihmisen kuva tarkoittaa sellaista dynamiikkaa, joka ei missään tapauksessa ole muunnettavissa käsitteeksi kadottamatta inhimillisen olemisen mieltä. Bahtin alkaa tässä aineistossa puhua ihmisen kuvan aivan uudesta rakenteesta, jossa ”täysimerkityksinen vieras tietoisuus” pääsee Dostojevskilla kaikessa ehtymättömydessään esiin. Bahtinin mukaan edes kuolema ei ammenna tällaista ihmistä loppuun, vaan tekijä luo tällaista sankaria niin kuin sisäisesti vapaata ihmistä:

Hän ei voi antaa heille lopullisia rajoja, sillä hän on löytänyt heistä jotain, mikä ei ole ulkoapäin loppuun ammennettavissa. Hän löysi sen, mikä erottaa persoonan kaikesta siitä mikä ei ole persoona. Persoonan yli ei ole olemisen valtaa. Tällainen on taiteilijan ensimmäinen *keksintö*. (SS 5, 340)

Se, mikä Bahtinin varhaistuotannossa esiintyi ”teon arkkitehtoniikkana”, kiteytyy siis 1960-luvun alussa nimenomaan epätermiin ”ihmisen kuva”. Kehitellessään tätä kuvaa Bahtin lähtee jälleen minän ja toisen ratkaisevasta erosta olemisen muodoissa:

Oman itsen kuva omalle itselle ja minun kuvani toiselle. Ihminen on reaalisesti minän ja toisen (sinä, hän tai man)⁴ muodoissa. Mutta voimme ajatella ihmistä ohi näiden olemisen muotojen, aivan kuin mitä tahansa ilmiötä tai oliota. Mutta vain ihminen on minä, ts. vain ihminen on olemassa minän ja toisen muodoissa, ei missään muissa minun ajattelemissani muodoissa. (SS 5, 351-352)

Ihmisen olemista voidaan siis käsitteellisesti ajatella aivan kuin olemisen muotoja ei olisikaan – kuten ”tieteellisesti” usein tehdäänkin – mutta se merkitsee tämän olemisen erityislaadun menettämistä. Bahtin toistaa tässä aivan tarkalleen saman vastakohdan, jonka hän esitti jo 1920-luvulla, muttei enää puhu eettisen veloitteen rakentamisesta. Inhimillisen olemisen ainutkertaisten muotojen käsittely on Bahtinille edelleen asia, jota vasten näkyy Hermann Cohenin ja Matvei Kaganin uuskantilaisuuden haamu: Bahtin erottaa sen vastakohdaksi nyt ”ihmisen käsitteen” samassa merkityksessä kuin ”ihmisen idean” varhaisissa kirjoituksissaan:

Se ei ole ihmisen *käsite* (kuten olion tai ilmiön), vaan ihmisen *kuvaa*; mutta ihmisen kuvaa ei voi olla ilman suhdetta ihmisen olemisen muotoon (ts. minän ja toisen muotoihin). Siksi ihmisen kuvan täydellinen esineistäminen ei ole mahdollista, tämä jää yhä kuvaksi. (SS 5, 352)

Puolustaessaan inhimillisen olemisen periaatteellista käsitteistymättömyyttä ja esineistymättömyyttä Bahtin palaa jälleen ”kirjallisuuden etiikkaan”. Ihmisen kuvaa luovalla taidella, nimenomaan sanataiteella, on erityinen eettinen etu käsitteelliseen ajatteluun verrattuna.

Mutta tämän kuvan ”objektiivisessa” sosiologisessa (tai jossain muussa tieteellisessä) analyysissä se muunnetaan käsitteeksi, asetetaan minän ja toisen suhteen ulkopuolelle ja esineistetään. (SS 5, 352)

Tässä on erityisen huomionarvoista se, että vuonna 1929 ”sosiologina” esiintynyt Bahtin tekee jälleen varhaisten töidensä mukaisen pesäeron sosiologiaan. Bahtin palaa tässä myös varhaisen etiikkansa lähtökohtaan, minän ja toisen muotojen objektiivisuuteen ja velvoittavuuteen: ”Neutraali positio suhteessa minään ja toiseen on mahdoton elävässä kuvassa ja eettisessä ideassa. Niitä ei voi samastaa (kuten oikean ja vasemman geometrinen identiteetti).” (SS 5, 354) Jos verrataan tätä vaikkapa *Tekijässä ja sankarissa* esitettyyn vastaavaan muotoiluun, tulee näkyviin myös varhaisen version uskonnonfilosofinen ulottuvuus:

Kukaan ei voi saada neutraalia asemaa minuun ja toiseen: lähestyttäessä minua ja toista abstraktista tiedollisesta näkökulmasta ei ole arvoja, arvoasenoitumista varten on välttämätöntä hankkia ainutkertainen asema yhtenäisessä olemassa-

olon tapahtumassa, on välttämätöntä ruumiillistua. Jokainen arvottaminen on yksilöllisen aseman ottamista olemassaolossa; jopa Jumalan piti inkarnoitua voidakseen antaa armon, kärsiä ja antaa anteeksi, ikään kuin laskeutua abstraktista näköpisteestään oikeudenmukaisuuteen. (SS 1, 198)

1960-luvun alun aineistossa Bahtin jatkaa konkreettisen minuuden ongelmasta ja toistaa lähes sanatarkasti sitä, mitä hän esitti Vitebskin kauden käsikirjoituksissa:

Jokainen ihminen on minä-itselleen, mutta konkreettisessa ja toistumattomassa elämän tapahtumassa minä-itselleni olen yksin minä, ja kaikki muut ovat vain toisia minulle. Tätä ainutkertaista ja korvaamatonta positiota ei maailmassa voi kumota käsitteellisen, yleistävän (ja abstrahoivan) tulkinnan avulla. (SS 5, 354)

Tällä kertaa Bahtin ei kuitenkaan jatka minuudeksi tulemisen vaatimuksesta etiikan perusteena, vaan alkaa puhua ”minän ja toisen vyöhykkeistä”. Itse asiassa myös tämän yrityksen mielenä on kuitenkin persoonaksi tuleminen ja (toisen) objektiksi asettumisen negaatio:

Mitä lähempänä kuva on minä-itselleni vyöhykettä, sitä vähemmän siinä on objektina olemista ja loppuun ammentamista, sitä enemmän siitä tulee *persoonan kuva*, vapaa ja ehtymätön. (SS 5, 356)

Itse asiassa tämä *persoonan kuva* on uusi muotoilu oman sanomisen ensisijaisuudelle sekä toisen että omaan sanottuun nähden. Tätä Bahtin tosiasiaa kehitteli Dostojevski-kirjansa ensimmäisessä editiossa, mutta minkä mielen hän kadotti ”sanan tyyppien” luokitukseen. Sankarin omassa ”sanassa” toimivaa persoonan kuvaa Bahtin tarkoittaa tässäkin: hän tarkoittaa nimenomaan verbaalia kuvaa ja sen dynamiikkaa: ”*Persoonan kuva* (ts. ei objektina oleva kuva, vaan sana).” (SS 5, 360) Tälläkään kertaa B ei kuitenkaan käsittele asiaa tarkemmin.

Yksi olennainen näkökulma kuitenkin tarkentuu hieman myöhemmin, kun Bahtin palaa jälleen ihmisen kuvan dynamiikkaan ja siihen, miten se eroaa ihmisen käsitteestä:

On välttämätöntä huomauttaa että ihmisen *taiteellinen* tietäminen eroaa jyrkästi ja periaatteellisesti ihmisen abstraktista tietämisestä, *ihmisen kuva* eroaa perin pohjin *ihmisen käsitteestä*. Kuva ei voi olla neutraali minän ja toisen muotoihin nähden (näihin koordinoiviin suhteisiin) eikä voi abstrahoitua näistä muodoista. Kuva näkee ja esittää ihmisen sekä *sisältä* (minä-itselleni) että *ulkoa* (toiselle ja toisen kannalta, loppujen lopuksi tekijän kannalta ja tekijälle), omassa näköpiirissään ja vieraassa näköpiirissä, loppujen lopuksi tekijän näköpiirissä. Me olemme sekä siinä että sen ulkopuolella. (SS 5, 366)

Juuri ”taiteellinen tietäminen” on Bahtinille persoonan konkreettista tietämistä ja vastaa siksi hänen jälki-kierkegaardilaista etiikkaansa (myös Bahtinin sanasto vastaa tässä suoraan 1920-luvun alkupuolen arkkitehtoniikan kieltä). Ottamalla käyttöön muotoi-

Viitteet

¹ Merkintä SS tarkoittaa Bahtinin *Sobranii sotšinenie* (Kootut teokset) editiota.

² Bahtin-tutkimuksessa on yleensä kuviteltu ns. Nevelin piirin olleen jokin ”samoinajattelijoiden” joukko, vaikka kaikki käytettävissä oleva aineisto kertoo armoittomasta kiistasta, ennen muuta Bahtinin ja Kaganin välillä.

³ Vertailukohdaksi kannattaa ottaa uuden Kierkegaard-tutkimuksen mielekäs tapa lukea Kierkegaardin filosofiaa ”prosessuaalisesti” konkreettisen subjektiviteetin filosofiana. Ks. Grøn 1997.

⁴ ‘Man’ viittaa Heideggerin ”das maniin”.

Lähteet

BAHTIN, MIHAIL 2003: *Sobranije sotšinenii tom 1*, Moskva: Russkie slovary.

BAHTIN, MIHAIL 2000: *Sobranije sotšinenii tom 2*, Moskva: Russkie slovary.

BAHTIN, MIHAIL 1997: *Sobranije sotšinenii tom 5*, Moskva: Russkie slovary.

GRØN, ARNE 1997: *Subjektivitet og negativitet*. København: Gyldendal.

KAGAN, MATVEI 1921: Kak vozmožno istorija? (iz osnovnyh problem filosofii istorii) *Zapiski Orlovskogo gos.un-ta*. Orel, 137-192.

KAGAN, MATVEI 1922: German Kogen 4 ijulja 1842 g. - 4 aprelja 1918 g. *Nautšnyje izvestija. Moskva [Akademičeskogo tšentra Narkomprosa], sb. 2*, 110-124 (Filosofija – Literatura – Iskusstvo), (kirjoitettu Nevelissä – ehkä loppukevästä 1918).

KOMAROVIC, VASILI 1934: Neue Probleme der Dostojewskij-Forschung 1925-1930. Teil 2. *Zeitschrift für slavische Philologie*. Bd. 11, ½.

miset enää panosta perinteiseen yhteisöelämään. Onneksi on jotain, johon voi aina luottaa:

Mutta supermarket ei muuttunut, paitsi parempaan suuntaan. Se oli hyvinvarustettu, soiva ja iloinen. Meistä tuntui, että siinä oli avain. Kaikki oli hienoa, olisi edelleen hienoa, muuttuisi lopulta jopa paremmaksi niin kauan kuin supermarket ei alkaisi rapistua. (VK 190.)

Jack Gladneyn ongelma on se, että hänen elämältään puuttuu kiintopiste. Mainosten ja tuotteiden maailma näyttää olevan ainoa asia, johon sisältyy lupaus jonkinlaisesta jatkuvuudesta. Valitettavasti nämä eivät ole lääke epävarmuuteen, kuten Jack itse haluaisi uskoa. Kyseessä on itse asiassa myrkky, joka pahentaa hänen tilaansa. Toisinaan hän on hyvin tietoinen tästä seikasta. Tarkastellessaan kotikaupunkinsa Blacksmithin ylipainoisia asukkaita, jotka kulkevat pitkin katuja kasvot ruokaan tahrittuina, hän pistää merkilte arkiseen elämään sisältyvän hiljaisen epätoivon: ”Huonoina aikoina ihmiset tuntevat pakottavaa tarvetta ylensyömiseen” (VK 20). Lauseeseen kiteytyy mainoksien tarjoaman lupauksen ontous. Romaanin ihmisiä pommitetaan jatkuvasti täyttymyksen kuvilla. Nämä kuvat kuitenkin peilaavat vain toisiaan. Koska todellinen referentti puuttuu, vastaanottaja on pakotettu kokemaan jatkuvaa nälkää – nälkää, jonka juuri nämä kuvat ovat herättäneet. Simulacraa ei voi syödä.

DeLillo ei suinkaan ollut ainoa, jolle ’televisiomyrkky’ oli sekä tärkeä aihe että taiteellisen innoituksen lähde 1980-luvun puolivälissä. Esimerkiksi Jean Baudrillard kirjoitti teoksessaan *Amerikka (Amérique)* 1986, suom. 1991) amerikkalaisen televisiomaailman ja ihmisten arkielämän välisestä epäoikeudenmukaisesta suhteesta happamin, mutta koristeellisin sanakääntein. Hänkin oli kiinnostunut uuden maailman kesyttämistä mediaviidakoista. Myös hän lähestyi Amerikkaa sekä fyysisesti että verbaalisesti, kohdaten sen pelon- ja ihmetyksenserkaisiin tuntein. Kuten DeLillolle, myös Baudrillardille tämä maailma näyttäytyi samaan aikaan sekä oudon tenhoavana että salavihkai-sena, jopa kuolettavan vaarallisena. Tutkimusmatkailijan muistiinpanoissa sekoittuvat kauneus ja piilevä uhka, satumaisten aarteiden kuvaukset ja aavistukset kauniin ulko-kuoren alla piilevästä, vähemmän kauniista käänteistodellisuudesta. Baudrillardin esseistinen matkapäiväkirja, joka julkaistiin vain vuosi *Valkoisen kohinan* jälkeen, saavutti suurta suosiota Atlantin molemmin puolin.

Kirjoittaessaan amerikkalaisesta yhteiskunnasta, sen kulutuskulttuurista ja samanaikaisesta elämismailman paradoksisesta yksitoikkoisuudesta, Baudrillard analysoi hyvin samanlaisia teemoja kuin DeLillo *Valkoisessa kohinassa*. Teoksen kuuluisa kysymys koskee materiaalisen yltäkylläisyyden ongelmaa. Amerikkalaisen kulutuskulttuurin yksitoikkoisuuteen on kiteytynyt ”toteutuneen utopian tragedia”:

Rikkauden ja vapautumisen ytimeen kätkeytyy aina sama kysymys: ”*What are you doing after the orgy?*” Mitä tehdä, kun kaikki seksistä kukkasiin sekä elämän

ria. Romaanissa nähdään kaipuuta sellaiseen menetettyyn maailmaan, jossa tarjolla on muitakin elämänlaadun mittareita kuin televisio ja supermarket. Tämä on hyvä lähtökohta analyysille, joskin se tuottaa helposti äärimmäisen jyrkän, mustavalkoisen tulkinnan romaanista. Esimerkiksi Mark Conroyn (2003, 154) mielestä teoksen päähenkilön todellinen ongelma on auktoriteettikriisi. Conroyn mukaan Jack tarvitsisi useita perinteisiä auktoriteetteja selviytyäkseen ja pysyäkseen järjissään. Valitettavasti kaikki perinteisen auktoriteetin muodot – Conroy mainitsee sellaiset instituutiot kuin koti, uskonto, isänmaallisuus, yhteisöllisyys ja humanistinen ajattelu – ovat häviämässä. Näitä ei kuitenkaan uhkaa mikään erityinen vallankumous tai yhtäkkinen muutos. *Valkoisen kobinan* maailma yksinkertaisesti vain syövyttää kaiken perinteisen olemattomiin. Conroyn tulkinnan mukaan Jackin kohtalo on yksinomaan surullinen. Se on tarina humanistisesta oppineesta, joka on taipumassa arvottoman ja armottoman kulutusyhteiskunnan painostuksen alla. Kertomuksen lopussa hän on menettänyt viimeisetkin rippeet elämänhallinnastaan ja antautunut kasvottomien markkinavoimien vietäväksi. Millainen on ympäristö, joka aiheuttaa tällaista?

Conroyn luenta vaikuttaa uskottavalta, kun *Valkoisen kobinan* maailmaa tarkastelee instituutioiden rapautumisen perspektiivistä. Jackin perhe on uusioperhe, jossa useaan kertaan eronneet ja uudelleen naimisiin menneet isä ja äiti ovat luovuttaneet määräysvaltansa eri avioliitoista kertyneille lapsilleen. Jackin yhteisö, pieni ja uninen yliopistokaupunki, on pelkkä näyttämö hänen tähtirollilleen kuuluisana Hitler-tutkijana. Ammatillinen identiteetti on kuitenkin yhtä huteralla pohjalla kuin hänen isänroolinsa perheessä. Jack on keskittynyt luomaan itsestään uskottavaa kuvaa tutkijana. Varsinainen tutkimustyö on toissijaista – hän ei edes osaa puhua saksaa. Useimmista muista kaupungin asukkaista saamme tietää hyvin vähän. Blacksmith on kansoitettu uneliailla, zombeja muistuttavalla kuluttajilla. Lukuun ottamatta säännöllisiä vierailuja kirkon kaltaiseen supermarkettiin he katselevat mieluummin televisiota kuin osallistuvat yhteisöllisiin toimiin ja tapahtumiin.

Myös uskonnollisuus osoittautuu juonen edetessä huijaukseksi. Jack kohtaa katolisen nunnan ja tämä pilkkaa hänen tarvettaan uskoa johonkin. Nunna paljastaa, että hän ja muut nunnat ainoastaan teeskentelevät uskovansa johonkin, jotta Jackin kaltaiset ei-uskovaiset pysyisivät tyytyväisinä. Humanistinen metanarratiivikin on huijausta; College-on-the-Hill on yliopiston irvikuva. Siellä saa palkkaa muropakettien tutkimisesta ja elokuva-autokolarien estetiikan opettamisesta. Vaikka Jack edustaakin työelämässään ainakin pinnallisesti humanistisia arvoja, hän ei itse kykene löytämään niistä minkäänlaista lohtua tai turvaa. Miten Jack sitten voi taata itselleen edes jonkinlaisen tunteen jatkuvuudesta? Conroyn luenta tarjoaa meille vain kaksi tällaista elämän kiinnekohtaa *Valkoisen Kobinan* maailmassa, nimittäin henkilökohtaisen statusarvon ja kuuluisuuden. Hän kirjoittaa:

postmodernissa maailmassa harhailevat subjektit eivät oikeastaan koskaan löydä omalle etsinnälleen tämänkaltaista täyttymystä. Jotkut heistä, kuten Jack, kuitenkin viisastuvat etsintäretkensä aikana, kun he tajuvat varmuuksien illusorisuuden. Ironista tässä on se, että kertomukset tästä romaanihenkilöiden ymmärryksen kasvusta aiheuttavat lukijassa hämmennystä ja epävarmuutta. LeClairin (1987, 26) mukaan tämä hämmennys ei niinkään johdu DeLillo teosten näennäisestä juonettomuudesta ja pintapuolisesta epäyhtenäisyydestä, vaan siitä, että monet lukijat eivät joko tunnista teosten ristiriitaisia päämääriä tai eivät ymmärrä, että teokset ovat sisäisesti yhtenäisiä muilla tavoilla – vastaavuuksien, avaruudellisten muotojen, abstraktin järjestyksen ja kielellisten kuvioiden tasolla.

LeClair ei kuitenkaan kiellä sitä, ettei DeLillo olisi taipuvainen pessimismiin ja kriittisyyteen. Kirjailija on moralisti, sillä hän tarkastelee ympäröivää yhteiskuntaa kriittisestä perspektiivistä. Hän ei kuitenkaan ole sitoutunut mihinkään erityiseen ideologiaan tai maailmankatsomukseen:

Näkökulma, jonka kautta DeLillo kritisoi tämän hetken amerikkalaista elämää, ei liity yhteiskuntaluokkaan, uskontoon, etniseen taustaan, sukupuoleen tai hyvään makuun. Se liittyy siihen kattavaan moraaliseen näkymään, jossa tärkeää on yksinkertaisesti ihmisen selviytyminen – selviytyminen lajina ja ihmisyyksilöinä. Hänen työssään ei ole pikkumaisuutta, pienisieluista ivaa. Suurten suljettujen systeemien keinotekoisuus ja valta, niiden epäaidot ja siten ankarat ”tosi-asiat” ovat hänen satiirinsa pysyvä polttopiste. (LeClair 1987, 27.)

DeLillo ei suuntaa pilkkaansa romaaniensa henkilöihin. Pilkan kohteena on hulluksi tullut maailma näiden henkilöiden ympärillä – sellainen arkipäivän banaali mielettömyys, joka pakottaa tavalliset ihmiset mielettömyyksiin. On helppo todeta, että *Valkoisten kohina* tekee naurunalaiseksi villinä rehottavan, jokaisen elämänalueen vallanneen konsumerismin. On totta, että DeLillo pilkkaa myöhäiskapitalistisen yhteiskunnan tyhjiä arvoja. On myös selvää, että teoksessa perinteiset arvot ovat rappiutilassa ilman kunnollista korviketta. Mutta tämä on vain osa kokonaiskuvaa.

Harvinaisessa haastattelussa DeLillo, joka yleensä vaikenee itsestään, kertoo motiiveistaan kirjailijana. Eräs tärkeimmistä häntä kiinnostavista, amerikkalaiseen kokemusmaailmaan kuuluvista piirteistä on tunne paikallistamattomasta uhasta ja tähän tunteeseen liittyvä paniikinomainen pelko. Yksi tyypillisistä tavoista lähestyä tätä kauhua on kuvata väkivaltaa viimeisenä turvautumiskeinona. Väkivalta on ennen kaikkea vaistomainen reaktio uhkaavan, käsityskyvyn ylittävään yleistilanteeseen. DeLillo viittaa turhautumisen, pelon ja väkivallan yhdistelmään, ja liittää sen materiaalisen hyvän ylenpalttisuuteen:

Tietyt teemat toistuvat kirjoituksissani. Ehkäpä tunne siitä, että elämämme on salaisten mallien säätelemää. Tunne ristiriitaisuudesta. Nykyelämän väkivaltaisuus on ehdottomasti tärkeä motiivi työlleni. Näen nykyväkivallan eräänlaisena

huoellisemmin, tappaisi yhden julkisuuden henkilön, saisi huomiota, tekisi siitä kovan jutun” (VK 54).

Teoksessa ohimennen mainittu onneton sarjamurhaaja on hyvä esimerkki siitä DeLillolle ominaisesta käsitteeltävasta, jossa huumori yhdistyy karmivuuteen. Näennäisen hauska anekdootti paljastaa voimia, jotka romaanin maailmassa saavat ihmiset ryhtymään epätoivoisiin ja moraalittomiin tekoihin. Pintapuolisesta kepeydestään huolimatta *Valkoinen kohina* onkin pohjimmiltaan kaikkea muuta kuin helppo romaani. Se ei ole vain hilpeä kertomus kulutuskulttuurin banaaliudesta ja riittämättömyydestä, vaan samalla myös vakava kannanotto ihmisen olemassaolon merkityksestä nykykulttuurissa. Samalla se käsittelee ihmisen kuolevaisuutta usealta suunnalta. Tästä juontuu teoksen makaaberin huumori.

Kuten sanottu, myös Baudrillard suosii kuoleman kuvastoa kuvatessaan amerikkalaista elämänmenoa, muun muassa hautaustoimistoja muistuttavia huviloita ja tuonpuoleiseen yhteydessä olevia televisioita. Baudrillardin luennassa kaikki kulutuskulttuurissa kiertävät merkitsijät tuntuvat vain *näennäisesti* olevan irrallaan. Ne kiertävät vain *näennäisen* iloisesti loputtomassa piirileikissä. Loppujen lopuksi jokainen merkitsijä kuitenkin viittaa salaisesti kohti kuolemaa, sekä yleistä merkityksen kuolemaa että ihmiselämän loppumista. *Amerikassa* perimmäinen merkitsijä on kuolema, koska se on ainoa luonnollinen tapahtuma, jota ei voi lopullisesti sisällyttää simulacrumiin, malleihin ja koodeihin. Ja koska simulacra on lakannut viittaamasta itsensä ulkopuoliseen todellisuuteen, on sen viitattava merkityksen loppumiseen, toisin sanoen kuolemaan.

Sekä Baudrillardin *Amerikassa* että DeLillon *Valkoisessa kobinassa* merkityksien loppuun liike media- ja kulutuskeskeisessä yhteiskunnassa riistää yksilöltä henkilökohtaisen suhteen omaan kuolemaansa. Samalla merkitysten irrallisuus tekee kulutuskulttuurista ilmiön, jossa jokainen merkki viittaa loppujen lopuksi vain yhteen suuntaan – hautaan. Sekä mainosten kuvamaailma että supermarkettien kimalteleva yltäkylläisyys, joista kumpikaan ei näennäisesti tunnu viittaavan lainkaan epämiellyttävään ja siten kuluttajalta piiloon jäävään kuolemaan, kasvattaa todellisuudessa ihmisten kuolemanpelon moninkertaiseksi. Kuolema on kaikkialla rässä maailmassa. Jack ei näe sitä, mutta hän voi erottaa sen tauottoman, epäinhimillisen äänen:

Kaikki näytti tuoreelta, suihkutetulta, kiillotetulta, iloiselta. Ihmiset repivät kelmupusseja telineistä ja yrittivät päätellä, kummasta päästä ne sai auki. Tajusin että paikka oli hukkumassa meluun. Yksitoikkoiset järjestelmät, kärryjen kitinä ja luiskuminen, kovaääninen ja kahviautomaatit, lasten huuto. Ja sen kaiken yllä, tai sen kaiken alla, sävytön paikantamaton mylvintä, kuin jokin inhimillisen käsityskyvyn ylittävä kuhisevan elämän laji. (VK 44.)

Toisessa yhteydessä Jack suitsuttaa supermarketissa käynnin ihanuutta. Runollinen materiaalisuuden hyvinvoinnin ja siihen liittyvän onnellisuuden tunteen ylistys ei kuitenkaan ole erityisen vakuuttava:

nos- ja televisiotodellisuuden aidommaksi kuin oman jokapäiväisen elämänsä. Niitä yhdistää myös se, että useimpien ihmisten ajattelussa arjen tulisi jollain tapaa jäljitellä tätä aidommaksi koettua lumetodellisuutta.

DeLillo oli jo aiemminkin painiskellut työssään samankaltaisten aiheiden parissa. Häilyvä raja eletyn arkitodellisuuden ja illusorisen elokuva- ja mainosmaailman välillä on merkittävä teema hänen tuotannossaan aina vieraantumista kuvaavasta esikoisromaanista *Americana* (1971) lähtien. *Valkoinen kobina* kuitenkin yhdisti aiemmassa tuotannossa käsitellyn tematiikan tavalla, joka teki siitä kirjailijan läpimurtoromaanin ja varmisti hänen paikkansa kaanonissa.³ Myös kirjallisuudentutkijat ovat löytäneet tämän teoksen. Voidaan kaiken kaikkiaan ajatella, että vastaanotto on tullut kypsäksi DeLillon kaltaiselle, enemmän tai vähemmän postmodernia tyyliä suosivalle kirjailijalle.

Valkoisen Kobinan herättämä huomio selittyy osittain teoksen näennäisellä kepeydellä, sen sisältämällä huumorilla, mutta teoksesta teki 1980-luvun viltteinä vuosina niin suositun myös sen yhteiskunnallinen ajankohtaisuus. Reaganilaisen poliittisen konservatismiin ylivalta, median harrastama taukoamaton mainospommitus ja kumppankin ilmiöön erottamattomasti liittyvä konsumeristisen elämäntavan voittokulku varmistivat yhdessä sen, että tilausta elin- ja kokemistapojen aikalaiskritiikille oli hyvin paljon. *Valkoinen kobina* onnistuu puhuttelemaan meitä kuolevaisia yhä edelleen – myös nykypäivän Suomessa. Euromarketin valoisasta ja lämpimästä sisätilasta ulos parkkipaikalle kävelevää kuluttajaa odottaa talvi-illan melankolinen pimeys, pohjoisen kylmä ja kova maa.

Viitteet

¹ On hyvä muistaa, että LeClair kirjoittaa vuoden 1987 perspektiivistä. Uudempi kirjallisuudentutkimus huomioi paljon selkeämmin postmoderneiksi nimetyt, ambivalentit piirteet DeLillon tuotannossa.

² *Valkoisen kobinan* maailmassa on tosin sellainenkin kuoleman muoto, joka tuottaa voittoa: televisioitu, väkivaltainen kuolema on ehdottoman arvokasta materiaalia medialle.

³ Teos voitti ilmestymisvuotenaan arvostetun National Book Award -palkinnon, ja siitä tuli nopeasti suuren yleisön suosikki.

Klaus Brax

Lukusalien tomu tahrii? Retoris-eettinen narratologia antiikin runousoppien jäljillä

Moderni kirjallisuudentutkimus vieroksui pitkään eettisiä kysymyksiä. Kirjallisuuden tutkimuksen suuntaukset uuskriittisestä dekonstruktioon vastustivat sitä, että monenkirjavat inhimillistä elämää koskevat kysymykset nostettaisiin esille keskustelussa tai kirjallisuuden analyysissä. Pohdinta siitä, miten kirjallisuus vaikuttaa lukijaan, koettiin vanhanaikaiseksi tai kiinnostamattomaksi.

Eettistä kritiikkiä harrastaneet modernit kriitikot, kuten F. R. Leavis, Yvor Winters tai marxilaiset tutkijat, tuomittiin suoraa päätä. Wayne C. Booth huomauttaa teoksessaan *The Company We Keep* (1988) siitä, että mainittujen tutkijoiden nähtiin olevan ”viimeisiä jäänteitä moralistisesta, esi-esteettisestä menneisyydestä tai totalitaarisen vallankumouksen esitaistelijoita” (Booth 1988, 5). Moraalikritiikkiä on tietysti hyvää sekä huonoa, ja se epäonnistuu helposti. Martha C. Nussbaum kuitenkin toteaa teoksessaan *Love’s Knowledge* (1990), että mitä tahansa tutkielmaa, joka kysyi kirjallisuudelta sitä, miten ihmisen tulee elää tai mitä käytännön hyötyä kirjallisuudesta on elämällemme, pidettiin naiivina, taantumuksellisena tai epäsensitiivisenä kirjallisuuden ominaislaadulle (Nussbaum 1992, 21).

Eettisen ja esteettisen kytkös kirjallisuudessa ja siitä käytävässä keskustelussa on kuitenkin jo hyvin vanha. Nussbaum esittää, että antiikin näytelmäkirjallisuus tavoitelti vastausta kysymykseen siitä, miten ihmisen tulisi elää. Myös yksi filosofisen tutkimuksen ja diskurssin tavoitteista oli Sokrateesta Platoniin ja hellenistisiin kouluihin asti kehittää oppilaan sielua ja opastaa oppilas hyvän elämän pariin. (Mt., 15-16.) Siten eettinen pyrkimys yhdisti antiikissa taidetta ja filosofiaa toisiinsa; sekä kirjailijan että filosofin toivottiin esittävän näkemyksensä eettisistä kysymyksistä.

Nussbaum kiinnittää erityistä huomiota siihen, että ainakin ennen Platonia ateenalaiset ajattelivat kirjailijoiden, ennen kaikkea tragediakirjailijoiden, olevan eettisiä

teistä niille on pyrkimys tarkastella kerronnan ja etiikan leikkauskohtia. Booth on yksi suuntauksen varhaisista hahmoista. Hän jatkaa teoksessaan *The Company We Keep* (1988) osittain samoilla linjoilla kuin jo tutkimusklassikossaan *The Rhetorics of Fiction* (1961). Onkin huomattava, että myös klassinen narratologia keskusteli eettisistä kysymyksistä. Esimerkiksi Boothin vanha, mutta myös hänen uudemmassakin teoksessaan soveltamansa sisäistekijän käsite (*implied author*) liittyy kiinteästi kysymykseen eettisistä arvoista. Käsitteellä tarkoitetaan tunnetusti sitä, että teoskokonaisuus edustaa tiettyjä arvoja tai elämänkäsitystä. Henkilöiden ja kertojienkin teot ja ajatukset saavat lopullisen merkityksensä vasta teoskokonaisuudessa. Epäluotettavan kerronnan lisäksi sellaisetkin kerrontatekniikat kuin fokalisaatio tai kertoja-henkilön diskurssi voivat toimia ideologisessa tehtävässä. Fokalisaatiossa teoksen maailma voi suodattaa henkilöhahmon subjektiivisten arvojen värittämänä. Kertoja-henkilön diskurssi taas tuo yhdessä virkkeessä esille kaksi ääntä ja ideologista positiota.

Kiinnostus etiikkaan on kuitenkin jälkiklassisessa narratologiassa monipuolisempaa. Esille nousevat myös kysymykset sekä kirjallisen teoksen vastaanotosta että sen asemasta opetuksessa ja kulttuurissa. Booth esimerkiksi pohtii, voiko kirjallisessa kaanonissa ja siten akateemisessa opetusohjelmassa olla teoksia, jotka ovat moraalisesti arveluttavia ja joita voi olla siksi vaikea opettaa, kuten Mark Twainin *Huckleberry Finn* (1884). Keskustelu Twainin teoksen moraalisesta sisällöstä liittyy kysymykseen rasismien esiintymisestä yhdysvaltalaisessa kirjallisuudessa. Boothin näkemys on, että tutkijan ja akateemisen yhteisön tulee voida tunnustaa, että jokin teos on eettisesti kyseenalainen (Booth 1988, 4 ja *passim*).

Tällainen lähtökohta palvelee tietysti niitä nykyisiä tutkimussuuntauksia, joilla on agenda, kuten feministinen teoria, postkoloniaalinen tutkimus tai ekokritiikki. Narratologian anti tähän keskusteluun on se, että sen mukaan eettisiä kysymyksiä ei voida erottaa kertomuksen rakenteen täsmällisestä tarkastelusta. Narratologian tavoitteena on myös puolustaa rationaalista mahdollisuutta lähestyä kirjallisuuden eettisiä kysymyksiä. Booth kritisoikin sen kaltaista skeptismiä, jonka mukaan kaikki kirjallisuuden eettinen analyysi olisi subjektiivista pohdintaa ja vallankäyttöä. Skeptikon pohdinta lähtee usein liikkeelle siitä argumentista, että kaikki pätevä päättely on deduktiivista. Koska deduktiivista päättelyä ei voi tehdä etiikan alueella, kaikki eettinen tutkimus olisi subjektiivista. Boothin mukaan eettisen arvioinnin rationaalisuus perustuu siihen, että teksti dekodataan (Boothin termi tälle operaatiolle on *coduction*) tietyistä yhteisesti jaetuista, vaikkakin ajan myötä muuttuvista eettisistä näkemyksistä käsin (Booth 1988, 72 ja *passim*).

Martha C. Nussbaum yhtäältä arvostaa Boothin näkemyksiä, koska hänenkin mielestään kirjallisuutta on hyvä tarkastella siitä lähtökohdasta, miten teksti tarjoaa aineksia oman minuuden ja hyvän elämän rakentamiseen. Toisaalta hän kritisoi Boothia

Brax 2003, 47, 74). Gibsonin mukaan postmoderni kertomuksenteoria kuitenkin tarkastelee sitä, kuinka representaatio epäonnistuu tai on epävarmaa ja kuinka tämä epäonnistuminen tai epävarmuus kytkeytyy huomattavasti radikaalimpaan eettiseen näkökulmaan kuin usein ajatellaan. Postmoderni kertomuksenteoria eroaa siten modernista, erityisesti F. R. Leavisin edustamasta tutkimuksesta, joka päinvastoin vaati kirjallisuudelta moraalisen näkökulman varmuutta ja moraalisten kategorioiden selväpiirteisyyttä. (Gibson 1999, 54-57.)

Gibson soveltaa tulkinnoissaan Levinasin näkemystä siitä, että abstrakteihin sääntöihin perustuva asioiden haltuunotto (kognitio) on aina väkivaltainen toimi, koska se kieltää olemassaololta sen riippumattomuuden. Levinasin mukaan eettisen suhteen syntyminen kahden ihmisen välille edellyttää, että yksilö ei pyri tiedoillaan hallitsemaan toista, vaan antaa pikemminkin toisen moraalisen olemuksen hallita omaa lähestymisensä tapaa. Toisen moraalinen olemus kuitenkin aina ylittää yrityksemme tavoittaa sitä erilaisin käsittein tai representaatioin. Eettinen suhde on siis pikemminkin suhde äärettömyyteen kuin totaliteettiin. Se syntyy vain silloin, kun representaatio epäonnistuu tai käy epävarmaksi. (Gibson 1999, 57.) Levinasin näkemys etiikasta perustuu siten ankaralle representaation kritiikille.

Levinasin näkemysten soveltaminen postmodernin kirjallisuuden tutkimukseen on sikäli osuvaa, että postmoderneille teoksille on ominaista radikaali representaation epävarmuuden hyväksyminen (vrt. Hutcheon 1989, 93-117). Levinasin näkemys auttaa osaltaan tulkitsemaan tämän postmodernin piirteen eettisiä ulottuvuuksia.

Eettinen näkökulma kotimaisessa kertomakirjallisuuden tutkimuksessa

Kuuden kuukauden ajan, viidentoista ikäisenä, Emma tahraili käsiänsä tuolla vanhojen lukusalien tomulla. Luettuaan myöhemmin Walter Scottia hän innostui historiallisiin kertomuksiin, uneksi tammiarkuista, asesaleista ja kiertävistä laulajista. [...] Hän ihannoii siihen aikaan Maria Stuartia ja haaveili innostuneesti kuuluisista tai onnettomista naisista. [...] Hän väräsi, kun hän puhaltamalla nosti silkkipaperin piirrosten päältä ja kun se kohosi puoliksi taipuen ja vaipui taas hiljalleen sivua vasten. Siinä oli parvekkeen suojuksen takana nuori, lyhytviittainen mies puristamassa syliinsä valkopukuista nuorta tyttöä [...]. (Gustave Flaubert, *Rouva Bovary*. Suom. Eino Palola)

Thus it had come about that she had read far more fiction, and far more poetry, those two sanctuaries of the lonely, than most of her kind. They served as a substitute for experience. Without realizing it she judged people as much by the standards of Walter Scott and Jane Austen as by any empirically arrived at; seeing those around her as fictional characters, and making poetic judgements on them. (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*)

Sovellan Andrew Gibsonin näkemystä kirjallisuuden kerrontarakenteista ja etiikasta

Lähteet

- BOOTH, WAYNE C. 1983 (1961): *The Rhetoric of Fiction*. Second edition. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- BOOTH, WAYNE C. 1988: *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- BRAX, KLAUS 2003: *The Poetics of Mystery. Genre, Representation, and Narrative Ethics in John Fowles's Historical Fiction*. Helsinki: Yliopistopaino. Verkkoversio osoitteessa www.ethesis.fi
- CHAMBERS, ROSS 1991: *Room for Maneuver: Reading (the) Oppositional (in) Narrative*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- FLAUBERT, GUSTAVE 1928 (1857): *Rouva Bovary (Madame Bovary)*. Suom. Eino Palola. Hki: Otava.
- FOKKEMA, ALEID 1991: *Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Postmodern Studies 4. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- FOWLES, JOHN 1969: *The French lieutenant's woman*. London: Cape.
- GIBSON, ANDREW 1996: *Towards a Postmodern Theory of Narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- GIBSON, ANDREW 1999: *Postmodernity, Ethics and the Novel. From Leavis to Levinas*. London and New York: Routledge.
- HUTCHEON, LINDA 1989: *The Politics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- IKONEN, TEEMU 2004: Jälkiklassisen narratologian suuntauksia. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2004, 41-51. Helsinki: Kirjallisuudentutkijain Seura.
- NEWTON, ADAM ZACHARY 1995: *Narrative Ethics*. Cambridge (Mass.) and London: Harvard University Press.
- NUSSBAUM, MARTHA C. 1992 (1990): *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- PHELAN, JAMES 1996: *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press.
- PYRHÖNEN, HETA 1999: *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problems in the Detective Story*. Toronto, Buffalo and London: University of Toronto Press.
- TOMPKINS, JANE P. 1980: "The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response." Tompkins, Jane (ed.) *Reader-response criticism. From formalism to post-structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- VESALA-VARTTALA, TANJA 1999: *Sympathy and Joyces 'Dubliner's. Ethical Probing of Reading, Narrative, and Textuality*. Tampere: Tampere University Press.

hållandet mellan läsaren och verkets implicita författares röst med dess värderingar: därav boks titelns vänskapsmetafor. Nussbaum – även hon nyaristoteliker - presenterar en uppmärksamhetens etik som betonar den praktiska kunskap som Aristoteles kallade *phronesis*, förmågan att urskilja det speciella i en situation. Det är en kunskapsform som skönlitteraturen, och då framförallt romanen, enligt hennes mening kan bidra till att utveckla. Nussbaum framhåller att det skönlitterära verket genom sina formella egenskaper förmår något annat och mera än det filosofiska exemplet:

”A view of life is *told*. The telling itself – the selection of genre, formal structures, sentences, vocabulary, of the whole manner of addressing the reader’s sense of life – all of this expresses a sense of life and of value, a sense of what matters and what does not, of what learning and communication are, of life’s relations and connections.” (1990, 5.)

Hon är också mån om att ge emotionerna en central plats i etisk reflexion. ”Våra emotioner är inlärd, menar hon, de är kulturella konstruktioner, och vi lär oss dem i första hand genom berättelser.” (1990, 287) I en senare bok, *The Therapy of Desire* (1994, 38) strävar hon att visa att man sedan gammalt hävdar att emotioner, övertygelser och kontext hör ihop. Både Aristoteles och hellenisterna lärde att många, om inte alla, känslor vilar på föreställningar som inte är ursprungliga utan formade av samhället. De är med andra ord en del av de samhälleliga konventionerna och bör kunna ifrågasättas precis som andra konventioner. Också en svensk doktorsavhandling i estetik, Katarina Elams *Emotions as a Mode of Understanding* (2001) betonar i Nussbaums efterföljd emotionernas narrativa struktur och berättelsernas möjlighet att påverka oss etiskt. Hon citerar Marcia Muelder Eaton som förklarar att ”estetiken kan vara lika viktig som etiken, inte därför att ett etiskt beslut är som att välja ny tapet, utan därför att det är som att välja en berättelse framom en annan.” (2001, 58.)

För Newton utgår narrationen som etik från det tredje ledet i Gérard Genettes distinktioner mellan historien (”story”), berättelsen (”narrative”) och själva berättandet. Berättandet identifierar han med ”saying” i Lévinas mening:

”[–] my proposal of a narrative ethics implies simply narrative *as* ethics: the ethical consequences of narrating story and fictionalizing persons, and the reciprocal claims binding teller, listener, witness, and reader in the process.” (1995, 10f.)

Newton är också mån om att betona vad han *inte* vill att narrativ etik ska handla om. Den ska *inte* handla om moraliska exempel eller – som i klassiska romaner som Jane Austens eller George Eliots - de rätta bedömningarna av och gensvaren på personer eller situationer. Inte heller är det – som vid läsningen av en roman som *Uncle Tom’s Cabin* – fråga om identifikatorisk medkänsla. Han polemiserar uttryckligen mot såväl Booth som Nussbaum – men framförallt mot Nussbaum:

staten.”² Kursen är uppbyggd kring olika temablock och under Tema Centraleuropa läses romaner som Kafkas *Processen* och Musils *Mannen utan egeni skaper* varvade med sakprosa, det vill säga vetenskapliga essäer, biografier och historiska framställningar. Som litteraturvetare har man svårt att inte förhålla sig kritiskt till det faktum att Alzheimers överhuvudtaget inte förefaller att beakta skönlitteraturens litteraritet.

Framförallt har skönlitteratur ändå används inom undervisningen av medicinare och bioetiker. Vid många medicinska fakulteter runt om i världen hålls idag frivilliga eller rentav obligatoriska litteraturkurser: själv har jag de senaste åren undervisat vid institutionen för allmänmedicin vid Helsingfors universitet, vid Karolinska institutet i Stockholm, vid Hälsohögskolan i Linköping och vid de medicinska fakulteterna i Uppsala och Göteborg. Tidskrifter som *The Lancet* har haft artiklar om vad läsning av skönlitteratur kan tillföra medicinare³, det finns specialtidskrifter som *Literature and Medicine* och *Medical Humanities* och böcker som *Narrative Based Medicine. Dialogue and Discourse in Clinical Practice* (1998), *Teaching Literature and Medicine* (2000) och *Stories Matter. The Role of Narrative in Medical Ethics* (2002).

När jag i det följande citerar ovanligt flitigt beror det på att jag vill visa inte bara vilka argument medicinare och bioetiker argumenterar utan också hur de skriver när de skriver om litteratur.

Vad är då de argument som framförs för skönlitteraturens betydelse för läkare och bioetiker?

Det mest instrumentella argumentet är att skönlitteraturen innehåller fallstudier och belyser sjukdomens upplevelsemässiga sida, det vill säga det som brukar kallas ”illness” i motsats till det biomedicinskt diagnostiserbara ”disease”. Sådana inblickar i sjukdomens upplevelsemässiga sida förmodas dels utveckla medicinarnas empati, dels göra dem bättre på att kommunicera med sina patienter. Den ståndpunkten representerar flera artiklar i volymen *Narrative Based Medicine. Dialogue and Discourse in Clinical Practice*, till exempel i allmänläkaren Harriet A Squires’ ”Teaching humanities in the undergraduate curriculum”:

”Carefully selected, realistic readings chosen for their relevance to student experience and background can help bridge the gap between *knowing* the facts about the disease and *understanding* the patient’s illness experience.” (1998, 128.)

Mer nyanserade synpunkter återfinns exempelvis i artiklar i *Medical Humanities* (vol 26, no 1). I ”The relationship between the arts and medicine” konstaterar Anne Scott, vårdvetare vid Stirling University, att litteraturen kan ge ”whole person understanding”:

”The arts, particularly literature, may contribute [--] in at least three separate, but inter-linked, ways. The arts may stimulate: a) insight into common patterns of response (common or shared human experience), b) insight into individual

ner författarna, Laurie Zoloth – etiker vid San Francisco State University – och Rita Charon, visserligen inte vare sig Newton eller Lévinas men argumenterar icke desto mindre i deras anda för en läsning som handlar om relationerna mellan berättare och lyssnare, om förpliktelser och ansvarstagande, och som därför är intressant för bioetikern:

” Even more than with their answers, such models help us with their questions: What relationships do narratives create? How does a story work on those influenced by it? What has changed by virtue of the story being told? How can one ever know what a story means? Like reading stories in literature and reasoning after the book is closed, reasoning about case stories in bioethics relies on the claim – at least the provisional claim while within the text’s presence – that the world of the other is true. What one seeks in moral reflection about the bioethics case is not only a provisional solution to the question ‘What is a fitting action in this situation?’ but also, more elegantly ‘What is this world I have entered?’” (2002, 23.)

Moraliskt omdöme är narrativt: genom att undersöka vad som händer mellan författare och läsare eller mellan berättare och lyssnare utvecklar narratologisk teori vår förståelse av vad som händer mellan patienter och deras läkare eller mellan bioetiker och dem som de ska tjäna. (2002, 26.)

Vad är det då jag önskar mig av mina litteraturvetarkollegor?

Jag önskar mig helt enkelt att de skulle gå in i en levande dialog med de medicinare som intresserar sig för att använda litteratur i sina utbildningar. Antydningar till dialog finns för all del: *Teaching Literature and Medicine* har getts ut av The Modern Languages Association of America men det hindrar inte att de flesta av skribenterna har medicinsk bakgrund snarare än litteraturvetenskaplig.

Jag skulle önska att litteraturvetare ville gå in i dialogen om litteraturens förutsättningar att utveckla människans känsloliv, att göra henne mera empatisk – kanske framförallt så att de skulle stå för skepticismen. Nussbaum är ju ingalunda den enda filosof som är inne på det spåret: en annan är Cora Diamond⁴ och bland de namn Katarina Elam tar upp finns Robert A Sharpe. Själv har jag i olika föredrag smått raljant brukat konstatera att jag tycker mig ha empiriska bevis för att läsning av skönlitteratur *inte* nödvändigtvis gör människan empatisk: jag har sagt att om jag ser mig omkring på mina litteraturvetarkollegor kan jag inte finna att de skulle vara mera empatiska än andra. Också en Robert A Sharpe har förbehåll och det med ett exempel som är av uppenbar relevans för den som arbetar med medicinare:

”We all know that some things have to be lived through in order for us to appreciate their full weight. Indeed it may only be after I have myself been bereaved that I can appreciate how Lawrence handles the death of Mrs Morel in *Sons and Lovers*. The relationship between imagination in art and imagination in life, unsurprisingly, is reciprocal.” (Elam 2001, 63.)

³ Se till exempel J. P. Skelton, C. P. Thomas, J. A. Macleod: ”Teaching literature and medicine to medical students, part 1: the beginning, *The Lancet*, Vol 356, December 2 2000 och part II: Why literature and medicine? Vol 356, December 9, 2000.

⁴ Av Cora Diamod föreligger på svenska bl.a. artikeln ”Var finns argumenten?” i *Moralfilosofiska essäer* (2001). Här talar hon om litteraturens förmåga att få oss att anlägga andra människors perspektiv – ett av hennes exempel gäller Dickens’ förmåga att påminna oss om barnets perspektiv – och att överhuvudtaget reagera uppmärksamt och fantasirikt på världen.

⁵ 22/4 1894. Citerat ur *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf till Sophie Elkan*. Urval och kommentarer av Ying Toijer Nilsson, Månepocket 1993.

⁶ Rudiger Safranski, ”Om konstens ansvar att förbli sig själv. Anförande vid mottagandet av Ernst Robert Curtius-priset i juli 1998”, övers. av Carl-Henning Wijkmark, *Agora* nr 3-4 1999, *Res Publica* nr 46-47, 478.

Litteraturförteckning

ANDERSSON, HELEN 1998: *Det etiska projektet och det estetiska. Tvärvetenskapliga perspektiv på Lars Ahlins författarskap* (diss.). Stockholm: Brutus Östlings bokf. Symposion.

BOOTH, WAYNE 1988: *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press.

ELAM, KATARINA 2001: *Emotions as a Mode of Understanding. An Essay in Philosophical Aesthetics*. Uppsala: Uppsala University.

LAGERCANTZ, OLOF 1992: *Att läsa Proust*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

ANDERS PETTERSSON, TORSTEN PETTERSSON, ANDERS TYRBERG (RED.) 1999: *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*. Umeå: Umeå universitet.

TRISHA GREENHALGH AND BRIAN HURWITZ (ED.) 1998: *Narrative Based Medicine. Dialogue and Discourse in Clinical Practice*. London: BMJ Books.

NEWTON, ADAM ZACHARY 1995: *Narrative Ethics*. Cambridge: Harvard University Press.

NUSSBAUM, MARTHA C 1990: *Love's Knowledge. Essays on Literature and Philosophy*. New York: Oxford University Press.

NUSSBAUM, MARTHA C 1994: *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*. Princeton: Princeton University Press.

NUSSBAUM, MARTHA C. 1995: *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press.

RITA CHARON & MARTHA MONTELLO (ED.) 2002: *Stories Matter. The Role of Narrative in Medical Ethics*. New York: Routledge.

ANNE HUNSAKER HAWKINS AND MARILYN CHANDLER MCENTYRE (ED.) 2000: *Teaching Literature and Medicine*. New York: The Modern Language Association.

TYRBERG, ANDERS 2001: Estetik och etik: kommunikation och läsarperspektiv. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1.

kunnallista hyötyä, kuten Mazzarellakin kirjoituksessaan korostaa.

Tampereella taideaineiden ja lääketieteen yhteistyö syntyi 1990-luvun lopulla, kun lääketieteellisen tiedekunnan dekaani Amos Pasternack otti yhteyttä taideaineiden laitokseen ja ehdotti, että pohdittaisiin eri taiteenalojen ja sairauksien kosketuskohtia. Käytännössä tämä on johtanut siihen, että kuuden lukuvuoden aikana on säännöllisesti järjestetty tilaisuuksia jonkin taiteenalan tai taideteoksen ympäriltä ja käsitelty luovuuden suhdetta lääketieteen kysymyksenasetteluihin. Lähtökohtana on saattanut olla kirja, elokuva, teatteriesitys tai kuunnelma. Alustajina ovat usein pareittain olleet taiteilija ja tutkija, jotka on pyritty saamaan dialogiin keskenään. Käsiteltävän taideteoksen ei ole tarvinnut suoranaisesti kytkeytyä sairauksiin, vaan se on voinut liittyä johonkin yleispätevämpään filosofiseen tai temaattiseen kysymykseen (kärsimys, väkivalta, kuolema).

Taide ja taudit -yhteisprojektin perustana ovat havainnot, joiden mukaan inhimillisten ongelmien tulkitsemisessa ja selittämisessä tarvitaan kovien ja pehmeiden tieteiden yhteistyötä. Lääketieteelle ei riitä biologisten ja kemiallisten prosessien selvittäminen, ja taiteentutkimus puolestaan tarvitsee muun muassa lääketieteellisten diagnoosien tukea analysoidessaan taideteoksen syntyä.

Yhteistyöhankkeessamme olemme tuottaneet myös opetus- ja tutkimusmateriaaleja. Projektin suunnitteluryhmän toimittamana ilmestyi vuonna 2003 antologia *Jo löyty tuhat ja yksi tautia. Kuvauksia sairaudesta ja sen kohtaamisesta* (toim. Juhani Niemi, Amos Pasternack, Raimo Puustinen, Anne Sannikka ja Eeva Mattila). Vastaavanalaisia kokoomateoksiahan on julkaistu myös Yhdysvalloissa (Richard Reynolds & John Stone: *On Doctoring*, 1995), Englannissa (Robin Downie: *The Healing Arts*, 1995), Ruotsissa (L-E. Böttiger & J. Nordenström: *Å herregud, mitt i semestern*, 1999) sekä Norjassa (Jan Frich & Edvin Schei & Knut Stene-Johansen: *På sykeleiet*, 2004). Myös Tampereella seminaarisarjassamme pidetyistä esitelmistä on tekeillä tutkimusantologia.

Kotkavirran artikkelissa. Sinänsä tällaisen säikeiden risteily sopii virittämään ajatuksia; ehkä painotuseroista ei kannata kiistellä.

Kirja on tulosta Helsingin yliopiston filosofian laitoksen *Laki ja paha* -tutkimushankkeesta. Hanke on näkynyt ulospäin myös ”Pahan kasvoja” -kollokviossa, ja ainakin jo *Nuori Voima* -lehden *Pahanumerossa* (2/01) on ilmestynyt esitöitä.

Rajaan esittelyni Kantin keskeisiin moraalia ja paha koskeviin ajatuksiin. Sen jälkeen pitäydyn artikkeleissa, joissa paneudutaan nimenomaan Kantin filosofiseen ajatteluun, sekä tarkastelen lyhyemmin kahta Nietzscheä käsittelevää artikkelia. Näistä avautuu kaksi erilaista näkökulmaa etiikan kysymyksiin. Valintani eivät ole arvottavia.

Pahan välttämättömyys Kantin ajattelussa

Pahan ongelma on askarruttanut länsimaisia filosofi ja antiikista alkaen. Kristinuskon aikana teologinen kysymys taas on, miksi kaikkivoipa Jumala sallii pahan. Kant katkaisi siteet teologiseen pahan selittelyyn, teodikeaan. Pahan ongelma jäi filosofiasakin taka-alalle ja siitä tuli lähinnä psykiatrian, sosiologian tai biologian asia. Kuten Jarna Petman huomauttaa, pahuus on viime aikoina palannut myös filosofiseen keskusteluun, varsinkin kantilaisin ja lacanilaisin painoituksin. Pahuuden retoriikkaa käytetään poliittisessa elämässä, sellaisena ”pahuuden patologisena dialektiikkana”, jossa pahuus irrotetaan yhteyksistään ja dialogin mahdollisuudesta. Uusi filosofis-psykoanalyttinen

keskustelu toimii tällaista retoriikkaa vastaan. Tätä keskustelua kehitellään myös tässä kirjassa.

Kirjassa puhutaan ”pahasta eurooppalaisessa perinteessä”. Kantin ajattelusta juontuukin juuri eurooppalainen hyvän ja pahan jännite. Valistusaika loi järjen ja humanismin liiton, jonka piti viedä länsimainen ihminen – universaalisuuden lupauksiin – pois siitä raakalaisuuden tilasta, jota pitivät yllä ”alaikäinen” alistuminen uskomuksille ja ennakkoluuloille. Kantin tiivistämä ajatus valistuksesta ihmisen täysi-ikäisyytenä oli avaamassa tietoisien muutoksen ja edistys näköalaa.

Valistusta on arvosteltu yhteiskunnallista kehitystä ja ihmisen moraalista täydellistymistä koskevien ajatusten yksioikoisuudesta. Ajatus siitä, että valistunut järki tuottaisi humanimman yhteiskunnan, ei ole kestänyt maailmansotien, 1900-luvun totalitarismien ja keskitysleirien todellisuutta. Moraalin ja hyvän elämän perusteiden pohtimista kalvaa kysymys siitä, kuinka näin käsittämätön paha ylimalkaan on mahdollista.

Immanuel Kant oli keskeinen valistusfilosofi, mutta hän ei oikaissut historiaa järjen voittokulukuksi. Kantin ajattelu on rajankäyntiä: puhdas järki yltää tuohon, ei edemmäs, kokemustodellisuutta hahmottava teoreettinen järki puolestaan tähän, moraalista toimintaa ohjaava puhdas käytännöllinen järki omalle alueelleen ja esteettinen arvostelukyky omalleen. Kartoittaessaan järjen rajoja Kant pyrki estämään sekä rationalismin että empirismin ylilyönnit.

Kant määrittää modernin paha-

mutta osoittaa (tätä ei Kotkavirta korosta), että vaikka Kant irtautuu teodikeasta käsitteellisesti, hän on riippuvainen teodikean sisältämistä tarinoista heti ryhtyessään havainnollistamaan ajatuksiaan. Paratiisin vaistonvarainen elämä rikkoutui, kun järki alkoi ohjata tekemään vertailuja. Kielletyn hedelmän maistaminen johti uusiin, myös luonnottomiin nautintoihin. Halujen ristiriitaisuus herätti kysymyksen moraalisesti oikeasta ja ihmisen kyvystä ”valita itselleen elämän kulku”. Tämä johti halujen säätelyyn ja taipumukseen hankkia ”toisten kunnioitusta hyvällä käytöksellä” ja katkemällä sen, mikä voisi aiheuttaa väheksyntää. Tästä seuraa ”loputon kulttuurin laajenustusten sarja”.

Tämä muistuttaa Rousseauin ajatusta kulttuurista tapojen turmelijana ja viittaa myös Nietzscheen, joka yhdisti moraalin synnyn teeskentelyyn, peittelyyn ja hämäykseen. Kotkavirta nostaa keskeiseksi käsitteeksi Kantin ajatuksen ihmisen ”epäseurallisesta seurallisuudesta”. Ihmisen pyrkimys muodostaa yhteiskunta on antagonismin läpitunkema: yhdistymisen tarpeeseen liittyvä eristäytymisen pyrkimys, vastarinta. Vastarinta on samalla pyrkimystä oman aseman vahvistamiseen. Se saa ihmisen voittamaan laiskuutensa ja herättää hänen kunnian, vallan ja omistamisen himonsa. Tämä kuitenkin määrittelee vain moraalin ”toisen puolen”, ihmisen käyttäytymisen aistien ja kokemusten ohjaamana luonnonolentona. Järkiolentona ihminen voi nousta tällaisten vaikuttimien yläpuolelle ja tajuta moraaliset toimintaohjeet kategorisen impe-

ratiivin pohjalta. Ihmisten pärjääminen maailmassa jää kuitenkin riippumaan siitä, että ehdottoman moraaliohjeen noudattamisesta syntyvä itsekunnioitus sekoitetaan onnistuneesta moraalista manipuloinnista koituvaan arvostukseen. Tämä sekaannus pitää Kantin mukana ”ihmisten välistä kilpailua ja heidän kykyjensä kehitystä”. Kaksinaisuus kertoo myös liberalismista molemmista puolista: yhtäältä tähän kuuluu yksilön moraalisten valintojen vapaus ja riippumattomuus sekä niihin liittyvä vastuu ja toisaalta yksilöiden välinen kilpailu ja moraalinen manipulointi – eli ”päämäärä itsessään” ja välineellisyys.

Richard Bernstein pitää ristiriitaisena Kantin ajatusta, että ihmiseen on toisaalta juurtunut universaali taipumus pahaan mutta että ihmistä silti voi pitää siitä vastuullisena. Kotkavirran mukaan ristiriitaa ei ole, koska Kantin ajatus pulmallisesta seurallisuudesta osoittaa ihmisen ristiriitaisuuden ja antaa samalla puitteet pyrkimykselle saada se moraaliseen hallintaan. Mutta onko asia sillä hyvä? Kantin ikään kuin annetaan päästää itse itsensä veräjäs-tä. Liberalismin sisäisen ristiriidan kannalta Kantin ihmiskäsitys näyttää eri valossa. Hänen tekemänsä jyrkän jaon ihmiseen järkiolentona ja luonnonolentona voi nähdä liberalismista dilemman filosofisena antropologisointina ja samalla sen oikeuttamisena. Ristiriidan pysäyttäminen kahteen ylittämättömään horisonttiin ikuistaa tilanteen ja antaa pahalle sen radikaalisti modernin ajatusmuodon. Tämä paha on laajasti ottaen historiallisen ratkaisemattomuuden allegorisointi.

asetelmaa.

Kuten Tuomas Nevanlinna huomauttaa artikkelissaan ”Radikaali ja diabolinen paha”, miksi-kysymyksiä moraalisen valinnan syistä ei voi esittää, koska se loukkaisi vapauden periaatetta. Tämä jättää kuitenkin auki kysymyksen, mikä valinnoissa on vapaata ja mikä ehdollista. Nevanlinna - joka pohtii näitä kysymyksiä sloveenifilosofien Slavoj Žižekin, Joan Copjecin ja Alenka Zupančičin avulla – määrittää valinnan vapautta lacinilaisella pakotetun valinnan käsitteellä. Tällaisen valinnan tekee esimerkiksi Oidipus, joka subjektivoi, ottaa omakseen kohtalonsa. Oidipusta kohtaavien tapahtumien kohtalomaisuus ei ollut hänen valittavissaan. Silti hän tässä vaihtoehdottomuudessa valitsee itsensä. En jää nyt pohtimaan sitä, että laittamalla tapahtumien paikalle diskurssin ja vaihtamalla etumerkin olemme varsin lähellä althusserilaista ideologian subjektia. Sen sijaan ihmettelyn esimerkkiä fetisismistä, jossa korkokengän valitseminen halun perimmäiseksi objektiksi ja vaikuttimeksi määritellään samanlaiseksi pakotetuksi valinnaksi, jossa ”subjekti edeltää kaikkia objektejaan”. Se että emme voi sanoa minä päivänä satsaus tapahtui, vaan että se on ymmärrettävä tiedostamattoman tai kantilaisittain ”mielenlaadun” tason tapahtumaksi, ei riitä tekemään siitä pakotettua valintaa tässä merkityksessä. Addiktioiden muodostuminen on ilmiöllinen ja psyykinen tapahtuma. Tiedostamattomassa tapahtuva on ”aina jo”, mutta se on silti prosessi tihentymiseen ja siirtymiseen; moraalisen toimintaohjeen

transsendentaalinen valinta on kerrallinen, ehdoton. Kantilaisittain voi tietenkin ajatella, että taipumuksena addiktio on moraalisen valinnan piirissä.

Nevanlinna esittää syyllisyyden yhdistävän Kantin ajattelua ja psykoanalyysia. Syyllisyys ei välttämättä synny siitä, että olisimme todella tehneet jotain väärää, vaan se ilmoittaa meille, ettemme jyvaisina olentoina koskaan kykene täysin toimimaan kategorisen imperatiivin tai yliminän vaatimusten mukaisesti. Samalla ”huono omatunto” kertoo meille negatiivisesti toisin valitsemisen mahdollisuudesta.

Tämä näyttää kyseenalaistavan edellä esittämäni ajatuksen kantilaisesta lohkomisesta. Lohkominen viittaa ambivalenssin rikkovaan ja eheyttävää symbolisaatiota karttavaan hyväksi ja pahoiksi varattujen elementtien erottamiseen toisistaan ja pelaamiseen toisiaan vastaan. Tässä tapauksessa se näyttää tarkoittavan luonnollisen ja järjellisen lohkaisemista erilleen. Jos kuitenkin puhtaan järjen ajatellaan ilmaisevan itseään vain negatiivisesti, tämä alkaisi purkaa oppositiota. Eikö tässä piile sellainen käsitteellinen horjunta, joka ei pysy vastakohtien rajoissa? Kun Kant alkaa puhua moraalista valinnasta ja sen ”edellyttämästä” radikaalista pahasta, hän tulee erottelun saumakohtaan, jota voi kuvata Nevanlinnan ja hänen kumppaneidensa termein. Tässä saumakohdassa joudutaan myös pohtimaan hämmentävää kysymystä ”diabolisesta pahasta” eli pahasta omana moraalityönä. Žižek hyväksyy ajatuksen: jos kerran pahakin

latteuksien paljastamiseksi. Hän ei herätä kysymystä Nietzschen oman moraalikäsitteksen mahdollisesta latteudesta. Jos vaikkapa aristokratian ”hyvä” määrittelee ”terveen ylhäisesti” sosiaalisesti alempien huonouden eli alhaisuuden, voiko sen niin pidäkkeettömästi erottaa kriittisestä momentista? Mistä tulee tällainen myönteisyyden ja kielteisyyden kahtiajako?

Nietzschen käsittelyä jatkaa Miika Luoto kirjoituksessaan ”Nietzschen hirvittävä ilosanoma”. Ilosanomassa hirvittää se, että ihmiseen juutalais-kristillisesti iskostetusta syyllisyydestä vapautuminen ja sen korvautuminen ”tulemisen (*Werden*) viattomuudella” edellyttää kaikkien arvojen uudelleen arviointia – niiden perusteettomien perusteiden näyttämistä. Nietzschen immoralismi tarkoittaa moraalin kertakaikkista kyseenalaistamista siten, että osoitetaan kuinka moraalikäsitteykset aina ovat kiinnittyneet vain tiettyyn elämänmuotoon. Luoto siteeraa: ”moraali seurauksena, oireena, naamiona, Tartuffen-laatuna, sairautena, väärinymmärryksenä; mutta myös moraaliksi syyntä, parannuskeinona, kiihotusaineena, esteenä, myrkkynä”. Sen sijaan, että ajattelisimme moraalista lähtökohtana Kantin maksimien tapaan, meidän tulee ajatella moraalista käytännön vaihtelevia tarkoituksia palvelevana – eräänlaisena siirtymä- ja peittelytoimivana uskomusten ja uskottelun retoriikkana.

Luoto jatkaa Siveniuksen aloittamaa käsittelyä herran ja orjan suhteesta, ja siitä hahmottuu selvemmin nietzscheläisen moraalin genealogian perusele. Nietzsche

abstrahoi aristokratian elämänmuodosta nousevan ”hyvän” kaiken syyllisyydentunnosta vapaan elämän myöntämisen periaatteeksi, kun taas alistettujen elämänmuodosta abstrahoituu elämää rajoittavan kaunaisuuden ja syyllisyydentunnon periaate. Orjalle herran suvereeni itsensä myöntäminen on paha, kaunan aihe – näin alistettujen elämänmuoto kääntää hyvän pahaksi.

Tämä on kovin ambivalentti ajatus, vaikka Luoto ja Sivenius eivät sitä sellaisena pohdi. Kysymys ei suoranaisesti ole yhteiskunnallisesta kannanotosta lyötyjen lyömiseksi, vaan pikemminkin yrityksestä osoittaa, kuinka sorron tosiasia kristinuskolla höystettynä tuottaa orjamoraalin rampauttavine syyllisyysobsessioineen. ”Kriittinen momentti” kommentoi periaatteessa sortoa väärytenä. Mistään yhteiskunnallisesta taistelusta Nietzschen katsannossa ei kuitenkaan ole kysymys, vaan halusta irtautua sidoksista ”lapsen viattomuuteen”, uuteen alkuun.

Mutta millä keinoin tässä on päästy hyvän ja pahan tuolle puolen? Jos alhaiset ovat ylhäisille huonoja (likaisia ja haisevia), eikö siihen sisälly moraalista latausta? Nietzsche esittää hyvän kääntymisen pahaksi yksinomaan alhaisen kaunaisena reaktiona, mutta eikö tämä paha jo *sisälly* huonoon (lue: väheksyntään), toisin kuin Nietzschen ”transsendentaalinen” erotte lu antaa ymmärtää? Ja kun lika näin on tarttunut, mahtaako dionyysinen pyykäys riittää sen puhdistamiseen uuden alun merkiksi? ”Huonoon” sisältyvästä pahasta kiinni pitäminen siirtäisi pahan

Puhutteko jälkikolonialismia?

Pirjo Ahokas & Lotta Kähkönen (toim.) 2003 *Vieraaseen kotiin*. Kulttuuri-
nen identiteetti ja muuttoliike kirjallisuudessa. Turun yliopisto. Taiteiden tut-
kimuksen laitos. Sarja A, n:o 52. 308 s.

Jälkikoloniaalinen kirjallisuudentutkimus on suurimmaksi osaksi englanninkielistä. Sen tutkimuskohteena ovat puolestaan ne kirjalliset traditiot, jotka ovat olleet olemassa siirtomaavallan aikana, syntyneet sen kuluessa tai ottavat kantaa siirtolaisuuden ja imperialististen valtaselmien kokemuksiin. Kolonialistinen menneisyys on parin vuosikymmenen ajan saanut tutkijat kirjoittamaan ja merkityksellistämään historiaa uudelleen.

Viime vuonna ilmestynyt, Pirjo Ahokkaan ja Lotta Kähkösen toimittama *Vieraaseen kotiin* siirtää teoreettista painopistettä nykyaikaa kohti. Kirjan nimesä ja sen 11 artikkelissa nousevat keskeisiksi sekä ne olosuhteet, joissa ollaan, että ne, joihin saavutaan. Turun yliopiston yleisen kirjallisuustieteen tutkimusryhmä tuo näkyväksi kirjallisuusteorian nykykäsitteitä ja itse kirjallisuuteen vaikuttavia kiihtyvän kansainvälisen muuttoliikkeen seurauksia. Yhdysvaltain, Karibian ja Euroopan kirjallisuuksien tutkijat kysyvät: millaisia ovat ne identiteetit ja mahdolli-

suudet, joita nykykirjallisuus tarjoaa?

Feministinen, jälkistrukturalistinen ja postkoloniaalinen tutkimus yhdistää toisiinsa kokoelman teoreettisesti polveilevia artikkeleita. Erityisesti painotetaan näkökulmia, joissa huomioidaan globaalin ja paikallisen, siirtolaisuuden, rodun, etnisyyden ja sukupuolen mutkikkaat suhteet. Kirjan kokonaisuuden kannalta tämä moniaineksisuus aiheuttaa jonkin verran toistoa ja hajanaisuutta. Silti teoksen vahvuus on nimenomaan teoriassa. Moniaalle versova kokonaisuus on kattava ja perusteellinen johdatus: se antaa välineistöä nykytilan pohtimiselle. Suomenkielinen ja pääosin suomalaisten tutkijoiden kirjoittama teos avaa merkityksellistä ja ajankohtaista keskustelua kulttuurisidonnaisesta kirjallisuudesta ja tieteen tekemisen perinteestä. Teos herättää odotuksia siitä, mitä suomalainen teoretisointi voi tuoda angloamerikkalaiseen valtavirtaan hyväksytyjen lähtökohtiensa rinnalle ja jatkoksi.

tekemisen ja tuomion kautta (englannin sanasta sentence). Kuvitellut virkkeet rajoittavat tapahtumien ja todellisuuden merkityksiä (yhdeksi), antavat olemassaoloa määrittävät tuomiot. Kalliot, jotka merkityksellistyvät ristiriitaisesti valkoisina, viittaavat Kincaidin esseen puhujaminän kokemuksiin kreolina ja brittiläisyyden mustana merkitsijänä. Giovanna Covi tulkitsee edelleen ”valkoisten kallioiden” merkitsevän ymmärrystä hylkäämisestä, toiveesta, että kaikki Englantia koskeva kuolisi, ja samalla ymmärrystä niin eloonjäämisen välttämättömyydestä kuin tarpeesta elvyttää voimia uutta lähtöä varten.

Jopi Nymanin artikkelissa saapumisen ja kotiinpaluun kyseenalaistaminen on toisen suuntaista. Mustasta Britanniasta Karibialle (ja takaisin) palaava *A State of Independence* -romaanin päähenkilö on maskuliinisuudessaan kriisiytynyt siirtolainen, joka kotisaarelle palattuaan edustaa pikemmin englantilaistunutta natiivia intellektuellia kuin St. Kittsin alkupe räisväestöä. Jälkikolonialismin aiempaa paradigmaa kritisoiden Nyman osoittaa, että rotuun pohjautuva yhteisöllisyys on nostalginen fantasia, joka perustuu vanhentuneelle käsitykselle globalisaation tilanteesta. Fanonilainen vallankumousromantiikka epäonnistuu, sillä kansalliselle kulttuurille kasvavaa kollektiivista toimijuutta ei ainakaan Caryl Phillipsin romaanissa kohtaa (Nyman 2003, 215, 220)

Nymanin teesi on, että kansallisen identiteetin rapistuminen merkitsee

paikkasidonnaisen kodin ja kodin käsitteen kyseenalaistumista. Selviytymisstrategiaksi hän tarjoaa Homi Bhabhan esittämää kolmannen tilan hyväksymistä. Siirtolaisen diasporinen identiteetti ei siten merkitse pysyvää kodittomuutta ja maanpakolaisuutta, vaan päähenkilön identiteetti määrittyy pikemminkin mustan brittiläisyyden vaikutusyhteydessä.

Vieraaseen kotiin -teoksen Yhdysvallat-osassa tarkastellaan 1970-luvun kansalaisoikeustaistelujen jälkeistä aikaa, jolloin politisoitunut afrikkalaisamerikkalainen identiteetti tuli haastetuksi yhteisön sisältä. Ensimmäinen osa tarjoaa työkaluja eron ja erilaisuuden hyväksymiselle: se esittelee positiivisia mahdollisuuksia, heuristisia apuvälineitä ja strategioita, jotka osoittavat marginaaliin siirrettyjen ja vähemmistöidentiteetin onnistumisia. Pirjo Ahokas tuo nähtävälle kenties kaikkein merkittävimmän mustan feministin ja kirjailijan Alice Walkerin ajattelua. Kulttuurihistoriallisesti tarkkanäköisesti Ahokas perustelee, kuinka Walkerin romaani *Meridian* (1976) teki tilaa mustien naisten poliittiselle olemassaololle ja heidän identiteettiensä heterogeenisyydelle. Ahokkaan löytö on mahdollisuus uuteen eettiseen diskurssiin. Oma aikaansa edeltäen (myös) Alice Walker näki kumoksellista potentiaalia performatiivisessa subjektuudessa ja identiteetissä, joka muuttuu jatkuvasti.

Toinen voimakkaasti toivoa ylläpi-

man vettä” velvoittaa ottamaan poliittisen vakavasti. Rantonen haastaa lukijansa arvioimaan kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen merkitystä ideologiakriittisesti ja suhteessa maailman tilanteeseen. Hänen mukaansa kolonialismin ja patriarkalismin vaikutukset ulottuvat sekä länteen että Afrikkaan, Latinalaiseen Amerikkaan ja Aasiaan; ne vaikuttavat kaikkien maailmankatsomuksiin, vaikka mm. suomalaista kirjallisuutta ei voikaan yksinkertaisesti liittää postkoloniaaliin kirjallisuuteen.

Poliittisena eleenään Rantonen keskittää uudelleen tapaamme tarkastella todellisuutta. Liukuvat ja liikkuvat toiset eivät niinkään ole jotakin kysymyksen alaiseksi asetettavaa kuin on se fiktiivinen raja, jonka takana piilottelee kiinteä ja yhtenäinen subjekti. Kansa, kansallisuus ja koti ovat kuvitteellisia, kulttuurisidonnaisia muodostelmia. Kuuluminen johonkin on sen sijaan syvästi ihmisyyttä koskettava kysymys.

Vieraaseen kotiin tuo suomenkieliseen kontekstiin uutta karibialaisen kirjallisuuden aineistoa ja ennen kaikkea anglo-amerikkalaisen yliopistolaitoksen piirissä tuotettua teoriaa. Kielellinen rajanylitys on mielestäni tärkeä. Toinen merkittävä ansio on yritys ylittää imperialistinen projekti: lähtökohdiltaan eettinen ja poliittinen pyrkimys jäljittää nykyaikaista monikulttuurista kokemusta Yhdysvalloissa, Karibiassa ja Euroopassa. Tämän

seurauksena historiallinen tiedon intressi – paitsi tutkijan, myös lukijan kiinnostus – kohdistuu uudelleen, kategorioiden ja historian välitiloihin. Vielä nähtäväksi jää, minne ”ylipaikallisuuteen” kurottava teoria yltää globalisaation paikallistamisen kysymyksissä, sen rotu- ja sukupuolivaikutusten arvioinnissa ja millaisia kysymyksenasetteluja kirjallisuudentutkijoille esitetään paikallisista käytännöistä.

Sanna Kallioinen

Valkeakari kartoittaa perinnettä edelleen 1890-luvun lopulta aina Ralph Ellisonin romaaniin *Invisible Man* (1952), joka on ensimmäinen hänen varsinaisesti analysoimistaan teoksista.

Sinänsä on kiinnostavaa lukea, miten esimerkiksi sellaiset tunnetut mustat kirjailijat kuin James Weldon Johnson, Zora Neale Hurston, Langston Hughes, Jean Toomer tai Nella Larsen kehittivät väitöskirjassa tarkasteltavaa traditiota. Pian alkaa kuitenkin toivoa, että kohdeteksteihin päästäisiin käsiksi hieman ripeämmin. Jäsennyksellisesti johdannon ja sitä edeltävän prologin erottaminen toisistaan tuntuu tarpeettomalta, sillä sellaiset perinteisesti johdantoon kuuluvat asiat kuten tehtävänasettelu ja työssä käytettävä teoriapohja otetaan esiin jo prologissa. Ratkaisuun lieneekin vaikuttanut se, että yhdistettyinä jaksot olisivat lohkaisseet huomattavan osan työn sivumäärästä.

Valkeakari täsmentää monitieteisten lähtökohtiensa olevan mustan kansankielen ja performatiivisuuden tutkimuksessa, musiikkitieteessä ja uskontohistoriassa (s. 16), mutta hän tähdentää myös Henry Louis Gatesin mustan kirjallisuuden intertekstuaalisuutta koskevan teorian suurta merkitystä koko tutkimusalalle. Ellisonin kohdalla kirjoittaja nostaakin musiikkillisten ainesten käytön rinnalle Gatesin avainkäsitteen *Signifyin(g)*. Se vertautuu jazzin ja bluesin improvisaatio-otekniikkoihin, sillä Gates näkee afrikkalaisamerikkalaisen kirjallisuuden epäsuorasti toistavan tai muotoilevan uudelleen jotakin ennestään tunnettua mustaa tai

valkoista lähdettä. Tällöin on usein kyseessä epäsuora parodinen tai ironinen vihjailu, suostuttelu tai kielellinen leikitely. Valkeakari argumentoi hyvin tehdessään lukijalle ihailtavan selväksi, miten hänen oma panoksensa eroaa hänen käyttämästään tutkimuskirjallisuudesta. Kun aikaisempi tutkimus on pitänyt mallinaan James Baldwinin tuotantoa, kirjoittaja väittää Ellisonin tyyllisesti uutta luovan romaanin toimineen modernistisena kimmokkeena hänen seuraajiansa estottomalle ja monitasoiselle uskonnollisen diskurssin hyödyntämiselle.

Väitöskirjan lukuja yhdistävät toisinsa Ellisonin humoristisesti subversiivisen messiaanisen ja syntipukkidiskurssin hyödyntäminen sekä näiden diskurssien kytkeminen mustien kokemaan epäoikeudenmukaisuuteen ja rassistiseen syrjintään. Sujuva lähteiden kanssa keskustelu pääsee ehkä parhaiten oikeuksiinsa Ellisonia ja Morrisonin *The Bluest Eye* -teosta käsittelevissä osioissa. Valkeakari pitää Morrisonin romaanin päähenkilöä Pecolaa mustan yhteisön julmuuden kohteeksi joutuvana syntipukkina ja käänteisenä Kristus-hahmona. Analyysien kiinnostavuutta lisää se, että lähdeaineistonsa hallitsevalla Valkeakarilla on tarpeellinen taito lukea myös sisäistetyn rasismin ilmentymiä. Tämä näkyy varsinkin *The Bluest Eye* -romaanin omintakeisesta ja perusteellisesta luennasta.

Kolmanneksi tarkasteltavan kirjailijan, Leon Forrestin, kokeelliset teokset ovat jääneet sekä lukijamääriltään että tutkijoiden keskuudessa paljon vähemmälle

vuutensa ja erehtyväisyytensä, kun taas autonominen subjekti osoittautuu ensiarvoisen tärkeäksi Toni Morrisonin, Gayl Jonesin ja Octavia Butlerin luomille naisaarnaajille. Kirjoittaja toteaaakin, että tutkittavien romaanien hengelliset naisjohtajahahmot tekevän kunniaa pitkään unohdetuille mustille naisedeltäjilleen. Naishahmojen analyyseissa korostetaan ruumiillisuutta ja keskitytään pelastusproblematiikkaan. Valkeakari pitää koko ajan historiallisena kontekstina Yhdysvaltoihin tuotujen mustien kärsimyshistoriaa. Jo aikaisempi luku osoitti Morrison-tutkimuksen runsauden. Valkeakari painottaakin keskittyvänsä *Beloved*-romaanissa vähemmälle huomiolle jääneeseen Baby Suggsin hahmoon. Orjien julma ja epäinhimillinen kohtelu on hyvässä tiedossa, mutta lukijaa vähintäänkin säpähdyttää *Beloved*-analyysin osa, jossa pohditaan sitä, miten orjien rautakuolaimet vaikuttivat mustaan identiteettiin.

Valittuja romaaneja luonnehtii huoli mustien identiteeteistä, yhteisöstä ja tulevaisuudesta. Tulkinnoissaan Valkeakari onnistuu osoittamaan, miten hänen tarkastelemaisensa teokset hyödyntävät uskonnollisen diskurssin ja usein myös mustan musiikin eri muotoja. Aika ajoin kirjoittajan ”temaattisiksi yhteenvedoiksi” kutsumat jaksot katkaisevat lupaavasti alkaneen argumentoinnin ja vievät tilaa tekstianalyyseilta. Väitöskirjan puolitiehen jäävä lopetus on omiaan tehostamaan hajanaisuuden vaikutelmaa. Katsaus tutkielman muodolliseen puoleen osoittaa sen olevan erittäin huolellisesti laadittu.

Haittana pidän kuitenkin tieteellisessä työssä tarpeellisten henkilö- ja asiahakemistojen puuttumista.

Kokonaisuudessaan Valkeakarin väitöskirja on vaatinut suuritöisen esivalmistelun. Kirjoittaja hallitsee suvereenisti uskonnollisen diskurssin ja laajan tutkimuskirjallisuutensa. Intertekstuaalisen suhteiden jäljittäminen ei ainoastaan paljasta, että hän on perehtynyt erinomaisesti mustaan kirjallisuuteen ja kulttuuriin, vaan se on alan muille tutkijoille sekä antoisaa että informatiivista. Englanninkielisen teoksen toivoo löytävän myös kansainvälisen lukijakunnan.

Pirjo Abokas

haastatteluiden pohjalta sitä, miten tämä tulkitsi radikaalisti uudella tavalla antiikin ajatuksia elämisen taidosta tai elämästä taideteoksena (kreikkalaisten tekhnētou biou). Sepän väitöskirjassa urakka on toki isompi. Hänen hankkeensa painopiste poikkeaa Foucault'n ja queer-politiikan suhdetta tutkailevan Halperinin vastaavasta.

Seppä etsii esteettisiä tematisointeja Foucault'n koko tuotannosta. Lisäksi hänen projektinsa liittyy feministisen filosofian projektiin sekä siihen, miten Foucault'n tuotannosta, nimenomaan hänen eettisestä ja esteettisestä ajattelustaan, löytyy välineitä feministisen filosofian kehittelyyn radikaalin pluralismin ja postfeministisen moniäänisyyden suuntaan. Työnsä lopussa hän pyrkii solmi-amaan yhteen viime vuosikymmenien keskustelua ruumiillisuudesta, sukupuolinormien horjuttamisesta nykyaikaisessa, dragista ja performatiivisuudesta. Pakollinen Butler-annos esitetään lopussa ikään kuin myöhästyneenä *Gender Trouble* -referaattina sen sijaan, että rikasta postfeminististä keskustelua olisi hyödynnetty johdonmukaisesti kautta työn ja solmimalla postfeministinen argumentaatio kiinteäksi osaksi työn kokonaisuutta. Nyt työn huojautelu eri feminististen näkökulmien välillä saa pohtimaan ohjauksen roolia väitöskirjan syntyprosessissa. Yleisesti ottaen tekijä on varmemmalla pohjalla pyrkiessään osoittamaan esteettisen periaatteen läpäisevyyden Foucault'n ajattelussa kuin selvitellessään feministin subjektin suhdetta foucault'laiseen filosofian perinteeseen.

Väitöskirja jakautuu kolmeen pääjaksoon, joista ensimmäisessä Seppä keskittyy Foucault'n varhaisuutuuteen. Siinä hän rinnastaa toisiinsa Foucault'n tiedon arkeologian ja avantgarden esteettiset periaatteet. Työn toisessa osassa hän selvittelee Foucault'n vallan analytiikan luonnehtimaa geneologista projektia. Juuri tämä biovallan ja diskursiivisen vallan käsitteillä operoiva Foucault on yleensä ollut feminististen lukutapojen kohteena. Teoksen kolmas osa keskittyy eettiseen käänteeseen, subjektin suhteeseen itseensä erilaisten minä-tekniikoiden näkökulmasta sekä Foucault'n ja postfeministisen ajattelun rinnastamiseen, jossa työn eri ainekset jäävät ongelmallisesti toisistaan irrallisiksi palasiksi.

On ilahduttavaa, että feministinen tutkimus vakiinnuttaa paikkaansa myös suomalaisessa filosofisessa estetiikassa, edelsihän tätä väitöskirjaakin suomalaisesta feminististä estetiikkaa monipuolisesti esittelevä artikkelikokoelma *Kauneuden sukupuoli* (2002), jonka toinen toimittaja Seppä oli. Tässä esittämäni kritiikki liittyy pitkälti siihen, että feministisen estetiikan kuten yleisemminkin feministisen teorian kentällä vallitsee jo nyt melkoinen näkökulmien moninaisuus. Sama moninaisuus, joka ajoittain yltyy ristivedoksikin, näkyy hyvin selvästi siirryttäessä keskustelemaan Foucault'n feministisistä lukutavoista. Seppä esittää monipuolisesti perustellen oman kantansa. Hän lähtee ajatuksesta, että Foucault'n merkitys feministiselle teorianmuodostukselle ja radikaaleille feministisille käytännöille on huomattava. Samalla hän suhtautuu

Marguerite Yourcenar's deceptive narrators and *récit* genre

One of the most characteristic features of Marguerite Yourcenar's *œuvre* is her recurrent interest in the distinctly French literary genre of *récit*. Typically, a *récit* is a very concentrated, rather short piece of fiction related to *novella* and dominated by the narrator's "voice" and point of view. The elliptical narration of *récit* questions the reliability of the narrator and the confessional mode. The three texts, addressed in this article, are *Alexis* (1929), *La Nouvelle Eurydice* (1931), and *Le coup de grâce* (1939). In each one of the texts, the unreliability of the narration functions on several levels, the central feature being the inevitable acts of self-deceit of the narrators.

The present article explores the various textual strategies of confession and concealment throughout the narratives. In these texts by Yourcenar, modes of confession and disclosure function actually in order to deceive and conceal, and to elaborate upon the intertwined concepts

such as truth and untruth, honesty and dishonesty or knowing and unknowing. Questions related to ethics of reading and interpretation are combined with an analysis of the dialectic of the textual *closet*, in other words a complex relation between veiling and unveiling (especially and typically) a sexual secret. Furthermore, the article maintains that both narration and interpretation are activities characterized by control and power relations. Thus, the self-reflection concerning the ethics of reading relates also to theoretical approaches and ideologies present in the critical community. Especially, the ethics of reading is a topical issue when the critical community encounters various anti-normative, counter-hegemonic theories and approaches.

Pia Livia Hekanaho

Jäseneksi liittymisohjeet

Seuran yhteystiedot

Kirjallisuudentutkijain Seuran jäseneksi pääsee maksamalla vuosittaisen jäsenmaksun. Jäsen saa seuran lehden. Jäsenellä on myös oikeus osallistua seuran järjestämiin seminaareihin ja muihin tilaisuuksiin.

Jäsenmaksu vuodelle 2005 on suuruudeltaan 40 e ja perustutkinto-opiskelijoilta ja apurahatutkijoilta 20 e. Summan voi maksaa tilille 800012-1473445. Merkitkää maksajan kohdalle ehdottomasti nimi ja osoite lehden postitusta varten. Jäsenmaksua maksettaessa on tärkeää myös mainita, mitä vuotta maksu koskee.

Seurasta saa lisätietoa osoitteesta www.helsinki.fi/jarj/skts. Seuralla on myös oma sähköpostilista, jolle liitytään lähettämällä sähköpostiviesti osoitteeseen LISTPROC@uta.fi.

Otsikko jätetään tyhjäksi ja viestiksi merkitään "subscribe KTS oma nimi".

Kotimainen kirjallisuus,
Helsingin yliopisto, PL 3
(Fabianinkatu 33),
00014 Helsingin yliopisto
Yhteyshenkilö:
Sihteeri Katja Seutu FL, tutkija,
kotimainen kirjallisuus
Taiteiden tutkimuksen laitos,
Helsingin yliopisto
p.(09)19122432 (työ),
katja.seutu@helsinki.fi
Puheenjohtaja Klaus Brax, FT,
suunnittelija, Helsingin yliopisto
p.(09) 19123495 (työ),
klaus.brax@helsinki.fi