

- 3 **Pääkirjoitus**
Erilaisuus olkoon vahvuutemme
Heidi Grönstrand ja Kukku Melkas
- 5 **Artikkelit**
Miten romaanilaji sääntelee vapautta?
Karibialainen kirjallisuus ja paikoiltaan siirtynyt kehitysromaanin
Kaisa Ilmonen
- 22 Auto on leikki, auto on hauta
Jälkistrukturalismi Jyrki Kiiskisen *Kun elän* -runokokoelman
autorunoissa
Kari Jyrkinen
- 41 **Puheenvuorot**
Kirjallisuuden arkistoista
Katri Kivilaakso
- 47 Sanatiedeteosten tutkimisesta
Olli Löytty
- 52 Narratologinen jalanjälki koulujen kirjallisuudenopetuksessa
Elina Kouki
- 59 **Arvostelut**
Queer-tutkimusta kotimaisesta kirjallisuudesta
Susanna Karkulehto: *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon,
Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*
Päivi Koivisto
- 61 Minna Canth – psykologinen yhteiskuntakriitikko
Minna Maijala: *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*
Kati Launis

- 63 Jälkirealismin mimeettistä sopimusta laatimassa
Milla Peltonen: *Jälkirealismin ehdoilla. Hannu Salaman Siinä
näkiä missä tekijä ja Finlandia-sarja*
Elina Arminen
- 67 Mika Waltari ajassaan ja ajan ulkopuolella
Panu Rajala: *Unio Mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset*
Eija Komu
- 70 Ihminen ja kapitalismi
Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta
uusliberalismin valtakaudella
Veli-Matti Pynttari
- 73 **Abstracts**

Heidi Grönstrand ja Kukku Melkas

Erilaisuus olkoon vahvuutemme

Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kenttä on kirjava. Eri yliopistojen kirjallisuusoppiaineiden painopisteet ovat hyvinkin erilaisia alkaen tekstianalyttisestä lähiluvusta laajaan kontekstualisoivaan kulttuurintutkimukselliseen otteeseen asti. Kirjallisuudentutkimusta tehdään myös käännöstutkimuksen, kasvatustieteiden, eri filologioiden ja monien muiden tieteiden piirissä. Eri lähestymistapojen, metodien, koulukuntien – ja kuppikuntien – kirjo on laaja eikä kiistoilta vältytä. Ristiriitoja ja raakoja linjauksia on saman yliopiston sisällä, joskus samassa oppiaineessakin.

Vaikka sopuisuus ja sietäminen akateemisessa maailmassa vaikuttavat lähinnä idealistisilta tai jopa utopistisilta ajatuksilta, olisi hienoa, jos erilaisuus olisi suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen vahvuus ja menestymisen tae. Paradigmojen vähyys johtaa väistämättä koko tieteenalan näivettymiseen. Näkökulmien erilaisuus on useimmiten vuoropuhelun ja uusien ideoiden ehdoton edellytys. Jos kaikki kirjallisuudentutkijat ajattelevat samalla tavalla, riittää, että tutkijoita on vain yksi.

Avaimen uusien päätoimittajien tutkimuksellinen koti on niin feministisen kirjallisuudentutkimuksen kuin kulttuurintutkimuksen parissa. Tästä lähtökohdasta huolimatta toivomme, että *Avain* – alamme tärkeimpänä äänitorvena – kokoaisi yhteen kaikki kirjallisuudentutkijat ja kirjallisuudesta kiinnostuneet ihmiset. Paikallinen toimitusneuvosto, jonka jäseniä ovat Siru Kainulainen, Tintti Klapuri, Olli Löytty ja Mia Österlund, varmistaa erilaisten ajattelutapojen näkyvyyden lehdessä.

Tässä numerossa ilmestyy kaksi artikkelia, jotka tulevat paitsi eri yliopistoista myös eri oppiaineista: toinen yleisestä kirjallisuustieteestä ja toinen kotimaisesta kirjallisuudesta. Sekä Kaisa Ilmosen että Kari Jyrkisen artikkelit tarkastelevat molemmat nykykirjallisuutta ja analysoivat terävästi ajankohtaisia kulttuurisia ilmiöitä. Artikkelien aiheet liikkuvat eri konteksteissa: Toisessa lukijaa kuljetetaan karibialaisten naiskirjailijoiden romaaniin identiteetti-prosessien ja valta-asetelmien läpi. Toisessa puolestaan lukija tempaistetaan nykyrunon auton kyytiin, josta aukeaa vaihteleva maisema miehyyteen ja kielen monimerkityksisyyteen.

Lisäksi lehdessämme on kolme puheenvuoroa, jotka kukin tavallaan laventavat ja siirtävät kirjallisuudentutkimuksen rajoja. Katri Kivilaakso kiteyttää esseistisellä otteella ajassa liikkuvan arkistovimman ja kyseenalaistaa vakuuttavasti vallitsevan käsityksen painetun teoksen ainutlaatuisuudesta tutkimuskohteena. Olli Löytty myllertää hänkin käsityksiä kirjallisuudentutkimuksen kohteista, sillä Löytty haastaa meidät pohtimaan keinoja tutkia tietokirjallisuutta. Kirjallisuus on muutakin kuin sanataideteos. Elina Kouki avaa oven koulumaailmaan ja kirjallisuusteorioiden jälkiin opetuksessa. Koukin puheenvuoro muistuttaa yliopiston vastuusta äidinkielen ja kirjallisuuden opettajien koulutuksessa.

Toivotamme kaikki yliopistoon, oppiaineeseen ja teoreettiseen suuntaukseen katsomatta tarjoamaan juttuja yhteiseen lehtemme.

Yhteistyöterveisin
Heidi Grönstrand ja Kukku Melkas

Kaisa Ilmonen

Miten romaanilaji sääntelee vapautta? Karibialainen kirjallisuus ja paikoiltaan siirtynyt kehitysromaanin

Viimeaikaisessa postkoloniaalisessa maailmankirjallisuudessa kehitysromaanin lajina on käytetty paljon: yhä uudestaan monikulttuuriset kirjailijat hyödyntävät lajin muotoja rakentaakseen identiteettiä kulttuurien välissä. *Bildungsromania* on pidetty kirjallisuuden historiassa yleisesti saksalaiseen täysromantiikkaan kytkeytyvänä muotona, modernin subjektin kehkeytymisen tai tulemisen symbolisena ilmauksena. Se on perustaltaan kytköksissä länsimaisen modernin yksilökeskeisyyteen ja eurosentriseen valistuksen projektiin. Kehitysromaanissa kuvataan usein prosessi, jossa päähenkilö tiettyjen valintojen ja hänen tielleen sattuvien esteiden voittamisen jälkeen pystyy ikään kuin kasvamaan omaksi itsekseen. Hänen on tämän prosessin kuluessa ollut mahdollista määrittää oma ainoalaatuinen suhteensa todellisuuteen. Voitaisiinkin väittää, että se on laji, jossa institutionalisoituu tapa esittää emansipoitunut, yksilöllinen ja koherentti minuus.¹

Tässä artikkelissa pohdin, mikä on jälkikoloniaalinen kehitysromaanin ja miten ei-eurooppalaisen identiteetin rakentumisen prosessia – vapautta määrittää minuus – sääntelee eurooppalainen *Bildung*-genre. Keskityn erityisesti karibialaisen kulttuuri-alueen kirjallisuuteen, jossa kehitysromaanin on ollut suosittu. Tarkastelen, mitä kehitysromaanille lajina tapahtuu sen ”muuttaessa” entisiin siirtomaihin eli miten perinteinen kehitysromaanin ja ei-eurooppalainen identiteetti törmäävät. Kiinnostavaa on, että huomattavan suuri osa esimerkiksi 1980-luvulla kirjallisen uransa aloittaneista karibialaisista naiskirjailijoista on kirjoittanut kehitysromaanin. Keskitynkin artikkelissani tuonnempana pääasiassa juuri näihin teoksiin. Pohdin, mikä tästä romaanilajista tekee niin sovellettavan ja vetovoimaisen, että siihen sisäänrakennettu tarina minän tulemisesta omaksi itsekseen toistuu uudelleen ja uudelleen? Millainen on tämä *Bildungsroman* joutuessaan diasporaan, eli millaisia piirteitä se saa irrotessaan saksalaisesta traditiostaan ja muuttuessaan hybridiksi? Miten laji toimii vapauden sääntelijänä määriteltäessä emansipoituvaa, postkoloniaalista minää?

Karibialaisen kirjallisuuden traditio

Imperiumin varjossa kasvaneilla tytöillä ei juuri ole ollut puheenvuoroa kirjallisuuden historiassa. Poikkeuksen tekee kuitenkin Karibian alue, jossa naiskirjallisuudella on

voimakkaat juuret Karibian ensimmäiseksi romaaniksi usein nimitetystä teoksesta *The History of Mary Prince, a West Indian Slave, Related by Herself* vuodelta 1831 alkaen. Karibialaisen kehitysromaanin kontekstissa tärkeä kirjailija oli jamaikalais-syntyinen Claude McKay, eräs Harlemin renessanssin johtohahmoista. McKay matkusteli laajasti Euroopassa, ja hän sai voimakkaita vaikutteita 1800-luvun romantiikasta. Hänen ehkä tunnetuin teoksensa *Banana Bottom* vuodelta 1933 on Jamaikalle sijoittuva nuoren naisen kasvutarina englantilaisen sivistyksen kyseenalaistamisesta ja oman kulttuurin tavoittamisesta. Englantilaistumisen tai ranskalaistumisen jälkeistä kautta leimaa Karibialla *négritude*-liike, joka korosti voimakkaasti afrikkalaisten juurien entsintää sekä paluuta afrikkalaiseen historiaan ja kulttuuriperintöön.²

Robert Aldrichin mukaan näkemykset kreolikulttuurista ja moniäänisyydestä alkoi vat yleistyä 1960-luvulla. Yhtenä ajatusten taustahahmoista toimi kirjailija Edouard Glissant, joka vaati länsi-intialaista kulttuuria keskittymään karibialaisuuteen itseensä sen monine hybridisine piirteineen. Merkittävää ei hänen mukaansa ollut kolonialistinen Eurooppa tai myyttinen Afrikka vaan kreolikulttuurin synkreettisen moninaisuuden hyväksyminen ja arvostus (Aldrich 1995, 113-114). Toisaalta 1960-luku oli niin afrikkalais-amerikkalaisen kuin afrikkalais-karibialaisenkin kirjallisuuden kontekstissa monenlaisten emansipatoristen liikkeiden aikaa. *Bildungsroman* saattoi muotona tarjota affirmatiivisia tarinoita poliittiseen taisteluun. Englantilaisen koulutuksen saaneet barbadoslaiset, George Lamming ja Austin Clarke, hyödynsivät tietoisesti eurooppalaisia malleja kehitysromaanissaan. Heidän teoksissaan henkilökohtaisen kehityksen kuvaaminen on kuitenkin väline kuvata laajemmin kolonialismin vaikutuksia koko yhteisöön. 1970-luvulla karibialainen kirjallisuus tarttui erilaisten rajojen ja alistavien määrittelyjen teemoihin. Monet tuon ajan romaanit tarkastelivat yksilön vieraantumista ja epätoivoa – jopa hulluutta – karibialaisessa ”historiattomassa” kulttuurissa ja pohtivat erilaisia luokkaan sekä rotuun liittyviä etuoikeuksia suhteessa karibialaiseen identiteettiin. Vieraantuneisuus kodista, paikattomuus ja muutot liittyivät kaunokirjallisuuden keskeisiin kysymyksiin. Teemoja pohdittiin usein lapsipäähenkilöiden kasvua ja koulunkäyntiä kuvaavassa omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa. Tässä autobiografisessa fiktiossa myös tyttöpäähenkilöt yleistyivät, kuten Merle Hodgen vuonna 1970 ilmestyneessä teoksessa *Crick Crack Monkey*.

Hodgen klassikkoteosta on erityisen kiinnostavaa tarkastella nimenomaan kolonialistisena kehitysromaanina, sillä se kuvaa karibialaisen tyttösubjektin kehkeytymistä pikemminkin ulkopuoliseksi kuin eheäksi eli hidasta siirtymistä kulttuurisen ja sukupuolisen toiseuden tilaan sekä identiteetin paikoiltaan siirtymistä. Karibialaisen naiskirjallisuuden yhteydessä *Bildungsprozessia* onkin joskus kutsuttu ”surulliseksi initiaatioksi” (Leseur 1995, 150). Kehitystarina on valjastettu kuvaamaan päähenkilön ymmärrystä kolonialististen, seksististen ja rodullisten realiteettien paineesta, jossa

loppua määrittää pikemminkin kulkeutuminen kohti identiteetin fragmentaarisuutta tai neuroottista minäkuvaa kuin eheyttä. Tälle antagonistiselle naisen romahtamista kuvaavalle romaanille oli tarjonnut mallin 1966 julkaistu, Dominican saarelta kotoisin olevan Jean Rhysin teos *Wide Sargasso Sea*. Toisaalta 1960- ja -70-luvut ovat karibialaisessa kirjallisuudessa myös erilaisten identiteettipolitiikkojen aikaa, jolloin tietoisuus omista juurista alkoi saada yhä enemmän tilaa.³

1980-luku merkitsi karibialaisessa kirjallisuudessa naiskirjailijoiden voimakasta esiinmarssia. Monet nuoret naiset, kuten Michelle Cliff, Jamaica Kincaid, Pauline Melville ja Erna Brodber, julkaisivat 1980-luvun aikana esikoisteoksensa. Aika merkitsi myös karibialaisen kirjallisuuden saattamista laajempaan tietoisuuteen esimerkiksi sen myötä, että useita antologioita ja kokoomateoksia julkaistiin. 1980-luvulla maastamuuton ja diasporisuuden teemat eli karibialaisen kulttuurin realiteetit siirtyivät myös kirjallisuuteen. Rotu, kolonialismi ja oma erityinen identiteetti, jonka nähtiin ammentavan hybridisyydestä, synkreettisuudesta ja karibialaisesta kansanperinteestä, muodostivat sen keskeiset lähtökohdat. Samalla alettiin etsiä omaa ja yhteisöllistä menneisyyttä sekä kirjoittaa uudelleen vaiennettua karibialaista historiaa. Persoonallinen ja poliittinen kietoutuivat toisiinsa ja ”minä” nähtiin osana sosiaalista kontekstia.

Naiskirjallisuus alkoi huomioida erilaisia yhtäaikaista alistuksen mekanismeja. Äideistä ja isoäideistä rakennettiin kätketyn menneisyyden kantajia ja tyttäret näyttäytyivät joko vieraantuneina etsijöinä tai vastarintaan kykenevinä sankarittarina. Merle Hodgen paikaltaan siirtyneen tyttösubjektin voidaan nyt ajatella kulkevan kohti feminististä ja taistelevaa tyttäryyttä – yhtäaikaaisesti Yhdysvalloissa nousseen mustan feministisen estetiikan kirjailijoiden tyttöpäähenkilöiden tapaan. Transnationaaliset tilat ja identiteetit näyttävät asettuneen 1990- ja 2000-lukujen teoreettisten ja kirjallisten keskustelujen keskiöön. Esimerkiksi vuonna 1996 julkaistussa trinidادلaisen Shani Mootoon karibialaiseksi kulttiromaaniksi nousseessa teoksessa *Cereus Blooms at Night* naispäähenkilöiden niin sukupuoliset kuin kulttuurisetkin identiteetit liikkuvat ja liudentuvat samalla kun useat kerronnan tasot purkavat käsitystä yhdestä historiasta.

Kehitysromaanin muoto ja paikoiltaan siirtyminen

Miksi postkoloniaalinen kirjallisuus sitten hyödyntää yhä uudelleen *Bildungsromanin* genrea? Kehityskertomus tarjoaa mahdollisuuden tutkia omaa alkuperää, omaa juuria ja, kuten Barney huomauttaa, pohtia sosiaalisen ympäristönsä elinvoimaisuutta ja arvioida uudelleen sosiaalisen eheytyksen näkymiä (Barney 1993, 361). Rakennettaessa jonkinlaista identiteettiä sosiaalisen syrjinnän ehdoilla, *Bildungsromanin* muoto toimii näiden ehtojen tarkastelussa. Genre mahdollistaa oivalluksen hetkiä tai tapoja käsitellä haavoittavia sanoja ja tekoja, joiden pitkäkestoisia seurauksia voidaan tarkastella päähenkilön tarinan edetessä. Rodun, sukupuolen, luokan, seksuaalisuuden

tai yleisesti jonkinlaisten normaalin ja epänormaalin välisten rajojen väkivaltaisesti muotoilema minuus voidaan kohdata tarkastelemalla muotoutumisen prosessia sinänsä. (Ks. Barney 1993, 362.)

Perinteinen kehitysromaanin pohjaa ajatukseen kehkeytyvästä minästä. Elämä on taiteen kaltainen laji, jossa voi kehittyä oppipojasta mestariksi (Master). Eurooppalaisessa kehitysromaanissa päähenkilö valitsee, hyväksyy ja hylkää katsomuksia tai arvoja sukeutuen kohti eheää minää. Postkoloniaalista todellisuutta kuvaavassa kehitysromaanissa tämä kehkeytyminen ei kuitenkaan aina kulje kohti ehyttä sulkeumaa vaan kohti säröisyyttä ja minän eri identiteettiakselien hankauskohtia. Kuten Maria Helena Lima ilmaisee, ”growing up” on yhtä aikaa ”growing away”, poiskasvamista ihanteellisista (kolonialistisista) sosiaalisista rakenteista (1993, 434). Ihanteiden oppiminen ja määrittäminen merkitsee ymmärrystä niiden saavuttamattomuudesta, erosta ja tuskallisuudesta. Postkoloniaalisen *Bildungsromanin* voisi tulkita tämän häiritsevän väli-tilan ilmaukseksi tarjotessaan yhtä aikaa sekä mestarin että oppipojan interpellaatiota kolonisoidulle subjektille. Siirtyessään diasporaan kehitysromaanin lajirakenne heilah- taa paikaltaan kohti sitä ambivalenssia, joka on läsnä myös kolonisoidussa subjekti-voiminnan prosessissa. Ehkä juuri tästä syystä kehitysromaanin on muodostunut niin elin-voimaiseksi genreksi postkoloniaaliseksi katsottavassa kirjallisuudessa.

Teoksessaan *Ten is the Age of Darkness. The Black Bildungsroman* (1995) Geta Leseur vertailee afrikkalais-amerikkalaista ja karibialaista kirjallisuutta. Leseurin mukaan afrikkalais-amerikkalaista ja karibialaista kokemusta on mahdotonta kuvata niillä ”nurkkakuntaisilla” viitekehyksillä, jotka länsimainen kehitysromaanin tarjoaa. Toisaalta kirjallisuudella, jota hän kutsuu termillä *the black bildungsroman*, ja eurooppalaisella kehitysromaanilla on toki myös paljon yhteistä, jonka takia onkin perusteltua puhua samasta lajityypistä (Leseur 1995, 19). Leseur esittää esimerkiksi, että molemmissa muodoissaan päähenkilöillä on usein yhteistä ikä tai matka syrjäseuduilta kaupunkeihin.⁴ Samankaltaisuuksiin kuuluu myös sijaisvanhemmuus ja tuntematon biologinen tausta, oppiminen, kotoa lähteminen, kehittymiseen kytkeytyvät tärkeät tai traumatisoivat sukupuoliset kokemukset, siirtyminen valistuneempaan paikkaan, muuttaminen tässä paikassa, mahdollinen paranoian kokeminen, matka ja lapsuuden maisemien jättäminen ja vierauden tai eristäytymisen tunne (mt. 19, 22). Leseur esittääkin juuri karibialaisen kehitysromaanin muotoutuvan lähimmäksi eurooppalaista *Bildungs-*genreä (mt. 12). Tässä on kyseessä taiteessa ja kulttuurissa ilmentyvä brittiläisen ja ranskalaisen ”liberaalin imperialismin” politiikka, joka pohjasi ajatukseen kaikkien oikeudesta päästä osaksi emämaan sivistyksestä.⁵ Monilla Karibian saarilla toimikin sangen tehokas koulujärjestelmä. Silti, kuten Leseur huomauttaa, eurooppalaisessa ja karibialaisessa kehitysromaanissa on suuri ero (mt. 19).

Bildungsroman on laji, joka syntyi osaltaan individualistisen, modernin minuu-

den manifestaatioksi, kuten esimerkiksi Liisa Saariluoma on useissa kirjoituksissaan osoittanut (ks. esim. Saariluoma 1999). Miten sitten poststrukturalistisen tietämisen tapoihin, identiteettiasemien moninaisuuteen ja valtakurssien kritiikkiin usein keskittyvä postkoloniaalinen teoriakenttä hyödyntää tai muuntaa kehitysromaanin lajia? Esitän seuraavassa joitain ehdotuksia tai tematisointeja siitä, miten postkoloniaalista kehitysromaania voisi määritellä tai käsitteellistää. Homi K. Bhabha käsittelee teoksensa *Location of Culture* artikkelissa ”Signs Taken for Wonders” (1995) seikkaperäisesti koloniaalista läsnäoloa ja sen diskursiivista ja dominoivaa manifestoitumisen tapaa. Hän käyttää saksankielistä termiä *Entstellung* kuvaamaan kolonialististen instituutioiden asettamisen tapaa. Bhabhan mukaan tässä instituutioiden asettamisessa on aina läsnä myös paikoiltaan siirtymisen, vääristymisen ja toiston näkökulmat (mt. 105). Bhabha pohtii kysymystä autoritäärisen symbolisen merkitsijän (jollainen esimerkiksi *Bildungsromanin* konventio voisi olla) siirtymistä paikoiltaan, kulttuurista toiseen. Bhabha kiinnittää huomiota siihen, miten tietyt kolonisoivan kulttuurin symbolista valtaa kantavat merkit toistetaan toisin ja eri tavoin siirtomaissa. Ne lakkaavat toimimasta vallan symboleina joutuessaan uudenlaiseen kontekstiin. Autoritääristen symbolien asettuessa vieraalle maaperälle ne muuntuvat ja joutuvat eroon niistä ehdoista, joissa ne ovat syntyneet. Autoritääristä symbolia ei enää tunnusteta eikä tunnisteta sellaiseksi, mikä johtaa symbolin muuntumiseen ambivalentisti merkitseväksi. (Mt. 110.)

Bhabhan mukaan siis koloniaalinen kulttuurituote saa siirtyessään horjuvan luonteen ja sitä alkaa merkityksellistää vääristyminen ja paikoiltaan siirtyminen (Bhabha 1995, 107). Tarkasteltaessa kehitysromaanin lajityyppiä tämä merkitsee tiettyä paradoksaalisuutta. Suhteessa valtaan kolonisoidut subjektit ovat jo sinänsä eron merkitsemiä, ei-valkoisia tai ei-eurooppalaisia. Miten väline, jota tutkimuksessa on usein pidetty individualistisen subjektin manifestoitumisen tilana ja joka siten on luomassa tätä eroa, voi samalla toimia tämän eron ilmaisukanavana? Esitän seuraavissa luvuissa esimerkkien avulla, että siirtyessään kontekstistaan kehitysromaanin toimii paradoksaalisesti kolmiulotteisella tavalla. Ensinnäkin, se on rakentamassa kolonisoidun subjektin ambivalenssia tarjoamalla sellaisen minuuden mallin, joka ei tässä todellisuudessa täydellisty. Toiseksi, sen on samalla toimittava tämän ambivalenssin ilmaisun välineenä ja kolmanneksi tarjottava keinoja kyseisen ambivalenssin ylittämiseen. Kuten Maria Lima Gayatri Spivakia selvästi mukaillen huomauttaa, postkoloniaalisessa todellisuudessa kehitysromaanin on sisäisesti paradoksaalinen laji, koska yrittäessään kuvata liikettä identiteetin hajaannuksesta kohti eheyttä se samanaikaisesti kieltää tällaisen eheyden mahdollisuuden (Lima 1993, 441-442).

Kollektiivisuus ja oman perinteen muistaminen

Mustien kirjailijoiden on ollut pakko pyrkiä tarkentamaan oman kansan erityistä

tilannetta yhteisössä, joka perustuu valkoisiin arvoihin, ja rakentamaan tarkempaa kulttuurista kontekstia selventääkseen yksilöllisen *Bildungin* suuntaa. Näin ei-valkoiisiin kehitysromaaneihin rakentuu etnografinen ja kollektiivinen sävy. *Bildungsromanin* traditio adaptoitiinkin Leseurin mukaan yhdysvaltalaisessa 1960–70-luvun kansalais-oikeustaisteluun kytkeytyvässä *Black Aesthetics* -liikkeessä (itse)ilmaisun välineeksi mustalle kulttuurille ja kansalle (Leseur 1995, 2). Tämän kollektiivisen, etnografisen *Bildungin* näen myös karibialaiselle kirjallisuudelle keskeisenä muotona. Lukuisista teoksista, jotka näyttävät kuvaavan esimerkiksi tyttösankarin kehittymistä naiseksi, rakentuu itse asiassa kudelma sellaisen kansan kollektiivista kehityskulkua ilmentäviä tarinoita, jonka historiaa ei tunneta länsimaissa. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi Michelle Cliffin *Abeng* (Jamaika), Ramabai Espinet'n *The Swinging Bridge* (Trinidad), Shani Mootoon *He Drown She in the Sea* (Trinidad), Merle Collinsin *Angel* (Grenada), Edwidge Danticatin *Breath, Eyes, Memory* (Haiti) tai Marie Elena Johnin *Unburnable* (Dominica), vain muutaman mainitakseni.

Karibialaisissa *Bildung*-adaptaatioissa keskeinen käsite on usein kollektiivinen muisti, jonka avulla yksilöllinen muistaminen ja kansallinen historiatietoisuus kytkeytyvät toisiinsa. Yksilön *Bildung* toimii metonymiana kollektiivisen tietoisuuden kehkeytymiselle. Kollektiivinen eli yhteisöllinen muistaminen tukee yksilön identifioitumista kolonisoituun yhteisöönsä. Kollektiivisen muistin tasolla yllä mainituissa romaaneissa korostuvat feministiset myytit, kansantarinat tai kertomukset radikaaleista vastatoimista, joissa naiset saavat subjektin aseman. Teoksissa kirjoittautuu näkyviin erityinen ”musta naismuisti”, jollaiseksi Karla Holloway nimittää etnisen tradition yhdistämän naisyhteisön (uudelleen)kerrottuja muistoja (ks. Billingslea-Brown 1999, 46). Muistamisen kuvausten voisikin sanoa muokkaavan narratiivisia muotoja ja luovan strategioita, joilla alistettu tai manipuloitu menneisyys voidaan käsitellä uudelleen. Esimerkiksi karibialaisen naiskirjallisuuden kontekstissa, kuten Johanna X. K. Garvey ilmaisee, muistaminen merkitsee sekä kolonisoijan että kolonisoidun miestoimijan unohtaman ”Calibanin naisen” paikantamista uudelleen historiaan (Garvey 1999, 258).

Edellä mainituissa romaaneissa muistelun avulla rakentuu alistetun karibialaisen naisen toimijuus. Toimijuutta korostavat naisten poliittisen osallistumisen kuvaukset sekä yksilölliset muistot vallankumouksellisista tapahtumista. Kolonisoitu subjekti rakentaa identiteettiään suhteessa kolonialistiseen muistiin tai länsimaista subjekti-käsitystä palvelemaan kehitysromaanin muotoon, joka näin rajoittaa subjektin ilmaisullista vapautta mutta tarjoaa samalla välineen ilmaisulle. Välineestä, eli tässä tapauksessa *Bildungsromanin* muodosta, adaptoituu bhabhalaisen *Entstellungin* prosessissa toiseuden tila. Roger Bromley huomauttaakin analysoidessaan aasialais-kanadalaista diasporaromaania, että kysymyksillään tilasta ja paikasta kulttuurienväliset tekstit nos-

tavat esiin usein sivuutetun kollektiivisen itseyden, jolle länsimaisen *Bildungsromanin* individualistinen paradigma on asettanut rajoitteita (Bromley 2000, 113-114). Postkoloniaalisessa kehitysromaanissa niin kulttuurinen, historiallinen kuin maantieteellinenkin sijainti sekä tämän sijainnin tai paikantumisen uudelleenmäärittelyt ovat keskeisiä rakenteellisia seikkoja.

Paul Gilroyn mukaan romaanimuoto suhteutuu aina oman kulttuurinsa intresseihin, jolloin myös erilaiset kulttuurit rakentavat omanlaistaan romaanimuotoa. Amerikkalaisessa (ja karibialaisessa) mustassa kirjallisuudessa juuri kollektiivisen uudelleenmuistamisen ja muistelun teemat rakentavat fragmentaarista ja epälineaarista romaanikehystä. (Gilroy 1996/1993, 219.) Terry Dehay sen sijaan nimittää perinteistä realistista kerrontamuotoa ”metakieleksi”, jota vähemmistökirjailijoiden muistitarinat dekonstruoivat. Muistaminen on vastadiskursiivinen keino häiritä ”metakielen” näkymätöntä järjestelmää ja rakentaa lukijalle kuva todellisuuden moniperspektiivisyydestä. Dehayn mukaan samalla kun moniäänisyydestä muodostuu keino haastaa hegemonisen tradition yhtenäisyys ja ”vaatia” tilaa alistetulle kulttuuriselle identiteetille, kieltäytyvät etnisiin yhteisöihin kuuluvat kirjailijat hyväksymästä normatiivisia (länsimaisia) esitystapoja auktoriteetiksi. (Ks. Dehay 1994; 28, 30 ja 38.) Esimerkiksi Shani Mootoon romaanissa *Cereus Blooms at Night* päähenkilö Mala Ramchandinin tarina alkaa avautua häntä hoitavalle sairaanhoitajalle nykyisyydestä menneisyyteen päin. Malan mielen järkkyminen kuvataan muistipuheessa, joka katkoo romaanin nykytason kerrontaa. Tässä nykytasossa sen sijaan kehittyy sairaanhoitajan oma tarina, ja nämä molemmat kytkeytyvät taustalla rakentuvaan Lantanamacaran saaren kollektiiviseen historiaan. Leseur käyttää esimerkkinä kollektiivisuudesta afrikkalais-amerikkalaisessa naiskirjallisuudessa Toni Morrisonin romaania *The Bluest Eyes* (1970), jossa Pecola Breedloven tarina rakentuu Claudian kertomana. Niin Pecolan kuin Malankin *antibildung* kietoutuu Claudian, tai Mootoolla sairaanhoitajan, *bildungiin* (vrt. Leseur 1995, 128). Kuten Simone Alexander huomauttaa, muistin integroiminen on historian metakieleen tapa pitää elossa alistettu identiteetti. (Alexander 2001, 38.)

Jamaikalaisen Michelle Cliffin *Bildungsroman Abeng* (1984) muodostuu aikuisen kertojan muistipuheesta. Varttunut kertoja tarkastelee Clare Savagen lapsuutta, ja kertojan ääni muistuttaa paikoin ikään kuin aikuiseksi kasvaneen päähenkilön ääntä, intra- ja ekstradiegeettistä kerrontaa yhtä aikaa. Kertojan muistipuhe on kuitenkin oleellisesti muistamista uudelleen, muistojen korjaamista laajemman tietämyksen valossa. Kertoja osoittelee kohtia, joissa erilaiset (post)kolonialistiset valtamekanismit järjestävät muistipolitiikkaa. Samalla kertoja ”muistaa” katkelmia karibialaisesta kollektiivisesta tarinasta keskeyttäen kerronnan esimerkiksi palasilla jamaikalaisen karanneista orjista muotoutuneen joukon, maroon-soturien, historiaa. Angelita Reyes huomauttaakin mustan naiskirjallisuuden muistavan ”minän” sekoittuvan kollektiiv-

viseen ”me”-subjektiin (Reyes 2002, 31). *Bildungs*-genre vääristyy, Bhabhan ilmaisua soveltaakseni, kun autoritääristä merkkiä ei tunnusteta sellaiseksi, jolloin se on toisin toistettavissa ja se voi saada ambivalenttejakin merkityksiä. Sekä *Bildung* että *Roman*, sisältö ja muoto ovat tässä muuntuneet. Karibialaisesta kehitysromaanista rakentuu eräänlaista fiktiivistä auto/etnografiaa, joka kuvaa karibialaisen identiteetin löytämistä uudenlaisen menneisyyden rakentumisen yhteydessä. Tällaisessa autoetnografiassa yksilöllinen kehityskertomus ei dominoi yhteisöllistä vapautumista eikä kirjoittavasta minästä muodostu modernin diskurssin mukaista subjektia.

Kirjallinen folklore ja isoäitien ääni

Laajemman kollektiivisuuden osoitus on myös folkloren ja suullisena säilyneen perinteen läsnäolo tekstissä. Suullisesti välittyvää kreolikulttuuria kirjoitetaan (uudelleen) olevaksi samalla, kun se murtaa perinteistä lineaarista romaanikerrontaa. Suullinen traditio, myytit, naisten tarinat ja folklore nostavat esille rodullistettujen, kolonisoitujen ja unohdettujen naisten perinteen jatkuvuutta ja historiallisuutta. Kuten Gay Wilentz huomauttaa, saavutettuaan oikeuden kirjalliseen ilmaisuun mustat naiset ovat kääntyneet esiäitiensä tradition puoleen pyrkiessään rakentamaan historiallista representaatiota yhteisölleen. (Ks. Wilentz 1992, xi, xiv, xxv.) Tämä performatiivinen ääni on karibialaisessa nykynaiskirjallisuudessa usein feminististä vastadiskurssia – kreolinaisen vastapuhetta eli suullista traditiota, joka kutsuu hänet takaisin historiaan. Teoksissa äitien, isoäitien ja esiäitien tarinat ovat sellaista feminististä historiaa, joka huomioi naisten kulttuurisen kaksoistietoisuuden patriarkaalisen kielen ja feministisen äänen välissä, kuten esimerkiksi Erna Brodberin teoksessa *Jane and Louisa Will Soon Come Home* (1980). Teoksesta rakentuu folklorinen kokonaisuus, jonka kerrontaan kietoutuu jamaikalainen suullinen perinne, rituaalisuus, musiikki ja uskonnollisuus.

Sen sijaan teoksessa *The Swinging Bridge* isoäidin äänen etsintä rakentuu keskeiseksi osaksi Ramabai Espinet'n päähenkilön *Bildungsprozessia*. Päähenkilö Mona tuntee ahdistusta Kanadassa, mutta oivaltaessaan oman identiteettinsä kietoutuvan Intiasta siirtotyöläiseksi Trinidadiin tuodun isoäitinsä tarinaan hän ymmärtää syyn ahdistukseensa. Hänelle selviää, että hänen isoäitinsä on ollut *randi*, perinteisiä lauluja esittänyt laulaja. Mona voi jatkaa omaa elämäänsä vasta, kun kuulee näitä suullisena säilyneitä lauluja. Teos päättyy sanoihin:

I heard the beat of the hosay drum inside the steelband, heard chac-chac and dholak, dhantal, cuatro, and iron, coming to me in a rhythm that had trans-fixed me for hours. [---]. Sometimes, in the middle of my hustling city life, I pause just long enough to hear the edges of the beat pulsating at the outer corners of my mind. When I do, I know that I'm safe, memory intact, body alive, heart still felled by pain. (SB, 305.)⁶

Teos osoittaa, miten tietty cheys tai turvapaikka on saavutettavissa, kun suulliseen ja

kollektiiviseen perinteeseen löytyy yhteys: isoäitien laulu ja rytmi muuttuvat kuul-taviksi ja omaan kieleen on etsiytynyt ilmauksia karibian-intialaiselle perinteelle. Sydämen tuska kertoo kuitenkin, ettei individualistinen täyteys ole saavutettavissa. Kolonialismin, murtuneen menneisyyden ja diasporan tuska jää.

Monista karibialaisista kehitysromaaneista rakentuu puhuvaa kirjallisuutta, johon Henry Louis Gates Jr. viittaa termillä ”speakerly text”. Suullisen tradition muodot ja paikallinen ortografia rakentavat erityistä dekolonisoivaa ja dialektista feminististä diskurssia, jossa länsimainen romaanimuoto yhdistyy paikalliseen ilmaisuun ja jolla vähemmistön kokemuksesta on mahdollista kirjoittaa. (Ks. Gates 1988, xxiii ja Wilentz 1992, xvii ja xxii.) Samalla kirjailijoista itsestään tulee yhteisölleen eräänlaisia ääniä, jotka sekä yhtäältä kirjoittavat näkyviin unohdetun tradition että toisaalta aset-tavat sen hybridiseen dialogiin länsimaisen diskurssin kanssa varioiden näin koloni-soitua kieltä dekolonisoiviin tarkoituksiin. Karibialaisen folkloren hybridiset henkilö-hahmot sekä niissä kuvattu kreolisoitunut perinne ovat vastakertomuksia valkoisille mytologioille – tai kuten Bhabha artikuloi, heterogeenisten kysymysten paikkoja, jotka murtavat autoritaarisen diskurssin staattisuutta ja määrittelyä. (Bhabha 1995, 116.) Tarinat ovat strategisia vastakertomuksia kolonisoidulle historian kirjoittamiselle, ja tarinankerronnan aktilla on rituaalinen merkitys. Ne edustavat yhteisöllisyyttä, yhteen liittymistä, suullisen perinnön jatkumista, naisten kulttuurin tunnustamista sekä vasta-rintaa. Rituaalinen tarinankertoja tai kirjailija, joka muuntaa kansanperinnettä kirjal-liseksi folkloreksi, on kolonisoidun subjektin yhdistäjä ”interpellaatiossa” diasporiseen yhteisöön, mikä on keskeistä myös henkilökohtaisessa *Bildungsprozessissa*.⁷

Viimeaikaisessa karibialaisessa naiskirjallisuudessa isoäitien hahmoista rakenne-taan feministisen vastarinnan ja karibialaisten naisten kulttuuritradition genealogiaa. Kirjalliset isoäiti-hahmot eivät usein ole niinkään biologisia isoäitejä kuin erilaisia *othermother*-hahmoja, esiäitihahmoja, folklorisia soturi-äitejä, parantajia, spirituaalisia johtajia, nimettömäksi jääneitä naisia, orjia, kasvattiäitejä, isotätejä ja muita van-hempia naishahmoja, joiden matrilineaarisen perinteen luo tyttären tai tyttärentyt-tären on kuljettava *Bildungsprozessissaan*. Kanadalais-trinidadilaisen Dionne Brandin teoksessa *In Another Place, not Here* (1996) päähenkilö kuulee tarinan Afrikasta tuodusta esiäidistään, joka ei suostunut nimeämään yhtään kasvia, puuta tai lintua uudessa maassa. Tytön tarve nimetä nämä esiäidin puolesta sysää käyntiin hänen kasvuprosessinsa. Karibialaisessa naiskirjallisuudessa *Bildungsprosessin* haasteena voisikin nähdä uuden-laisen äidinmaan rakentamisen sekä siirtomaavallan demytologisoinnin emämaana. Brittiläisellä Karibialla siirtomaavallasta käytetään usein nimitystä *mothercountry*, siinä missä isoäidit yhdistyvät omaan äidinmaahan, *motherland*.

Isoäitien, äitien ja tyttärien suhteet ovat karibialaisessa naiskirjallisuudessa usein hyvin metaforisia. Erittäin yleinen tapa on kuvata äidin ja tyttären problematiikkaa

metaforisena esityksenä siirtomaan ja kolonisoidun suhteesta. Äiti saattaa olla valkoisten ihanteiden läpituokema tai niistä liian haavoittunut opettaakseen tyttärelleen välineitä vastarintaan. Vastauksena on usein kääntyminen kohti isoäidin traditiota. Kincaidin romaanissa *Annie John* samannimisen päähenkilön kiinteä suhde äitiin alkaa rakoilla tyttären ollessa mustasukkainen isänsä ja äitinsä suhteesta. Teoksessa kuvataan suhteen kriisiytyminen metaforisesti tytön sairastumisena. Hän alkaa kuitenkin parantua, kun paikalle tuodaan isoäiti Ma Chess, joka vielä hallitsee perinteisen parantamisen tradition. Teos päättyy kuitenkin siihen, että Annie lähtee kotisaareltaan Antigualta Englantiin. Loppu on yhtä aikaa harmoninen ja epäharmoninen. Annie muistelee lapsuuttaan lämmöllä. Hän on antanut äidilleen anteeksi mutta kokee samalla, ettei hänen vanhempiansa talossa eikä koko saarella ole hänelle tilaa. *Bildung*-prosessi kuljetetaan siis lähtemiseen, mikä on hyvin tavallista Karibialaisessa naiskirjallisuudessa, ”growing up is growing away”.

Kolmen sukupolven teema – isoäidin vastatraditio, kolonisoitu äiti ja feministinen tytär – näyttää yleistyvän 1980-luvun kirjallisuudessa.⁸ Simone A. James Alexander yhdistää postkoloniaalisessa kirjallisuudessa rakennettavan äidinmaan Benedict Andersonin käsitteisiin kuvitteellisesta yhteisöstä, johon liittyvät niin kulttuuriset, spirituaaliset kuin kollektiivisetkin arvot. Äidinmaa on pikemminkin jatkuvuutta, toveruutta ja yhteisöllisyyttä korostava diasporisen kansan keskinäinen suhde. (Alexander 2001, 2 ja 8-12.) Esittäisinkin, että karibialaisessa naiskirjallisuudessa tämän matrilineaarisen ja folklorisen kytköksen löytäminen kollektiiviseen traditioon, on erityinen postkoloniaalinen *Bildungsproblematiikan* muoto.⁹

Paikantumisen problematiikka ja alistetun kehityskriisi

Kuten jo aiemmin totesin, kysymys tilasta, paikasta ja paikantumisesta on postkoloniaalisessa, usein diasporaa kuvaavassa kehitysromaanissa keskeinen. Suhde omaan saareen, lähtö tai konkreettinen paluu sinne on toistuvasti eräänlainen *Bildungsprosessin* päätepiste. Claude McKayn klassikkoromaanissa *The Banana Bottom* on tyypillinen juonirakenne, jossa päähenkilö Bitia Plant oivaltaa tietyn minän kokonaisuuden kokemisen olevan seurausta paluusta kotisaarelle seitsemän vuoden ”väärässä paikassa” olemisen jälkeen. Saaren tuoksut, maut ja äänet luovat lujan tunteen minän kytkeytymisestä paikkaan. Tällainen paluu ja minän yhteys karibialaiseen luontoon ja ympäristöön toistuvat uudestaan ja uudestaan postkoloniaalista identiteettiä rakentavassa, erityisesti uudemmassa naiskirjallisuudessa. Cliffin *No Telephone to Heaven* (1987), Espinet’n *The Swinging Bridge*, Mootoon *He Drown She in The Sea*, Paule Marshallin *Brown Girl, Brownstones* (1959), Maryse Condén *I, Tituba, Black Witch of Salem* (1986) tai Edwidge Danticatin *Breath, Eyes, Memory* (1994) voisi mainita esimerkeiksi teemojen hyödyntämisestä. Toisaalta aiemmin mainittu negatiivinen

Bildung ei ole harvinainen karibialaisessa kirjallisuudessa, sillä monet, erityisesti varhaisemmat, teokset jättivät kuvaamatta jonkinlaisen paluun tai eheytyksen teeman. Sen sijaan teokset rakentuivat kuvaamaan kolonisoidun subjektin hajaannusta, lähtöä ja hidasta valumista ”displacementin” eli väärässä paikassa olemisen tilaan.¹⁰ Näin ne päättyvät usein lähtöön saarelta, kuten Merle Hodgen kuuluisa teos *Crick Crack Monkey* tai Lammingin klassikkoromaani *In the Castle of My Skin*.

Paikantumista ja paikaltaan siirtymistä väittäisinkin karibialaisen postkoloniaalisen kehitysromaanin keskeiseksi piirteeksi ja samalla keskeiseksi eroksi traditionaaliseen *Bildungsromaniin*. Paikantumisen problematiikka tematisoi yhtä aikaa sekä kolonialistisen tieto-valta-järjestelmän kolonisoitua subjektia syrjäyttävää voimaa, karibialaista kreolisoitunutta ja diasporista kulttuuria että paikaltaan siirtyneen kirjallisuuden lajiin murtunutta mimesiksen tapaa. Lima esittää tulkinnassaan Kincaidin *Annie John* -romaanista, että tunnistamattomaksi jäävä kaipuu ja melankolisuus, jota kertoja ei osaa nimetä, on varsin tavallista karibialaiselle kehitysromaanille. Näihin piirteisiin/tunteisiin kiteytyy postkoloniaalisen naiskirjallisuuden käsittelemätön suru menetettyä (iso)äitiä tai kotimaata kohtaan (Lima 1993, 448). Paikantumattomuuden tunne ja sitä tematisoiva matrilineaarisen perinteen puute artikuloituvat essentiaalisena kodittomuutena, kuten Jean Rhysin teosten päähenkilöillä. Karibialaista kehitysromaania voisi kutsua Elaine Savoryn termein *ex/isle* -kirjallisuudeksi, jossa irtaantumisen ja paikantumisen teemat ikään kuin kamppailevat (Savory 1998, 170). Tähän paikantumisen problematiikkaan on kytkettävissä myös karibialaisessa kirjallisuudessa tavallinen tapa nimetä kehitysromaanin paikan mukaan, kuten aiemmin mainitut *The Banana Bottom* ja *Miguel kadun väkeä* tai sijaintiin viittaavasti, kuten *In Another Place, Not Here* tai *Brown Girl, Brownstones*.

Bildungsproblematiikka kutsutaan usein teoksen keskeiseen kehityskriisiin kytkeytyvää ongelmaa, joka aiheuttaa päähenkilölle ahdistusta ja joka sysää etsimään jonkinlaista eheyttävää ratkaisua oman minuutensa harmonisoimiseksi sekä suhteessa itseensä että suhteessa sosiaaliseen ympäristöönsä. Liisa Saariluoma puhuikin teoksessaan *Modernin minän synty 1700-luvun romaanissa* minän ja maailman välisestä aidosta ongelmasta eli yhteiskunnan ja yksilön välisestä ristiriidasta, johon kehitysromaanin etsii ratkaisua (Saariluoma 1999, 36 ja 85). Postkoloniaaliselle kehitysromaanille yleensä, ja karibialaiselle naiskirjallisuudelle erityisesti, tyypillinen *Bildungsproblematiikka* koskee oman monitahoisien alistuksen huomaamista ja toiseuden positioon kasvamista. Nuoret tytöt joutuvat varhain toteamaan sukupuoleen, seksuaalisuuteen, miehiin, ihonväriin, äitiyteen tai kulttuuritaustaan kytkeytyvät moninaisen marginalisoinnin mekanismit. Geta Leseur kuvaa tällaista *Bildungsproblematiikkaa* lainaamalla Paule Marshallia, jonka mukaan ”tytöt näyttävät pelkäävän kasvamista, muita ihmisiä ja elämää, mikä johtaa heidän vetäytymiseensä omaan maailmaansa” (Leseur 1995, 4).

Juuri tällainen on esimerkiksi Pecola Breedloven tarina Morrisonin teoksessa *The Bluest Eyes*.

Leseurin mukaan ei-valkoisessa naiskirjallisuudessa tyttösanarit saattavat varhain kuvitella itsensä johtajina tai menestyneinä aikuisina, mutta joutuvat kipeiden kypsymisvaiheiden (*rites of passage*) kautta huomaamaan yksilöllisen vapautensa kapeuden. Michelle Cliffin romaanissa *No Telephone to Heaven* kuvataan tilanne, jossa erittäin älykkäänä pidetty hyvin vaaleaihoinen kreolipäähenkilö Clare Savage on aloittamassa uutta koulua Yhdysvalloissa. Hänen ihonvärinsä vaivaa koulunjohtajaa, joka kertoo, mitä lääkäri asiasta ajattelisi:

He would call you white chocolate.....I mean, have you ever seen a child's expression when he finds a white chocolate bunny in his Easter basket? He simply doesn't understand....He thinks it strange. I do not want to be cruel, Mr. Savage, but we have no room for *lies* in our system. *No place for in-betweeners*. (NTH, 99 kursiivi lisätty.)

Clarea nimitetään valheeksi, ja hän oppii, ettei systeemissä ole sijaa hänen kaltaisilleen. Individualistiseen eheyteen ei ole pääsyä systeemissä, jossa identiteetin eri akselit asettuvat ristiriitaisiin asemiin ja jossa sosiaaliset rajat marginalisoivat subjektia. Identiteetin rakentamisen välineeksi ja *Bildungsproblematiikan* ratkaisuun on löydettävä keinoja toimia näillä rajoilla, niistä tietoisena. Leseur huomauttaakin, että ei-valkoiset tytöt joutuvat huomaamaan, että fyysinen kauneus, luokka, sukupuoli ja ihonväri ovat rajoja, joiden yli on päästävä mutta jotka toimivat tyttöhahmoille epäedullisella tavalla. Itsemäärittelyä on rakennettava ristiriitaisilla, jopa vihamielisillä raja-alueilla, mikä heijastuu myös *Bildungsromanin* muotoon ja kehitysvaiheiden erilaisuuteen. Mustien naisten kehitysromaanissa henkilöiden on yritettävä määritellä uudenlaisia olemisen tapoja kulttuuristen stereotyyppien ja historiallisten kategorisointien ulkopuolelta. (Leseur 1995, 14 ja 101-2). Tällainen ”toiseutta kohti kehkeytyvä” minuuus tuottaa postkoloniaaliseen kehitysromaanin aiemmin mainitsemani surullisen initiaation prosessin. Itsemäärittelyn sääntelyä teoksissa tapahtuu siis niin muodon kuin sisällönkin tasolla.¹¹

Paradoksaalisesti *Bildungsromanista* rakentuu karibialaisen kirjallisuuden traditiossa sekä kolonisoiva että dekolonisoiva lajityyppi. Myös kirjallisen genren voi tulkita siirtyvän diasporaan ja muuntuvan kolonisoitua kokemusta tai fragmentoituneita identiteettejä kuvaavaksi välineeksi. Postkoloniaalinen kulttuuripiiri ei ole passiivinen vaikutteiden vastaanottaja. Karibialla kehitysromaanista on tullut väline ilmaista kolonisoituun identiteettiin kytkeytyvää problematiikkaa, mutta samalla ilmaisun muotokonventiot, jotka liimautuvat tiukasti moderniin individualismiin, sääntelevät vapautta tähän itseilmaisuun. Yhteenvetona onkin todettava, että ainutkertaisen minän rakentamisen välineeksi muotoutunut *Bildungsroman* epäonnistuu emansipatorisessa prosessissaan

siirtyessään pois syntykontekstistaan. Postkoloniaalisessa kirjallisuudessa siihen alkaa kytkeytyä uusia piirteitä, joilla on potentiaalia muuttaa lajirakennetta. Näistä uusista piirteistä olen nimennyt ensiksikin kollektiivisemmän subjektikäsitteilyn ja etnografisemman otteen, toiseksi paikan, paikattomuuden ja kulttuurisen sijainnin keskeisen merkityksen päähenkilölle, kolmanneksi folklorisen perinteen ja esivanhempien edustaman tradition sekä neljänneksi alistetun subjektin kehityskriisin, jossa päähenkilö joutuu kokemaan tavoiteltavien ideaalien olevan itselleen mahdottomia.

Lopuksi yhdyin Maria Liman (1993, 432) argumenttiin. Hänen mukaansa myös narratiiviset muodot tarvitsevat uusia topografioita, joita voidaan tarkastella erilaisissa subjektivointien prosesseissa ja diasporisissa sosiaalisissa tai poliittisissa konteksteissa. Genretutkimus tarvitseekin siis sijainnin politiikkaa. Kuten Lima ilmaisee, genren rajat ovat kuin prisman heijastuma peilistä. Ne tarjoavat omaa muotoaan piirtyvälle kuvalle (1993, 432-433). Karibialaisessa naiskirjallisuudessa kehitysromaanista on muodostunut oleellisesti hybridinen tarinamuoto, joka heijastelee individualistisen emansipaation ihannetta. Niissäkin teoksissa, joissa subjektivoinnin prosessi on antagonistinen tai melankolinen, tämä antagonismi saa muotonsa sitä määrittelevän eheyden ihanteen kautta. Kuten Charlotte Brontën *Kotiopettajattaren romaanissa*, karibialaisen Bertha Masonin henkinen kaaos heijastuu Jane Eyren järjestyneeseen kehitysprosessiin, jossa hän alkuperänsä kadotettuaan oppii tietyt ihanteet ja saavuttaa lopulta harmonisen minuuden – seestyneen miehen rinnalla tietenkin.

Viitteet

¹ Käytän muiden postkoloniaaliseen teoriakenttään kytkeytyvien tutkijoiden tavoin kursivoitua muotoa termistä Bildungsroman alleviivatakseni lajin saksalaista alkuperää. Ajatus ”alkuperästä” näyttää olevan edelleen 2000-luvulla aina läsnä keskusteltaessa kehitysromaanista. Harvoin kirjallisuuden genreihin liittyy tällainen autenttisuuden mystifointi, tai kuten Susan Fraiman uskaltautuu ehdottamaan, Wilhelm Meisterin alkuperäisyyden fetisointi (ks. Lima 1993, 431).

² Négritude-liike syntyi Pariisissa karibialaissyntyisten taiteilijoiden ja opiskelijoiden keskuudessa. Se liittyy laajemmin 1930-luvun taiteen avantgardistisiin suuntauksiin, jotka kyseenalaistivat vallitsevaa eurooppalaista kulttuurielämää. Termi négritude esiintyy ensimmäisen kerran Aimé Césairen teoksessa Cahiers d'un retour au pays natal (1939).

³ Ks. esim. Baugh, Edward 1995, 63-75.

⁴ Leseur tulkitsee siirtymisen maalta kaupunkiin olevan keskeinen sekä eurooppalaisessa että mustassa kehitysromaanissa. Siinä missä siirtyminen maalta kaupunkiin saattoikin olla keskeistä karibialaiselle kirjallisuudelle hyvinkin pitkään, tällainen liikkeen suunta on vaikeammin havaittavissa enää 1990- ja 2000-lukujen kirjallisuudessa. Tässä uudemmassa kirjallisuudessa korostuu nähdäkseni toistuva neuvottelu oman kulttuurisen sijainnin kanssa. Liikkeen suunta on pikemminkin edestakainen matkustelu saaren ja metropoliin välillä.

⁵ Tämä johti tietenkin myös siihen, että joillain hyvin menestyneillä nuorilla on mahdollisuus

päästä stipendien turvin brittiläisiin ja pariisilaisiin yliopistoihin. Euroopasta ammennettiin taiteeseen paljon virikkeitä, joten karibialainen taide on ollut pitkään aivan eri tavoin eurooppalaista kuin afrikkalais-amerikkalainen taide. Samoin karibialainen älymyöstö on ollut alueen kokoon ja koulutustasoon nähden laajaa, esimerkiksi Claude McKay, V.S. Naipaul, Frantz Fanon, Edouard Glissant, Aime Césaire, Orlando Patterson, Patrick Chamoiseau tai Stuart Hall kuuluvat näihin stipendiaatteihin.

⁶ Tässä esimerkissä tulee esiin myös monien karibialaisten kirjailijoiden tapa käyttää kieltä monimerkityksellisesti. Vieraat sanat, kuten dholak ja dhantal kuvaavat toisaalta länsimaisen lukijan välimatkaa tekstiin, mutta toimivat myös kommunikaationa, kuten Françoise Lionnet huomauttaa. Se, mikä karibialaiselle lukijalle on viesti, saattaa länsimaiselle lukijalle merkitä ”häiriöääntä” tekstissä – ja päinvastoin. (Ks. Lionnet 1992, 331-334.) Lionnet kutsuu lingvistiseksi arkeologiaksi kertojien tapaa nostaa esiin erilaisia sanoja ja selittää niiden merkityksiä ja käyttöä kielessä (Lionnet 1992, 340). Lingvistinen arkeologia kommunikoi länsimaiselle lukijalle kielenkäytön moninaisuutta ja rakentaa jamaikalaiselle lukijalle historiallisen perspektiivin omaan kreolikieleen. Kaikki kirjailijat eivät tätä kommunikointia kuitenkaan tee. Esimerkiksi Brodber ei selvennä lukijalle folklorisen kielensä vierasta sanastoa tai kreolijamaikan syntaksia. Länsimaisen lukijan vieraus korostuu entistä enemmän. (Ks. kulttuurisesta välimatkasta karibialaisen romaanin kielessä Valovirta 2006).

⁷ Marjorie Pryse analysoi klassikkoteoksessa *Conjuring* mustaa naiskirjallisuutta eräänlaisena näkyjen loittimisena. Kaunokirjallisuuden pohjalla olevat folkloriset ja maagiset kertomukset käsitetään taiteena, joka kirjallisuuteen siirrettynä loihtii esiin uudenlaisen kuvan menneisyydestä. (Ks. Pryse 1985, 2.) Mustat naiskirjailijat itse muuttuvat Prysén mukaan maagiksi tarinankertojiksi, jotka välittävät edelleen äitiensä ja isoäitiensä traditiota. (Pryse 1985, 5.)

⁸ Äidin maan ja äitien ja tytärien suhteet ovat olleet myös karibialaisten naiskirjallisuuden tutkimuksen keskiössä. Ks. esim. Rody 2001, Alexander 2001, Daly & Reddy 1991, MacDonald-Smythe 2001, Nasta 1991, Reyes 2002.

⁹ Tämä on äidin tradition etsintä on keskeistä erityisesti karibialaisia tyttösankareita kuvaavissa Bildungsromaneissa. Äiti Afrikka -teema eli alkuperän myytin maternalisointi on kuitenkin eittämättä tyyppillistä mustassa karibialaisessa kirjallisuudessa sen varhaisista vaiheista asti. Esimerkiksi Aime Césairen *Négritude-estetiikka*ssa Afrikka, afrikkalainen maa ja juuret ovat essentialistisesti feminiinisiä, äitiyden metaforiikan kautta kuvattuja.

¹⁰ Tämän tyyppisiä rakenteita on analysoitu paljon myös feministisessä tutkimuksessa. Modernista feministisestä kritiikistä käsin tarkasteltuna myös perinteinen eurooppalainen naissankaria kuvaava Bildungsroman tarjoaa epätydyttävän kehitystarinan. Naiskehitysromaanille tyyppillinen Bildungsprosessi kuvaa tytön kehityksen potentiaaliseksi ”lainrikkojaksi”, eli hänen sivistymisensä ohittaa staattiselle naiseudelle varatun aseman. Kehityskulun saattaminen loppuun merkitsee sankarittaren seestymistä avioliittoon ja vaimon rooliin, joka ymmärretään lopulta ainoaksi oikeaksi ratkaisuksi. (Kleinbord Labovitz 1986, 4-5). Klassinen esimerkki tällaisesta tarinasta on Charlotte Brontë’n *Jane Eyre* (1847), jossa Janen kehityskulun taustalle jää juuri karibialainen kreolinainen, henkiseen hajaannukseen ajautuva Bertha Mason.

¹¹ Erityispiirteitä voisi toki määritellä monia muitakin. Olen tässä halunnut keskustella isommista ja lähes aina toistuvista erityispiirteistä. Kuitenkin esiin voisi nostaa myös esimerkiksi karibialaisen Bildungsromanin tavan kuvata kohtalaisen suppeaa jaksoa sankarin

elämästä, jatko-osien tai toisten osien yleisyyttä tai tapaa kuvata päähenkilö vähemmän aktiiviseksi oman elämänsä toimijaksi kuin eurooppalaisessa kehitysromaanissa. Yksi mielenkiintoisimmista eroavista piirteistä on Maria Liman nimeämä karibialaisen romaanin tapa käynnistää Bildungsprosessi pikemminkin kuolemasta kuin syntymästä. Toinen hänen nimeämänsä vastaava piirre on kehitysromaanin genreen kytkeytyvä päähenkilön lukuharrastus. Tämä on eurooppalaisessa kehitysromaanissa sankaria kehittävä ja rakentava ominaisuus siinä missä se postkoloniaalisessa Bildungissa merkitsee ahdistusta aiheuttavaa ja minäkuvaajaa hajottavaa toimintaa, jossa kolonisoijan ihanteet tukahduttavat päähenkilöä. (Ks. Lima 1993, 441 ja 443.)

Lähteet

Kaunokirjallisuus

- BRAND, DIONNE 1997 (1996): *In Another Place, not Here*. Toronto: Vintage Canada.
- BRODBER, ERNA 1993 (1980): *Jane and Louisa Will Soon Come Home*. London: New Beacon Books.
- BRONTË, CHARLOTTE 1980 (1847): *Jane Eyre*. London: Oxford University Press.
- CLIFF, MICHELLE 1984: *Abeng*. New York: Plume.
- CLIFF, MICHELLE 1987: *No Telephone to Heaven* (=NTH). New York: Plume.
- ESPINET, RAMABAI 2003: *The Swinging Bridge* (=SW). Toronto: Harper Collins Publishers Ltd.
- HODGE, MERLE 1997 (1970): *Crick Crack Monkey*. London: Heinemann.
- KINCAID, JAMAICA 1997 (1985): *Annie John*. London: Vintage.
- LAMMING, GEORGE 2004 (1970): *In the Castle of My Skin*. Ann Arbor: University of Michigan press, Ann Arbor Paperbacks.
- MARSHALL, PAULE 1997 (1959): *Brown Girl, Brownstones*. New York: The Feminist Press.
- MCKAY, CLAUDE 1999 (1933): *Banana Bottom*. New York: A Harvest Book.
- MOOTOO, SHANI 1999 (1996): *Cereus Blooms at Night*. London: Granta Books.
- MORRISON, TONI 1972 (1970): *The Bluest Eyes*. New York : Washington Square Press.
- RHYS, JEAN 1968 (1966): *Wide Sargasso Sea*. Harmondsworth : Penguin Books.

Tutkimuskirjallisuus

- ALDRICH, ROBERT 1995: "From Francité to Créolité. French West Indian Literature Comes Home." Teoksessa Russel King, John Connell, Paul White (eds.), *Writing across Worlds: Literature and Migration*. London: Routledge, 101–124.
- ALEXANDER, SIMONE A. JAMES 2001: *Mother Imagery in the Novels of Afro-Caribbean Women*. Columbia: University of Missouri Press.

- BARNEY, RICHARD A. 1993: "Subjectivity, The Novel, and The Bildung Blocks of Critical Theory". *Genre*. Vol. XXVI (Winter). 459–375.
- BAUGH, EDWARD 1995: "The Sixties and Seventies." Teoksessa Bruce King (ed.), *West Indian Literature*. London: Macmillan, 63–75.
- BHABHA, HOMI K. 1995/1994: *Location of Culture*. London: Routledge.
- BILLINGSLEA-BROWN, ALMA JEAN 1999: *Crossing Borders Through Folklore. African American Women's Fiction and Art*. Columbia: University of Missouri Press.
- BROMLEY, ROGER 2000: *Narratives for a New Belonging. Diasporic Cultural Fictions*. Edinburg: Edinburg UP.
- DALY, BRENDA O. & REDDY, MAUREEN T. (EDS.) 1991: *Narrating Mothers. Theorizing Maternal Subjectivities*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- DEHAY, TERRY 1994: "Narrating Memory." Teoksessa Amritjit Singh, Joseph T. Skeritt & Robert E. Hogan (eds.), *Memory, Narrative, & Identity*. Boston: Northeastern UP, 26–44.
- GARVEY, JOHANNA X. K. 1999: "Passages to Identity. Re-Membering the Diaspora in Marshall, Phillips, and Cliff." Teoksessa Maria Diedrich, Henry Louis Gates Jr. & Carl Pedersen (eds.), *Black Imagination and the Middle Passage*. New York: Oxford UP, 255–270.
- GATES, HENRY LOUIS JR. 1988: *The Signifyin(g) Monkey. A Theory of African American Literary Criticism*. New York: Oxford UP.
- GILROY, PAUL 1996/1993: *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- KLEINBORD LABOVITZ, ESTHER 1986: *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*. New York: Peter Lang Publishing.
- LESEUR, GETA 1995: *Ten Is the Age of Darkness. The Black Bildungsroman*. Columbia: University of Missouri Press.
- LIMA, MARIA HELENA 1993: "Decolonizing Genre: Jamaica Kincaid and the *Bildungsroman*". *Genre*. Vol. XXVI (Winter). 431–459.
- LIONNET, FRANÇOISE 1992: "Of Mangoes and Maroons: Language, History; and the Multicultural Subject of Michelle Cliff's 'Abeng'." Teoksessa Sidonie Smith & Julia Watson (eds.), *DE/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 321–345.
- MACDONALD-SMYTHE, ANTONIA 2002: *Making Home in the West/Indies. Constructions of Subjectivity in the Writings of Michelle Cliff and Jamaica Kincaid*. New York: Garland Publishing Inc.
- SUSHEILA NASTA (ED.) 1991: *Motherlands. Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*. London: The Women's Press.
- PRYSE, MARJORIE 1985: "Introduction. Zora Neale Hurston, Alice Walker, and the

‘Ancient Power’ of Black Women.” Teoksessa Marjorie Pryse & Hortence J. Spillers (eds.), *Conjuring. Black Women, Fiction, and Literary Tradition*. Bloomington: Indiana UP, 1–24.

REYES, ANGELITA 2002: *Mothering Across Cultures. Postcolonial Representations*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

RODY, CAROLINE 2001: *The Daughter’s Return. African-American and Caribbean Women’s Fictions of History*. New York: Oxford UP.

SAARILUOMA, LIISA 1999: *Modernin minän synty 1700-luvun romaanissa. Valistuksesta Wilhelm Meisteriin*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

SAVORY, ELAINE 1998: “Ex/isle: Separation, Memory, and Desire in Caribbean Women’s Writing.” Teoksessa Adele S. Newson & Linda Strong-Leek (eds.), *Winds of Change. The Transforming Voices of Caribbean Women Writers and Scholars*. New York: Peter Lang Publishing Inc., 169–177.

VALOVIRTA, ELINA 2006: ”’Oudot’ tunteet: Affektiivinen feministinen lukijateoria ja karibialainen naiskirjallisuus.” *Naistutkimus-Kvinnoforskning*. Vol. 19 (3). 4–16.

WILENTZ, GAY 1992: *Binding Cultures. Black Women Writers in African and the Diaspora*. Bloomington: Indiana UP.

Kari Jyrkinen

Auto on leikki, auto on hauta **Jälkistrukturalismi Jyrki Kiiskisen *Kun elän* -runokokoelman** **autorunoissa**

Jyrki Kiiskisen (s. 1963) neljäs runokokoelma *Kun elän* (= *KE*, 1999) synnytti ilmes-tyessään huvittavan autokeskustelun *Helsingin Sanomissa*. Myönteisessä kritiikissään Pekka Tarkka (1999) väitti, että auto on ollut pitkään suomalaisille runoilijoille tuntematon kulkuväline. Väittämää oikaisivat myöhemmin Jarkko Laine (1999), Martti Anhava (1999) ja Timo Ernamo (1999) luettelemalla teoksia, joissa kyseinen 1800-luvulla kehitetty teknologinen innovaatio esiintyy. Mainintoja saivat Mika Waltarin ja Olavi Laurin (Paavolainen) *Valtatiet* (1928), Arto Mellerin *Schlaaageriseppele* (1978), Pentti Saarikosken tuotanto sekä Jouni Tossavaisen autoilun maailmaan keskittyvä *Hakamoto* (1992).

”Autokeskustelussa” oli pikemminkin kyse valtakunnallisen lehden kriitikon tiedon kyseenalaistamisesta kuin älyllisen väittelyn avaamisesta, ja siinä unohtui yksi tärkeä asia: kukaan Tarkan kritiikkiin puuttuneista ei pohtinut auton merkitystä suomalaisessa lyriikassa tai edes Kiiskisen kokoelmassa. Tarkka (1999) toteaa kyllä, että Aaro Hellaakoskella ja Lauri Viljasella auto oli futuristinen ilmiö ja uuden ajan ennusmerkki, kun taas Kiiskisellä se on ”motorisoidun elämänmenon metafora”. Hänen mukaansa auto tuo runoihin kuolemanvaaran ja yhdistää runoilijan ”pyörille rakennetun yhteiskunnan alitajunnan pahimpiin pelkoihin”.

Jyrki Kiiskinen parkkeerasi suomalaisten lukijoiden tietämykseen jo 1980-luvun loppupuolella, vuosikymmen ennen tämän artikkelin analyysikohteen *Kun elän* -teoksen ilmestymistä. Hän julkaisi silloin anarkistisia ja antimilitaristisia runoja sisältävän esikoiskokoelmansa *Runoilija vaaran rinteellä* (1989). Kuvastoltaan aggressiivisella, muodoltaan ja tyyliltään epärunollisen suoraviivaisella kokoelmallaan Kiiskinen pyrki tietoisesti hännäämään ja ärsyttämään lukijoita. Hänen mukaansa runous oli 1980-luvulla yksi porvarillisimmista kirjoittamisentavoista, koska kukaan ei loukkaantunut siitä eikä reagoinut siihen millään tavalla (Tapola 1990, 57).

Vuosien saatossa Kiiskisestä on tullut yksi nykykirjallisuutemme tunnetuimmista ja tunnustetuimmista kirjailijoista. *Runoilija vaaran rinteellä* ja *Kun elän* -kokoelman lisäksi hän on julkaissut runokokoelmat *Sillä ei ole nimeä* (1990), *Silmän kartta* (1992) ja *Menopaluu* (2006), romaanit *Suomies* (1994), *Kaamos* (1997) ja *Jos minulla ei olisi rakkautta* (2003) sekä lastenkirjat *Jänis ja Vanki* (2000), *Jäniksen ja Vangin suuri matka*

(2005) ja *Jänis ja Vanki sukukokouksessa* (2006). *Suomies* oli Finlandia-palkintoehdokkaas ja toi Kalevi Jäntin palkinnon 1994. *Kun elän* sai puolestaan Yleisradion *Tanssiva karhu*-palkinnon 2000.

1990-luvun alkupuolella Kiiskinen oli keskeinen hahmo Nuoren Voiman liitossa. Hän oli paitsi perustamassa Elävien Runoilijoiden Klubia myös *Nuoren Voiman* päätoimittaja yhdessä Jukka Koskelaisen kanssa vuosina 1991–1994. Kiiskisen (1996, 125) mukaan *Nuoren Voiman* toimittamisessa kuvakulma ”ei ollut aina uuden filosofian, ranskalaisen kritiikin ja postmodernin kirjallisuuden kannalta imarteleva, siitä huolimatta niiden kysymyksenasetteluja ei sivuutettu”. Kriittisen ja varauksellisen suhtautumisen lisäksi Kiiskinen toisaalta toteaa: ”Koska ranskalaiset teoreetikot analysoivat diskursseja, kielen ja vallan suhteita, meitäkin kiinnostivat kovasti diskurssit, valta, kieli – ja niiden välinen suhde” (mt., 118).

On mahdollista, että osittain Kiiskisen siivittämänä on syntynyt ajatus siitä, että 1990-luvun suomenkielisessä lyriikassa olisi erityinen helsinkiläinen akateemisen, filosofisen lyriikan suuntaus, jota Kiiskisen lisäksi edustavat Jouni Inkala, Annukka Peura, Tomi Kontio ja Helena Sinervo (ks. Saxell 2000, 31). Tällaisia väitteitä on epäilemättä myös lisännyt Jukka Petäjän kritiikki Kiiskisen *Silmän kartta* -kokoelmasta. Petäjän (1992) mukaan *Nuoren Voiman* ympärille kerääntyneiden runoilijoiden estetiikassa on esillä jälkistrukturalismin kärkihahmon ”Jacques Derridan ja laajemmin ottaen postmodernismin esittämät keskeiset käsitteet”. Oli mitä mieltä tahansa akateemisen lyriikan olemassaolosta ja määrittelystä, Kiiskisen lyriikalle ominaisina on pidetty jälkistrukturalismille tyypillisiä piirteitä: kielen, todellisuuden ja runon puhujan problematisointi. Esimerkiksi Jarmo Papinniemen (1997) mukaan hänen teoksensa ovat keskittyneet kielen ympärille ja sen seikan todistamiselle, että ainoa todellisuus on kieli, jonka ulkopuolella ei ole mitään muuta kuin kieltä.

Tässä artikkelissa analysoin *Kun elän* -kokoelman autorunoja jälkistrukturalistisen ajattelun avulla, koska Kiiskisen kokoelmassa näkyy tästä ajattelusta jälkiä. Pidän Kiiskisen kokoelman runojen yhteisenä nimittäjänä autoa, jonka ympärille rakentuva jälkistrukturalistinen merkitysten leikki alkaa kulkuvälineestä kommentoiden ja purkaen kieltä sekä identiteettiä koskevia käsitteitä.

Auto on yhteinen sana

[--]
Mutta auto
on yhteinen

sana, joka
tarkoittaa, joka

hämärtyy,
joka herättää,

auto on leikki,
auto on hauta.
(KE, 11–12.)

Runossa IV auto ei näyttäyty ainoastaan pyörillä liikkuvana kulkuneuvona, vaan se on myös sana. Metaforiset säkeet ”Mutta auto / on yhteinen / sana...” voidaan purkaa lähemmällä liikkeellä sanan auto etymologisesta merkityksestä, jolloin auto tarkoittaa joko itsestään liikkuvaa (*automobile*) tai itsenäistä ja itseensä kuuluvaa (kreik. *autos*, itse) (*Uusi sivistyssanakirja*, s.v. *autos*, *automobile*). Auto-sanana etymologinen tulkitseminen on Kiiskisen tuotannon kannalta kiinnostavaa, koska esimerkiksi *Kaamos*-romaanista (1997) löytyy auton etymologinen tulkinta:

Edgar kuvaa runollisesti, kuinka sadat rautaeläimet – Edgar käyttää niistä sanaa ’car’, joka polveutuu latinan vaunuja merkitsevästä sanasta ’carra’ tai ’automobile’, joka merkitsee itseliikkuvaa olentoa – kiersivät kaupungin loputtomia kehämäisiä teitä ja kaartelivat supermarketin ympärillä, etsivät pääsyä sinne halki pimeyden. (Kiiskinen 1997, 31.)

Edellä siteeraamassani runossa IV etymologinen tulkinta tekee auto-sanasta polyseemisen, monimerkityksisen. Polyseemisestä auto-sanasta tulee dekonstruoiva elementti. Se purkaa merkin hallitsevaa ja suljettua merkitystä. Polyseemisen merkitystapahtuman myötä auto-sanana merkitys ei ole läsnä itselleen, vaan se konstituoituu suhteessa muihin merkkeihin, jolloin merkin merkitsijälle (äänen- tai kirjoitusasu) löytyy aina uusia merkittyjä (merkitys) (ks. Derrida 1988, 28). Runon auto-sanana käyttö tuo esille jälkistrukturalismille tyypillisen merkitysten ja erojen leikin, joka tarkoittaa sitä, että merkitys ei ole varsinaisesti läsnä merkissä vaan aina jossakin mielessä poissaolevaa. Auton etymologia dekonstruoivana elementtinä tekee auto-sanasta monihahmotteisen ja yhteen merkitykseen ja tulkintaan sulkeutumattoman.¹

Etymologinen tulkinta ja polysemia tuottavat runon lopussa ristiriitaisen ja monimerkityksisen merkitystapahtuman. Auton etymologia saa säkeissä ”auto / on yhteinen // sana” (KE, 11) kaksi erilaista merkitysvarianttia: itseensä kuuluva tai itsestään liikkuva yhteinen sana. Näistä edellinen viittaa lähinnä Derridan käsitykseen transsendentaalista merkitystä. Derridan (1988, 28) mukaan itseensä viittaava ja itseidenttinen merkitty, joka estää merkityksen muodostumisen tarkastelun relationaalisenä ja ketju- luonteisena prosessina, on transsendentaalinen merkitty. Myös Kiiskisen runossa itseensä kuuluvan sanan voi tulkita transsendentaalisena merkittynä, joka ei enää toimi merkitsijänä. Sitä painottaa verbi ”tarkoittaa” (KE, 11): yhteinen sana tarkoittaa itseään tai viittaa itseensä.² Sana, joka tarkoittaa itsestään liikkuvaa, viittaa taas merkitsijään, joka voi muuttua merkityksi ja päinvastoin. Tätä ilmentää seuraavan säkeistön

verbit ”hämärtyä” ja ”herättää” (KE, 12). Sana merkinä ja merkityksenä hämärtyy, mutta myös herättää uusia merkkejä ja merkityksiä. Samalla korostuu toinen puoli auton etymologiasta – se, että se liikkuu itsestään.

Runon viimeisen säkeistön metaforiset säkeet ”auto on leikki, / auto on hauta” (KE, 12) kuvaavat autoa leikkivälineenä ja kuoleman symbolina. Se on kulkuväline, johon moni kuolee ihan konkreettisesti. Näin auto teknologisena laitteena tuo esille teknologisoituneen nyky-yhteiskunnan kääntöpuolen, johon Tarkkakin (1999) kokoelman arvostelussaan viittaa: onnettomuuden ja sen tuoman kuolemanvaaran ja -läheisyyden. Säkeissä ilmenee kiinteä suhde jälkistrukturalistiseen ajatteluun. Ne luovat intertekstuaalisen yhteyden Derridan epäkäsitteeseen *différance*, josta hän puhuu sekä hautana että leikkinä. Derridan (2003a, 247) mukaan *différance* on hauta, koska termissä olevaa a:tta ei voida kuulla, jolloin se jää hautakiven tavoin mykäksi. Kiiskisen runon auton kohdalla on samoin, vaikka sanassa auto ei ole mitään kuultavaa foneettista eroa verrattuna kirjoitusasuun. Kirjaimellisesti luettuna auton etymologinen merkitys ja sen tuottama merkitysten leikki jäävät ainoastaan hautakiven tavoin mykiksi. Derridan (2003a, 255) mukaan *différance* on myös leikki, koska jokainen käsite on lainmukaisesti ja olennaisesti kaiverrettu ketjuun tai järjestelmään, jonka sisäpuolella se viittaa toisiin käsitteisiin erojen järjestelmällisen leikin kautta. Sekä *différance* että Kiiskisen runon auto-sana pitävät haudan tavoin sisällään muita merkityksiä, mutta tuovat toisaalta esille, että kieli – kirjoitetussa ja puhutussa diskursissa – rakentuu eroista. Kieli on siis loputonta erojen liikettä, jossa merkin ja merkityksen läsnäoloa lykätään.

Polysemian ja etymologian poeettinen käyttö on metakielellisesti hedelmällistä.³ Polyseemisten sanojen käyttö purkaa kielen synkronista tasoa ja tähdentää sanan herkkyyttä uusille tulkinnoille. (Enwald 1997, 19.) Kiiskisen runon lopun metaforat ja metonymiat ovat myös metakielellisiä: ne kiinnittävät huomiota itse kielenkäyttöön ja tapaan yhdistää erilaisia merkityksiä toisiinsa. Metafora tiivistää, tihentää ja korvaa merkityksiä, kun taas metonymia tuo esiin, miten merkitykset kytkeytyvät ja selittyvät suhteessa toisiinsa (Kesonen 2007, 168).

Runon lopun metaforiset säkeet kytkeytyvät koko runoon, jossa toisiinsa kiinteästi liittyviä ja keskeisiä viitekehyksiä ovat auto, kieli, halu, lapsi, minuus ja ero. Runon alussa lapsi tuo leikkiauton runon puhujan sänkyyn:

Ennen kuin
ehdin lähteä,

hän tuo minulle
sänkyyn auton,

sanat eivät riitä,
ne ruuhkautuvat,

kun ajatus hakee
muotoa, kun

lapsen halu ei
asetu, kun

hiillos ei jäähdy,
kun tähti

ei sammuu, kun
aurinko nousee,

kun ikkuna
huurtuu, kun

pupilli tarkkaa,
kun vieras

näkyä, kun
etäisyys syntyy. [--]
(*KE*, 11.)

Runossa sanojen ruuhkautuminen kuvaa tilaa, tungosta, jossa puhuminen on hankalaa ja jopa mahdotonta. Runon puhuja ei pysty ilmaisemaan itseään kunnolla eikä hakemaan ajatukselle eli sisällölle ilmaisuja. Sanat ruuhkautuvat, koska merkityn (sisältö) ja merkitsijän (ilmaisu) välinen suhde ei ole pysyvä ja koherentti. Ruuhkautuvat sanat voivat viitata myös lapseen, jonka ”halu ei / asetu” (*KE*, 11). Lapsen kohdalla sanojen riittämättömyys saada ajatukselle eli sisällölle muotoa on halua ajaa häntä eteenpäin vaatimaan sitä, mitä hänellä ei ole. Esimerkiksi Julia Kristevan (1998, 34) mukaan lapsi rupeaa tuottamaan äidistä eriytyemisestään lähtien symbolisia vastineita – kuten objekteja ja äänneitä – sille, mikä puuttuu. Subjektin halu on halua aina johonkin objektiin. Runossa lapsen halun voi tulkita siten, että hän ei halua eron muodostuvan, kun ”vieras // näkyä” ja ”etäisyys syntyy” (*KE*, 11). Eroa ja etäisyyttä lapsi yrittää estää tuomalla leikkiauton runon puhujan sänkyyn. Runossa lapsi haluaa estää puhujaa lähemmästä pois sillä, että hän tuo auton sänkyyn. Näin lapsi yrittää hallita runon puhujan poissaoloa.

Runossa auto sekä leikkikaluna että runon puhujan ja lapsen yhteisenä sanana ilmentävät lacanilaista käsitystä korvikeobjektista eroamisen ja puutteen funktiona, puutteen objektina. Lacanin mukaan kieli toimii puutteen ja halun kautta. Kieleen astuminen merkitsee eron ja puutteen kohtaamista ja samalla myös halun syntymistä ja sen vankiksi joutumista. Kielen maailmassa elämme ainoastaan korvikkeiden ja metaforien parissa saavuttamatta koskaan puutteen kohdetta, jota halumme pyrkii jatkuvasti täyttämään. (Lacan 1977, 19, 198–201, 258.) Kiiskisen runossa auto on korvikeobjekti, jolla pyritään välttämään ero. Tätä ilmentää auto puhujan ja

lapsen yhteisenä sanana: se on heitä yhdistävä tekijä. Auto yhdistävänä tekijänä ja etymologinen tulkinta autosta itseensä kuuluvana ja itseidenttisenä sanana kuvaavat, että merkityn ja merkitsijän, subjektin ja objektin välinen suhde on kiinteä. Etymologinen tulkinta autosta itsestään liikkuvana sanana ja runon lopun metaforisten säkeiden intertekstuaalinen yhteys Derridan *différance*-käsitteeseen puolestaan tuovat esille erojen ja poissaolojen prosessin, joka ilmenee runossa etäisyyden synnyllä ja vieraan näkymisellä. Auto yhteisenä sanana on runon puhujaa ja lasta yhdistävä, mutta myös erottava tekijä, joka synnyttää vierauden ja toiseuden tunteen. Runossa korostuvatkin nykyrunoudelle tyypilliset piirteet: eron ja toiseuden kokemukset, halun tematiikka sekä eroihin ja paradokseihin perustuva kielen luonne (ks. Hökkä 1997, 258; Saxell 2000, 31).

Auto haluna hallita edes itseään

Mies ottaa hatun kourasta,
saa auton avaimet käteen.

Siinä soturin osa: halu hallita
edes itseään, unohtaa hetkeksi,

tarrata kiinni rattiin, puolustaa
omia maita, unia, omia tilejä:

syöksyä kiven läpi, määrätä
orjuuden rajat [--]
(KE, 13.)

Runossa V autosta on tullut Marshall McLuhanin (1984, 245) sanoin ”vaatekappale, jota ilman me tunnemme itsemme epävarmaksi, alastomaksi ja vajavaiseksi”. Kiiskisen runon puhujan sanoin: ”ei tarvitse pukea / takkia, auto on toinen ilmasto” (KE, 13). Auto symboloi voimaa, vapautta ja vauhtia, mutta se on myös statussymboli ja miehen fetissi. Sillä pyritään sekä hallitsemaan että luomaan omaa minuutta ja ympärillä olevaa maailmaa. Runossa korostuukin modernille ihmiselle ominainen suhde teknologiaan ja sen mystifioivaan luonteeseen: mitä valtaa teknologian avulla voisi saada. Auto teknologisenä laitteena palvelee subjektin tarkoituksia. Se muokkaa runon miestä: sen avulla mies pyrkii löytämään uudenlaisen elämäntavan ja elämänmuodon. Se on väli-neellinen päämäärä ja korvikeobjekti ehjän ja yhtenäisen identiteetin rakentamisessa.

Runossa auto on tietynlainen miehisyiden linna ja tyyssija. Sen avulla pyritään luomaan maskuliininen identiteetti pysyväksi ja yhtenäiseksi. Saatuaan auton avaimet käteensä miehestä tulee soturi, jota usein käytetään sotilaan tai taistelijan synonyymina ilman, että käsitteiden välille tehtäisiin eroa. John Keeganin (1993, 114) mukaan soturi taistelee sosiaalisen asemansa vuoksi: taistelemisen ja jatkuva valmius sii-

hen kuuluvat kiinteästi soturin elämäntapaan. Sotilaat ovat puolestaan aina jonkin tarkemmin määritellyn organisaation jäseniä, jotka taistelevat velvollisuuden tai palkan takia (mts.). Kiiskisen runossa soturin tehtävänä on halu kontrolloida itseään ja puolustaa omia maitaan, uniaan ja tilejään. Halu kontrolloida itseään viittaa itsekuriin ja itsensä hallitsemiseen. Omien maiden ja tilien puolustaminen kytkeytyy omaisuuden, mutta myös vastuun puolustamiseen. Tili tarkoittaa palkan ja talletusten lisäksi myös vastuuta (*Nykysuomen sanakirja, s. v. tili*). Omien unien puolustaminen kertoo tiedostamattomaan tukahdutettujen halujen, fantasioiden ja toiveiden puolustamista. Autoilevan miehen halu tai fantasia on tuntea itsensä yhtenäiseksi ja ehjäksi miehiseksi mieheksi, joka pystyy syöksymään ”kiven läpi” ja määräämään ”orjuuden rajat” (KE, 13) uudelleen. Miehen halu määrätä orjuuden tai orjuuttamisen rajat uudelleen vihjaa voimankäytöstä toiseen tai itseensä. Runossa ei eksplikoida kenen orjuuttamisen rajoista on kysymys. Kysymyksessä voi olla miehen halu määrätä itseensä kohdistuvan orjuuttamisen rajat uudelleen.

Syöksyminen kiven läpi assosioituu sanontaan ”läpi harmaan kiven”, joka esiintyy esimerkiksi Aleksis Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (1870).⁴ Kiven klassikon voi nähdä runon V tulkinnallisena viitekehyksenä tai intertekstinä. Kiiskisen kokoelman nimi *Kun elän* tuottaa assosiaation Kiven viimeisiin sanoihin ”minä elän”. Perimätiedon mukaan vuonna 1872 kuolleen Kiven viimeiset sanat olivat ”minä elän, elän” (Tarkiainen 1980, 521). Kiiskisen kokoelman nimi mainitaan runossa VIII, jossa runon puhuja toteaa: ”vielä kun elän, / ja luen päivän, // se hohtaa sivulta, / kirjoitan sen” (KE, 18). Kokoelman nimeen viitataan myös *Runoilija vaaran rinteellä* -kokoelman runossa ”Tuhon arkkityyppi polttaa päätäni”: ”vesi osuu karuun rantakallioon / ja tekee minussa äänen. // Niin kauan kun elän.” (Kiiskinen 1989, 64).

Seitsemässä veljeksessä ”Läpi harmaan kiven” liittyy Aapon toteamukseen Juhanielle lukemisen oppimisesta: ”voimallinen tahto vie miehen läpi harmaan kiven” (Kivi 1984, 31). Kiven teoksessa sanonta viittaa miehiseen tahtoon ja sisuun, kun taas Kiiskisen runossa autolla syöksyminen kiven läpi ilmaisee maskuliinista voimaa ja halua tehdä, mitä mies tahtoo. Tämä tulkinta vahvistuu seuraavissa säkeissä:

[--] nostaa kytöntä,

kiihdyttää lakeus vauhtiin,
maisema virtaa esteettä,

näkymä sulaa, mittaritaulun,
tuulilasin takana hämärtyy.

Hän tekee mitä tahtoo, yhtyy,
lävistää, syntyy, kuolee, tuntee

itsensä todeksi. Vain kevyt
jalan painallus ja kiven paino

katoaa, vain pieni väistöliike,
eikä palkin kovuus tunnu,

missään. Aineen kooma on ohi,
esineet nousevat haudoistaan,

nimiensä syvänteistä. [--]
(*KE*, 13.)

Runon auto yhdistää miehen liikkeeseen, elämään ja valtaan. Autoa kiihdyttämällä mies osoittaa hallitsevansa teknologiaa. Ratissa mies syntyy uudelleen ja tuntee itsensä todeksi. Mies nostaa auton kytkintä ja kiihdyttää, jolloin ”maisema virtaa esteettä” (*KE*, 13). Maisema ei pysy paikoillaan, vaan se virtaa kuin joki – se siis vilahtaa kuljettajan katseen ohitse. Virtaaminen luo yhteyden Herakleitoksen ajatukseen kaiken virtaamisesta, jolloin mikään ei ole pysyvää, vaan kaikki liikkuu ja muuttuu toiseksi (ks. Herakleitos 1971, 37).⁵ Auton vauhti hämärtää näkyvän kohteen ääriviivojen pysyvyyden ja läsnäolon – ”näkyvä sulaa, mittaritaulun, / tuulilasin takana hämärtyy” (*KE*, 13). Kaasua painamalla mielen ahdistus, ”kiven paino” (*KE*, 13), katoaa ja rattia kääntämällä palkin kovuuden – törmäyksen ja kuoleman – voi väistää. Auton vauhdin myötä aineen kooma eli materian syvä tajuttomuus poistuu ja ”esineet nousevat haudoistaan, / nimiensä syvänteistä” (*KE*, 13). Aineesta tulee elävää ja esineiden poissaoleva menneisyys muuttuu läsnäolevaksi. Esineet nousevat myös nimistään ja käsitteistään. Runon IV tavoin myös tämän runon haudan voi tulkita derridalaisittain: se pitää sisällään uusia merkityksiä. Vauhti purkaa merkitsijän ja merkityn sekä läsnäolon ja poissaolon välistä rajaa.

Auton vauhdissa mies kokee itsensä eheäksi ja yhtenäiseksi, mutta vauhdin hurmassa mies hallitsee myös ympäristöä ja omia tekojaan. Auton ansiosta miehen ei enää tarvitse rämpiä metsässä, eikä hän tarvitse ruumiin voimaa ympäristön haltuun ottamiseen, sillä virta-avainta kääntämällä maisema tuulilasin takana on mielen mukainen ja näköinen:

[--]
Hän ei tarvitse ruumiin voimaa,
riittää kun vääntää avainta,

ikkuna vihreä mielesi mukainen,
mielesi pelkkää kaistaa.
(*KE*, 14.)

Mieli saa viimeisessä säkeistössä useita merkityksiä. Se voi viitata mielihaluun, mieleen tai sieluun eli järkeen. Mieli muodostaa runon lopussa mieli/ruumis-vastakohtaparin,

joka vertautuu runon luonto/kulttuuri (teknologia)-vastakohtaan. Derridan (1981, 282–283) mukaan käsitepari luonto/kulttuuri on esiintynyt filosofian syntymästä asti. Hän mainitsee, että vastakohtapareista *fysis/nomos* ja *fysis/tekhne* lähtien luonto/kulttuuri-dikotomia on välittynyt aikakaudellemme historiallisessa ketjussa, jossa luonto on aina asetettu vastakohtaksi laille, instituutiolle, taiteelle ja tekniikalle, mutta myös vapaudelle, mielivaltaisuukselle, historialle, yhteiskunnalle ja hengelle (mts.).

Luonto/kulttuuri- ja mieli/ruumis-erottelu ovat yleensä muodostaneet hierarkkisen opposition, jossa luonto ja ruumis ovat olleet alisteisia kulttuurille ja mielelle tai sen synonyymeille järjelle, hengelle tai sielulle. Esimerkiksi kartesiolaisessa dualistisessa ajattelussa korostuu mielen eli järjen voitto ruumiista eli materiasta, mikä merkitsee sivilisaation ja kulttuurin diskursseissa sitä, että subjekti on jakaantunut feminiiniseen luontoon eli ruumiiseen ja maskuliiniseen kulttuuriin eli järkeen. Samalla se tarkoittaa myös maskuliinisuuden voittoa feminiinisydestä, jolloin ruumis ja feminiininen luonto nähdään alisteisina järjelle ja maskuliiniselle kulttuurille. (Lehtonen 1994, 64–65.)

Kiiskisen runossa auto mahdollistaa sen, ettei minän tarvitse enää olla metsässä eikä käyttää ruumiin voimaa. Näin minän ruumiista tulee liikkumaton ja toissijainen suhteessa mieleen. Luonto ja ruumis näyttäytyvät siis alisteisina miehen miehelle, mutta myös kulttuurille eli teknologialle. Runon lopussa luonto on miehen eli maskuliinisen mielen, halun ja katseen alainen, jos vihreän värin tulkitsee luonnon väriksi ja symboliksi. Luonnon alisteisuutta mielelle kuvaa myös säe ”ikkuna [näkyvä] vihreä mielesi mukainen” (KE, 14). Runossa ilmenee kartesiolainen ajatus katseesta, jolla hallitaan ja alistetaan ympäröivää maailmaa. Kartesiolaisen perspektivismiin myötä ihmisen ja hänen luonnollinen suhde luontoon muuttui. Ihmisen oli irtauduttava ja nähtävä itsensä erillisenä luonnosta, jota hän tarkasteli ja hallitsi katseellaan tietyn välimatkan päästä. (Lehtonen 1994, 120–122.) Runossa luonnosta irtautuminen ja sen tarkastelu välimatkan päästä onnistuu auton avulla.

Runon viimeisen säikeistön ”ikkuna vihreä mielesi mukainen / mielesi pelkkää kaistaa” (KE, 14) sana kaista on monihahmotteinen. Se voi viitata joko tiehen, kapeuteen (kaista=kaistale), kaistapäisyyteen eli hulluuteen tai ajotapaan: ajaa kuin kaistapäätä. Tien synonyymina kaista ilmentää valintaa, suuntaa tai päämäärää. Esimerkiksi sanonta ”olet tiesi valinnut” korostaa tiettyä ajatustapaa, jota järkähtämättä noudatetaan. Jos runon kaista tulkitaan tien synonyymiksi, samalla korostetaan, että mieli on pelkkää valintaa tai mieli noudattaa tiettyä ajatusmallia. Kaista tien synonyyminä kyseenalaistaa autolla ajamisen vapauden, koska autolla voi ajaa vain jo olemassa olevia teitä (kaistoja) pitkin. Aaro Hellaakosken (1955, 67) sanoin olemme tien vankeja: ”Tietä käyden tien on vanki. / Vapaa on vain umpihanki”.

Kiiskisen runossa kaista voi kuvata runon miehen mielen ahdasmielisyyttä. Hulluus yhdistettynä mieleen haluna korostaa mielipuolista pyrkimystä kontrolloida omaa

minuutta, mutta myös maskuliinista ja patriarkaalista, mielipuolista tapaa hallita ympärillä olevaa maailmaa. Jälkimmäistä kuvaa vihreä väri, jos sen tulkitsee luonnon väriksi ja symboliksi. Vihreä väri assosioituu luonnon lisäksi liikennevaloihin, jolloin se tarkoittaisi ajokehotusta. Käynnistämällä auton miehen mielihalut saavat oikeutetun luvan liikkua ja toimia. Luonnon ja liikennevalojen vihreä väri voi viitata kypsymätömyyteen, koska sen toinen, lähinnä kansanomainen merkitys tarkoittaa raakilettä. Tämän tulkintamahdollisuuden mukaan maskuliininen mieli/järki tai halu on kypsymätöntä.

Runossa auto toimii yhtenäisen identiteetin luomisen korvikeobjektina. Sen kautta runon miehestä ja valloittajasta tulee tietynlainen narsisti, halujensa tyydyttäjä. Runossa ilmeneekin modernin Narkissoksen faustinen ja passiivinen narsismin versio. Modernin Narkissoksen faustisessa versiossa maailman valloittaminen on modernisaation kantava voima, kun taas voimattomassa ja passiivisessa narsismissa ainoana päämääränä on omien estojen poisto ja halujen tyydyttäminen (Lyytikäinen 1997, 27). Runossa autosta tulee väline luonnon valloittamiseen ja uusien rajojen etsimiseen, mutta se mahdollistaa myös miehisen narsistisen itsetoteutuksen.

Auto on hauta ja arku

1920-luvulla Tulenkantajien lyriikassa auto ja muut kulkuneuvot liittyivät modernin suurkaupunkielämän, vauhdin, tekniikan ja koneiden ylistämiseen, ns. kone-romantiikkaan. Konekulttuurin ja vauhdin ihannointi kytkeytyi yhtäältä futurismin dynaamisuuden, vauhdin, voiman, liikkeen ja nopeuden tematiikkaan, mutta toisaalta myös ekspressionismin ihmisveljeyden ja kollektiivisuuden ideoihin. Koneita pidettiin vapauttavina, ihmisiä yhdistävinä voimina ja tulevaisuuden utopian toteuttajina, joilla torjuttiin ajatus rappiosta, perikadosta ja kuolemasta. Kulkuneuvojen avulla maailma koettiin pieneksi ja hallittavaksi. (Lassila 1987, 153–154, 157, 164.)

Kun elän -kokoelman autorunoista puuttuu konekulttuurin ihannointi, vaikka runossa IV auto on runon puhujan ja lapsen yhdistävä tekijä ja runossa V sillä pyritään hallitsemaan ympäröivää maailmaa. Kokoelman runoissa auto liittyy tavalla tai toisella kuolemaan, mikä on siinä mielessä hyvä vertauskuva, että auton ratissa olemme toisaalta vapaita, mutta koko ajan lähellä kuolemaa. Runossa II kuolema vertautuu hautaan ja arkkuun, joka on auto (romu):

On helppoa lähteä
katsomatta taakseen,
muistamatta

lapsen sanoja,
kestämättä muiden
kuolemaa,

ryömimättä ulos
romusta, josta piti
tulla hauta, jättää

vilkuttamatta,
kun arkku jatkaa
tyhjänä matkaa

kohti vääntyneen
pellin pysyvää
näyttelyä, kohti

lapsen sanajonoja. [--]
(*KE*, 8.)

Runon alussa kuolema nähdään helppona ratkaisuna. Silloin ei tarvitsisi kohdata muiden ihmisten kuolemaa, muistaa lapsen sanoja ja ryömiä ulos auton ”romusta, josta piti / tulla hauta” (*KE*, 8), vainajan ruumiin sijoituspaikka. Kuolleena ei myöskään tarvitsisi vilkuttaa. Runossa vilkuttaa-verbi on monimerkityksinen: se merkitsee joko hyvästelemistä tai suuntamerkin antamista (auton vilkku). Tyhjä arkku, joka viittaisi siihen, että runon puhuja ei kuollutkaan, matkaa kohti romuttamoa ja lapsen sanajonoja. Kulku romuttamolle tai kaatopaikalle on matka kohti sarjatuotannon ja esineiden lopullista hautausmaata ja museota, kun taas ”kohti lapsen sanajonoja” (*KE*, 8) voi tulkita runon puhujan siirtymiseksi kielen oppimisen tilaan. Jälkimmäinen sitaatti viittaa imaginaarisuuden tilaan ja menneisyyden hetkeen, josta lapsi siirtyy kielen ja erojen maailmaan, symboliseen järjestykseen, jossa merkit merkitsevät ainoastaan menetettyä kohdetta ja sen poissaoloa (ks. Lacan 1977, 196–202). Samanlaista menetystä ja poissaoloa korostaa myös romuttamo, vääntyneen pellin pysyvä näyttely. Se on autojen hautausmaa, jossa autosta jää jäljelle ainoastaan pysyvä ja poissaoleva muisto sen alkuperäisestä muodosta. Runon seuraavissa säkeissä poissaolevaa läsnäoloa ja aikaa haetaan varastosta, jossa kukaan ei enää elä:

[--]
Niin paljon aikaa
on varastossa,

kukaan ei siellä elä,
ohjaamoissa palaa
yhä valo, mutta

ovi ei aukea [--]
(*KE*, 8.)

Runossa ei ilmene, onko runon puhujalla aikaa varastossa sen takia, että hän on jäänyt henkiin vai onko kyse siitä, että kuoltuaan häneltä jäi varastoon käyttämätöntä

aikaa. Runon puhujan mukaan siellä ei kuitenkaan eletä. Deiktinen siellä-pronominin voi viitata varaston ohella myös ohjaamoihin, jolloin varastoitu aika ja ohjaamot käsitteellistyvät kuoleman ympärille. Ohjaamoihin ei ole myöskään pääsyä, sillä ”ovi ei aukea” (KE, 8) palavasta valosta huolimatta. Valojen palaminen luo taas käsityksen, että ohjaamoissa on joskus eletty. Ajasta ja paikasta tulee menetettyä, eli sitä ei voi saavuttaa. Runossa elämä sitoo itsensä menetettyyn, joka synnyttää tietynlaista melankolisuuutta. Se kumpuaa eron ja menetyksen ajatuksesta.

Runon puhujan tarrautuminen kiinni menetettyyn vastaa Kristevan käsitystä melankoliaan liittyvästä ajantajusta. Kristevan (1998, 75) mukaan melankolisen ihmisen muisti on siinä mielessä kummallinen, että melankolikko kiinnittyy menneeseen palaamalla koettuun paratiisiin tai helvettiin. Melankolikko yhtäältä myöntää, että kaikki on mennyttä, mutta toisaalta hän on kiinni menneisyydessä, ajassa ja paikassa (mts.). Kiiskisen runossa käy ilmi, että se, mitä on ollut, on lopullisesti poissa subjektilta. Ovi ohjaamoihin ja varastoituun aikaan on suljettu. Sinne ei ole pääsyä, vaikka nykyisyydessä on liian vähän tilaa:

[–] niin
vähän meillä
on tilaa

elää niin kauan
se jatkuu kuin
heittää noppaa.
(KE, 8.)

Runossa tila-sana on säkeistön rajalla, mikä vaikuttaa runon rakenteeseen. Lauseen rikkoutuminen säerajalla on dynaaminen tekijä, joka aiheuttaa merkityksen huojuntaa ja monihahmotteisuutta. Säerajalla lauserakenteen kaksisuuntainen sidoksisuus ja säkeiden liukumisen sisäkkäin ja päällekkäin tulee selvimmän esille. (Ks. Enwald 1997, 98–99.)⁶ Tila-sana viittaa tilan puutteeseen – ”niin / vähän meillä / on tilaa” (KE, 8). Säkeistön ylityksen myötä se liittyy myös elämiseen ja aikaan – ”elää niin kauan” (KE, 8). Runon puhuja antaakin vaikutelman, että tilan vähyys, elämisen ja ajan kytkeytyminen toisiinsa merkitsee, että elämme pitkän aikaa tai kauan ajassa, jossa on vähän tilaa. Tilan puute kuvaa elämistä tässä ajassa, mutta myös tulevaisuudessa. Adverbi kauan tuottaa vaikutelman, että eläminen ahtaassa tilassa jatkuu eteenpäin.⁷

Runossa kuolemanläheisyys ja sen aiheuttama melankolisuus tuovat esille post-modernille ajattelulle tyypillisen tunteen ajan seisautumisesta ja nykyisyyden uhkaavuudesta, mutta myös tulevaisuuden arvaamattomuudesta. Nykyisyyden ja menneisyyden väliltä puuttuu suuntaa antava ja yhdistävä muutoksen idea. (ks. Wilhelmsson 1999, 281.) Kristevan (1998, 75) mukaan tietynlainen raskas ja traumaattinen, surun tai ilon täyttämä hetki pysäyttää ajallisen horisontin ja kaikki näkymät. Masentu-

neen aikakäsitys onkin vääristynyt. Sitä ei hallitse ennen–jälkeen-ajattelu, joka ohjaisi melankolikkoa menneisyydestä kohti tulevaisuutta tai jotakin päämäärää kohti. Näin muutos tai tulevaisuus ei ole myöskään mahdollista. (mts.) Elämän arvaamattomuus ilmenee runon lopussa, jossa puhuja toteaa elämän perustuvan pikemminkin kohtaloon ja onneen kuin omaan tahtoon – hän ”heittää noppaa” (KE, 8).⁸ Runon II nopan heittäminen viittaa sattumaan, kohtaloon ja onneen: elämisen jatkuminen pelin tavoin kuvaa selviytymistä nykyisessä tilassa, jossa sattumalla ja välttämättömyydellä on oma ääretön roolinsa.

Maisema särkyneen tuulilasin takana

Särkyneen tuulilasin takana
esineet repeävät irti nimistään,

etkä tiedä edes kotiin palattuasi
mihin tänään käyttäisit sytytintä,

kolikoita tai autovahaa. Mutta
siinä sinä istut, luisessa luolassasi

ja katsot kuinka edessäsi virtaa.
Et voi enää valita. Et valita.
(KE, 31.)

Kun elän -runokokoelmassa kolarin aiheuttama kuolemanläheisyys tuottaa melankolialle tyypilliset katoavaisuuden ja tyhjyyden tunnot. Kuolema ja siihen liittyvä ahdistus johtavat entistä raskaampaan melankoliaan, joka Kristevan (1998, 38) mukaan sisältää minän ja ruumiin eheyden haavoittamisen ja jopa menetyksen, mutta myös merkkien muodon hajoamisen itsestään. Masentunut ”vajoaa symbolien ulkopuoliseen tyhjyyteen tai järjestymättömien ajatusten ylipursuavaan kaaokseen” (mt., 49). Kielen ulkopuolinen tyhjyys ja merkkien hajoaminen itsestään ilmenee runossa XVI, jossa kolarin aiheuttama ajatus kuolemanläheisyydestä saa esineet irtoamaan nimistään.

Kolarin jälkeen mielekäs merkityksen muodostus katoaa. Nimet eivät ketjuunnu, eivätkä ne siten muodosta merkitseviä merkkejä, joilla ottaa maailma haltuun. Särkyneen tuulilasin takana oleva maailma merkkeineen on vieras runon sinälle.⁹ Kolarin jälkeen runon sinä ei tiedä mihin esineitä ylipäättänsä käyttäisi. Melankoliassa subjektin ja merkittävissä olevien kohteiden väliin avautuu kuilu, jossa merkitsevien ketjujen muodostaminen muuttuu mahdottomaksi. Maailmaa ja elämää esittävät ja heijastavat kohteet ja merkitysajat kiistetään, ja ne muuttuvat mielettömiksi, jolloin kielessä ja elämässä ei ole enää mieltä. (Kristeva 1998, 67.) Melankolinen arkitodellisuus tuottaa kuilun, johon ihminen on heitetty ja joka rinnastuu tyhjyyteen. Kolarin jälkeen kielen merkityksellistämä maailma ja todellisuus katoavat, mikä aiheuttaa runon sinässä

tyhjiyden tunteen.¹⁰ Hän istuu luisessa luolassaan – ihmisen kehossa – ja katsoo, kuinka hänen edessään virtaa, eikä hän voi valita eikä valittaa – ”Et voi enää valita. Et valita” (KE, 31). Runon lopussa valita-verbin toistaminen tuottaa eron. Toisto ei ole ”saman” toistoa, vaan siinä kulkee mukana ero (Derrida 2003b, 286).

Runossa luinen luola on monihahmotteinen metafora. Ihmiskehon lisäksi se vihjaa autoon, hautaan, kuolemaan, kohtuun ja Platonin luolavertaukseen. Autona luinen luola kuvastaa kolaroidun auton luurankomaista runkoa ja luolamaista tilaa. Luinen luola viittaa kuolemaan ja hautaan, koska luolia on käytetty hautoina (ks. Biedermann 1996, s.v. *hauta*). Kuolemaa korostaa myös luolan kuvaaminen luiseksi. Luut ovat yleisempiä kuoleman vertauskuvia ja attribuutteja (mt., s.v. *luu*).

Luisen luolan voi tulkita Platonin luolavertauksen kautta.¹¹ Platonin *Valtion* 7. kirjassa Sokrates havainnollistaa näennäisyyden ja todellisuuden välistä eroa luolavertauksella. Hän esittää vertauksen luolasta, jossa vangitut ihmiset istuvat kasvot peräseinään päin ja heidän selkensä takana palaa tuli. Tulen ja luolan aukon välissä on tie, jota pitkin kulkee ihmisiä kantaen ihmisten ja eläinten kuvia, jotka heijastuvat luolan peräseinään. Vangit näkevät nämä kuvat ja luulevat niiden olevan todellisia, koska heillä ei ole todellisuudesta minkäänlaista tietoa. Sokrateen mukaan todelliseen tietoon voi päästä vain lähtemällä luolasta pois ja pyrkimällä järjen avulla kohti ideoiden maailmaa, joka on perimmäisin ja varsinaisin todellisuus. (Platon 1999, 514a–517c.) Platonin luolavertauksen keskeinen sanoma on se, että aisteillemme avautuva todellisuus on ainoastaan näennäisyyksien, heijastusten ja varjojen maailma, kun taas todellinen todellisuus (ideoiden maailma) voidaan tavoittaa vain järjen kautta. Luolavertauksen kautta luettuna runo kuvaisi kolarin jälkeisestä todellisuutta paikkana, jossa kaikki on heijastusta ja kuvia, todellisuuden representaatiota ja mimesistä, josta ei valita eikä valittaa.

Luola on myös nähty analogisena kohdulle, ja näin siitä on muodostunut metafora naiselle tai naisellisuudelle (Rojola 1990, 98).¹² Jos Kiiskisen runon luisen luolan tulkitsee kohdun metaforana, runon sinä istuisi äidin kehossa, imaginaarisessa tilassa, jossa subjekti elää symbioottisessa suhteessa äitiin (ks. Lacan 1977, 196). Virtaamisen voi tulkita taas symbolisena järjestyksenä, kielen ja representaation maailmana, jossa ei ole varmoja tai pysyviä merkityksiä. Herakleitoksen ajattelun tavoin kaikki on jatkuvassa liikkeessä eikä mikään ole pysyvää. Kolarin jälkeen ”esineet repeävät irti nimistään” (KE, 31) ja käyttötarkoituksistaan virtaamaan vapaasti. Esineiltä katoaa siis alkuperäinen sisältö ja konteksti. Näin runon sinä löytää itsensä merkkien ja merkitysten tyhjiydestä. Kielen ja maailman välille syntyy halkeama, joka aiheuttaa melankolisuutta. Runon lopussa puhujan toteamus valitsemista ja valittamisesta kuvaakin melankoliaa ja surua siitä, että maailma ja todellisuus ovat sanojen virtaa: on vaikea erottaa tai valita, mihin sanat loppujen lopuksi viittaavat. Ne vain virtaavat samalla tavoin kuin jälki-strukturalistinen kieli, joka pahimmillaan voi johtaa täydelliseen merkityskatoon.

Kiiskisen kokoelman ensimmäisen osaston viimeisessä runossa XVIII runon hän istuu autossa ja näkee sivuikkunan ”takana kasvoja, / kuuli oman hengityksensä” (KE, 33). Hän koskettaa ”lasin pintaa, / mutta siitä ei ollut ihoksi” (KE, 33). Iho viittaa toiseen ihmiseen, kosketukseen, inhimilliseen lämpöön, jota kylmä ja tunnoton teknologinen laite ei anna. Seuraavissa säkeissä runon hän jäsentää näkemänsä epätarkan ja samean liikkeen, josta ei ole pysyväksi arkkitehtuuriksi, jota elävä ja muuttuva kaupunki rakentaa:

[--]
Hitaasti hän järjesti näkemänsä,
sumean liikkeen, mutta siitä ei

ollut arkkitehtuuriksi, jota elävä
kaupunki rakentaa alati.

Hän avautui katseelle, jähmettyi,
menetti kokonaan pelin.

Silloin viikate hävisi. Hän avasi
ikkunan kadulle, kuuli räpinää

lehvistössä, kuin olisi herännyt
henkiin, vielä yhden kerran.
(KE, 33.)

Runon hän avautuu katseelle, joka voi viitata joko omaan katseeseen, näkymään tai toisen katseeseen, toisen ihmisen kohtaamiseen. Näkymä tai toisen katse jähmettää runon hänen, jolloin hän menettää autoiluun liittyvän pelin, ja kuolema katoaa – ”viikate hävisi” (KE, 33). Hän avaa auton ikkunan, kuulee elämän ääniä lehdistössä ja herää uudelleen henkiin. Runo loppuu kuoleman voittamiseen ja uuden elämän mahdollisuuteen ”vielä yhden kerran” (KE, 33).

Kun elän -kokoelman autorunot eivät sulkeudu yhden merkityksen ja tulkinnan ympärille. Niitä luonnehtii avoimuus, monimerkityksisyys ja -tulkintaisuus. Näin runot kytkeytyvät jälkistrukturalismiin ja sen hylkäämään ajatukseen, että tekstillä olisi vain yksi tarkoitus tai yksi merkitys (ks. esim. Barthes 1993, 162–163).¹³ Samanlaisen käsityksen Kiiskinen on tuonut esille aikaisemmassa tuotannossaan. Esimerkiksi kokoelmastaan *Silmän kartta* Kiiskinen on maininnut, että hän on halunnut kyseenalaistaa yhden merkityksen olemassaolon runoissaan ja tuottaa ristiriitaisen merkitystapahuman (Saure 1993, 56). Kiiskiselle kirjoittaminen on avautumista ja altistumista kielelle ja sen erilaisille mahdollisuuksille (Kiiskinen 2002, 29). Käsittelemisäni runoissa kielen eri merkityksille altistuminen ja avautuminen tähtäävät merkitysten problematisoimiseen – sanat ja merkitykset eivät ole sitä miltä aluksi näyttävät.

Monimerkityksisyys tekee runojen lukemisen ja tulkitsemisen haasteellisiksi, mutta avaa uusia reittejä tulkinnalle sekä mahdollistaa erilaisten tulkintojen rinnakkaisuuden ja rikkauden. Samalla lukija haastetaan mukaan merkitysten ja tulkintojen leikkiin.

Viitteet

¹ Vastaavaa kielipohdintaa on myös toisessa 1990-luvun filosofissävyytteisessä autokokoelmassa, Helena Sinervon *Sinisessä Angliassa* (1996), jonka otsikko viittaa yhtä aikaa autoon (Ford Anglia) ja enkeliin (kreik. *angelos*, lat. *angelus*). Sinervon runoissa auto välimatkojen esineenä ja enkeli välitilojen olentona ovat sanansaattajia ja sanan muodostajia (Höckkä 1997, 256).

² Samanlainen käsitys itseensä viittaavasta sanasta on esillä myös Kiiskisen *Silmän kartta* -kokoelman runossa ”Sana tuli väliin”: ”Sana tarkoittaa itseään, / väittää mielettömästi” (Kiiskinen 1992a, 61).

³ Metakielellä tarkoitan kieltä, jolla kuvataan kieltä (ks. Hallila 2006, 32), sen olemusta ja rajoja.

⁴ Kyseinen sanonta on myös Ezra Poundin runokokoelman *Personaen* (1926) runossa ”Muut”, jossa se kuvaa orjuutettuja ja järjestelmän aitaamia taiteilijoita: ”te joista ei ole kuluttamaan itseänne loppuun / menestymällä läpi harmaan kiven” (Pound 1976, 46). Kiven ja Poundin lisäksi sanonta esiintyy Kiiskisen *Silmän kartta* -kokoelman runossa ”Miehen tähtikartta”, jossa mies ”menee läpi harmaan kiven” (Kiiskinen 1992a, 30). Runossa mies on kova kuin kivi. Se ”tuntee tuskaa”, ”räjähtää ja surmaa rakkaat, surmaa / tutut ja tuntemattomat” ja ”jos tunnet otsassasi törmäyksen, / olet koskettanut häntä, / kuullut hänen sanansa ja ymmärtänyt” (mts., 30). Runossa mieheys kuvataan aggressiivisuudeksi.

⁵ Herakleitoksen ajatteluun viitataan myös *Silmän kartta* -kokoelman runossa ”Eteen”: ”emme voi / astua lainkaan / samaan virtaan” (Kiiskinen 1992a, 16). Runon interteksteinä ovat Herakleitoksen aforismit: ”Samaan virtaan astumme emmekä astu, me emmekä me” ja ”Ei ole mahdollista astua kahta kertaa samaan virtaan, sillä kaikki koko ajan hajoaa ja yhdistyy ja lähenee ja loittonee” (Herakleitos 1971, 23, 37).

⁶ Ks. myös Launonen 1984, 118–119, 150; Liukkonen 1993, 34, 36.

⁷ Adverbi kauan tarkoittaa pitkän aikaa, jatkua, kestää ja viipyä (*Nyky-suomen sanakirja*, s. v. *kauan*).

⁸ Nopan heittäminen viittaa onneen ja kohtaloon, koska arpakuutio on vanha onnen symboli (Biedermann 1996, s.v. *kuutio*).

⁹ Särkynyt tuulilasi kuvaa myös ehjän ja yhtenäisen identiteetin rikkoutumista, koska kokoelman runoissa auto saa merkittävän roolin minuuden rakentamisessa.

¹⁰ Samanlainen melankolisuus on esillä myös *Kaamoksessa*, jossa päähenkilö menetettyään rakastettunsa kadottaa mielikuvat. Todellisuus muuttuu hänelle joukoksi esineitä, jotka irtoavat sanoista.

¹¹ Platonin luolavertauksen voi nähdä runon XVI lisäksi myös runojen IX ja XIV viitekehystenä. Runossa IX runon puhuja toteaa, että teknologisoituneen nyky-yhteiskunnan sähkövalot eivät vastanneet ”vapauden huutoon, ei / antanut katetta kuville, jotka mieli // loi luolansa hämärässä” (KE, 19). Runossa XIV todetaan taas, että ”seinällä liikkuu varjoja kuin muinaista torikansaa” (KE, 28).

¹² Ks. myös Gilbert ja Gubar 1980, 96, 99.

¹³ Barthesin (1993, 162, 163) mukaan teos sulkeutuu yhteen merkitykseen, kun taas teksti on pluraalista.

Lähteet

KE= KIISKINEN, JYRKI 1999: *Kun elän. Runoja*. Helsinki: Tammi.

ANHAVA, MARTTI JA ERNAMO, TIMO 1999: Pentti Saarikoskesta autoalan pikkujättiläiseen. *Helsingin Sanomat* 10.9.1999.

BARTHES, ROLAND 1971/1993: Teoksesta tekstiin. Alkuteos: *Le degré zéro de l'écriture*. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino, 155–168.

BIEDERMANN, HANS 1989/1996: *Suuri symbolikirja*. Alkuteos: *Knaurs Lexikon der Symbole*. Toim. ja suom. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.

DERRIDA, JACQUES 1967/1981: *Writing and Difference*. Alkuteos: *L'écriture et la différence*. Transl. Alan Bass. London: Routledge & Kegan Paul.

DERRIDA, JACQUES 1972/1988: *Positioita*. Alkuteos: *Positions*. Suom. Outi Pasanen. Helsinki: Gaudeamus.

DERRIDA, JACQUES 1972/2003A: Différance. Alkuteos: *La différence*. Suom. Hannu Sivenius. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Helsinki: Gaudeamus, 246–273.

DERRIDA, JACQUES 1972/2003B: Allekirjoitus tapahtuma konteksti. Alkuteos: *Signature événement contexte*. Suom. Antti Kauppinen. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Helsinki: Gaudeamus, 274–300.

ENWALD, LIISA 1997: *Kaiken liikkeessä lepo. Monihahmotteisuus Mirrka Rekolan runouudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 659. Helsinki: SKS.

GILBERT, SANDRA M. AND GUBAR SUSAN 1979/1980: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press.

HALLILA, MIKA 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto.

HELLAAKOSKI, AARO 1955: *Lumipalloja. Aforismeja*. Helsinki: WSOY.

HERAKLEITOS 1971: *Yksi ja sama. Aforismeja*. Suom. Pentti Saarikoski. Delfiinikirjat. Helsinki: Otava.

HÖKKÄ, TUULA 1997: Kävelyllä runoitse. Mannerin jalanjäljissä. *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Toim. Mervi Kantokorpi. Helsinki: WSOY, 242–

262.

- KEEGAN, JOHN 1993: *A History of Warfare*. London: Hutchinson.
- KESONEN, KAISU 2007: Metonymia. Metaforaan liittyvä kielikuva. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 167–189.
- KIISKINEN, JYRKI 1989: *Runoilija vaaran rinteellä*. Helsinki: Art House.
- KIISKINEN, JYRKI 1992A: *Silmän kartta. Ruumiin kirjoitusta*. Helsinki: Tammi.
- KIISKINEN, JYRKI 1996: Viimeinen voitelu – Nuoren Voiman Liitto vuosina 1991–1994. *Ikaroksen perilliset. NVL:n 75-vuotisjuhlakirja*. Toim. Silja Hiidenheimo. Helsinki: WSOY, 117–128.
- KIISKINEN, JYRKI 1997: *Kaamos. Romaani*. Helsinki: Tammi.
- KIISKINEN, JYRKI 2002: Runoilijan todellisuudentaju. *MotMot. Elävien runoilijoiden klubin vuosikirja 2002*. Toim. Markus Jääskeläinen ja Seppo Lahtinen. Helsinki: WSOY, 28–34.
- KIVI, ALEKSIS 1870/1984: *Seitsemän veljestä. Kootut teokset I*. Toim. Eino Kauppinen, Simo Konsala ja Kai Laitinen. Helsinki: SKS.
- KRISTEVA, JULIA 1987/1998: *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Alkuteos: *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Suom. Mika Siimes. Helsinki: Nemo.
- LACAN, JACQUES 1971/1977: *Écrits: a Selection*. Alkuteos: *Écrits*. Transl. Alan Sheridan. New York: Norton.
- LAINEN, JARKKO 1999: Auto on auto on auto. *Helsingin Sanomat*, 8.9.1999.
- LASSILA, PERTTI 1987: *Uuden aikakauden runous. Ekspressionistinen tematiikka 1910- ja 1920-luvun suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: Otava.
- LAUNONEN, HANNU 1984: *Suomalaisen runon struktuurianalyysia. Tutkimus Jaakko Juteinin, Aleksis Kiven, Otto Mannisen, Eino Leinon, V.A. Koskenniemen, Uuno Kailaan, Kaarlo Sarkian, Tuomas Anhavan, Paavo Haavikon ja Pentti Saarikosken lyriikasta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 396. Helsinki: SKS.
- LEHTONEN, MIKKO 1994: *Kyklooppi ja kirjoitti. Subjekti 1600–1900-lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.
- LIUKKONEN, TERO 1993: *Kuultu hiljaisuus. Tuomas Anhavan runoudesta*. Helsinki: SKS.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1997: *Narkissos ja sfinks. Minä ja toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 678. Helsinki: SKS.
- MCLUHAN, MARSHALL 1964/1984: *Ihmisen uudet ulottuvuudet*. Alkuteos: *Understanding Media: The Extension of Man*. Suom. Antero Tiusanen. Taskutieto 163. Helsinki: WSOY.
- NYKYSUOMEN SANAKIRJA. Lyhentämätön kansanpainos. Osat I ja II A–K, V ja VI S–Ö. Toim. Matti Sadeniemi. Helsinki: WSOY. 1985.

- PAPINNIEMI, JARMO 1997: Kiiskinen jälleen kielen jäljillä. *Demari*, 18.12.1997.
- PETÄJÄ, JUKKA 1992: Vain *Nuori Voima* -lehti yhdistää 1960-luvulla syntyneitä runoilijoita. Yhteinen tekijä on usko runoon. *Helsingin Sanomat*, 10.10.1992.
- PLATON 1999: *Valtio*. Teokset IV. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- POUND, EZRA 1926/1976: *Personae. Valikoimia runoja vuosilta 1908–1919*. Alkuteos: *Personae. The Collected Shorter Poems of Ezra Pound*. Suom. Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.
- ROJOLA, LEA 1990: Salainen, tyhjä kirjoitus. Eeva-Liisa Manner Platonin luolassa. *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 20. Turku: Turun yliopisto, 97–122.
- SAURE, HEIKKI 1993: Intertekstuaaliset sulatusuunit. *Parnasso* 1/1993, 53–57.
- SAXELL, JANI 2000: Ei mitään pyhää. *Yliopistolehti* 11/2000, 30–31.
- TAPOLA, PÄIVI 1990: Runoilija arkitodellisuudessa. *Uusi nainen* 3/1990, 56–57.
- TARKIAINEN, VILJO 1950/1980: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Helsinki: WSOY.
- TARKKA, PEKKA 1999: Auton ja sängyn runot. *Helsingin Sanomat*, 5.9.1999.
- UUSI SIVISTYSSANAKIRJA. Toim. Annukka Aikio. Helsinki: Otava. 1988.
- WILHELMSSON, PUTTE 1999: Riskiyhteiskunnan etiikka ja historian loppu. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoon*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 280–282.

Katri Kivilaakso

Kirjallisuuden arkistoista

Alussa on arkisto

Arkisto ei ole vain jotain, mitä joku jättää jälkeensä, vaan alku. Tutkimusta tehdessäkin syntyy arkistoja. Kaikki tekstit eivät koskaan tule julkaistuksi ja hyvä niin. Sillä mikä valmistuu, on yleensä myös epäilyttäviä, painokelvottomia sukulaisia. Ajatus, että joku toinen veisi tulostimen päältä oman keskeneräisen työversion ja lukisi, pelottaa useimpia.

Arkisto ei ole vain alku, vaan myös keskeneräisten, toteutumattomien projektien kaatopaikka, jossa on sekaisin tarpeetonta ja huonoa, mutta ehkä sellaista-kin, mitä voisi vielä tarvita. Kaatopaikka ei ole päätepiste, vaikka niin toivoisimme, vaan ongelma, joka odottaa ratkaisua, joskus. Arkisto merkitsee myös uhkaa, se on likaa – huolestusta ja nolostusta aiheuttava läjä kaikenlaista mikä ehkä sittenkin olisi pitänyt ottaa huomioon. Tai epäilyttäviä ajatuksia, jotain muuta kuin se julkaistu, mutta jotka ovat mielestämme yhtä hyvin tai enemmän totta. Kuten omat paperit, myös jokainen arkistolaitokseen päätyneet kokonaisuus on keskeneräinen: täydellistä, johdonmukaista tai valmista arkistoa ei ole. Arkistosta puuttuu aina jotain, siihen voisi aina lisätä vielä jotain. Ja samalla arkisto kuitenkin usein on huolellisen valinnan tulos, kokoelma papereita, jotka ovat (vielä) säilyneet, säilytetty jotain tulevaa tarkoitusta varten.

Arkisto ei ole vain kokoelma tekstidokumentteja tai niitä säilyttävä organisaatio, vaan *lausumien muotoutumisen ja muodonmuutoksen yleinen järjestelmä* (Foucault 1969/2005, 170–172), sanomisen ja kirjoittamisen mahdollisuuksia määrittävä systeemi. Abstrakti ajatus on hyödyllinen silloinkin, kun arkistoista puhutaan konkreettisessa mielessä.

Arkisto on myös loppu, se mitä jonkun työstä jää jäljelle. Alku ja loppu ovat jonkin raja-alueita, ja siksi tärkeitä. Rajoilla ja rajoista käydään tieteenalan tärkeimmät keskustelut ja raja-alueilla piilee potentiaali muuttamiseen, purkamiseen ja toisin ymmärtämiseen. Arkistomateriaali muistuttaa perusongelmista, jotka pitäisi huomata kyseenalaistaa arkistoon menemättäkin, mutta jotka mukavasti päätteen ääressä istuessa helposti unohtuvat. Mikä on teos? Mikä on tuotanto? Ja jälleen – miten suhtautua kirjailijaan?

Kirjailija

Kirjailijan kanssa on vaikea tulla toimeen. Jos hän on elossa, voi tuntua tärkeältä pystyä keskustelemaan hänen kanssaan tutkimuksesta, mutta sillä mitä hän sanoo, ei voi perustella mitään. Ja usein häntä on vaikea edes uskoa. Kirjailija on kirjallisuuden-tutkijalle kristevalainen abjekti: hän ei ole kohde, mutta ei myöskään ei-kohde.

Kirjallisuusarkistossa on myös tutkijoiden, kriitikoiden ja kustannustoimittajien aineistoja, jälkiä monenlaisten ihmisten ja instituutioiden toiminnasta kirjallisuuden kentällä. Mutta useimmiten puhumme kirjailijoiden arkistoista, joihin Foucault'kin viittaa artikkelissaan ”Mikä tekijä on”?

Englanninkielen sanalla ”authority” on merkityksiä kahden otsikon alla: ensimmäinen viittaa valtaan, joka edellyttää sääntöjen – kuten tekijänoikeuksien – noudattamista. Toisen otsikon alla merkitykset ovat abstraktimpia, jotain samantapaista kuin mitä auktoriteetilla suomen kielessä tarkoitetaan: valtaa vaikuttaa, synnyttää ja muokata toimintaa, mielipiteitä ja uskomuksia. (McCaig 2002, xii.) Kirjailija tai kirjailijuus -termeissä nämä merkitykset eivät näy. Arkistojen kannalta molemmat merkitykset ovat silti olennaisia: kirjailijan nimi on arkistojen järjestysperiaate ja vaikuttaa niiden käyttöön esimerkiksi arkistojen luovuttamisesta tehdyn sopimuksen ja tekijänoikeuksien kautta. Jälkimmäinen selittää, miksi arkisto on tärkeä.

Kirjailijuus on subjektipositio, jonka kirjallisuusinstituution rakenteet tuottavat ja joka mahdollistaa monenlaisen merkityksellisen puhumisen ja tekemisen. Jokainen kirjailija toteuttaa paikkaansa omalla tavallaan ja myös osallistuu kirjailijuutensa määrittelyyn. Kirjailijuuden ehdot ja säännöt ovat sekä yhteiset, että viime kädessä myös yksilölliset vahvistaessaan oman aikansa kirjallisen kentän toimintamalleja tai poikeksessaan niistä. Niin kirjailijoiden toiminnan vaikutuksia kuin kirjallisuuden kentänkin lainalaisuuksia on mahdollista selvittää tutkimalla yksittäisiä kirjailijan ja hänen kustantajansa tai muun mentorinsa välisiä neuvotteluja, tai vaikkapa tarkastelemalla kirjailijoiden keskinäistä kirjeenvaihtoa, jonka riveiltä ja rivien väleistä säännöt ja niiden kokeminen näkyvät. (Ks. Maijala 2009.) Esimerkiksi kirjailijahaastatteluihin – mutta miksei päiväkirjoihin tai muistiinpanoihin – ovat tallentuneet kirjailijoiden havainnot, ajatukset, tavoitteet ja toivomukset, jotka heijastavat sitä, millaiseksi he käsittivät ja kokivat oman tehtävänsä ja vaikutusmahdollisuutensa. Arkistoaineisto tarjoaa mahdollisuuksia niin teosten kuin kirjallisuusinstituution tai kirjallisuuden historian-kirjoituksen tutkimiseen.

Arkisto, alkuperä ja perättömyys

Miellyttävämpää kuin kulkea arkistosta toiseen tarkasti tietämättä mitä etsii, saattaa olla lukea tutkimuksen taustaksi jo painettua kirjallisuutta, aikaisemman tutkimuksen lausuntoja jonkin kirjailijan toiminnasta, tuotannon kokonaisuudesta, arvosta tai

merkityksestä. On helpompaa liittyä tuohon historiaa tekevään virtaan toistamalla, kommentoimalla tai vastustamalla aikaisempia ääniä kuin yrittämällä katsoa niiden ohi tai taakse.

Kirjallisuushistoriat usein toistavat toisiaan. Samat ”totuudet” tai sattumalta syntyneet väärinkäsitykset, sävyt ja painotukset saattavat periytyä painetusta lähteestä toiseen riippumatta siitä, miten hyvin ja millaisesta motivaatiosta ponnistaen ensimmäiset painetut lähteet kuvaavat ja rajaavat kohdettaan. (Vrt. Hyttinen 2009.) Myös kirjallisuushistorioista ja oppineesta tutkimuskirjallisuudesta imeytyy uutta tutkimusta tekevään kaikenlaista epäilyttävää: hataria ajatusrakennelmia, huonoja kategorisointeja, väärää prioriteetteja ja kyseenalaisia asenteita. Työ arkistossa ”alkuperäisten” lähteiden äärellä ei ole lähtökohdiltaan sen epäselvempää kuin painettujen lähteiden lukeminen ja tutkiminen.

Arkistoissa saatava tieto vaatii yleensä paljon järjestämistä ja siksi tutkijan oma vastuu näkökulman valinnasta ja kriittisyydestä ei niin helposti unohdu kuin auktorisoi-tua lähdeosteista lukiessa. Viatonta arkistoa ei ole. Paitsi aineiston ristiriitaisuuteen ja kyseenalaisuuteen, arkistoa tutkiessa törmää yllättävän usein sen kirjoittajan tai koko-ajan avoimesti ilmaisemaan epäilykseen tai toivomukseen siitä, että hänen jälkeensä jät-tämiä papereita aikanaan joku lukisi ja tulkitsisi. Arkiston kokoaminen ja tallettaminen on jonkinlaista asettumista kommunikaatioon myöhemmän tutkijan kanssa, vaikka tilanne on monimutkainen. Arkistoaineiston tutkija on yleensä aina sellainen lukija, jolle aineistoa ei ole tarkoitettu, ulkopuolinen (vrt. Steedman 2002, 75).

Arkistossa tutkijan ongelma on, miten lähestyä arkistoaineistoja, julkaisematonta kaunokirjallisuutta tai lajiltaan epäselviä muita kirjallisia tekstejä. Arkistoaineistoa koskevat vaikutelmat tuntuvat usein olevan vielä vaikeammin perusteltavissa kuin painetusta kirjallisuudesta tehdyt tulkinnat. Tutkimusvälineistöä ei oikein ole, sillä arkistoaineiston käytön metodinen pohdinta ei ole ollut suomalaisen kirjallisuuden-tutkimuksen agendassa aikoihin monista yksittäisistä, arkistoaineistoja hyödyntävistä tutkimuksista huolimatta. Hämmennys uhkaa arkistossa, kun aineisto kuitenkin saat-taa tehdä voimakkaan intuitiivisen vaikutuksen lukijaansa ja muuttaa myös painetusta kirjallisuudesta tehtyjä tulkintoja.

Arkistoaineiston ja julkaistun, painetun materiaalin välinen raja on kauttaaltaan häilyvä ja usein keinotekoinen. Toisinaan arkistoon jää se, mitä olisi liian uskaliaista jul-kaista. Toisaalta luonnokset näyttävät usein harjoitusmateriaalilta, jossa jotain vaikeak-si ja sopimattomaksi koettua on vähä vähältä uitettu siihen, mikä lopulta painettiin. Arkistossa fiktiivinen teksti saattaa osoittaa avomielisemmin kirjoittajan ongelmaan kuin vaikkapa julkaistavaksi tarkoitettu muistelmateksti (Newman 2002, 521). Abstraktissa mielessä kaikki kirjallisuus, myös painettu kaunokirjallisuus on kokemus-ten, haaveiden, uhman ja vastustuksen arkistoa.

Arkistotutkimuksen myötä käsitys kirjallisuudesta ei ehkä muutu selkeämmäksi, mutta konkreettinen kokemus sen kommunikatiivisesta luonteesta voimistuu. Psykoanalyttisesta näkökulmasta arkistotutkimusta voi ajatella menetety, kadonneen menneisyyden turhana tavoittamisena. Vaikka yritys on mahdoton, se ei tarkoita, ettei olisi mitään löydettävää. (Steedman 2002, 77.) Ehkä arkistoista ei etsitäkään totuutta toisen elämän yksityiskohdasta, vaan jotain epämääräisempää, ajattelun ja ilmaisun vaikeuksia, pelkoa ja epävarmuutta, joista tunnistaa itsensä. Arkistoaineistossa paini ilmaisun etsimiseksi on usein paljasta ja ”arkiston” abstraktimman merkityksen ymmärtää seurattessaan toisen kamppailua sen kanssa, mitä tai miten voi sanoa – ja mitä ei.

Arkisto on elämys

Kirjoitettuani Helvi Hämäläisen arkistosta *Hiidenkiveen* (5/2006), WSOY päätyi lopulta julkaisemaan Hämäläiseltä vielä yhden romaanin, *Raakileet* – luultavasti siksi-kin, että 2007 sattui olemaan Hämäläisen syntymän satavuotisjuhlavuosi. *Raakileita* ei tarvinnut erityisesti löytää, siitä piti vain muistuttaa: käsikirjoitus oli Kirjallisuusarkistossa luetteloitu ja käynyt kustantamossakin jo kahdesti. *Raakileet* joka tapauksessa osoittaa, että arkistoissa on materiaalia, jonka pohjalta kirjallisuudenhistoriaa, tai vähintäänkin sen marginaaleja, on mahdollistaa leventää tai kirjoittaa uudelleen.

Raakileiden ilmestyttyä WSOY tarjosi päivällisen Hämäläisen lempiravintolassa Töölössä. Kustantamossa ei sentimentaalisuutta pelätty, ja ohjelmaan kuului valkoviiniin juomista noudattaen kirjailijan omaa ohjetta siitä, miten häntä tulisi muistella. Rahat eivät menneet hukkaan – ravintolasta jatkettiin Hietaniemenrantaan, jossa kustannustoimittaja sai hyödyllisen opetuksen. Romaanin ”tuntemattoman sotilaan”, Mihkel Vidrikin kivessä on sama virheellinen kirjoitusmuoto kuin käsikirjoituksessa, olisi pitänyt tarkistaa.

Koska ortodoksisen hautausmaan portit suljetaan illalla, oli mentävä aidan yli. Hämäläisen haudan etsimiseen kesäyössä kului tunti, ja sen aikana Vidrikin haudalta mukaan lähtenyt kummanvärinen leppäkerttu katosi. Ehkä se ei kestänyt katsella kuinka tieteenalansa harvoilla apurahoilla tuetut jatko-opiskelijat halukkaasti luopuivat opinkappaleistaan, etsivät voikukanlehtiä Hämäläisen haudalle ja lukivat ääneen hänen unohtuneelta pelastunutta romaaniaan. Kiven alta ei vastausta kuulunut, mutta hauskan illan ajatuksen voi tiivistää monellakin tavalla. Tutkijoina työmme on tартtua toisten aloittamiin projekteihin, toisten ihmisten töihin, tulkitsemalla ja historioihin kirjoittamalla jatkaa niistä eteenpäin. Miksi yrittää sulkea pois sitä toista tietoisuutta – vaikka miten tavoittamatonta – jonka työtä jatkamme ja jonka aivoitusten miettimisestä emme kokonaan voi päästä? Lienee kuvitelmaa, että sen paremmin tutkimuksen teorianvalintaa ja aiheisiin tarttumista kuin kustannuspäätöksiä ohjaisivat vain tietoi-

set, huolellisesti perustellut päätökset ja johdonmukaiset – taloudellisetkaan – kriteerit? Mary Douglasin (1966/2000, 156) mukaan ”rituaaleissa tunnustetaan epäjärjestyksen mahti”. Sitä Hämmäläisen haudalla juhlittiin.

Rivinvälien kapina

Vallitseva kirjallisuuskäsitys ohjaa kilpailuttamaan ja tallentamaan painettua kauno-kirjallisuutta historioihin syntyprosessistaan irtileikattuina, esteettisesti ehyinä teoksina. Kun arkistossa katsoo repaleisia tuherruksia, tekstimassaa, josta painetut teokset kuoriutuivat esiin, on pakko kysyä itseltään, eikö kirjallisuus voi olla – ja eikä se usein ole – rikkonaista, epävarman tai epätoivoisen ihmisen suurelta osin sekavaa höpötystä itselleen ja ihmisille ympärillään, kömpelöä yritystä tulla ymmärretyksi tai illuusion tavoittelua edes kuulluksi tulemisesta?

Kun on kärsivällisyyttä ja aikaa lukea ja tutkia, voi kuitenkin nähdä miten jo pienessä ja mitättömässä muistilappuksessa, sen marginaaliin kirjatussa muistiinpanossa, tai vaikka ylenpalttisesti anteeksipyytelevän ja nöyristelevän kirjeen rivien väleissä asuu kapina. Kirjallisuuden arkistot auttavat ymmärtämään sitä potentiaalia, joka kirjallisuudella kaikesta huolimatta on näyttää maailma ja sanoa siitä mielipiteensä, osallistua muutokseen, joka tapahtuu koko ajan, monin pienin rinnakkaisin, vaikka erisuuntaisin askelin. Lopulta juuri pienet poikkeukset, rikkomukset, keskenään ristiriitaiset ajatukset hahmottavat meille sen, minkä käsitämme järjestykseksi, kirjallisuuden systeemiksi – poikkeuksen kaaoksen keskellä.

Teksti pohjautuu osin kirjoittajan alun perin *Parnassossa* (7/2007, 42–45) ilmestyneeseen esseeseen *Löytämättömiä aarteita*.

Lähteet:

DOUGLAS, MARY 1966/2000: *Puhtaus ja vaara. Rituaalisen rajanvedon analyysi*. Alkuteos: *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*. Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

FOUCAULT, MICHEL 1969/2005: *Tiedon arkeologia*. Alkuteos: *L'archéologie du savoir*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Vastapaino: Tampere.

HYTTINEN, ELSI 2009: Elvira Willmanin elämä ja teokset. Teoksessa *Lukemattomat sivut. Kirjallisuuden arkistot käytössä*. Toim. Hyttinen ja Kivilaakso, ilmestyy.

MAIJALA, MINNA 2009: Hermot herkillä. Minna Canthin ja Kaarlo Bergbomin yhteistyöstä ja ystävyystyöstä. Teoksessa *Lukemattomat sivut. Kirjallisuuden arkistot käytössä*. Toim. Hyttinen ja Kivilaakso, ilmestyy.

MCCAIG, JOANN 2002: *Reading In Alice Munro's Archives*. Toronto: Wilfried Laurier UP.

NEWMAN, SALLY 2002: Silent Witness? Aileen Palmer and the Problem of Evidence in Lesbian History. *Women's History Review* 3/2002.

STEEDMAN, CAROLYN 2002: *Dust. The Archive and Cultural History*. New Jersey: Rutgers UP, New Brunswick.

Olli Löytty

Sanatiedeteosten tutkimisesta

Erään tietokirjan mukaan Suomeen pitäisi liittää ne alueet Luoteis-Venäjältä, joissa tavataan samaa prekambrista kallioperää kuin Suomen valtion alueella. Kirjan kirjoittaneen kahden arvostetun tutkijan mukaan valtion muoto voidaan siis määrittellä geologian avulla. Tämä on yksi tieteellinen totuus kysymyksestä, joka hiertää yhä monien suomalaisten mieltä: koko Itä-Karjala aina Kuolaa myöten kuuluu Suomeen, koska siellä tavattava kallioperä yhdistää alueet toisiinsa.

Tietokirjallisuus on laaja käsite, jonka piiriin luetaan yleisesti kaikki ei-kaunokirjallisuus (*non-fiction*), esimerkiksi hakuteokset, käsikirjat, elämäkerrat, pamfletit, oppaat ja oppikirjat. Esteettistä sisältöä käsitteellä ei ole, ellei sitten ”asiatyyliä” katsota tietokirjallisuudelle tyypilliseksi esitystavaksi. Sanasta voi oikeastaan päätellä vain sen, että kyse on kirjallisuudesta, jossa tuotetaan ja välitetään tietoa.

Kirjoista saatava tieto on yhä vallitsevan ajattelutavan mukaan painavampaa kuin lehdistä tai internetistä luettu. Moniin muihin puheen ja tekstin lajeihin verrattuna tietokirjallisuudessa on kyse punnitusta, harkitusta, koetellusta, huolitellusta, perustellusta, argumentoidusta ja dokumentoidusta tiedosta, joka on usein läpäissyt paitsi kustantajan toimitusprosessin myös monissa tapauksissa tiedeyhteisön sisäisen laadunvalvonnan. Tietokirjallisuudella katsotaan olevan tärkeä rooli tieteellisen tiedon popularisoinnissa ja levittämisessä, ja sen lukemista pidetään luotettavana keinona hankkia tietoa. Tietokirjat osallistuvat myös yhteiskunnalliseen keskusteluun tekemällä uusia avauksia ja tarjoamalla perusteltuja näkökulmia käsiteltäviin aiheisiin.

Vaikka tietokirjallisuudeksi yleensä nimetään ennen muuta yleistajuiset kirjat, tietoj- ja tiedekirjallisuuden erottaminen toisistaan on sikäli hankalaa, että esimerkiksi monet humanistiset tutkimukset voidaan lukea yhtä lailla kumpaankin kategoriaan (Hiidenmaa 2006, 225). Käyttötarkoitukseen ei tarjota yksiselitteisiä kriteerejä tietokirjallisuuden määrittelyyn, jos kohta käyttökirjallisuuden käsite voi tarjota kiintoisan näkökulman tietokirjallisuuden erityislaadun tarkastelemiseksi (Varpio 1982). Esseen kaltaiset kauno- ja tietokirjallisuuden rajamailla sijaitsevat tekstilajit auttavat puolestaan kyseenalaistamaan vallitsevia luokitteluja. Essee- ja tutkimuskirjoittamisen eroja tarkastelemalla voi taas osoittaa niin tyyleihin kuin argumentaatioonkin liittyviä konventioita (Riikonen 1990, 19).

Mutta puhutaanpa sitten tieto- tai tiedekirjallisuudesta, herää kysymys: Eikö näinkin hegemoninen tiedon tuotannon muoto kaipaisi kriittistä ja analyttistä katsetta? On oikeastaan ihme, ettei tieto- ja tiedekirjallisuus kuulu mitenkään itsestään selvästi minkään vakiintuneen tutkimusalan kohteisiin.

Miten tieto- ja tiedekirjallisuutta voisi tutkia? Kirjallisuudentutkimuksen kontekstissa asiaa tarkasteltaessa olisi ratkaistava se, miten pitäisi suhtautua faktan ja fiktion erotteluun. (Tai sitten on yksinkertaisesti tunnustettava, että kysymys on problematisoitava joka kerta uudelleen; mallia tarjoaa esimerkiksi Roland Barthes esseessään *Historian diskurssi*, suom. 1993.) Toisaalta olisi pohdittava sitäkin, voiko analyysissä ylipäättään erottaa toisistaan sisällön (”tieto”) ja muodon (”kirjallisuus”).

Millainen olisi tietokirjallisuudentutkimuksen suhde tieteentutkimukseen? Vuonna 2004 julkaistiin Mika Kiikerin ja Petri Ylikosken lupaavalla otsikolla varustettu kirja *Tiede tutkimuskohteena: filosofinen johdatus tieteentutkimukseen*. Siinä on kuitenkin kyse lähinnä tutkimuksen tekemisen eikä niinkään tieteen tekstuaalisuuden ja retoriikan tutkimuksesta. Kirjan lähdeluettelosta ei löydy esimerkiksi Heikki Luostarisen ja Esa Väliverroksen teosta *Tekstinsyöjät: yhteiskuntatieteellisen kirjallisuuden lukutaidosta* (1991), jossa painottuvat nimenomaan retoriikantutkimuksen alaan kuuluvat kysymykset. Siinä missä ensin mainitun teoksen alaotsikossa puhutaan filosofiasta – mitä se sitten milloinkin tarkoittaa –, jälkimmäisen teoksen avainsana on lukutaito.

Millaista taitoa vaatisi tiede- tai tutkimustekstien lukeminen kirjallisuutena? Vaikka tiede ja kirjallisuus nähdäänkin nykyään jopa toistensa vastakohtiksi, ero ei ole koskaan ollut selvä. Modernin ihmistieteen kehittymistä voikin tarkastella erottautumisena siitä, mitä pidetään kirjallisuutena. Tässä suhteessa tieteellistä kirjallisuutta voi lukea ja tutkia omana kirjallisuudenlajinaan, jolle on ominaista muun muassa juuri se, että se kieltää olevansa kirjallisuutta. Luostarinen ja Väliverronen kirjoittavat *Tekstinsyöjissä*, että ”se, mikä selvimmin erottaa tieteen ja kirjallisuuden, on niiden suhde kieleen”. (Luostarinen & Väliverronen 1991, 59, 61.)

Mikä tieteen kielikäsitteessä sitten on erityistä? Siitä huolimatta, että ihmis-tieteellinen tutkimus on käytännössä lähinnä lukemista ja kirjoittamista, kieltä pidetään tutkimuksenteossa usein varsin ongelmattomana kommunikaation välineenä. Esitellessään tutkimukseen kohdistuvaa retoriikantutkimusta Marja Keränen kirjoittaa, että tieteellisessä kirjoittamisessa ei ole kyse ”pelkästä kirjaamisesta, havaintojen raportoinnista läpinäkyvän kielen avulla, vaan aina tulosten tulkinnasta ja ’kääntämisestä’ toiselle kielelle”. Kirjoittaessaan tutkijat noudattavat oman tutkimusalan tai -suuntauksensa konventioita ja genreen sisältyviä normeja. Retoriikantutkimuksen kannalta ongelma piilee Keräsen mukaan tieteellisen tekstin hämärtyneessä ja esineistyneessä luonteessa. Koska tieteen kieli peittää retorisen rakenteensa ja esiintyy

neutraalina ja läpinäkyvänä, se estää näkemästä tieteellisen kielen suostuttelevan ulottuvuuden. Myös tieteellinen auktoriteetti tuotetaan retorisin keinoin. (Keränen 1996, 112–113.)

Yleisluontoisesti määritellen tutkimus on sitä, että tutkija esittää kysymyksiä tutkimuskohteelleen. Kirjallisuutta – siis lähinnä kaunokirjallisuutta – on Suomessa usein tutkittu osana kansallista itsemäärittelyä. Mitä tietokirjallisuudelta pitäisi kysyä, jos haluaa tietää jotain suomalaisuudesta tai Suomesta kansakuntana?

Yleisteoksissa, oppikirjoissa ja tietosanakirjoissa Suomi on lähinnä maantiedettä, geologiaa, demografiaa, taloutta ja historiaa. Kansakunnan strategiset mitat löytyvät toisinaan niin sanotuista tietolaitikoista. Historia voi puolestaan olla politiikan ja julkisuuden tapahtumia, sosiaalisia suhteita, kulttuuria tai kaupankäyntiä. Yleisesitykseen sekoitetaan yleensä näitä kaikkia. Tietokirjallisuuden Suomi voi siis koostua yhtä lailla ”kovista faktoista” (mitoista ja määristä) kuin kertomuksistakin. Tästä syystä tietokirjallisuuden tutkiminen ei voi olla ainoastaan kirjoitetun tekstin tutkimista, vaan huomiota pitää kiinnittää myös kuvien, kuvatekstien, kaavioiden, luetteloiden ja muiden vastaavien havainnollistusten sekä tekstien suhteisiin. (Oppikirjojen tutkimisesta, ks. Hiidenmaa 2003, 216–219.)

Kuvitellaanpa tietokirjaan sisältyvä karttalehti, johon on piirretty nuolia kuvaamaan suomensukuisten kielten leviämistä lähialueilla. Kartalla kieli itse on toimija, se lähtee liikkeelle jostakin Uralin takaa, jakautuu osiksi, joista yksi löytää tiensä Suomen niemelle. Siitä huolimatta, että karttaesitys on aina pysäytyskuva, tarinassa suomen kielen vaiheista kieli ja paikka näyttävät löytävän toisensa ja elävän onnellisina yhdessä maailman tappiin saakka. Vaikka tekstissä asiaa ei ilmaistaisikaan näin yksiselitteisesti, visuaalinen esitys tekee suomen kielen vaiheista eräänlaisen *boy-meets-girl*-tarinan onnellisine loppuineen.

Pinta-alan, väestömäärän ja valtiomuodon kaltaisten tietojen lukemisen ja tulkitsemisen ei yleensä katsota vaativan analyttisiä erityistaitoja. Faktat eivät kuitenkaan putoa tietokirjoihin niin sanotusti taivaalta, vaan ne ovat aina valintoja ja kertovat myös siitä, mitä on jätetty valitsematta. Valintaprosessi kertoo arvoista ja arvostuksista. Näitä niin sanottuja faktoja voidaan käyttää myös tietoisien tarkoitushakuisesti.

Alussa mainitsemani raflaava väite Suomen ”luonnollisista” rajoista on peräisin geologi Väinö Auerin ja historioitsija Eino Jutikkalan teoksesta *Finnlands Lebensraum* (1941). Tuossa Suomen valtiovallan sota-aikana teettämässä ja Saksan markkinoille suunnatussa tietokirjassa perustellaan Suomen rajojen laajentamista itään päin tietyn Suomea ja Itä-Karjalaa yhdistävän kallioperätyypin rajojen mukaisesti. Minulla ei ole mitään syytä epäillä, etteivätkö kirjassa esitetyt geologiset faktat olisi aivan oikein, mutta niiden käyttö politiikan välineinä on vähintäänkin epäilyttävää.

Paljastavaa tällaisissa esityksissä onkin se, kuinka politiikka yritetään palauttaa empiirisesti mitattavaan todellisuuteen. Humanistina minua kiinnostaa ennen kaikkea se, miten niinkin ”faktuaalinen” tieteenala kuin geologia taipuu vaivatta nationalismiin käyttöön; onhan kansakuntien rajoja kuvattu nimenomaan kuvitelluiksi, fiktion tuotteiksi (Anderson 2007).

Tietokirjallisuudentutkimuksen kannalta Auerin ja Jutikkalan kirjan ”asiasisällön” sijaan tärkeäksi kysymykseksi nouseekin se, *miten* lukijaa pyritään vakuuttamaan Suur-Suomen rajojen geologisesta perustasta. Olennaista ei siis olisi kysyä sitä, ovatko kirjassa esitetyt faktat oikein tai väärin, vaan sitä, miten niitä käytetään ja miten niillä pyritään vaikuttamaan lukijoihin.

Lukutavan erityisyys käy ilmi, kun sitä vertaa tieteelliseen vertaisarviointiin. Teoksen tieteellistä pätevyyttä arvioitaessa oltaisiin kiinnostuneita siitä, pitävätkö *Finnlands Lebensraum* -teoksessa esitetyt tiedot paikkansa, kun taas tietokirjallisuuden tutkimus voisi kiinnittää huomion esimerkiksi siihen, millainen utopia Suomesta teoksessa rakentuu. Geologisten faktojen ”paikkansapitävyyden” sijaan tietokirjallisuuden tutkimus voisi siis olla kiinnostunut teoksessa tuotettavasta konstruktiosta nimeltä Suomi. Toinen nimi tälle konstruktiolle on fiktio eli kuvitelma. Palaamme jälleen kirjallisuudentutkimukseen.

Kirjallisuudentutkimuksessa vaikuttaa yhä paradigma, jossa tutkimuskohteena ovat tekstit sinällään, jolloin niin tekijät kuin lukijatkin – muusta ”tekstinulkoisesta” maailmasta puhumattakaan – katsotaan tulkinnan kannalta toisarvoisiksi. Vaikka *Finnlands Lebensraum* -teoksen tarkastelu itsenäisenä ”sanatiedeteoksena” saattaisi tuottaa vähintäänkin mielenkiintoisia tuloksia, jäisi tulkinnasta puuttumaan jotain olennaista. Tästä syystä analyysilta onkin syytä penätä myös kontekstuaalisuutta eli sitä, että tutkimuskysymyksissä ja tulkinnoissa näkyy myös tekstinulkoinen maailma, tässä tapauksessa ainakin ilmestymisajankohdan poliittiset pyrinnot.

Olen tässä kirjoituksessa tarjonnut tietokirjallisuudentutkimukselle kysymyksenasettelua, joka johtaa pohtimaan tekstien ideologioita. Se on kuitenkin vain yksi lähestymistapa monien mahdollisuuksien joukossa. Koska tietokirjallisuutta ei tutkita millään tutkimusalalla nimenomaan tietokirjallisuutena, kaivataan ensisijaisesti niin sanottua perustutkimusta. Yleiskuvan tietokirjallisuuden kentän moninaisuudesta saa esimerkiksi Risto Nikun tuoreesta teoksesta *Suomalaisia tietokirjailijoita* (2008), jossa esitellään 50 aktiivista tekijää. Mutta ennen kuin on olemassa jonkinlainen yleisluontoinen selvitys suomalaisen tietokirjallisuuden historiasta, spesifimpi kysymyksenasettelu seisoo ainakin osittain tyhjän päällä. Miten tietokirjallisuuden lajit ovat kehittyneet? Paljonko Suomessa on eri aikoina julkaistu tietokirjallisuutta? Mielessäni väikkyä neljä tietokirjallisuudentutkijasta, jotka eivät kaihtaisi sen enempää formalistisia, semanttisia kuin pragmaattisiakaan kysymyksenasetteluita.

Kirjallisuus

ANDERSON, BENEDICT 2007: Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.

AUER, VÄINÖ & JUTIKKALA, EINO 1941: *Finnlands Lebensraum: das geographische und geschichtliche Finnland / als Sachkundiger in philologischen und ethnographischen Fragen*. Kustaa Vilkuna. Berlin: Alfred Metzner Verlag.

BARTHES, ROLAND 1993: Historian diskurssi. (Alk. 1967.) Teoksessa Roland Barthes: *Tekijän kuolema, tekstin syntyä*. Toim. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino.

HIIDENMAA, PIRJO 2002: *Suomen kieli – who cares?* Helsinki: Tammi.

HIIDENMAA, PIRJO 2006: Miksei tietokirjallisuutta tutkita. Teoksessa Juha Herkman, Pirjo Hiidenmaa, Sanna Kivimäki & Olli Löytty (toim.) *Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 87. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

KERÄNEN, MARJA 1996: Tieteet retoriikkana. Teoksessa Kari Palonen & Hilikka Summa (toim.) *Pelkkää retoriikkaa. Tutkimuksen ja politiikan retoriikat*. Tampere: Vastapaino.

KIIKERI, MIKA & YLIKOSKI, PETRI 2004: *Tiede tutkimuskohteena: Filosofinen johdatus tietentutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus.

LUOSTARINEN, HEIKKI & VÄLIVERRONEN, ESA 1991: *Tekstinsyöjät. Yhteiskuntatieteellisen kirjallisuuden lukutaidosta*. Tampere: Vastapaino.

NIKU, RISTO 2008: *Suomalaisia tietokirjailijoita*. Helsinki: BTJ Kustannus.

RIIKONEN, H.K. 1990: *Mikä on essee?* Helsinki: SKS.

VARPIO, YRJÖ 1982: *Käyttökirjallisuus. Kaunokirjallisuuden rajankäyntiä ja rajatapausten estetiikkaa*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

Elina Kouki

Narratologinen jalanjälki koulujen kirjallisuudenopetuksessa

Keskustelu äidinkielen ja kirjallisuuden opetuksen metakielen problematiikasta on lisääntynyt. Uusi äidinkielen tekstitaidon ylioppilaskoe, joka järjestettiin ensimmäisen kerran keväällä 2007, edellyttää kykyä kirjoittaa teksteistä ”kulloinkin tarvittavia käsitteitä asianmukaisesti ja luontevasti” käyttäen (ÄKM 2006, 4, 6). Myös vuoden 2003 *Lukion opetussuunnitelman perusteet* määrittelee opetuksen yhdeksi päätavoitteeksi käsitteiden oppimisen (LOPS 2003, 32).

Käytännössä kaikki ei kuitenkaan ole sujunut niin kuin on suunniteltu. Narratologian käsitteistön siirtäminen tutkimuksesta opetukseen ei ole ongelmaton, ja kirjallisuudenopetuksen tavoitteita ja käytäntöjä onkin syytä tutkia tarkemmin. Tekeillä olevassa väitöskirjassani tarkastelen kirjallisuustieteellisten käsitteiden käyttöä lukion kirjallisuudenopetuksessa. Tavoitteenani on selvittää, miten käsitteitä opetetaan oppikirjoissa ja miten kokelaat hallitsivat *kertoja*-käsitteen tekstitaidon ensimmäisessä ylioppilaskokeessa, jossa yhtenä tehtävänä oli kehoitus analysoida *kertojaa* Lars Sundin romaanissa *Puodinpitäjän poika*. Tehtävänanto kuului: ”Analysoi, millainen on romaanikatkelman kertoja.” (TT-koe 9.2.2007.)

Kertoja-käsitteen heikko ymmärtäminen oli monille yllätys (esim. Sinko 2008, 147), vaikka jo aiemmin oli huomattu, etteivät oppilaat osaa analysoida *kertojaa* ja *kerrontaa*. (Koskela 2000b, 20–21; Kirstinä 1987, 51; Makkonen 1989, 10.) Nimenomaan narratologia on kuitenkin yksi niistä kirjallisuudentutkimuksen lähestymistavoista, joka on vaikuttanut pitkään koulujen kirjallisuudenopetuksessa. Jo vuoden 1988 ÄOL:n vuosikirjassa Keijo Kettunen (1988) esitteli narratologista lähestymistapaa, ja vuonna 1991 Leena Kirstinä (1992, 48–49) arvioi Auli Viikarin suomentaman Shlomith Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikan* tuoreeltaan *Virkkeessä*. Katsaus oppikirjoihin paljastaa, että narratologian vaikutus on ollut vahva tekstianalyysin opetuksessa jo 1990-luvun alkupuolelta lähtien: oppikirjoissa esiintyy runsaasti narratologisia käsitteitä, ja tekstejä ohjataan tarkastelemaan narratologisin painoituksin. Narratologian vahva asema kirjallisuudenopetuksessa näkyy myös opetussuunnitelmissa. Vuoden 1994 lukion opetussuunnitelma ohjasi narratologisessa hengessä opettajia tarkastelemaan kirjallisuutta ”kielenä ja siitä syntyvinä rakenteina” (Kauppinen & Kirstinä 1994, 83). Narratologian vaikutuksen voi nykyisessä opetussuunnitelmassa *Lukion opetussuunnitelman perusteet 2003* havaita muun muassa siinä, että käsitteet *kertoja* ja *aika* mainitaan esimerkkeinä opeteltavista

kirjallisuustieteellisistä käsitteistä (LOPS 2003, 35).

Monetpitävät kirjallisuustieteellisten lähestymistapojen korostumista kirjallisuuden opetuksessa ja ylioppilaskokeessa tervetulleena kehityksenä. Kirstinä on todennut nykyisen opetussuunnitelman suunnan olevan hyvä, kun kirjallisuudentutkimuksen ja kielitieteen käsitteistö on nostettu näkyviin. Hän kehottaa kuitenkin olemaan kohtuullinen formalistisessa analyysissä: kirjallisuustieteen käsitteistö vaatii ehdottomasti pedagogisen työstämisen. Kirstinän mukaan opetussuunnitelman hengen mukaiseen laajaan tekstikäsitteeseen kuuluu tarinan, ilmaisun, tyylin ja genren hallitsemisen lisäksi myös bahtinilaisen moniäänisyyden ymmärtäminen ja ”Roland Barthesin viisi koodia, joiden hankalia nimiä on turha opetella” mutta jotka voidaan täydentää lingvistinen subjektin käsitteellä ja Gérard Genetten kertojalla. Kirstinä jatkaa: ”Roman Jaksobsonin kielen funktiot (emotiivinen, referentiaalinen, konatiivinen, faattinen, metakielellinen, poeettinen funktio) auttavat edelleenkin jäsentämään teksti-opetusta – .” Kirstinän mukaan nämä riittävät kirjallisuuspedagogiikan teoreettiseksi pohjaksi ”sopivasti eri vaiheissa annosteltuna”. (Kirstinä 2004, 10–12.) Äidinkielen ja kirjallisuuden opetusta ei siis voi moittia haasteellisuuden – eikä narratologisen näkökulman – puutteesta.

***Kertoja*-käsite uudessa tekstitaidon ylioppilaskokeessa**

Katkelma Sundin romaanista ensimmäisessä äidinkielen tekstitaidon ylioppilaskokeessa on siinä mielessä erikoinen kertojaratkaisultaan, että *minäkertoja* osallistuu romaanin tapahtumiin mutta toimii samanaikaisesti itsensä tiedostavana kertojana. Tapa, jolla *minäkertoja* Carl-Johan Holm pohtii omaa kerrontaansa ja käyttämiään keinoja, tekee romaanista metafiktiivisen (Hietasaari 2008, 1), mikäli romaanin kielellisyyden ja keinoitekoisuuden paljastamista pidetään metafiktion keskeisenä tunnusmerkkinä (Hallila 2004, 210, 213). Ammattilukijalle kerrontateknisillä keinoilla ja metafiktiivisyydellä leikittely on osa teoksen kerronstrategiaa. Sund tavallaan ironisoi koko kerronnan teorian ja *kertoja*-käsitteen: vihjeet siitä, että kyseessä on metafiktio ja että romaanissa leikitään kerronnan konventioilla, ovat ilmeiset. (Hietasaari 2008, 8; Ojajarvi 2005, 20–21.) Ylioppilaskokelaat eivät välttämättä ole perehtyneet kerrontateknisesti samankaltaisiin, moniulotteisiin metaleptisiin konstruktioihin, joten tehtävänannon kehoitus pohtia, millainen *kertoja* katkelmassa on, tuotti yllättäviäkin tuloksia.

Oppikirjoissa tietenkin opetetaan *kertoja*-käsite; onhan se mainittu opetussuunnitelmassakin. Sitä ei kuitenkaan opeteta samalla tavalla kaikissa oppikirjoissa, vaan niissä on koko joukko erilaisia, narratologiastakin tuttuja *kertoja*-käsitteitä (esim. *dramatisoituva*, *dramatisoitumaton*, *dramatisoiva*, *dramatisoimaton kertoja*, *ensimmäisen persoonan kertoja* eli *minäkertoja*, *tarinaan osallinen minäkertoja*, *eläytyvä*, *etäällä oleva*, *häivytetty*, *kätkeytynyt*, *lähellä oleva*, *näkyvä*, *näkymätön*, *näkymättömiin jättäytyvä*,

osallinen, tarinanulkoinen, tarinaan osallistuva, tapahtumiin osallinen, tapahtumia ulkopuolelta tarkasteleva tarinanulkoinen, eläytyvä ulkopuolinen, viaton, naiivi, henkilöihin samastuva ja eläytyvä kertoja, kolmannen persoonan kertoja eli hänkertoja, eläytyvä tai objektiivinen hänkertoja, kaikkietävä kertoja, kaikkietävä hänkertoja, rajoittunut kaikkietävyys, valikoiva kaikkietävyys, kommentoivasti kaikkietävä, epäluotettava kertoja jne.). Kevään 2007 ylioppilaskokelas yritti oman oppikirjansa ja omalta opettajaltaan saamansa tiedon varassa valita ne käsitteet, joilla parhaiten analysoida Sundin romaanin *kertojaa*. Jos oppikirja opettaa käsitteen huonosti tai jopa väärin, tilanne on kaikkea muuta kuin ongelmaton. Käsitettä *metafaktiivinen kertoja* ei lukion nykyisissä oppikirjoissa muuten esiinny, joten ehkä ensimmäiseen tekstitaidon ylioppilaskokeeseen olisi voitu valita kertojaratkaisultaan yksinkertaisempikin romaani kuin Sundin *Puodinpitäjän poika*.

Syksyllä 2007 ilmestynyt *Ylioppilastekstejä 2007* -kokoelma pyrki selvittämään ylioppilaskokeessa ollutta Sundin romaanikatkelman kertojaratkaisua, koska tehtävänanto oli osoittautunut vaikeaksi. ”Joissakin vastauksissa osattiin sanoa, että romaanissa on kaikkietävä henkilökertoja tai että kertoja on epäluotettava.” Nämä olivat kokoelman mukaan ”osuvia väitteitä”. (Routarinne 2007, 74–75.) Oppilaiden tulkinna tästä on, että Sundin romaanikatkelmassa on näin ollen siis kaksi kertojaa: *kaikkietävä kertoja* ja *epäluotettava kertoja*, koska nämä käsitteet he ovat mahdollisesti opiskelleet oppikirjastaan tai kuulleet opettajaltaan. Useat kevään ylioppilaskokelaat totesivatkin kertoja olevan kaksi: *minäkertoja* vaihtuu välillä *kaikkietäväksi kertojaksi* – ja päinvastoin. Sundin tekstiä huolellisesti tutkiva voi kuitenkin havaita, että siinä on mahdotonta nähdä perinteistä *kaikkietävää kertojaa*, mikäli käsitettä *kaikkietävä kertoja* käytetään sen klassisessa merkityksessä. *Minäkertoja* sen sijaan katkelmassa on – vuorenvarmasti. Monen oppilaan mielestä Sundin tekstin kertojaa ei myöskään voi pitää *epäluotettavana kertojana*, vaikka *Ylioppilastekstejä 2007* -kokoelma pitäisi-kin sellaista väitettä onnistuneena. Se, että kertoja itse kertoo olevansa epäluotettava, tekee hänestä monen kokelaan mielestä luotettavan: ”Tämähän on pohjimmiltaan rehellisyyttä.” (VT 2007) Kaikissa oppikirjoissa ei opeteta käsitettä *epäluotettava kertoja* tai sen opettaminen on hyvin epämääräistä. Kiistaton tosiasia on, että ko. käsite on yksi epämääräisimmistä ja runsaasti vielä viime aikoinakin keskustelua herättäneistä narratologisista käsitteistä. Sund kuitenkin toimii tyylilleen uskollisesti: hän on tietoinen käsitteen *epäluotettava kertoja* olemassaolosta ja problematiikasta – ja purkaa romaanissaan koko käsitteeltä teoreettisen pohjan.

Mainittakoon vielä, että *kaikkietävä kertoja* ei ole oppilaiden vastausteksteissä suinkaan mikään *kerrontatekninen konstruktio* vaan henkilöhahmo, joka on ”isoisän lapsenlapsi”, ”asuu Siklaxissa”, ”kuvailee esimerkiksi äidinisänsä Otto Näsin pukeutumista erittäin tarkasti” jne. *Kaikkietävänä kertojana* ”toimii mies”, ”puolijumala”

– kukapa muukaan. Ensimmäinen tekstitaidon ylioppilaskoe oli siinäkin mielessä historiallinen, että se synnytti myös kokonaan uuden kirjallisuustieteellisen käsitteen, jota yllättävän moni käytti kuvatessaan Sundin kertojaa: Carl- Johan Holm on *kaikkietävä minäkertoja*. Ko. käsite on kieltämättä osuva – ja kertonee samalla jotain tästä ajasta: *kaikkietäviä minäkertoja* vilisee muuallakin kuin tekstitaidon koevastauksissa. Todellista poikkitieteellistä lähestymistapaa oppilaat osoittivat kuvatessaan *kertojan* tai *minäkertojan* olevan ”kärpäsenä katossa” – luovimpaan ratkaisuun hyönteistieteellisellä otteella päätyi kokelas, jonka mukaan Carl-Johan Holm on ”kaikkietävänä kärpäsenä katossa”. (VT 2007) Se, että narratologia aikoinaan otti hengiltä *kaikkietävän kertojan*, osoittautuu kevään 2007 ylioppilaskoevastauksia lukevan silmissä edelleen järkeväksi ratkaisuksi.

Muita narratologisia käsitteitä kouluopetuksessa

Totta on, että pyrkimys määritellä yleispäteviä kerrontapoeettisia käsitteitä kertovan struktuurin analyysin välineiksi irrallaan kontekstista on helposti altis vääristymille ja sekaannuksille (Saariluoma 1987, 123). Oppikirjojen tavassa määritellä ja opettaa kirjallisuustieteellisiä käsitteitä tämä näkyy erityisen selvästi. *Kertoja*-käsitteen ohella toinen narratologisesti yhtä kiinnostava mutta myös ongelmia aiheuttava kerronnan käsite oppikirjoissa on *aika*. Se, miten ko. käsitettä opetetaan lukion oppikirjoissa, ansaitsee oman tarkastelunsa. (Kouki 2008.)

Myös narratologinen käsite *vapaa epäsuora kerronta* vilahtelee lukion kirjallisuudenopetuksessa. Tällä rakkaalla lapsella onkin oppikirjoissa monta nimeä: *epäsuora kerronta*, *eläytyvä kertoja*, *eläytyvä hänkertoja*, *tajunnanvirta*, *tajunnanvirtatekniikka*, *sisäinen monologi*, *sisäinen fokalisaatio*, *häivytetty kertoja*, *kätkeytynyt kertoja* jne.

Käsitteen *vapaa epäsuora kerronta* (tai *vapaa epäsuora esitys*) määrittäminen aiheuttaa ilmiselvästi ongelmia, vaikka lingvistisinä käsitteinä käsitteet *suora esitys* (”*oratio directa*” = ”suora puhe”) ja *epäsuora esitys* (”*oratio obliqua*”) ovat oppikirjoissa suhteellisen selvästi kuvattuja. Narratologinen käsite *vapaa epäsuora kerronta* ikään kuin sokeutuu oppikirjoissa kielitieteelliseen paradigmaan, koska niissä puhutaan myös *suorasta kerronnasta*, jolloin viitataan ylipäätään kerrontaan: *suora kerronta* on sitä, kun ”kertoja selostaa tapahtumia”. Yllättäen oppikirjan käsitteellä *suora kerronta* viitataan itse asiassa *epäsuoraan kerrontaan*. Adjektiivit *suora* ja *epäsuora* siis aiheuttavat oppikirjoissa sotkun: käsitteen *vapaa epäsuora esitys* synonyymi on *vapaa epäsuora kerronta*, mutta kielitieteen käsite *suora esitys* ja oppikirjan käsite *suora kerronta* eivät olekaan synonyymeja. Käsitesekaannus on näin ollen väistämätön.

Kohti ”luonnollista” kirjallisuudenopetusta?

Jos ajatellaan, että tulkittavan tekstin ominaisuudet määrittelevät, mitä käsitteitä käytetään tekstistä puhumiseen, olisi otettava huomioon, että vaikutussuhde voi olla myös päinvastainen: se, millä käsitteellisellä apparaatilla tekstiä lähestytään, vaikuttaa siihen, mitkä ominaisuudet tekstistä nousevat esiin. (Tammi 1985, 17.) Näin ollen oppikirjojen ja opetussuunnitelmien merkitystä ei voi vähätellä.

Lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjoissa opetetaan monia kirjallisuustieteellisiä käsitteitä ja ne määritellään milloin osuvasti, milloin vähemmän osuvasti – mikä voi pahimmassa tapauksessa olla kohtalokasta jopa oppilaan oikeusturvan kannalta: oppilas on oppikirjansa ja opettajansa armoilla, opettaja puolestaan toimii ammattitaitonsa, koulutuksensa ja harrastuneisuutensa varassa. Kevään 2007 tekstitaidon kokeen jälkeen ovat äidinkielen ja kirjallisuuden opettajat tuskailleet, mitä tarkoittavat esimerkiksi sellaiset tekstitaidon ylioppilaskokeissa käytetyt käsitteet kuin *runon rakenne*, *retoriset keinot*, *tekstuaaliset tehokeinot* ja *näyttämöohjeet* – vain muutamia mainitakseni. Opettaja on tavallaan myös opiskelupaikkansa ”uhri”: se, missä yliopistossa ja milloin (= minkä teoreettisen tutkimussuunnan kukoistuskautena) hän on opiskellut, määrittelee voimakkaasti hänen tieteellisen tietämyksensä ja opetusaitojensa tasoa. Yliopistoilla on näin ollen suuri vastuu tulevien äidinkielen ja kirjallisuuden opettajien kouluttajina.

Olisikin perusteellisesti keskusteltava siitä, mitä kirjallisuustieteellisiä käsitteitä on järkevää mainita opetussuunnitelmassa ja mitä opettaa oppikirjoissa. Pahimmassa tapauksessa kirjallisuustiede käsitteineen voi jopa tuhota oppilaan suhteen kirjallisuuteen. Myös narratologinen jalanjälki koulujen kirjallisuudenopetuksessa voi olla yhtä negatiivinen kuin ekologinen jalanjälkemme, jos narratologiasta ei pystytä siirtämään kouluopetukseen toimivia ja mielekkäitä käsitteitä tekstianalyysin avuksi.

Tätä postnarratologista aikaa eletessä koulujen kirjallisuusdidaktiikan lähtökohtana on hyvä korostaa ”kertomuksen ja elämän suhteen selvittämistä” sen sijaan, että keskitytään epämääräisillä käsitteillä operoimiseen. Oppilaan mahdollisuus prosessoida kertomusten avulla omia kokemuksiaan on kirjallisuudenopetuksessa tärkeintä, kuten Juha Rikama (2005, 21–22) on todennut pohtiessaan nykynarratologian antia kirjallisuudenopetukselle. Käsitteellään Rikama johdattelee kirjallisuudenopetusta ikään kuin kohti fludernikilaista *luonnollista narratologiaa* – jolla karkeasti määritellen tarkoitan lähinnä sitä, että lukija tulkitsee tekstiä tosielämän avulla: inhimilliset kokemukset kirjallisissa kertomuksissa ovat samankaltaisia kuin tosielämässä. Ehkä ”fludernikilaisuuden” painottaminen kirjallisuudenopetuksessa jättäisi oppilaaseen jäljen, jota seuraamalla hän voi saada suuntimia oman elämäntarinansa rakentamiseen. Tiedossa toki on, että joidenkin mielestä se ei kuitenkaan riitä (Koskela 2000a, 611–612), vaan on osattava käyttää oikeaoppista kirjallisuustieteellistä metakieltä:

”Tarkka lukeminen edellyttää täsmäkielen hallintaa.” (Uusi-Hallila 2002, 15–16.)

Koska tilanne on näin sekava, olisi vakavasti pohdittava, onko mahdollista laatia jonkinlainen ”pedagoginen kirjallisuuden kielioppi” kouluja varten. Niin kauan kuin opettajalla ei ole mahdollisuutta oppilailleen vastata, mitä kaikkea mahdollista ”täsmäkieltä” pitää tekstitaidon kokeessa osata, ei heitä voi vaatia sitä hallitsemaankaan.

Lähteet

HALLILA, MIKA 2004: Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä & Annika Waernerberg. Helsinki: SKS, 207–219.

HIETASAARI, MARITA 2008: *Romaanin teoriaa Lars Sundin Siklax-trilogiassa*. Esitelmä Kirjallisuudentutkijain Seuran ja Kirjallisuudentutkimuksen valtakunnallisen tutkijakoulun järjestämässä *Monimuotoinen mimesis* -seminaarissa Helsingissä 15.–16.5.2008.

KAUPPINEN, ANNELI & KIRSTINÄ, LEENA 1994: Kirjallisuus on aina kieltä, kieli usein kirjallisuutta. Teoksessa *Näkökulmia äidinkielen opetussuunnitelmaan*. Toim. Pirjo Sinko. Helsinki: Opetushallitus, 82–90.

KETTUNEN, KEIJO 1988: Narratologia – kerronnan tutkimusta. Teoksessa *Lukemisen luokkakuva*. ÄOL:n vuosikirja XXXV. Toim. Tuula Korolainen ja Hilja Mörsäri. Helsinki: ÄOL, 125–128.

KIRSTINÄ, LEENA 1987: *Abiturientit Pienen tulitikkutyön lukijoina*. Helsinki: ÄOL.

KIRSTINÄ, LEENA 1992: Kertomuksen perusoppia. *Virke* 1/1992, 48–49.

KIRSTINÄ, LEENA 2004: Teemasta ja tematisoinnista. Katkelma Järvenpään Äidinkielen ja kirjallisuuden opetuksen foorumissa 5.8.2004 pidetystä esitelmästä *Mitä annettavaa on kirjallisuudentutkimuksella kouluopetukselle?* *Virke* 3/2004, 10–12.

KOSKELA, LASSE 2000A: Lukutaidon jäljillä. Havainnot uudesta äidinkielen kokeesta. *Virittäjä* 4/2000, 610–612.

KOSKELA, LASSE 2000B: *Lukutaitoa jäljittämässä*. Raportti uudentyyppisen äidinkielenkokeen kokeilusta kahdeksassatoista suomenkielisessä lukiassa. Helsinki: YTL.

KOUKI, ELINA 2008: *Aika* kerronnan käsitteenä ja oppimisen kohteena. *Aikakauskirja Äidinkielen opetustiede* 37/2008. Toim. Katri Sarmavuori, Sirkka-Liisa Rauramo ja Auli Koponen. Helsinki: ÄOS, 37–58.

LOPS 2003 = *Lukion opetussuunnitelman perusteet 2003*. Helsinki: Opetushallitus.

MAKKONEN, ANNA 1989: Tulkinta ja ylitulkinta. 156 x Raija Siekkisen ”Lasia”. Teoksessa *Kirjallisuuden kentillä. Kirjoituksia kirjallisuuden sosiologiasta ja reseptiosta*. Toim. Markku Ihonen. Tampere: Tampereen yliopisto, 5–32.

- OJAJÄRVI, JUSSI 2005: Leikki, historia ja kuolema – Lars Sundin Lanthandlerskanssonin postmodernismi. Teoksessa *PoMon tila. Kirjoituksia kirjallisuuden postmodernismista*. Toim. Anna Helle ja Katriina Kajannes. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 17–55.
- RIKAMA, JUHA 2005: Kirjallisuudentutkimuksen uusista näkökulmista vetoapua koulun kirjallisuudenopetukselle. *Virke* 3/2005, 21–23.
- ROUTARINNE, SARA 2007: Tekstitaidonkokeessa ei kysytty tekstilajia – vai kysyttiinkö sittenkin? Teoksessa *Ylioppilastekstejä 2007*. Toim. Ritva Falck, Karl Grün & Mervi Murto. Helsinki: SKS & ÄÖL, 73–78.
- SAARILUOMA, LIISA 1987: Narratologia ja historia. Genetten fokalisaation käsite ja Stanzelin kerrontapsykologia kirjallisuuden historian valossa tarkasteltuna. Teoksessa *Kirjallisuus? Tutkimus?* KTS:n vuosikirja 41. Toim. Jaana Anttila. Helsinki: SKS, 123–142.
- Sinko, Pirjo 2008: 1992 ja 2007 – kaksi yo-koeuudistusta lukutaidon edistämiseksi. Teoksessa *Kiittäen hyväksytyt. Äidinkielen ylioppilaskokeen historiaa ja nykypäivää*. ÄÖL:n vuosikirja 2008. Toim. Anne Helttunen ja Anita Julin. Helsinki: SKS & ÄÖL, 145–150.
- TAMMI, PEKKA 1985: Tulkinta pyrkimyksenä. Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 38. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS, 9–31.
- TT-KOE 9.2.2007: *Äidinkieli I. Tekstitaidon koe*. Helsinki: YTL.
- UUSI-HALLILA, TUULA 2002: Kehittyvä lukija tarvitsee käsitteitä. *Hiidenkivi* 1/2000, 15–16.
- VT 2007 = Vastaustekstit (434 kpl) kevään 2007 tekstitaidon kokeen tehtävästä 2. [Elina Koukin tutkimuslupahakemus (rek.nro 7/810/2008). Helsinki 25.3.2008.] Helsinki: YTL.
- ÄKM 2006 = *Äidinkielen kokeen määräykset*. Määräys annettu 8.12.2006. Helsinki: YTL.

Queer-tutkimusta kotimaisesta kirjallisuudesta

Susanna Karkulehto: *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: Oulu University Press. 2007. 261 s.

Susanna Karkulehto on ahkera kirjoittaja suhteellisen uuden tutkimusalan, queer-kirjallisuudentutkimuksen alueella. Väitöskirjassaan Karkulehto käyttää hyväkseen aikaisempia artikkelejaan syventäen ja yhdistäen näiden teemoja. Tutkimuksensa hän toivoo lähtölaukaukseksi, joka innostaa uusia tutkijoita jatkamaan hänen avaamallaan polulla.

Karkulehdon väitöskirjassa selvitetään tutkimusalueen poliittinen tausta, sen tärkeimpien teoreettikkojen teesit sekä alan suomalaiset pioneerit. Seksuaalisuuden ja etenkin sukupuolen käsitteen moninaisuudet selvitetään lukijalle ja tehdään nopea katsaus aihetta käsittelevään suomalaiseen kirjallisuuteen. Lukijoiden esivalmistelut vievät varsin pitkään ennen kuin päästään itse asiaan, queer-poliittisiin luentoihin kolmesta Finlandia-voittajaromaanista.

Pentti Holapan homorakkautta kuvaava *Ystävän muotokuva* voitti Finlandian vuonna 1998, ja sen jälkeen palkinto on myönnetty kolmelle muullekin romaanille, joissa heteroseksuaalista hegemoniaa rikotaan eri tavoin, Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanille (2000), Pirkko Saision *Punaiselle*

erokirjalle (2003) ja Helena Sinervon *Runoilijan talossa* -romaanille (2004). Finlandian suuntautumisen queer-aiheisiin Karkulehto yhdistää osaksi viihdeteollisuudessa 1900-luvun lopulla syntyynyttä kiinnostusta homo- ja lesbo-aiheisiin. Positiivisesti ajatellen tämä on merkki siitä, että asenteet ovat muuttuneet hitaasti sallivammiksi. Aivan näin hyvin asiat eivät ole, sillä Karkulehdon mukaan queer-aiheita käsitellään yhäkin ns. kaappipuheen kautta. Kaappipuhe edustaa Eve Kosofsky Sedgwickin ”kaapin epistemologiaa”, jolla tarkoitetaan sitä, että heteroseksuaalisuudesta poikkeavat seksuaalisuudet ovat läsnä seksuaalisuusdiskursseissa, mutta julkisina salaisuuksina, joihin vain vihjaillaan. Karkulehdon analyseissä Sinervon Eeva-Liisa Manneria käsittelevän romaanin vastaanotosta käy ilmi, että queer-aiheet ja kanoisoidut kirjailijat eivät sovi yhteen.

Karkulehto määrittää metodinsa queer-poliittiseksi luennaksi, jonka ytimessä on butlerilainen sukupuolen ja identiteetin performatiivisuus. Queerluennassa korostuu usein tekstien sisältämien erojen, ristiriitaisuuksien ja vaikeiden osoittaminen ja tulkitseminen. Poliittisuus tulee kriittisestä suhtautumisesta valtakursseihin ja pyrkimyksestä osoittaa niiden ongelmat. Karkulehto analysoi tutkimuksessaan, millaiset seksuaalidiskurssit ovat sallittuja 2000-luvun Suomessa. Mistä voidaan puhua ja millä kielellä? Voiko vallitsevia diskursseja kirjallisuudessa toistaa toisin, niin että onnistutaan järjestyttämään valtakursseja?

Itse romaaneja Karkulehto tutkii suurimmaksi osaksi myötäkarvaisesti. *Runoilijan talossa* -analyysissä miellytti Karkulehdon tapa soveltaa Sedgwickin queer-halun kolmiota tilanteeseen, jossa miesten sijasta naiset taiteilevat syvän ystävyuden ja seksuaalisen halun välimaastossa. *Punaisen erokirjan* yhteydessä Karkulehto pohtii päähenkilön kaapista tuloa ja toisaalta kodin ja kodittomuuden merkitystä queer-identiteetin rakentamisessa. *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanissa kaappi ei ole kovin merkityksellinen, sen sijaan Karkulehto osoittaa uskottavasti, miten Sinisalon romaani kritisoi heteroseksuaalista hegemoniaa ja osoittaa keinoja sen vastustukseen.

Tutkimukselta jäin kaipaamaan pohdintaa Holapan romaanin erityisyydestä ensimmäisenä queer-finlandistina. Karkulehto perustelee epäsuorasti Holapan jättämistä tutkimuskorpuksen ulkopuolelle sillä, että hän haluaa nostaa esille naiskirjailijoita ja lesboseksuaalisuutta queer-tutkimuksen mies- ja homopainotteisuuden sijaan (s. 43). Holapan romaanin tärkeydestä tutkimusaiheelle kielii se, että romaani hiipii mukaan luetaan Saision *Punaisen erokirjan* ohessa. Karkulehto rakentaa näiden teosten välille intertekstuaalista yhteyttä, mille kaipasin vankempia perusteluja kuin tekstissä on tarjolla. Itse tulkitsen Holapan ja Saision romaanien yhtäläisyydet enemmän lajiyhteydeksi kuin varsinaiseksi intertekstuaaliseksi yhteydeksi. Karkulehdon tulkinnan selitykseksi käynee se, että hän näkee intertekstuaalisuuden ilmiönä, jossa hä-

nen tutkimansa tekstit ”käyvät dialogia” kaiken lbtq-aiheita aiemmin käsitelleen kirjallisuuden kanssa ja lukija päättää intertekstuaaliset yhteydet (s. 21). Kyse ei ole tekijän intentioista. Mutta miksi Karkulehdon kirjoittaa, että ”*Punainen erokirja* hyödyntää ja uudelleenkirjoittaa Holapan tekniikkaa” (s. 134)? Etenkin kun Saision trilogian ensimmäinen osa oli Finlandia-ehdokkaana samana vuonna kuin *Ystävän muotokuva* ja *Punainen erokirja* on johdonmukaista jatkoa aikaisempien osien kerrontaratkaisuille?

Väitöskirjan viimeinen luku yhdistää teosten lajin niiden tematiikan tason hybridisyyteen, jossa tuotetaan erilaisia hybridi-identiteettejä. *Punainen erokirja* autofiktiona ja *Kirjailijan talossa* elämäkertaromaanina ovat selvästi lajihybridejä, mikä näkyy niiden vastaanotossa horjuntana faktuaalisen ja fiktiivisen luennan välillä. Sille en näe perustetta, miksi Karkulehto haluaa samastaa *Runoilija talossa* -romaanin *Punaiseen erokirjaan* yrittämällä muuttaa Sinervon romaanin autofiktioksi. Sinisalon romaania Karkulehto asettelee hybridiksi vedoten mm. siihen, että scifissä muodostuu jännite realistisen kerronnan ja epärealististen tapahtumien välillä. Mutta eikö juuri tämä ole scifin perustava ja lukijoiden odottama lajiominaisuus?

Väittäisin, että *sekä* spekulatiivinen fiktio *että* faktan ja fiktion rajoja sekoittavat hybridilajit ovat omiaan arkaluonteisten tai uutta luovien seksuaalisuus- ja sukupuoli-identiteettien representoimiseen, ilman että niitä

täytyy yhdistää hybridisyyskäsitteen alle. Ehkä Karkulehdon analyyseissään esiintuoma teosten välinen temaattinen ero johtuukin niiden erilaisesta asemasta lajikentällä? Spekulaatiivisen fiktion kirjoittajana Sinisalon tehtävä on kirjoittaa uudesta maailmasta, esimerkiksi sellaisesta, jossa homoseksuaalisuuden kaapittaminen olisi lähes väistynyt. Sen sijaan Sinervon ja Saision teosten kaapin epistemologia yhdistyneenä tunnustukselliseen diskurssiin kuvastaa toisenlaista asennetta queer-identiteetin kertomiseen. Faktan ja fiktion rajoilla kirjoittaminen on tulkittavissa omanlaisenaan kaappipuheena, joka muistuttaa normia rikkovan identiteettipuheen kohtaamasta vastustuksesta.

Arviossani olen päätenyt vastaamaan Karkulehdon haasteeseen: jatkamaan keskustelua Karkulehdon esiin nostamista aiheista. Näin toivon muidenkin tekevän. Suomalaisen kirjallisuuden ja uusimpien poliittisävytteisten kirjallisuusteorioiden yhdistämistä ei ole liiaksi harjoitettu väitöskirjoissa. Nautin Karkulehdon luennoissaan esittämistä terävistä havainnoista ja sujuvasta tavasta rakentaa argumenttia. Queer-tutkimuksellisen kirjallisuustieteen esittelijänä ja esimerkiksi sen soveltamisesta suomalaiseen kirjallisuuteen väitöskirja on erityisen omillaan.

Päivi Koivisto

Minna Canth – psykologinen yhteiskuntakriitikko

Minna Maijala: *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. Helsinki: SKS 2008. 394 s.

On aina ilo lukea väitöskirjaa, jossa haastetaan aiempia kirjallisuuskäsityksiä ja näkemyksiä tunnetun kirjailijan tuotannosta – ja jossa lajimäärään mukaisesti todella väitetään jotakin. Minna Maijalan väitöstutkimus *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa* täyttää mainiosti nämä kriteerit. Tutkimus on lisäksi, niin yllättävältä kuin se Canthin keskeisyyden kannalta tuntuukin, ensimmäinen laaja monografia kirjailijan tuotannosta.

Minna Canth on aiemmassa tutkimuksessa nähty pitkälti kirjailijana, joka siirtyi ”viattomuuden ajasta” 1880-luvun loppupuolen vahvan yhteiskunnallisen tendenssin kautta psykologiseen kauteen. Tämän on katsottu alkaneen näytelmästä *Papin perhe* (1891). Maijalan näkemys on toinen. Hän lukee Canthin hysteeriä, melankolisia ja passion vallassa olevia henkilöitä sidoksissa aikansa tieteelliseen ihmiskuvaan ja osoittaa, että psykologisuus näkyy voimakkaasti jo Canthin tendenssirealistisiksi luetuissa 1880-luvun teoksissa. Yhteiskunnallinen ja psykologinen eivät hänen luennassaan ole vastakkaisia lukutapoja, vaan kietoutuvat toisiinsa.

Teos rakentuu temaattisesti. Intohimoisen rakkauden vallassa olevat Hom-

santuu (*Työmiehen vaimo*) ja *Sylvin* nimihenkilö saavat oman lukunsa, rakkautta jäljittelevät ”suomalaiset hupakot” Alma Karell (*Salakari*), Selma (*Lehtori Hellmanin vaimo*) ja *Hannan* nimihenkilö omansa. Elämänsä tyytymättömiä uuden ajan ihmisiä edustavat Agnes-, Kauppa-Lopo- ja Kauppias Roller -novellien nimihenkilöt sekä Maria (Lain mukaan). Lopuksi esiin nousee uskonnollinen passio muun muassa itsemurhan tekvän Ellin (Epäluulo) hahmossa sekä yksityisen ja yhteiskunnallisen suhde näytelmissä *Kovan onnen lapsia* ja *Papin perhe*.

Maijala esittelee teoksensa alussa perusteellisesti Canthia koskevan aiemman tutkimuksen. Hän keskustelee sen kanssa kriittisesti mutta samalla esikuvansa mainiten. Tällaisiksi hän nostaa erityisesti Liisi Huhtalan ja Päivi Lappalaisen *Hannasta*, *Salakarista* ja *Agneksesta* tekemät psykologiset tulkinnat. Heidän tapaansa Maijalan näkökulma on kontekstuaalisoina: hän tarkastelee Canthin teosten henkilökuvausta suhteessa oman aikansa näkemyksiin ihmisestä, psyykestä ja passiosta.

Johdantoa seuraa osio ”Patologinen ihmiskuva”, jota väitösetoriikassa tavaataan nimittää taustaluvuksi. Se on omistettu passioiden lääketieteen esittelylle 1700-luvun kansalle suunnatuista kirjoituksista 1800-luvun ranskalaisiin tutkimuksiin. Tämän jälkeen Maijala siirtyy käsittelemään sitä, miten kokeellinen menetelmä ilmenee kolmen kirjailijan (August Strindberg, Émile Zola ja George Eliot) teoksissa.

Taustoitus on toki tutkimuksessa tärkeää, ja passion historia liittyy kiinteästi tutkimuksen aiheeseen. Kuitenkin kontekstoinnissa – joka myöhemmin teoksessa nivoutuu tiiviisti osaksi teosanalyysiseja – on tässä kohdassa lievä irrallisuuden maku. Canth loistaa poissaolollaan miltei tyystin noin kolmenkymmenen sivun ajan, ennen kuin alkaa hänen aiemmin tuntemattoman ja tutkimuksen liitteenä julkaistun *Lääkäri*-novellinsa analyysi. Kontekstin irrallisuuden tuntua lisää se, että passiosta on oma alaluku jo aiemmin teoksen johdannossa.

Maijalan tutkimuksen nautittavinta antia ovat perustellut, omaääniset analyysit Canthin naisahmoista. Ne pohjaavat kirjoittajan omin sanoin ”uskalukselle lukea tekstiä läheltä”. Esimerkiksi *Työmiehen vaimon* Homsantuun hahmon nivominen ajan rotuoppeihin, George Sandin *Pikku-Fadette*-romaanin nimihenkilöön, Ibsenin *Nukkekodin* Noran tarantella-tanssiin ja Canthin melodramaattisiin varhaisnäytelmiin tuo hahmoon aivan uusia ulottuvuuksia. Henkilöhahmojen keskinäiset suhteet ja, mikä tärkeintä, hahmojen merkitys teoksen kokonaisuudessa nousevat hyvin esiin. Metodi, jossa Maijala tutkailee hahmon kehitystä vertaamalla varhaisia käsikirjoituskatkelmia valmiiseen teokseen, toimii niin Homsantuun kuin häntä liehakoi- van Ristonkin kohdalla.

Maijalan tutkimuksen valossa Canth näyttäytyy hyvin eurooppalaisena kirjailijana. Dostojevski, Tolstoi, Sand, Flaubert, Goethe ja Zola ovat kirjailijoita, joiden

keskeisyys tulee toistuvasti ja perustellusti esiin. Suomalaiset realistit, kuten Aho, Pakkala ja Tavaststjerna, jäävät sen sijaan vähemmälle huomiolle. Heitäkin niukemmin Maijala rakentaa kytköksiä suomalaisen naiskirjallisuuden traditioon, sekä Canthia ennen kirjoittaneisiin naisiin että hänen aikalaisiinsa. Olisin kaivannut Canthin keskustelukumppaneiksi esimerkiksi prostituutiota käsitellyttä realistia Ina Langea sekä Hanna Ongelinia, jota kiinnostivat siveellisyyssymykset.

Maijalan tutkimuksen perusteella Canth tuntuukin edelleen jäävän suureksi, yksinäiseksi tähdeksi suomalaisten naiskirjailijoiden traditiossa. Kuitenkin hänen käsittelemänsä aiheet (naisen melankolisuus, kielletty seksuaalisuus ja aviorikos lajityypillisine konventioineen, alkoholismien ja pelihimon kaltaiset riippuvuudet, Almqvist-polemiikista lähtevä keskustelu vapaan liiton mahdollisuuksista, ulkomailta tuleva maailmannaisen tuhoisuus ja keskustelu lukemisen tuhoisuudesta naisen psyykelle) ovat läsnä suomalaisen naiskirjallisuuden traditiossa jo vuosikymmeniä ennen Canthia. Kysymykset olivat osin samoja, mutta niistä kirjoitettiin toisin, sentimentaalisuuden viittaan verhottuina. Olisiko vertailu tähän aiempaan traditioon valottanut entisestään sitä, mitä uutta Canthin suosima naturalistinen kirjoittamisen tapa toi mukanaan Suomen kirjallisuuteen?

Kaikkinensa *Passion vallassa* on sujuvasti kirjoitettu teos, jonka luennat Canthin henkilöhahmoista virkistävät, vakuuttavat, jopa riemastuttavat. Esimer-

kiksi Canthin tunnetumpiin kuuluva hahmo, iki-ihana Kauppa-Lopo saa teoksessa raikkaan luennan. Hahmon radikaalius naisen rajojen rikkojana on tuotu aiemminkin esiin, mutta kun Lopon Kuopionostalgiata, kulkurinelämää, alkoholismia ja varasteluhimoa tarkastellaan ajan rappiodiskursseista käsin, hahmo piirtyy uudenaikaisena esiin. Hermostuneen ajan lääketieteellisistä diskursseista ammentava lukutapa tuo eteemme paljon aiempaa monisärmäisemmän ja uudenaikaisen Minna Canthin.

Kati Launis

Jälkirealismien mimeettistä sopimusta laatimassa

Milla Peltonen: *Jälkirealismien ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja* (285 s.). Turku: Turun yliopisto. (PDF)

<<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/40126/C272.pdf?sequence=1>>

Milla Peltonen on väitöskirjassaan *Jälkirealismien ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja* (2008) ottanut tehtäväkseen selvittää, mitkä ovat ”jälkirealismien” mimeettiset ehdot. Jälkirealismilla hän viittaa 1970-luvun ja 1980-luvun alun suomalaisiin romaaneihin, jotka kiinnitty-

vät osin realistiseen kerrontatraditioon, mutta etsivät samalla vastauksia jälki-modernin maailman haasteisiin. Tarkasteltaville teoksille ovat ominaisia teemat kokonaisvaltaisen persoonallisen identiteetin hajoamisesta maailmassa, jossa on kadonnut kiinteä tarkastelupiste. Se merkitsee myös kaikkietävän kertojan katoamista, kertomusrakenteiden monimutkaistumista ja refleksiivisyyden lisääntymistä. Peltonen analysoi tutkimuksessaan Hannu Salaman romaania *Siinä näkijä missä tekijä* sekä Finlandia-sarjaa, johon sisältyvät romaanit *Kosti Herhiläisen perunkirjoitus*, *Kolera on raju bändi*, *Pasi Harvalan tarina I–II* ja *Kai-vo kellarissa*. Muina jälkirealismen edustajina hän viittaa esimerkiksi Lassi Sinkosen *Sumuruiskuun* ja Keijo Siekkisen *Reinon veljenpoikaan*, mutta varsinaisina analyysin kohteina ne eivät tutkimuksessa ole. Salaman teoksista ”jälkirealismina” on aiemmin kirjoittanut Pertti Karkama artikkeleissaan ”Piiireitä suomalaisen nykyromaanin ihmiskuvasta” (1988) ja ”Pasi Harvala, aikansa sankari. Hannu Salaman *Pasi Harvalan tarina I–II* – romaani vastauksena ajan haasteisiin” (1992). Tarkastelemalla, kuinka mimesis tulisi jälkirealismissa ymmärtää, Peltonen pyrkii antamaan analyttisen sisällön aiemmassa tutkimuksessa ”luonnosmaisesti” (2008, 6) käytetylle käsitteelle.

Kysymys mimesiksestä on kirjallisuusteorian vanhimpia. Selvittäessään jälkirealismen mimesiken ehtoja Peltonen tukeutuu klassisiin ja tuorempiin teorioihin Platonista ja Aristoteleesta Erich

Auerbachiin ja edelleen Arne Melbergiin, Stephen Halliwelliin ja Paul Ricoeurin. Tutkimusongelman kannalta keskeisiä ovat erityisesti realismin mimesistä koskevat teoriat. Niistä eniten tilaa saa Georg Lukácsin klassisen realismin totaliteetin ja tyypillisyyden ajatusta puolustava teoria. Perinteisen realismiajattelun haastajista Peltonen poimii esiin Bertolt Brechtin näkemyksen siitä, että realismin todellisuuden kuvauksen tapojen tulisi olla aikaansa jatkuvasti reagoivia.

Salaman teosten analyysin tasolla Peltonen soveltaa pääasiassa klassisen narratologian käsitteistöä ja metodeja. Tutkimuksen neljä ensimmäistä analyysilukua keskittyvät kerrontaan ja kertoihin, tarinaan ja juoneen sekä henkilökuvaukseen. Tarkastelemalla näitä kertomuksen tasoja Peltonen osoittaa, kuinka realismille ominaiset piirteet ja samalla mimeettinen sopimus väljenevät jälkirealismiksi. Tutkimukseen liittyy myös kontekstuaalinen ulottuvuus. Siinä selvitetään rinnakkain teosanalyysien kanssa, kuinka Salaman todellisuudenkuvausta käsiteltiin aikalaisvastaanotossa. Perusteeksi Peltonen esittää, että aikalaiskeskustelu paljastaa niitä totunnaisia ehtoja, joita realismiin ja sen todellisuudenkuvaukseen on liitetty, ja reagoi, jos ehtoja venytetään tai rikotaan. Viidennessä luvussa Peltonen pohtii jälkirealismien kielen mimeettisyyttä etsimällä kaikupohjaa muiden muassa Barthesin, Bahtinin ja Wittgensteinin teorioista.

Jälkirealismien mimesikseen liittyvä tutkimusongelma on haastava. Peltonen

tutkimus tarjoaa asettamaansa tehtävään kiinnostavia vastauksia, mutta tutkimuksen toteutukseen sisältyy myös ongelmia. Tutkimuksen yhtenä ongelmana on, että johdantoluvuissa tutkimuksen taustaa ja teoreettis-metodologisia välineitä ei avata riittävästi. Tutkimusaineiston ja 1970- ja -80 -lukujen kirjallisuuden kontekstin selkeämpi esittely auttaisi lukijaa hahmottamaan, millaisesta kertomusrakenteiden ja maailmankuvien murroksesta jälkirealismissa on kyse ja motivoitumaan yksityiskohtaiseen kerronnan analyysiin.

Tutkimuksen monet erilaiset teoreettiset näkökulmat ovat tehtävän kannalta tarpeellisia. Peltonen on kuitenkin valinnut esitystavan, jossa hän kehittää niin tutkimuskysymyksiä kuin teoreettisia lähestymistapojakin analyysin edetessä. Näkökulmien moneuden vuoksi olisi ollut paikallaan jo alussa selkiyttää, kuinka ne palvelevat mimeettisyyden tarkastelua. Peltonen ottaa esimerkiksi klassisen narratologisen välineistön mimesiksen analyysissä annettuna. Tiukka kertojatyypologioiden, henkilöhahmojen koodauksen ja juonirakenteen analyysi tulee realismi- ja mimesis-lukujen jälkeen hieman yllätyksenä. Olisikin ollut hyvä rakentaa vankempi metodinen silta mimesiksen kysymyksen ja valittujen kertomusteoreettisten lähestymistapojen välillä.

Toinen ongelma liittyy tapoihin ymmärtää mimesiksen ja realismin kytös. Peltonen (2008, 6) määrittelee lähtökohdakseen mimesiksen ja realismin yhteenkuuluvuuden. Hän toteaa, että mimesis voidaan ymmärtää laajemmin,

todellisuuden jäljittelynä taiteen keinoin, ja suppeammin, ”analyttisemmin” erityisinä todellisuuden kuvaamisen keinoina ja konventioina, johon kuuluvat esimerkiksi kaikkietävä kertoja ja puheen suora esittäminen. Peltonen valitsee jälkimmäisen lähestymistavan. Hän (mp.) toteaa, että realismia ja mimesistä ei voida ”täysin” samastaa, mutta olettaa kuitenkin, että mimeettinen todellisuuden esittäminen on ”leimallisesti realismin alaa”. Mimeettisyyttä voi toki hänen mukaansa esiintyä muussakin kirjallisuudessa kuin periodirealismissa ja sen seuraajissa. Tutkimuksessaan hän käytännössä yhdistää mimesiksen realismin tapoihin kuvata todellisuutta ja tarkastelee, kuinka ne ovat jälkirealismissa väljentyneet. Voidaan kuitenkin kysyä, eikö ”laajempi” mimesismääritelmä – käsitys realismin mimesis-sopimuksesta yhtenä monien muiden mimesisten joukossa – olisi voinut olla toimiva. Tällaisia lähestymistapoja olisi ollut tarjolla niissä teorioissa, joita Peltonen tutkimuksensa alussa esittelee. Eric Auerbach olettaa teoksessaan *Mimesis. Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa* (1992/1946), että todellisuudenkuvaus muuttuu maailmankuvien muuttumisen myötä. Paul Ricœurille (*Time and Narrative I*, 1984) kertominen on aina lähtökohdaltaan mimeettistä toimintaa. Näiden teorioiden laajempi soveltaminen olisi antanut mahdollisuuden tarkastella dynaamisemmin jälkirealismen erityisiä mimeettisiä ehtoja. Tällöin ei tarvitsisi toistuvasti vakuutella, että perinteisen yhteiskunnallisen realismin konven-

tioita rikkova kirjallisuus on todellakin mimeettistä.

Näistä muutamista tutkimuksen lähtökohtiin liittyvistä pulmista huolimatta Peltosen analyysi on pääosin oivaltavaa ja toimivaa. Kerronnan analyysi osoittaa havainnollisesti, kuinka Salaman jälki-realistiset teokset eroavat realistisista. Niiden mimeettisiin ehtoihin sisältyy esimerkiksi kertojien relationaalisuus: toisin kuin kaikkietäivän kertojan hallitsemassa realismissa, jälkirealismissa kertojia on paljon ja niiden todellisuudet ovat suhteellisia. Tyypillistä on myös erilaisten tarinalinjojen limittyminen ja juonten kontingenssi (ne ovat mahdollisia mutta eivät välttämättömiä), metafiktiivisyys ja henkilöhahmojen tyypillisyyden kyseenalaistuminen. Jälkirealismien maailma on intersubjektiivisesti rakentunut ja realismin maailmaa dialogisempi. Kuten Peltonen toteaa: ”Ero perinteisen yhteiskunnallisen ja jälkirealismien välillä on referentiaalisuuden – mutta myös dialogisuuden osalta painotuksissa: jälkirealismi tuo referenssiorientaation rinnalle selvästi kuuluviin dialogismiin”. Se tuo esiin, ”että suhde kielen ja todellisuuden välillä ei ole suoraviivainen ja että inhimillinen todellisuus on hyvin monimutkainen, monimuotoinen ja moniääninen” (Peltonen 2008, 257–258).

Analyyssissään Peltonen määrittelee osuvasti myös Salaman jälkirealismien suhdetta toiseen mahdolliseen tulkinnalliseen kehykseen, postmodernismiin. Hän osoittaa että Salaman teosten metafiktiivisyys ei ole samalla tavalla radi-

kaalia, kuin useiden postmodernismin klassikoiden. Ne pitävät kiinni realismista sopimuksesta esimerkiksi siinä, että metafiktiivisyys rajoittuu kertomisen ehtojen pohdintaan, mutta eivät riko esimerkiksi kerronnan erilaisia ontologisia tasoja. Niiden henkilökuvaus on realistista siten, että henkilöt ovat fiktiivisen maailman sisällä reaalityodellisuutta muistuttavien kulttuuristen, sosiaalisten, biologisten ja psykologisten ehtojen alaisia. Salaman teokset eivät postmodernismin tavoin kurota kohti fantasiamaailmaa. Niiden maailma ei ole myöskään avoimen konstruktionistinen. Pohtiessaan jälkirealismia, realismia ja postmodernismin suhdetta Peltonen kritisoi myös kiinnostavasti sitä, että suomalaisessa tutkimuksessa jälkistrukturalistinen tekstikäsitelmä on omaksuttu varsin kriittittömästi. Jälkistrukturalismin diskursseista on usein omaksuttu yksioikoinen käsitys realismista naiivin mimeettisenä. Peltonen etsii realismista moninaisempia vivahteita. Hän osallistuu näin kotimaisessa tutkimuksessa laajemminkin virinneeseen realismien uudelleenarviointiin. Realismien ja naturalismin kysymyksiä ovat käsitelleet myös esimerkiksi Riikka Rossi väitöskirjassaan *Le naturalisme finlandais. Une conception entropique du quotidien* (2007) ja Minna Maijala väitöskirjassaan *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa* (2008).

Paikoitellen tutkimus uppoaa liiankin laveasti mimesiksen teoreettisiin tarkasteluihin. Esimerkiksi viidennessä luvussa jälkirealismien kielen mimeettisyyttä

pohditaan lähes yksinomaan teoreettiselta kannalta. Koska kielen ja mimesiksen suhdetta ei ole juurikaan aiemmissa luvuissa käsitelty, tarkastelu kaipaisi enemmän kytköksiä Salaman teosten kieleen. Sen sijaan aikalaisvastaanoton tarkastelu kertomusanalyysin rinnalla havainnollistaa hyvin, kuinka esittämisen ehtoihin liittyvät odotukset muodostuvat ja millaisia merkityksiä ne voivat keskustelussa saada – poliittisiakin, kuten Salaman tapauksessa. Esimerkiksi henkilökuvauksen analyysiin sisältyy luku siitä, kuinka monet erilaiset tavat ymmärtää realismissa tärkeä tyyppin käsite ristesivät *Sinä näkijä missä tekijän* vastaanotossa. Kommunistit tulkitsivat teoksen henkilöitä sosialistisen realismin ideaalityyppeihin liittyvien odotusten mukaisesti, ja monet muut odottivat perinteiselle yhteiskunnallisen realismille ominaista tyyppittelyä. (Peltonen 2008, 195–199.) Salaman henkilöhaamojen sopimattomuus ”tyyppien” kategorioihin ei vastannut kumpiakaan odotuksia, vaan viestivät pessimistisemmästä ihmiskuvasta.

Jälkirealismien ehdoilla vastaa asettamaansa kysymykseen, kuinka Hannu Salaman kohdalla realistisen kirjallisuuden mimeettinen sopimus lavenee jälkirealismien mimesikseksi. Tutkimus olisi kuitenkin saanut tuntuvasti lisäpontta jälkirealismien yleisten ehtojen määrittelyyn siitä, että kontekstia olisi laajennettu vetämällä esimerkiksi Sinkkosen ja Siekkisen teoksia vertailukohtaksi. Nyt kysymys aikakauden kirjallisuudelle ominaisesta mimeettisyydestä jää ainoastaan

Salaman varaan ja laajemmat oletukset jäävät todentamatta.

Elina Arminen

Mika Waltari ajassaan ja ajan ulkopuolella

Panu Rajala: *Unio Mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset*. Helsinki: WSOY 2008. 832 s.

Panu Rajalan massiivisen Waltari-elämäkerran *Unio Mystican* peruskivi on Ritva Haavikon toimittama *Kirjailijan muistelmia* (1980). Tähän laajaan ja perustavaan kirjailijahaastatteluun Rajala linkittyy itsekin läheisesti. Kouluaikoina syntynyt Waltari-innostus vahvistui tutkimusapulaisena Rajalan naputellessa haastattelumateriaalia puhtaaksi. Työrupeama huipentui Mika Waltarin (1908-1979) tapaamiseen tämän kodissa. Waltarin tuotannosta Rajala on aiemmin tutkinut erityisesti näytelmiä (*Noita palaa näyttämölle. Mika Waltari parrasvaloissa* 1998).

Unio Mystica on saanut nimensä Juan de la Cruzin samannimisestä runosta, jonka Mika Waltari oli suomentanut jo 1928. Ajan ja paikan rajat ylittävä ylijärjellinen kokemus on vanhastaan tuttu Waltarin haastatteluista. Vanhemmiten kyse oli muustakin kuin perinteikkään pappissuvun velvoitteista. Wal-

tari tempoili koko elämänsä kristinuskon perimmäisten kysymysten äärellä: myönsi, kielsi, epäröi ja päätyi lopulta lempeäksi agnostikoksi. 1950-luvulla myös ajan käsitteen uudenlainen hahmottaminen antoi hänelle mystisiksi luokiteltavia kokemuksia.

Panu Rajalan läpikäymä ja käytämä aineistomäärä on valtava. Hän hallitsee sen hyvin ja pystyy tekemään yleisyydessäänkin tiukkoja ja kokoavia linjauksia. Poliittis-historialliset yhteydet asettuvat paikalleen muutamilla vedoilla. Etenkin Waltarin historialliset romaanit Rajala taustoittaa loisteliaasti. Waltarin aineistovirikkeet ovat toki olleet tiedossa, mutta niiden kokoaminen kompaktiin muotoon on toinen asia. Waltarin teosten arvosteluja, myös ulkomaisia, läpikäydessään Rajala nostaa uudelleen esille Waltarin historiallisten romaanien suoranaisen sadismin. Waltarin lukuprosessissa Rajalaa tarkempi on ollut Markku Envall, jonka tekstianalyttiseen perustyöhön *Suuri illusionisti. Mika Waltarin romaanit* (1994) Rajala usein viittaa.

Kirjallisuuspoliittisesti Waltari oli peluri. Diplomatia varmisti selustan. Vanhemmiten, etenkin akateemikoksi nimitettyinä, hän kuitenkin puolusti nuoria radikaaleja melkein ohjelmallisesti. Avoimeksi siis jää, minkä verran kyse oli akateemikon roolista ja sen edellyttämisestä tukitoimista nuoria kirjailijoita kohtaan. Myöhäinen radikalismi ei kylläkään retusoinut hänen kuvaansa. Nuoret älyköt eivät kohdelleet suopeasti patavanhoillisenä pitämäänsä Waltaria.

Tämä näkökanta ei paljonkaan muuttunut edes Waltarin puolustettua jumalanpilkasta syytettyä Hannu Salamaa ja sotilaspassin polttanutta Markku Lahtelaa. Waltarin menestys, jatkuva esilläolo ja tavaton tuotteliaisuus olivat riittäneet ärsyttämään kirjallisuuspiirejä 1930-luvulta saakka. Vastarinta ei laajemmasta aikaperspektiivistä katsottuna ole ollut pelkästään aatteellista. Toisaalta Waltarin paljonpuhuttu nöyryys ja itsensä vähättelykään ei kaikissa yhteyksissä ollut aivan vailla käänteisyyttä, alentamalla ylentämistä.

Rajalan jutusteleva tyyli on vauhdikasta. Kepeän vetävyuden käänttöpuoli on se, että Rajalan esittämät kysymykset muuttuvat välillä tyhjiksi ounasteluiksi. Tämä maneerit hajottaa teosta. Draamatiset leikkaukset ja tiivistetyt tilannekuvat ovat Rajalaa parhaimmillaan, mutta Waltarin yksityiselämän tirkistelyn olisi voinut huoletta jättää vähemmälle. Tältä kannalta ei ole yllättävää, että Panu Rajala on joutunut jättämään teoksen kolmannelta painoksesta pois erään päiväkirjädokumentin (Panu Rajalan kommentti Suvi Aholan artikkelissa *Avomielisyydestä seuraa odottamattomia asioita*, Helsingin Sanomat 15.2.2009). Oudoksuttavampaa on silti se, että nootit ovat kylläkin korrektisti teoksen lopussa, mutta niitä ei ole käytetty varsinaisessa tekstissä. Tätä ei mielestäni voi puolustaa edes teoksen niin sanotulla lukijaystävällisyydellä. Lukija pikemminkin tuskastuu selatessaan noottisivuja ja joutuessaan päätelemään, mihin viitteeseen Rajala milloinkin viit-

taa.

Waltarin mystisten kokemusten äärellä Panu Rajala hiljentyy. Samaan ylijärjelliseen sfääriin liittyi myös Waltarin oma työskentelymetodi hänen kerätesään tausta-aineistoa historiallisiin romaaneihinsa. Amatöörihistorioitsijana hän saattoi saada sysäyksen yksityiskohdasta. Intuitiivisesti hän saattoi väittää sellaista, minkä myöhempi historiallinen tutkimus joutui lopulta myöntämään todeksi.

Panu Rajala romuttaa muutamia kirjallisia legendoja ja toteaa juttujen elävän omaa elämäänsä. Mika Waltarihan liioitteli ja pilaili mielellään luomistyötään kuvatessaan. Haastattelunauhoilla hän puhuu usein ”salatajunnasta”. Silti esimerkiksi tokaisu taistelusta etruskeja vastaan ja lemmekäs, tulipaloon päättynyt kohtaaminen Afroditen kanssa vaativat auliiksi vastaanottajakseen melkoista tosikkoa.

Ennenkin on huomautettu, että Mika Waltari ei ollut tarkalleen ottaen saamassa kaksoisvoittoa pienoisromaanikilpailussa, johon hän osallistui nimimerkeillä. Tämä juttu on kuitenkin ollut kirjallisuutemme kestolegendoja. Rajala katkaisee sen siivet toivottavasti lopullisesti.

Teoksen alkupuolella Rajala aprikoi, mitä 70-vuotias Mika Waltari mahtoi mieltä hänelle järjestetyssä kansalaisjuhlassa, kun Petri Pettersson esitti hänelle sävellyksensä päiväsankarin *Nuoruus*-runoon. Vasta teoksen lopussa kysymyksen saadaan vastaus: Waltari oli kosketunut ja liikuttunut. Sävellys muuten elää yhä, sillä Petterssonin jousitaustaisen tul-

kinnan jälkeen sen ovat levyttäneet myös teknoversiona Hector (CD:llä *Hidas* 1999) ja vähäeleisenä tulkintana Vesa-Matti Loiri (CD:llä *Kasari* 2008).

Näin laajassa teoksessa ja näin valtavan aineistomäärän keskellä lievää tois-toa ja hajontaa ei voi tietenkään välttää. Olisi myös suorastaan epäinhimillistä, jollei näin laajaan ja yksityiskohtaiseen elämäkertaan olisi jäänyt muutamia epätarkkuuksia. Marginaaliin voi merkitä, että loistokkaassa *Vieras mies tuli taloon* -pienoisromaanissa (1937) vanhaisäntä Hermanni ei vielä kuole, vaan se tapahtuu vasta sovinnaisemmassa jatko-osassa *Jälkinäytös* (1938). Mikäli Saima Harmajan päiväkirjamerkintöihin on luottaminen, Mika Waltarin nuori suojatti Saima Harmaja ei lähettänyt itse esikoisrunoteostaan *Huhtikuuta* kustantajalle, vaan Mika Waltari jätti sen sinne omalla vastuullaan käsikirjoituksen luetuun.

Panu Rajalan *Unio Mystica* on saavuttanut laajat lukijapiirit, mutta se ei myöskään ole jäänyt vaille palkintoja, Tieto-Finlandian lopputulemasta huolimatta. Aikamme yleinen ilmapiiri ja intressit näkyvät teoksessa varsinkin siinä, että kirjailijan yksityiselämä painottuu tekstianalyysia enemmän.

Eija Komu

Ihminen ja kapitalismi

Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella. Jussi Ojajarvi & Liisa Steinby (toim.). Helsinki: Avain. 2008. 387 s.

Artikkelikokoelman *Minä ja markkinavoimat – Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella* toimittajat Jussi Ojajarvi ja Liisa Steinby (ent. Saari- luoma) tiivistävät kokoelman teeman kysymykseen, mitä markkinavoimien valta nykyisessä maailmassamme saa aikaan ihmisessä, joka usein tuntuu jäävän jalkoihin talouden globalisaatiosta, tuotannon tehostamisesta ja muista isoista yhteiskunnallisista kysymyksistä puhuttaessa. Viime vuosikymmeniä luonnehtiikin toimittajien mukaan ”markkinavoimien vallankaappaus”, jossa kapitalismin mekanismit on nostettu luonnonvoimien asemaan. Uusliberalismia tästä tekee markkinoilla tapahtuvan kilpailun nostaminen kaiken sosiaalisen kanssakäymisen malliksi: kyse on inhimillisen todellisuuden kokonaisvaltaisesta alistamisesta kapitalismin logiikalle.

Ajankohtaisuuden puutteesta kokoelmaa ei voi syyttää: toimittajat itse määrittelevät aikamme uusliberalismin ”valtakaudeksi”, mutta tämän lisäksi nykyinen globaali talouskriisi takoo mainitun valtakauden seurauksia elämäämme tavoin, joilta tuskin kukaan voi välttyä. Viime kuukausien aikana markkinavoimien suhde ihmiseen kun on tullut näkyväksi surullisen selvällä tavalla.

Kokoelma jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa Liisa Steinby tarjoaa kirjan tematiikalle historiallisen johdatuksen tarkastelemalla modernin subjektin perustaa valistuksen emansipaatioajattelussa, mutta korostaa tämän ideaalin kariutumista kapitalismin tai markkinavoimien kynsissä. Juha Suoranta ja Jorma Kalela hahmottavat artikkeleissaan ihmisen nykytilaa osana kahden keskeisen instituution murrosta. Suoranta tarkastelee markkinavoimien tunkeutumista koululaitoksen todellisuuteen 2000-luvun Suomessa. On musertavaa lukea peruskoulun uuteen opetussuunnitelmaan kirjatusta yrittäjyyskasvatuksesta, mutta toisaalta toivoa antaa Suorannan näkemys vastuuntuntoisesta harkinnasta, jota opettajat harjoittavat suunnitelmien toteuttamisessa. Kalelan kohteena on uusliberalismille leimallinen ”uuden työn” käsite, jonka puitteissa on jäsenetty työelämän muuttumista pysyvistä palkkatyöstä työntekijän kyykyksi vastata työmarkkinoiden esittämiin hajalaatuisiin ja hajapituisiin haasteisiin.

Toisessa osassa keskitytään pohtimaan kaupallisen median esitystapoja osana uusliberalistista murrosta. Jussi Ojajarvi jäljittää uusliberalismin keinoja kutsua ihmisiä kapitalismin alaisiksi toimijoiksi Jyrki Tuularin romaanissa *Pyrydyt*, Jari Sarasvuon kahdessa teoksessa ja tv-sarjassa *Diili*. Yhteiseksi nimittäjäksi näiden välillä Ojajarvi nostaa yksilönvapautteen vetoavan puhettavan, joka kuitenkin yksilotteisesti samastaa vapauden vapau-

deksi kuluttaa. Tosi-tv:n lisääntyminen näkyy myös Atte Oksalan ja Katariina Mäkisen artikkeleissa. Oksala tarkastelee tosi-tv:tä kulutusyhteiskunnan ihanteena, jossa jokainen voi rajattomalta tuntuvien vaihtoehtojen keskellä valita juuri itselleen sopivan elämäntyylin. Ajatus itsensä kirjaimellisesta toteuttamisesta on esillä myös Mäkisen artikkelissa, jossa tarkastellaan *Sillä silmällä* -sarjaa minuiden tuotteistamisena sukupuolittuneista lähtökohdista. Toisen osan päättää Sari Näre, joka palauttaa mieliin pääministeri Vanhasen naissuhteiden pyöryksen iltapäivälehdissä. Kyse on julkisuuden intimisoitumisesta tavalla, jota Näre pitää kohteen kannalta piinaavana ja näytösluontoisena väkivaltana. Uusliberalistinen ajattelu edesauttaa yksityisyyden suojan heikkenemistä lehdistössä siten, että se korostaa yksilön vastuuta omasta elämästään. Myös epäonnistumisten julkinen pöyhintä on tällöin sallittua.

Kokoelman päättävässä osassa käsitellään yhteiskuntakritiikin, taiteen ja kaupallisuuden suhteita. Asko Lehmuskallio tarkastelee kaupallista mainontaa esimerkkinä kulttuurimme visualisoinnista ja korostaa mahdollisuutta käyttää mainonnan kieltä alkuperäisiä tarkoitusperiä vastaan. Myös Anna-Kaisa Rastenbergerin artikkeli valokuvataiteen brändäyksestä keskittyy visuaaliseen kulttuuriin: Rastenberger käyttää esimerkkinä The Helsinki Schoolia, jonka brändääminen osoittaa mukautumista markkinoiden logiikkaan ja valintojen tekemistä markkinointavuuden perusteella. Kokoel-

man kaksi viimeistä artikkelia käsittelevät kirjallisuutta. Virpi Alanen tutkii Mark Ravenhillin näytelmää *Some Explicit Polaroids* postmodernin yhteiskunnan kaikkialle ulottuvien markkinamekanismien kritiikkinä. Hanna Meretoja puolestaan analysoi Michel Houellebecqin romaania *Oikeus nautintoon* ja tilannetta, jossa talouden logiikka määrittelee ihmisuhteita.

Artikkelikokoelmassa on lukuisia osoituksia siitä, kuinka esimerkiksi tv-sarjat tarjoavat mitä mainiointa materiaalia oivallisille luennoille subjektin tuottamisesta uusliberalististen periaatteiden mukaisesti. Kaunokirjallisuus ja etenkin suomalainen kaunokirjallisuus jää kuitenkin vähemmälle huomiolle. Tämä on valitettavaa siksi, että siinä missä monet tv-sarjat ovat kirjaimellisesti tehtyjä uusliberalismin valtakaudelle, kaunokirjallisuudessa suhde yhteiskunnallisiin prosesseihin on monisyisempi ja nousee usein ratkaisevaksi kysymykseksi. Tässä suhteessa toteamuksella, jonka Meretoja esittää Houellebecqin romaanin yhteydessä, on mielestäni myös laajempaa kantavuutta. Meretojan mukaan ei ole lainkaan selvää, missä määrin romaanissa on kyse yhteiskunnallisen patologian analyysistä ja kritiikistä ja missä määrin patologian ilmentymästä tai oireesta. Romaanin täsmällistä suhdetta sen kuvaamiin yhteiskunnallisiin prosesseihin on toisin sanoen vaikea määrittää. Pahin virhe, joka uusliberalismin ja kapitalismin suhteen on tehtävissä, onkin pitää niitä yksinkertaisina ja helposti hahmotettavina ilmiöinä.

Juuri tässä suhteessa *Minä ja markkina-voimat* on artikkelikokoelma, jonka aika on viimeistään nyt. Kirjoittajat tarjoavat artikkeleissa välttämättömiä näkökulmia nykyiseen elämänmenoon, jonka ymmärtäminen käy usein täydestä työstä.

Veli-Matti Pynttari

Liberties Regulated by the Novel Genre? Caribbean Literature and the Dislocation of the Bildungsroman.

This article examines the applications of Western bildungsroman in Caribbean post-colonial context. While bildungsroman arose as a medium for representing the individuation of modern subject, it is also intrinsically bound with Western colonial cultural context. The article examines the paradox included in the genre: The genre is used to represent the de-colonizing processes of identity construction but the medium itself is imbued with the very models of identity subjugating the depicted as “Other”.

Furthermore, the article discusses the logic of dislocation in the context of bildungsroman genre. What happens to the genre if it is transferred into a cultural context other than the conditions that led to its emergence? Many Caribbean authors have used the bildungsroman genre subversively in order to represent the process of identity construction in the postcolonial context. Several particularities of these novels are analyzed in the article, such as the more collective and communal nature of the subjectivities they depict. The article also points out their clearer commitment to ethnography, the centrality of places and displacements, and their use of folklore and local heritage. One of the most essential features of Caribbean bildungsroman is the particular crisis that many protagonists are facing when they realize that the colonial ideals of individuality are unreachable for them within the postcolonial reality.

Kaisa Ilmonen

The car is a game, the car is a grave
Poststructuralism in Jyrki Kiiskinen's car poems in his collection *Kun elän*

This article focuses on poems where cars and driving play a key role in Kiiskinen's collection *Kun elän* (1999, *When I Live*), and demonstrates the multiplicity of meanings and interpretations that they evoke. The car is a common denominator in Kiiskinen's poetry; his poststructuralist play on meanings often begins from the vehicle, and leads to comments on, and deconstruction of perceptions of language and identity. The car poems are examined from a poststructuralist and psychoanalytical perspective through a theoretical framework based on the ideas of Jacques Derrida, Jacques Lacan and Julia Kristeva.

Interpreting the etymology and polysemy of the word 'car' becomes an element of deconstruction in Kiiskinen's poems by dissolving the possibility of closure on one meaning or interpretation. The 'car' also creates an intertextual connection with Derrida's concept of *différance*, and expresses Lacan's idea of the substitute object as a function and object of lack. The poems communicate experiences of emptiness and transience, as well as Kristeva's idea of the dissolution of the form of the sign. The 'car' in Kiiskinen's poems can be seen as a symbol of power and a creator of a complete and uniform identity, but it can also become linked with nearness of death, and melancholy.

Kari Jyrkinen