

- 3 **Pääkirjoitus**
Teemu Ikonen
- 5 **Artikkelit**
Lisää käyttöä mahdollisille maailmoille
Samuli Hägg
- 22 Kertomus, aika ja ihminen
Paul Ricœurin Temps et récit ja jälkiklassinen narratologia
Mika Hallila
- 38 **Katsaukset**
Bahtin, konteksti, kirjallisuudentutkimus:
katsaus nykybahtinologiaan
Tintti Klapuri
- 48 Raha puhuu: katsaus ekonomiakritiikin historiaan ja
kohteisiin
Tiina Käkelä-Puumala
- 58 **Haastattelu**
Kirje, joka ei saavu: tulkinnan teorioista, maanpakolaisuudesta ja
modernismista. Keskustelu professori Anders Olssonin kanssa
Leena Kaunonen
- 64 **Keskusteluja**
Runon puheenomaisuudesta
Karoliina Lummaa & Siru Kainulainen
- 69 **Arvostelut**
Fiktio talossa kuuluu ääniä
Mikko Keskinen: *Audio Book. Essays on Sound Technologies in Narrative Fiction.*
Urpo Kovala
- 72 Kirjoitetut identiteetit ja muita oman alan töitä
kirjallisuudentutkijoille
Birgit Neumann, Ansgar Nünning & Bo Pettersson (toim.):
Narrative and Identity.
Maria Mäkelä

- 75 **Outoja mielikertomuksia**
 Lisa Zunshine: *Strange Concepts and the Stories They Make Possible.*
Mikko Keskinen
- 77 **Väitöskirjat**
 Derrida ja tulkinta
 Tomi Kaarto: *Jacques Derrida and the Question of Interpretation.*
Jari Kauppinen
- 81 **Digitaalisesta fiktiosta semiotiikan ja reseptioestetiikan kannalta**
 Mikko Nortela: *Bittien poetiikka.*
Harri Veivo
- 84 **Raportit**
 Arkistot ja kirjallisuudentutkimus – metodisia avauksia
Hanna Miettinen & Suvi Rätinen
- 87 **Abstracts**

Teemu Ikonen

Pääkirjoitus

Suunnitellessani käsillä olevaa numeroa mielessäni oli kertomuksentutkimuksen suuntausten ja kysymyksenasettelujen nykyinen kirjo, joka on alkanut näkyä myös kirjallisuustieteen opinnäytteissä. Niin sanottu jälkiklassinen narratologia on tuottanut runsaasti kirjallisuudentutkimuksen kannalta kehittelemisen arvoisia tutkimussuuntia: mainittakoot esimerkiksi intersubjektiviisen mielen tutkimus, tarinamaailman ruumiillinen hahmotus sekä kertomuksen eettisen ja esteettisen tason risteytyminen arvostelmien ohjauksessa. Myös lyriikan kertovuuden analyysi on saanut pontta uusista lähestymistavoista.

Kirjoituskutsuun vastattiin monipuolisesti. Suoraan kertomusteemaa käsitteleviä artikkeleita siivilöityi mukaan lopulta kaksi, Samuli Häggin mahdollisten maailmojen poetiikkaa käsittelevä teksti ja Mika Hallilan artikkeli, joka pohtii Paul Ricœurin kertomusteoreettisen ajattelun asemaa nykytutkimuksessa. Kirja-arviot tulivat täydentämään teemaosuutta: Mikko Keskinen käsittelee Lisa Zunshinen kognitiotieteistä ammentavaa tuoretta tutkimusta, ja Maria Mäkelän syynissä on suomalais-saksalaisena yhteistyönä toteutettu antologia *Narrative and Identity* (toim. Bo Pettersson et al.). Tintti Klapurin ja Tiina Käkelä-Puumalan katsaukset sivuavat myös kertomuksentutkimusta omien aiheidensa yhteydessä.

Häggin lähtökohtana on filosofinen mahdollisten maailmojen semantiikka, joka on tarjonnut välineitä kirjallisuudenteorialle 1960-luvun alusta lähtien. Välineet otettiin käyttöön sittemmin nimenomaan narratologisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja sen piirissä etenkin tarinamaailmojen rakentumisen analyysissa. Hägg ehdottaa mahdollisten maailmojen poetiikalle lisää käyttöä muun muassa fiktion maailman ”todentamisen”, ajattelun esittämisen sekä kertomuksen kertovuuden analyysissa. Hägg havainnollistaa kehittelemänsä mallia Reko Lundánin romaanin *Rinnakkain* avulla.

Mahdollisten maailmojen poetiikka on kehittynyt viime vuosikymmeninä ikään kuin vaivihkaa, osallistumatta narratologian kriisipalaveriinhin ja huolimatta rintamalinjoista klassisen ja jälkiklassisen kertomuksentutkimuksen välillä. Näiden rintamalinjojen kannalta vaikeasti sijoitettaviin tutkijoihin kuuluu muiden muassa Paul Ricœur. Hallilan artikkeli esittelee Ricœurin fenomenologis-hermeneuttisesta traditiosta ponnistavaa kertomuskäsitystä ja näkee sen purkavan jännitettä kertomuksentutkimuksen

ihmis- ja tekstilähtöisten suuntausten välillä. On syytä kiinnittää laajemmin huomiota fenomenologian osuuteen kertomuksentutkimuksen kehityksessä: riceurilaisen lähestymistavan ohella se vaikuttaa niin strukturalismin, dekonstruktion kuin kognitiivisenkin narratologian taustalla.

Klapuri esittelee katsauksessaan viimeaikaista tutkimusta Mihail Bahtinin ajattelun vaikutteista ja yhteyksistä. Katsauksen perusteella näyttää vahvasti siltä, että kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen Bahtin-boomeissa ei ole ollut täyttä selvyyttä Bahtinin ajattelun lähteistä ja kirjoittamisajan yhteiskunnallisen kontekstin vaikutuksesta, ja tämä epätietoisuuden seurauksena Bahtinin teorioiden hedelmällisimmät sovellusmahdollisuudet ovat kenties vielä löytämättä. Bahtinin tuotannon uudelleenarvioinnin lomassa Klapurin katsaus vihjaa suuntia kertomuksentutkimuksessa viime aikoina suosituille intersubjektiivisuuden analyysille.

Käkelä-Puumala esittelee meillä tähän asti tuntematonta ekonomiakritiikkiä (*economic criticism*), monitieteistä suuntausta, joka tutkii talouden ja kirjallisuuden suhteita. Talouteen liittyvä käsitteistö ja metaforiikka on aina vaikuttanut kirjallisuudentutkimuksessa; ajatellaanpa vain tuotannon käsitettä. Taloudelliset rakenteet, kuten arvo ja vaihto, ovat tuttuja kirjallisuuden aiheina, mutta niiden voi ajatella jäsentävän myös kerrontaa, kirjailijan ja lukijan suhdetta sekä käsityksiä kirjallisuudesta representaationa, Käkelä-Puumala esittää. Hän päättää katsauksensa analysoimalla lahjan käsitettä, jonka avulla voidaan selvittää talouden rajoja kirjallisuudessa ja sen tutkimuksessa.

Numeron muissa teksteissä Leena Kaunonen haastattelee Tukholman yliopiston kirjallisuustieteen professori Anders Olssonia, Karoliina Lummaa ja Siru Kainulainen keskustelevat runon puheenomaisuudesta *Avaimessa* aiemmin (1/08) ilmestyneen Vesa Haapalan kirja-arvion innoittamina, ja Hanna Miettinen ja Suvi Rätinen raportoivat Arkistot ja kirjallisuudentutkimus -seminaarista.

Suomalainen kertomuksentutkimus on viime vuosina kansainvälistynyt lupaavalla tavalla. Tästä kertovat muun muassa vakiintumassa olevat suhteet Saksaan ja Ohio State -yliopiston *Project Narrativeen*. Käsillä olevan numeron luettuasi voit jatkaa kertomuksentutkimuksen nykykeskustelun parissa tutustumalla Matti Hyvärisen, Jarmila Mildorfin ja Kai Mikkosen toimittamaan *Partial Answers* -aikakauskirjan numeroon *Narrative Knowing, Living, Telling* (6:2, 2008), jossa suomalainen tutkimus on hyvin edustettuna.

Kiitokset kaikille tämän numeron kirjoittajille ja muille sen tekemisessä avustaneille!

Samuli Hägg

Lisää käyttöä mahdollisille maailmoille

Mahdollisten maailmojen semantiikkaan perustuva kirjallisuudentutkimus on 1970-luvulta asti tarjonnut käsitteellisen järjestelmän, jonka avulla kirjallisuutta voidaan katsoa hieman eri tavalla kuin aiemmin. Marie-Laure Ryan kirjoitti kuusitoista vuotta sitten, että olisi parasta, jos mahdollisten maailmojen teorian käsitteet soluttautuisivat eri kulttuuri-ilmiöiden käsittelyyn samalla tavoin kuin Genetten narratologiset käsitteet ovat tehneet. Mahdollisten maailmojen käsitteet ovat Ryanin mukaan analyttisiä työkaluja, joihin ei sisälly ”tutkimuksellista ideologiaa” (Ryan 1992, 554). Tällainen soluttautuminen on ollut melko vähäistä, vaikka mahdollisten maailmojen käsitteitä tietysti jonkin verran käytetäänkin niin kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksessa kuin muissakin ihmistieteissä.

Kirjallisuudentutkimuksessa mahdollisten maailmojen käsitteitä sovelletaan lähinnä silloin, kun tutkittavassa teoksessa tematisoidaan maailmojen välisiä suhteita tai maailmoilla muuten leikitellään. Tässä artikkelissa pohditaan, voitaisiinko mahdollisille maailmoille keksiä monipuolisempaa käyttöä narratologisessa analyysissä ja tulkinnassa.

Mahdollisten maailmojen semantiikan¹ käsitteitä hyödyntävää kirjallisuudentutkimusta ei voi ilman muuta pitää narratologian osa-alueena: mahdollisten maailmojen semantiikka on kirjallisuuden tulkintakehys siinä missä muutkin filosofiset suuntaukset. Keskeisimmät kirjallisuudentutkimuksen sovellukset on kuitenkin tehty narratologisen keskustelun piirissä: *mahdollisten maailmojen poetiikan*² auktoriteetit Lubomír Doležel, Thomas Pavel ja Marie-Laure Ryan ovat kaikki tuotannossaan liittäneet modaalisen logiikan käsitteet nimenomaan kertomuksen teorian kysymyksiin. Mahdollisten maailmojen käsitteleminen narratologian kontekstissa on siis kirjallisuudentutkimuksen historiaa ajatellen perusteltua.

Olenaisempi syy tarkastella mahdollisten maailmojen käsitteitä juuri narratologian kontekstissa on kuitenkin kertomusteorian kiinnostava nykytilanne. ”Jälkiklassisen” vaiheen narratologioiden – esimerkiksi luonnollisen, kognitiivisen, feministisen tai diakronisen narratologian – radikaalien uudistushankkeiden rinnalla mahdollisten maailmojen poetiikka on maltillinen kirjallisuusteoreettinen projekti, jolle on vuosien saatossa kertynyt oma kannattajakuntansa, vakiokysymyksensä ja käsitteellinen arsenalinsa (jälkiklassisen narratologian käsitteestä ks. Herman 1999). Kiinnostavaa mah-

dollisten maailmojen poetiikassa on juuri se, ettei siinä eksplisiittisesti tarjota uutta kirjallisuuden tai kertomuksellisuuden selitystä tai väitettä, että kerronnan analyysin ongelmat ratkaistaan narratologisen tutkimuksen kontekstualisoinnilla.

Artikkelin perusväite on, että mahdollisten maailmojen poetiikka on järkevää nähdä yhtenä *deskriptiivisen poetiikan* tutkimustraditiona. Deskriptiivinen poetiikka, jonka keskeisiä edustajia ovat muiden muassa Benjamin Harshav (ent. Hrushovski) ja Brian McHale, tuottaa kuvauksia kertomusten eri ulottuvuuksista ja tarjoaa nämä kuvaukset tulkinnallisen tutkimuksen ja teorian rakentamisen käyttöön. Deskriptiivinen poetiikka ei kuitenkaan esitä olevansa puhdasta kuvausta siitä mielessä, että se ei tukeutuisi mihinkään teoreettisiin kantoihin (ks. Hrushovski 1976, xvi; McHale 1994). Kuten tullaan huomaamaan, mahdollisten maailmojen poetiikka voi tuottaa ”johdonmukaista kuvausta” (vrt. Traill 1996, 136) kertomakirjallisuuden maailmojen rakenteista kuitenkin niin, että se on samalla tietoinen omista kirjallisuusteoreettisista lähtökohdistaan ja pyrkimyksistään.

Käsittelen ensin mahdollisten maailmojen narratologista soveltamista yleisesti esittämällä kriittisen katsauksen aiheesta käytyyn tutkimuskeskusteluun. Tämän jälkeen pohdin mahdollisten maailmojen poetiikan hyötyä kohteenani Reko Lundánin romaani *Rinnakkain* (2004). Romaanin analyysissä keskityn kahteen strukturalistisen narratologian ja mahdollisten maailmojen poetiikan kannalta kiinnostavaan aiheeseen. Ensin tarkastelen Doleželin ajattelun pohjalta kertomuksen *intensionaalisia funktioita* kerronnan luotettavuuden sekä puheen ja ajattelun esittämisen suhteen. Tämän jälkeen käsittelen Lundánin romaania Ryanin esittämän *mahdollisten maailmojen moninaistumista* ja *kerrottavuutta* koskevan hypoteesin kannalta.

Mahdollisten maailmojen poetiikan haasteita ja painotuksia

Ihmiset eivät tarvitse romaaneja tai ylipäättäen mitään kertomuksia luodakseen mahdollisia maailmoja. Saul Kripken (1980, 44) kuuluisan lauseen mukaan ”mahdolliset maailmat *määritellään*, niitä ei *löydetä* tehokkailla kaukoputkilla”. Tämä koskee niin loogikoita kuin muitakin ihmisiä: sekä modaalilogiikan esimerkkimaailmat että maalikoiden ajattelemat uskomus-, toive- tai pelkomaailmat ovat yksinkertaisesti ja vähällä vaivalla määriteltäviä kokonaisia maailmoja. Toista on kaunokirjallisuuden fiktiivisten maailmojen kanssa. Niissä on otettava huomioon kaunokirjallisen tekstin tarjoama tieto ja sen aiheuttamat yksityiskohtaiset rajoitukset, ja toisaalta on yhtäaikaan kärsittävä ja nautittava tekstiin väistämättä ujuttautuneista epämääräisyyksistä. Lisäksi on pohdittava, miten tekstissä tarjottu tieto pitäisi suhteuttaa tietoon oikeasta maailmasta. Tämä on mahdollisten maailmojen semantiikkaan perustuvan kirjallisuudentutkimuksen ensimmäinen haaste: selvittää, mitä erityistä on juuri kirjallisuuden, vieläpä tiettyjen teosten, tavassa synnyttää mahdollisia maailmoja tai niitä muistuttavia rakenteita.

Toisaalta ihmiset eivät tarvitse mahdollisten maailmojen semantiikkaa ymmärtääkseen kaunokirjallisuuden maailmoja. Tämä koskee niin kirjallisuudentutkijoita kuin muitakin ihmisiä. ”Maailma” on – kuten ”kertomus”, ”henkilö” tai ”vuoropuhelu” – intuitiivisesti kirjallisuuteen ja sen ymmärtämiseen yhdistyvä arkikäsite tai metafora, eikä modaalilogiikan käsitteen ”mahdollinen maailma” huomioiminen ratkaisevasti muuta tapaamme suhtautua kirjallisuuteen. Tämä on mahdollisten maailmojen semantiikkaan perustuvan kirjallisuudentutkimuksen toinen haaste: selvittää, mitä teoreettista lisäarvoa saadaan mahdollisten maailmojen semantiikan käsitteiden yhdistämisellä kirjallisuudentutkimukseen.

Mahdollisten maailmojen poetiikassa on pohdittu laajasti jälkimmäistä näistä haasteista. Erityisesti kysymys filosofian mahdollisten maailmojen ja kirjallisuuden fiktiivisten maailmojen erilaisuudesta ja samuudesta on saanut huomiota teoreettisissa esityksissä (Doležel 1979, 1998; Pavel 1986; Ryan 1991, 2000, 2006; Ronen 1994) ja katsauksissa (Ryan 1992, Koskimaa 1999 ja Hägg 2005 ovat tyypillisiä esimerkkejä).³ Kuten narratologiakin, mahdollisten maailmojen poetiikka on suurelta osin ollut toisen asteen poetiikkaa, metodologista keskustelua tuollaisen poetiikan mahdollisuudesta (vrt. Jedličková 2006, 258–259). Tämä keskustelu jatkuu narratologiipiireissä edelleen, mistä osoituksena vaikkapa parin vuoden takainen *Style*-lehden tsekkiläiselle fiktion maailmojen tutkimukselle omistettu erikoisnumero (*Style* 40:3). Monet sen artikkeleista käsittelevät metanarratologisesti Prahan strukturalismin perinnön, modaalilogiikan ja strukturalistisen narratologian suhteita. Myös muissa kertomuksen tutkimukseen erikoistuneissa lehdissä – *Poetics Today*, *Narrative* – julkaistaan edelleen artikkeleja, joissa mahdollisten maailmojen poetiikan mahdollisuutta pohditaan (esim. Klaver 2006, Ryan 2006).

Mahdollisten maailmojen poetiikan ensimmäisen haasteen – siis erityisten kirjallisten maailmanluomiskeinojen selvittämisen – kannalta kiinnostavimmat saavutukset ovat sellaisia, joissa modaalilogiikan mahdollisten maailmojen kontekstista siirrytään rohkeasti kirjallisuudentutkimuksen kysymyksenasettelujen pariin, ja ongelma modaalilogiikan ja kirjallisuudentutkimuksen yhdistämisestä hyllytetään taktisesti. Tässä suhteessa johdonmukaisimpia pitkälle kehitellyistä mahdollisille maailmoille perustuvista esityksistä ovat Ryanin *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (1991) ja Doleželin 1970-luvulta alkanut teoreettinen tutkimus, jonka tulokset on koottu uudistetussa muodossa hänen teokseensa *Heterocosmica* (1998). Lisäksi David Hermanin *Story Logic* (2002) on kokonainen kertomuksen teoria, joka osin hyödyntää mahdollisten maailmojen semantiikkaa.⁴

Mark Currie (2008, 28) moittii kirjallisuudentutkimusta rajoittumisesta tutkimaan sitä, miten teokset ilmiselvästi – temaattisella tasolla – käsittelevät kerronnan ja ajan ongelmaa. Sen sijaan aika kaiken kirjallisuuden rakenteellisena piirteenä on

jäänyt vähemmälle huomiolle. Currien lääke tähän ongelmaan on se, että analyysiin ”päästetään takaisin tietty määrä formalismia”. (Mp.) Fiktio maailmojen tutkimuksen suhteen tilanne on koko lailla samankaltainen. Olisi kuitenkin kohtuutonta arvostella tutkijoita, jotka tarkastelevat maailmoja kirjallisuuden sisältöinä tai teemoina. Fiktio maailmoja on kiinnostavaa tutkia painottaen ainakin kolmea eri aspektia.

Ensimmäinen painotus on tematisoiva ja tulkinnallinen. Mahdollisten maailmojen semantiikka on tulkinnallinen kehys siinä missä muutkin filosofiset suuntaukset tai kulttuuriteoriat. Tämä sovellustapa on kirjallisuudentutkimuksen kannalta yleisin ja intuitiivisesti kiinnostavin. Kaunokirjallisuus luo (useimmiten) fiktiivisiä maailmoja ja näyttää lukijoilleen reaali maailmankin uudella tavoin, ja monet kirjalliset tekstit lisäksi tematisoivat todellisia ja fiktiivisiä maailmoja ja niiden välisiä suhteita. Postmodernistinen kirjallisuus on tässä suhteessa edustava esimerkki. McHalen (1988, 1993) tutkimukset ovat osoittaneet postmodernismin korostavan maailmojen välisiä suhteita ja ylipäätään ontologisia kysymyksiä.⁵ Myös Linda Hutcheon (1996) on yhdistänyt kiinnostavasti postmodernististen romaanien tyypillisesti monimutkaiset ja ristiriitaiset fiktiiviset maailmat mahdollisten maailmojen teorian maltilliseen näkemykseen merkityksenmuodostuksesta, johon ei sisälly jälkistrukturalistista merkityspakoisuutta. Myös fantastisia elementtejä sisältävä kirjallisuus on sisällöllisesti ja teemojensa puolesta luontevaa tarkastella mahdollisten maailmojen käsitteiden avulla. Tämän on osoittanut Nancy H. Traill (1996, 11–20) laatimalla typologian fantastisen kirjallisuuden maailmojen kuvaamista varten. Mahdollisten maailmojen semantiikka on erityisen sovelias tulkinnallinen kehys juuri maailmojen suhteita tematisoivan kirjallisuuden käsitteilyssä.⁶

Toinen painotus on niin ikään tulkinnallinen, mutta korostaa kirjallisuuden ja mahdollisten maailmojen teorian vuorovaikutusta. Tästä näkökulmasta kirjallisuus itse kokeilee ja työstää mahdollisten maailmojen teoriaa. Tämä sovellustapa vie mahdollisten maailmojen soveltamisen askelen pidemmälle, ja kokeellisen kirjallisuuden voi katsoa toimivan mahdollisten maailmojen semantiikan kokeilun kenttänä. Elizabeth Klaverin artikkeli ”Possible Worlds, Mathematics, and John Mighton’s *Possible Worlds*” (2006) on tästä havainnollinen esimerkki. Artikkelissaan Klaver osoittaa, miten John Mightonin näytelmä *Possible Worlds* käsittelee peitetysti mahdollisiin maailmoihin liittyviä teoreettisia ongelmia.⁷

Kolmas painotus, tässä artikkelissa eniten käsitelty, on menetelmällinen: mahdolliset maailmat ja niihin liittyvät käsitteet tarjoavat kirjallisuudentutkijoille analyttisiä välineitä. Tällaiseen lähestymistapaan viittasi Ryan jo mainitussa ennustuksessaan, joka on tässä laajempaan:

Uskon, että mahdollisten maailmojen teorian tutkimuksen markkinoille tuomat ideat ovat parhaiten hyödyksi, jos niiden annetaan soluttua eri kulttuu-

ri-ilmioiden eri näkökulmista tapahtuvaan käsittelyyn, samalla tavoin kuin Genetten koulun narratologiset käsitteet solutuivat useimmille tutkimusaloille ja lopulta levisivät tieteidenväliseen diskurssin tutkimukseen. Mahdollisten maailmojen teoria ei tarjoa tutkimuksellista ideologiaa vaan kokoelman analyttisiä työkaluja, joita voi soveltaa monilla eri aloilla moniin eri tarkoituksiin. (Ryan 1992, 554.)⁸

Ryan on itse tuottanut joukon tällaisia työkalukäsitteitä. Tässä artikkelissa fiktion maailmasta tai fiktiivisesti todesta maailmasta puhuttaessa tarkoitetaan Ryanin (1991, 22) käsitettä *textual actual world*. Fiktion osamaailmasta puhuttaessa tarkoitetaan fiktiivisesti toden maailman suhteen saavutettavaa mahdollista maailmaa, *textual actual possible world*. Tällainen osamaailma on esimerkiksi henkilöhahmon yksityinen maailma.

Toisin kuin Ryan väittää, mahdollisten maailmojen semantiikka kuitenkin tarjoaa analyttisten käsitteiden lisäksi myös oman tutkimuksellisen ideologiansa. Ideologinen vire on näkyvissä Pavelin tavassa aloittaa teoksensa *Fictional Worlds* (1986), ensimmäinen kirjanmittainen fiktion mahdollisia maailmoja käsittelevä tutkimus. Pavel kommentoi voimakkaasti strukturalistisen narratologian vähäistä kiinnostusta kaunokirjallisuuden semanttista ulottuvuutta kohtaan: ”Vapauduttuaan tekstuaalisen lähestymistavan rajoituksista fiktion teoria voi jälleen vastata mielikuvituksen maailmojen luomisvoimaan ja käsitellä sepitteellisen olemassaolon ja maailmojen ulottuvuuksia.” (Pavel 1986, 10.) Doleželin (1983, 511–512) uskoa mahdollisten maailmojen teoriaan voi pitää yhtä vahvana: ”Kaikki perinteiset kirjallisuuden merkityksen ongelmat voidaan muotoilla uudestaan [mahdollisten maailmojen] teorian metakielellä. Lisäksi tämä lähestymistapa paljastaa kirjallisuuden semanttisia aspekteja, joita ei tähän mennessä ole huomattu tai joille ei ole annettu niiden ansaitsemaa merkittävyyttä”.

Vaikkei ”tekstuaalista lähestymistapaa” Pavelin ja Doleželin teorioissa ollakaan tyystin hylkäämässä, polttopistettä siirretään rakenteista tekstin ja todellisten ja kuviteltujen maailmojen suhteisiin. Mahdollisten maailmojen poetiikka muodostaa johdonmukaisen tutkimuksellisen uskomus- ja käsitejärjestelmän (eli teorian). Tuossa järjestelmässä korostetaan yhtäältä kirjallisuuden maailmoja luovia ominaisuuksia, toisaalta maailmojen ja merkitysten tekstuaalisia perusteita. Tällainen on mahdollisten maailmojen deskriptiivisen poetiikan tutkimuksellinen ideologia. Käytännön kirjallisuudentutkimuksen kannalta kiinnostava kysymys on se, miten tämän poetiikan käsitteitä voitaisiin konkreettisesti hyödyntää yksittäisten teosten tutkimuksessa. Tarkastelen tätä kysymystä seuraavassa luvussa Reko Lundánin *Rinnakkain*-romaanin yhteydessä.

Mahdolliset maailmat *Rinnakkain*

Rinnakkain on Reko Lundánin (1969–2006) toinen romaani. Se käsittelee 37-vuotiaan miehen rivitaloasumista, parisuhdeksiä ja loppuunpalamista. Romanin minäkertoja ja päähenkilö Jarmo Koponen on naimisissa oleva helsinkiläinen työvoimaneuvoja ja

kahden lapsen isä. Lundánin teos käsittelee toisiinsa lomittuvia kriisejä, jotka liittyvät parisuhteeseen, yhteisöön kuulumiseen ja yksilöidentiteetin ylläpitämiseen. Koposen parisuhde joutuu koetukselle, kun hänen Kirsi-vaimonsa saa EU-viran ja muuttaa Brysseliin ja päähenkilö itse ihastuu lähiseudulla työskentelevään nuoreen naiseen. Rivitaloyhteisöelämä monimutkaistuu, kun taloyhtiön saunasta löytyy hometta ja naapuritonille rakennetaan asunnottomien tukikoti. Lopulta Koponen sairastuu psyykkisesti.

Romaani tematisoi rinnakkaisuutta monin tavoin. Helsinkiläisen rivitaloyhteisön asujien yksilölliset ja yhteisölliset pienoiskriisit kestävät yhtä pitkään kuin Yhdysvaltain avoimet sotatoimet Irakissa; maailmanpolitiikka asetetaan näin rinnan yksilö- ja naapurustotason kanssa. Keskiluokkainen asuntoyhteisö on rinnakkain asunnottomien tukikodin kanssa, minkä lisäksi rivitalossa naapurit ovat tietysti konkreettisesti rinnakkain. Aviopuolisot elävät yhdessä mutta lopulta henkisesti erillään, rinnakkain. Monet Lundánin romaanin rinnakkaisuuksista voi nähdä myös rinnakkaisten maailmojen suhteina. Yhtäältä romaanin henkilöiden yksityiset toiveiden, pelkojen ja fantasioiden voi katsoa muodostavan fiktion osamaailmoja; toisaalta myös romaanin yhteisöjen vastakkain asetetut pyrkimykset voi kuvata keskenään vaihtoehtoisina maailmoina. Lundánin tekstin analysointi mahdollisten maailmojen poetiikan käsittein vaikuttaa siis ainakin lähtökohtaisesti lupaavalta. Lundánin teosta ei voi kuitenkaan pitää kaunokirjallisena modaalilogiikan harjoitelmana: maailmat tai fiktion ontologiset tasot eivät ole teoksen keskeistä tematiikkaa tai muuten ilmeisen pohdiskelun kohteena. Kuinka hyödyllinen mahdollisten maailmojen poetiikan käsitteistö on tulkittaessa kirjallisuutta, joka ei ilmiselvästi käsittele maailmojen suhteita?

Doleželin mukaan mahdollisten maailmojen poetiikka eli ”narratiivinen semantiikka” on sisäisesti kaksijakoista: yhtäältä hermeneuttista ja formalistista. ”Narratiivinen semantiikka ei väitä, että esteettinen vaikutus syntyisi ’puhtaista’ muodoista. Sen lähde on pikemmin kirjallisen teoksen kokonaisuudessa[...] Merkityksen formaali perusta takaa tekstin merkityksen objektiivisuuden (eli intersubjektiivisuuden). Narratiivisen semantiikan tehtävä on paljastaa ja formuloida kertovien tekstien sisäinen merkitys.” (Doležel 1979, 193.) Tekstin ja maailmojen suhteita käsitellessäänkin mahdollisten maailmojen poetiikka on tekstisidonnaista tutkimusta. Lisäksi sen käsitystä tekstistä ja merkityksenmuodostuksesta voi pitää sangen konservatiivisena.⁹ Doleželin hahmotus kirjallisesta viestinnästä (tai välittymisestä; ”literary transduction”) on osoitus tästä. Hänen mukaansa lukijan tulkinnallinen rooli on toki aktiivinen, mutta tekstin tuottajan ja itse tekstin painoarvo kirjallisen teoksen viestinnässä on suurempi. Kirjailijan luoma teksti rajoittaa lukijan vapautta: ”Individualistinen lukemisen etiikka [joka mahdollistaa tekstien lukemisen miten vain] ei ole lukemisen teoria” (Doležel 1998, 205).

Doležel kutsuu kirjallisten tekstien tapoja rakentaa fiktiivisten maailmojen eri puolia *intensionaaliksi funktioiksi*. Maailman ekstensionaalinen rakenne (maailma, sen

jäsenet ja niiden ominaisuudet) voitaisiin kuvata monin eri tavoin ja sanoin, mutta kaunokirjallisessa teoksessa näistä tavoista ja sanoista on valittu juuri tietyt. Fregen käsittein ilmaistuna parafraasin ja kaunokirjallisen teoksen maailmojen ja sen jäsenten *Bedeutung* on sama, mutta *Sinn* eri. Kirjallisuudelle tyypillisten maailmantekotapojen analyysi – kirjallisuuden erityisyyden tutkiminen – on mahdollisten maailmojen poetiikan tehtävä. Bohumil Fořt (2006, 190) viittaa tähän samaan tehtävään todeksaan Kripkeä parodioiden, että ”kertovan diskurssin fiktiivisiä maailmoja voidaan, ainakin metaforisessa mielessä, katsoa (ehkä jollakin tehokkaalla kaukoputkella)”. Kertova teksti on mahdollisten maailmojen poetiikan näkökulmasta kirjallisuuden lukijan kaukoputki.

Doleželin (1998, 139) mukaan intensionaalisten funktioiden toimintaa tutkitaan tarkastelemalla kertomuksen ”tekstuaalisia säännönmukaisuuksia”. Kertojan tapaa luoda fiktiivinen maailma olisi siis katsottava kokonaisuutena, jotta sen intensionaalista rakenteesta päästäisiin selville. ”Tekstuaalisten säännönmukaisuuksien” tutkimisen voisi analyttisesti jakaa (ainakin) kahtia. Yhtäältä minäkertojan määrittelemän fiktiivisen maailman tai fiktiivisten maailmojen kokonaisuuden tarkastelussa on otettava huomioon kertovan tekstin lineaarisuus ja lukemisen dynaamisuus. Lukijoina saamme tietoa maailmasta vähä vähältä tekstin määrittämässä järjestyksessä, ja fiktiivisen maailman määrittäminen on prosessuaalista ja horisontaalista (ks. Fořt 2006, 194; Rantala 1990, 41). Toisaalta tekstuaalisia säännönmukaisuuksia voi tarkastella vertikaalisesti, tutkimalla fiktiivisen maailman ja sen suhteen saavutettavien maailmojen runsautta ja suhdetta toisiinsa tietyssä kertomuksen vaiheessa.

Doležel hahmottelee kaksi fiktiivisen maailman intensionaalista funktiota: *todentamisen* ja *saturaation* funktiot, ja toteaa funktioita varmasti olevan enemmänkin. Todentaminen koskee sitä, mitä fiktiivisessä maailmassa on, saturaatio sitä, kuinka tiheästi tuo maailma on kansoitettu. Kertojahahmon ominaisuudet ovat ilmeisen olennaisia todentamisen funktion kannalta. Doleželin (1998, 148–154) mukaan kolmannen persoonan kertojaan (*Er-form*) suhtaudutaan luotettavana fiktiivisen maailman määrittelijänä, kun taas minäkertoja (*Ich-form*) joutuu todistamaan kyvykkyytensä maailman tekijänä. Fiktio maailman todentamisen tutkiminen on siis kertojan luotettavuuden, narratologisen ikuisuuskysymyksen, arviointia mahdollisten maailmojen poetiikan näkökulmasta.

Todentamisen funktion tarkastelu tuo esiin mahdollisten maailmojen poetiikan tavon ratkaista ongelma tekstin ja vastaanotto-prosessin painoarvosta analyysin kohteena. Yhtäältä todentamisen funktio ohjaa tutkijan suhtautumaan kertojan luotettavuuteen vastaanoton näkökulmasta: lukija arvioi kertojan ”ansiot” maailman määrittelijänä ja tekee lopulta päätelmänsä. Mahdollisten maailmojen poetiikan tekstisidonnainen tutkimusideologia näkyy kuitenkin Doleželin tavassa liittää todentaminen tiettyihin

prototyyppeihin kertojatyyppeihin. Luotettavuuden arvioinnin painopisteen osittainen siirtyminen tekstin rakenteista lukijan tai lukijayhteisön ominaisuuksiin muistuttaa tapaa, jolla monet narratologit ovat lähestyneet kysymystä viime aikoina. Ansgar ja Vera Nünningin sekä Greta Olsonin näkemykset kertojan epäluotettavuudesta ovat niin ikään sidoksissa sekä tekstin piirteisiin että tekstin oletettuun vastaanottoon (ks. Nünning 2004; Olson 2003, 97–98, 104–105; kattava katsaus keskusteluun artikkelissa Miettinen 2005).

Rinnakkain-romaanin minäkertoja on kiinnostava todentamisen funktion kannalta. Jarmo Koposen kertomuksessa on runsaasti epäluuloa herättäviä aineksia. Kertoja valehtelee ja pohtii avoimesti valehtelunsa lisääntymistä ja henkistä ryhdittömyyttään. Myös runsaahko alkoholinkäyttö, unettomuus, masennus ja siihen liittyvä mielialalääkkeiden käyttö asettavat Koposen kertomuksen kyseenalaiseksi. Romanin aloitus toimii lukuohjeena siihen, miten minäkertojaan ja hänen määrittelemäänsä maailmaan tulisi suhtautua. Koponen nukahtaa illanvietossa, havahtuu hereille mutta teeskentelee nukkuvaa kuullakseen, mitä hänen vaimonsa ja ystävänsä hänestä puhuvat.

Lauri kysyi, mitä Kirsi tarkoitti. Kirsi vastasi, että sitä oli vaikea kuvata. En ollut läsnä vaikka olinkin paikalla.

Oli outoa kuulla omista ongelmistaan toisen kertomana. Tuntui, että niistä tuli suurempia niin. Vasta nyt todellisia, kun toinen sanoi ne ääneen. [--]

Onneksi Kirsi oli huomannut vain unettomuuden, en ollut puhunut ahdistuskohtauksista mitään. (Lundán 2004, 14.)

Kertojahahmon toiminnassa ja ajattelussa eri tasoilla kertautuva epäluotettavuus ja sen reflektointi kehottavat lukijaa olemaan varuillaan. *Rinnakkain*-romaanissa lukija tehdään nautittavalla tavalla tietoiseksi tulkintatyöstä, jonka avulla lukija punnitsee, mikä Koposen kerronnassa on valhetta, mikä valehtelusta puhumista ja mikä (fiktiivisesti) totta.

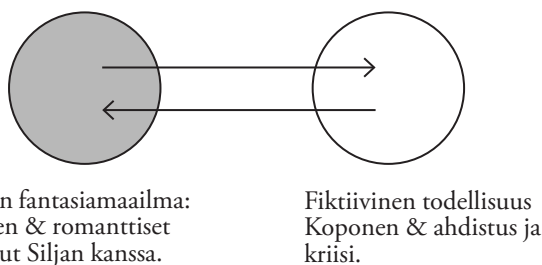
Yksilöpsykologinen kertojan ominaisuuksien arviointi on kuitenkin riittämätön perusta kerronnan luotettavuuden arvioinnille. Kertojahenkilön arviointi nojautuu voimakkaasti antropomorfiseen tulkintaan, jossa tekstuaalisia rakenteita tarkastellaan kuin oikeita ihmisiä (vrt. Culler 1988, 206; Fludernik 2001, 634–635). Tunnetusti epäluotettavatkin kertojat kuitenkin pystyvät todentamaan jonkinlaisen fiktiivisen maailman: lukija ei voi pitää kaikkea totuudesta lipsuvan kertojan kertomaa epätotena (ks. Ryan 1991, 113; Hägg 2005, 126–127).

Mahdollisten maailmojen poetiikan ajatus fiktiivisen maailman vähittäisestä todentamisesta kerronnan keinoin tarjoaa tässä suhteessa uusia luotettavuuden kuvaamisen näkökulmia. Kun romaanin kerronnan katsotaan synnyttävän lukijan tulkinnassa kokonaisen fiktiivisen todellisuuden osamaailmoineen, kertojan luotettavuutta voidaan tarkastella eri maailmojen välisinä suhteina ja päällekkäisyyksinä. Koposen tapaisten kertojien luotettavuuden antropomorfinen arviointi täydentyy kerronnan synnyttämi-

en fiktiivisten maailmojen yhteyksien ja ristiriitojen tarkastelulla.

Muiden muassa Olson (2003), Shlomith Rimmon-Kenan (1983, 100–103) ja James Phelan (2005, 49–53) ovat osoittaneet monia eri syitä sille, miksi kertojat voivat olla epäluotettavia: muun muassa tietämättömyys, epärehellisyys, kognitiiviset rajoitukset, asenteelliset vinoumat aiheuttavat kerronnan epäluotettavuutta. Mahdollisten maailmojen poetiikan näkökulmasta nämä syyt tuottavat eri tavoin fiktiivisestä todellisuudesta eroavia osamaailmoja: tietämättömyysmaailma, valhemaailma, asennemaailma ja niin edelleen. Myös epäluotettavuuden ilmeisyys vaihtelee. Selvissä tapauksissa fiktiivisesti epätodet ja fiktiivisesti todet maailmat voivat pysyä erillisinä, eikä lukijalla ole vaikeuksia erottaa kertojan poikkeamia fiktiivisestä totuudesta. Vähemmän ilmeinen kerronnan epäluotettavuus on kuitenkin tulkinnallisesti kiinnostavampaa. Epämääräinen epäluotettavuus on maailmalliselta rakenteeltaan samanlainen kuin Traillin määrittelemä fantastisen kirjallisuuden epämääräinen tai monitulkintainen muoto (*ambiguous mode*), jossa yliluonnollinen maailma ja luonnollinen maailma voivat olla vuorovaikutuksessa keskenään sillä seurauksella, että lukijalle jää lopulta epäselväksi, mikä on totta ja mikä ei fiktiivisessä maailmassa.

Yksi *Rinnakkain*-romaanin keskeisistä juonellisista jännitteistä koskee kertojan ja tukikotiyhdistyksen Siljan lyhyttä romanttista seikkailua. Lukija totutetaan kertojan Siljaa koskeviin fantasioihin koko romaanin ajan (esim. Lundán 2004, 27, 79, 133, 137, 181). Kertojan ja Siljan ainoa seksuaalinen kohtaaminen kuvataan lopulta lyhyesti mutta kertojan fantasioita noudattelevalla tyyllillä (Lundán 2004, 148). Lukijan tehtäväksi jää arvioida kohtauksen todellisuuden aste, tähän ei mahdollisten maailmojen poetikka tarjoa välineitä. *Rinnakkain*-romaanin fiktiivisiä maailmoja voisi kuitenkin Silja-kysymyksen suhteen kuvata Traillin mallia mukailien seuraavasti:



Romaanin kerronta ei tarjoile fantasiamaailmaa ja ikävää todellisuutta selkeästi erotettavina osa-alueina. Sen sijaan fantasiamaailma ja fiktiivinen todellisuus vuotavat tapahtumia toisiinsa. Tästä on hyvä esimerkki juuri seksikohtaus, jossa on läsnä sekä eroottisten toiveiden (mahdollinen) toteutuminen että fiktiivisen todellisuuden sekaannus ja ahdistus. *Rinnakkain*-romaanin kerronnassa todennettava fiktiivinen todellisuus ei

ole yksinkertaisesti fiktiivisesti totta tai epätotta, vaan siinä on enemmän ja vähemmän epäilyttäviä alueita. Ne on mahdollisten maailmojen poetiikan käsittein mahdollista kuvata fiktiivisesti toden ja sille vaihtoehtoisten ”epäluotettavuuden maailmojen” vuoto- tai kosketuskohtina.

Huomion kiinnittäminen fiktiivisen todellisuuden ja sitä ympäröivien maailmojen todentamisen intensionaaliseen funktioon mahdollistaa suhteellisen hienojakoisen kuvauksen romaanikerronnan luotettavuudesta. Siirrytään tarkastelemaan Lundánin kerronnan intensionaalisuutta toisen narratologisen suosikkiaiheen näkökulmasta. Mitä uutta annettavaa mahdollisten maailmojen poetiikalla voisi olla puheen ja ajattelun esittämisen analyysille? Muistetaan Doleželin opetus tekstien intensionaalisen rakenteen selvittämisestä ja tutkitaan nyt yhtä tekstin säännönmukaisuutta, typografista seläistä.

Lundánin romaanin kerronnassa kertoja-päähenkilön sisäinen maailma tuntuu jakautuneen kahtia. Tämä on osoitettu tekstissä myös typografisin keinoin. Koposen kertojahahmon ”toinen ääni” on merkitty kursiivilla. Kursivoidut tekstinosat ovat jonkinlaista muun kertovan tekstin kommentointia, joskus kysymysten tai vastaväitteiden muodossa:

Elokuun alkaessa olin jo luullut, että pelastuisin, kohta alkaisi uusi työvuosi ja kiire ajaisi levottomuuden taka-alalle. *Tätäkö ihmiset tarkoittavat, kun puhuvat tunteista?* Välillä tuntui siltäkin, että jonkinlainen elämänusko palaisi, vaikka aamuöisin hikisissä lakanoissa herätessäni olin vuorenvarma, että olin syvän masennuksen vallassa, ja päätin aina tilata seuraavana päivänä ajan lääkäriille, saisin edes nukahtamislääkkeet. (Lundán 2004, 15.)

Lundánin tekstissä kursivoiduille tekstinosille ei osoiteta selkeää funktiota puheen ja ajattelun esittämisessä. Ajatuksia esitetään kursiivilla ja ilman, ja dialogin yhteydessä kursivointia käytetään joskus merkitsemään jonkinlaista sisäistä vastapuhetta.

Olisiko maailman käsite tässä avuksi? Toisen äänen määrittelemisen fiktion osa-maailmaksi korostaa kursivoidun ja kursivoimattoman Koposen näkökulmaeroa fiktiiviseen todellisuuteen. *Koposen* ja Koposen maailmat eivät eroa perusrakenteeltaan ja sisällöltään, vaan niiden välillä on asenteellinen ero. Molempien maailmassa Koponen on hieman nahjusmainen, itseään ja läheisiään pettävä 37-vuotias mies, mutta Koposen ja *Koposen* maailmoissa tähän tosiseikkaan suhtaudutaan eri tavoin. Typografisesti toisistaan eroavien maailmojen välinen suhde myös muuttuu romaanin aikana. Romaanin edetessä *Koponen* saa enemmän puheaikaa ja muuttuu hyökkäävämmäksi. Kiinnostavaa typografisesti erotetussa kertojan toisessa maailmassa on se, ettei se ole määriteltävissä yhden propositionaalisen asenteen, esimerkiksi pelkäämisen, mukaan. Sekä Koposen että *Koposen* maailmoissa tieto maailmasta ja kaikki tuohon tietoon liittyvät asenteet ovat läsnä, joskin eri painoituksin. Ero kursivoidun ja kursivoimattoman maailman välillä on lopulta niiden maailmankuvassa, siinä, miten ne tulkitsevat kertojan

elämäntilanteen. Tässä suhteessa Koposten maailmat asettuvat rinnan lukijan muodostaman tulkinnan kanssa.

Fiktio maailmojen havaitsemisen ja tulkinnan suhdetta pohditaan lisää myöhemmin. Viimeisenä *Rinnakkain*-romaanin analyysimallina käsitellään seuraavaksi Ryanin ajatusta kerrottavuuden ja fiktion maailmojen moninaistumisen yhteydestä.

Ryanin mukaan tarina on sitä kerrottavampi – siis parempi tarina – mitä useampia mahdollisia fiktiivisen maailman versioita se sisältää tai lukijassaan herättää (Ryan 1991, 157–166). Tämän ajatuksen mukaan kertomus, joka etenee tarinaan osallistuvien yksilöiden odotusten, toiveiden ja suunnitelmien mukaisesti, on vähemmän kiinnostava kuin kertomus, jossa tarinaan osallistuvien yksilöiden toiveet, odotukset ja suunnitelmat risteävät ja toteutuvat tai jäävät toteutumatta yllättävillä tavoilla. Satu Punahilkasta on siis yhtäältä kiinnostava siksi, että Punahilkan yksityisessä uskomusmaailmassa susi on isoäiti, vastoin fiktiivisen todellisen maailman asiointilaa. Toisaalta sadun kerrottavuutta lisää edelleen se, että suden petomaisessa odotusten maailmassa se saa syödä isoäidin ja Punahilkan ja sillä siisti. Sadun fiktiivisesti toden maailman tuleva asiointila, jossa metsämies leikkaa saksilla suden vatsan, on tietysti ratkaisevasti ristiriidassa suden odotusmaailman kanssa.¹⁰ Lopputuloksena on kiinnostava ja kerrottava kertomus. Ryanin ajatus mahdollisten maailmojen moninaistumisesta (*diversification of possible worlds*) kertomuksen kiinnostavuuden perusteena tuntuu järkevältä.

Ryanin ajatuksen mielekäs hyödyntäminen edellyttää kuitenkin sitä, että kiinnitetään huomiota tarkastelun yleisyyden tasoon. Fiktiivisen maailman jäsenten sisäisten maailmojen analyysi ryöstäytyy käsistä, jos koetetaan yhdistää kertomuksen suuret linjat ja yksityiskohdat. *Punahilkasta* voisi helposti eritellä lukuisia tilanteita, joissa tarinaan osallistuvien yksilöiden sisäiset maailmat ovat konfliktissa fiktiivisen todellisuuden kanssa ja keskenään.¹¹ Voisi väittää, että minkä tahansa kertomuksen sisältämien mahdollisten maailmojen tarkastelu johtaa helposti niin moninaistuneeseen mahdollisten maailmojen verkostoon, että sen analyysi on tulkinnallisesta näkökulmasta liian tarkkaa. Fiktio maailmojen moninaistumisen tutkiminen vaatii tulkinnallista silmää.

Rinnakkain-romaanissa kuvatun parisuhteen kannalta mahdollisten maailmojen perusrakenne on yksilöiden sisäisten maailmojen ja fiktiivisen todellisuuden suhteen melko yksinkertainen. Romaanin fiktiivisesti toden maailman ja pariskunnan toive- ja pelkomaailmojen väliset yhteydet ja konfliktit toki omalta osaltaan motivoivat romaanin lukemista. Päähenkilön ja hänen vaimonsa sisäisten maailmojen välisiä ristiriitoja voitaisiin perinteistä kirjallisuudentutkimuksen kieltä käyttäen kutsua draamalliseksi jännitteeksi. Mahdollisten maailmojen poetiikan avulla keskenään kiinnostavasti ristiriitaisia osamaailmoja voidaan käydä läpi yksityiskohtaisemmin.

Erään Lundánin romaanin keskeisistä ristiriidoista aiheuttaa Koivunotkon asuinalueelle sijoittuvan rivitaloyhteisön naapuriin perustettava asunnottomien tukikoti.

Tukikodin valmistuminen kytkeytyy romaanissa moniin potentiaaliisiin ja aktuaalistuviin osamaailmoihin:

- Koposen ihastus Silja on työharjoittelussa tukikotihankkeessa, ja Koponen pelkää pilaavansa mahdollisuutensa vastustamalla hanketta, mutta
- Koponen toisaalta pääsee romanttiselle kaatopaikkakävelyllä Siljan kanssa kiistan vuoksi,
- koivunotkolaiset pelkäävät tukikodin valmistumisen vaikuttavan asuntojen jälleenmyyntiarvoon,
- Koponen pelkää muuttuneensa tai muuttuvansa poroporvariksi, joka potee not-in-my-backyard -syndroomaa,
- tukikotihankkeen järjestäjät toivovat kaavamutosta,
- Koponen asuu perheineen tukikodissa vesivahinkoremontin aikana,
- Koposen työtön alkoholistaapuri muuttaa tukikotiin sen valmistuttua.

Ja niin edelleen. Ryanin fiktion maailmojen moninaistumishypoteesin mukaisesti tarkasteltuna tukikodin perustaminen on romaanin tarinan kerrottavuuden kannalta keskeinen tapahtuma: sen ympärille asettuu rykelmäksi fiktion osamaailmoja, jotka ovat ristiriidassa keskenään. Kerrottavuuden kannalta keskeinen tapahtuma on ymmärrettävästi myös temaattisesti kiinnostava. Tukikodin perustaminen liittyy myös kiinteästi romaanin rinnakkaisuus-tematiikkaan, mikä tulee tekstissä suoraan esiin Siljan viedessä Koposta kaatopaikkaekskursiolle:

- [S]ano vielä miks me tehdään se?
Silja katsoi silmiin ja hymyili.
- Huvikseen. Ja koska mä haluan näyttää sulle, että maailmassa monet hyvin erilaiset jutut on pantu vierekkäin eikä taivas oo vielä pudonnut meiän nis-kaan. (Lundán 2004, 125.)

Yhteys teeman tunnistamisen ja runsaasti fiktion osamaailmoja synnyttävien tapahtuvien välillä on ilmeinen, mutta silti ainakin kahdessa mielessä kiinnostava. Ensinnäkin on luultavaa, että fiktion maailmojen moninaistumisen tarkastelua voisi hyödyntää temaattisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Teeman kannalta keskeisiin tapahtumiin kytkeytyvien fiktion maailmojen analyysin avulla voidaan havainnollistaa teoksen tematiikkaa. Kaunokirjallisen teeman ja teoksen tapahtumien synnyttämien mahdollisten maailmojen yhteyksien tarkastelulla voisi olla myös merkitystä kirjallisuudenopetuksen kannalta. Kirjallisuutta voi kenties oppia lukemaan ja ymmärtämään paremmin hahmottamalla kaunokirjalliset kertomukset fiktiivisen todellisuuden ympärille asetu-neiksi maailmojen kokoelmiksi.

Lopuksi

Artikkelin lähtökohta oli tarkastella mahdollisten maailmojen poetiikan mahdollisuuksia deskriptiivisen poetiikan kannalta. Käsittelyn aikana on käynyt ilmi, että hyödyntämällä kertomusten johdonmukaisesti mahdollisiin maailmoihin liittyviä käsittei-

tä saadaan jonkin verran analyttistä lisäarvoa. Tarkastelemalla *Rinnakkain*-romaanin maailmojen todentamista oli mahdollista analysoida kerronnan luotettavuutta melko hienojakoisesti. Maailman käsitteen hyödyntäminen analyttisenä metaforana tarjosi uuden näkökulman myös Lundánin romaanin omalaatuiseen puheen ja ajattelun esittämiseen.

Veikko Rantalan (1990, 38) mukaan mahdollisten maailmojen semantiikka, kun ”sitä sopivasti yleistetään”, ”antaa [--] välineet käsitellä taideteosten tulkintaan liittyviä ongelmia”. *Rinnakkain*-romaanin kertojan määrittelemien maailmojen analyysi tuo esiin ainakin sen, että mahdollisten maailmojen poetiikka korostaa ja osin myös tekee näkyväksi lukijan tulkinnallista työtä. Fiktio maailmojen ja niiden keskinäisten suhteiden tunnistamisessa (tai konstruomisessa) todettiin liikuttavan samalla abstraktio- tasolla kuin vaikkapa kirjallisten teemojen tunnistamisessa (vrt. van Peer 2002, 263). Tämä on hieman erikoinen havainto – mahdollisten maailmojen poetiikan klassikot, erityisesti Doležel, pitävät kertovaa tekstiä kirjallisuudentutkimuksen ylimpänä auktoriteettina. Mahdollisten maailmojen poetiikka on kuitenkin myös tulkintaa ja tulkinnallista kontekstia korostava tutkimusote.

Fiktio maailmojen analyysissa ja tulkinnassa tekstin suhde reaali maailmaan on jatkuvan ja välttämättömän pohdinnan kohteena. Sekä Umberto Eco että Doležel (1998, 177–181) käyttävät *ensyklopedian* käsitettä kuvaamaan sitä tietoa, jota lukijat käyttävät fiktiivisiä maailmoja luodessaan ja täydentäessään. Kognitiotieteellisestä näkökulmasta lukijat hyödyntävät fiktion maailmoihin sukeltaessaan samoja skeemoja ja skriptejä kuin todellisessakin elämässä. Tästä näkökulmasta esimerkiksi Doleželin, Ryanin tai Hermanin (2002) tarjoamat mallit mahdollistavat sekä fiktiivisten kertomusten intensionaalisen rakenteen analyttisen tarkastelun että analyysin tulosten yhdistämisen kontekstuaaliseen tulkintaan. Se, kuinka hyödyllistä tällainen fiktion maailmojen deskriptiivinen poetiikka on, riippuu lopulta kirjallisuudentutkijoiden kekseliäisyydestä.

Päätän käsittelyni hajamuistoon fiktion maailman hiljattaisesta muotoutumisesta ja siitä, miten todellinen maailma ja fiktioiden todellisuudet yhdistyvät tulkinnassa. Reko ja Tina Lundánin romaanin *Viikkoja, kuukausia* (2006) kirjailijahahmo kirjoittaa kirjaa loppuun palavasta miehestä:

Kirjoitin henkilöä rakkaudella ja niin rohkeasti kuin suinkin pystyin. Jos en selviäisi tästä hengissä, en ainakaan tässä kirjassa syyllistyisi kirjailijan kuolemansyntiin, totuuden sanomisen pelkoon. (Lundán & Lundán 2006, 67–68.)

Tämä tekstinkohdan jälkeen romaanin lukemistani hallitsi voimakas tekstuaalinen *déjà-vu*. *Viikkoja, kuukausia* sisältää useita yksityiskohtia, jotka liittyvät sen *Rinnakkain*-romaanini. Samoja tai samankaltaisia vuorosanoja eri henkilöiden lausumina, samoja arkielämän tapahtumia liitettynä eri tilanteisiin eri fiktiivissä maailmoissa. Erikoisin näistä yksityiskohdista on se, että molemmissa romaaneissa yksi tai useampi ihminen

pakenee ahdistustaan sängyn alle. Romaanien fiktiiviset maailmat ovat rinnakkain siten että ne vuotavat toisiinsa. Ontologisten tasojen ja maailmojen välisten rajojen ylittämiset ovat tietysti postmodernistisen kirjallisen leikittelyn perusvälineistöä. Esimerkiksi Robert Cooverin, Thomas Pynchonin tai Antero Viinikaisen teoksissa fiktiiviset ja todelliset henkilöt vierailevat vaivatta itselleen vieraissa fiktiivisissä todellisuuksissa. Lundánien romaanien väliset yhteydet ovat kuitenkin hienovaraisempia: teosten maailmojen välillä liikkuvat pienet tapahtumat, lyhyet vuorosanat ja ohimenevät tunnelmat.

Väitin aiemmin, että *Rinnakkain* ei erityisesti käsittele maailmojen suhteita. *Viikkoja, kuukausia* kuitenkin osoittaa väitteen virheellisyyden: yhdessä Lundánien romaanit tulevat käsitelleeksi sekä fiktiivisten maailmojen suhteita että todellisuuden ja fiktion suhdetta. Miten tämä fiktiivisten todellisuuksien kytkeytyminen olisi tulkittava? Kirjailijat välttävät totuuden sanomisen pelkoa kirjoittamalla lukijoilleen maailmoja, joihin totuudet löytyvät todellisuuden ja fiktioiden mahdollisista maailmoista.

Viitteet

¹ Modaalisen logiikan tai mahdollisten maailmojen semantiikan syntyhistorian kattavaa selvitystä tai sen vaikutusta lingvistiikkaan ja kirjallisuudentutkimukseen on tarpeetonta ja mahdotonta esittää tämän artikkelin puitteissa – kirjallisuudentutkimuksen tarpeisiin soveltuvia yleiskatsauksia ovat esimerkiksi Doležel 1998, Pavel 1986, Ronen 1994 ja Ryan 1991.

Filosofian historiassa mahdollisen maailman käsite liitetään usein Leibnizin ajatteluun: mahdolliset maailmat ovat olemassa Jumalan ajatuksina, ja hyvä, viisas ja johdonmukainen kaikkivaltias on valinnut näistä parhaan toteutettavaksi (esim. Ryan 1991, 16). Käsitettä täsmensivät 1960- ja 1970-luvuilla muiden muassa Saul Kripke ja Jaakko Hintikka siten, että mahdollisesta maailmasta tuli intensionaalisen semantiikan käsite, jonka avulla intensionaalisen merkityksen määrittäminen palautetaan ekstensionaalisen logiikan ilmaisukeinojen piiriin. Kripken muotoilun mukaan mahdollisten maailmojen joukon jäsenet ovat tietyn saavutettavuussuhteen (*accessibility relation*) mukaisesti keskenään vaihtoehtoisia (Hintikalla *relation of alternativeness*, Hintikka 1963, 66). (Kripke 1963, 84, 91; referoitu esim. seuraavissa: Pavel 1986, 44–45; Doležel 1998, 12–13.) Kytöksissä olevien mahdollisten maailmojen rakennelma on hyödyllinen modaalisten ilmaisujen merkityksen määrittelemisessä. Lauseiden totuusarvot eivät tällöin määriy yksinomaan suhteessa reaali maailmaan vaan myös sille vaihtoehtoisiin mahdollisiin maailmoihin. Mahdollisten maailmojen näkökulmasta välttämättömät lauseet ovat tosia kaikissa saavutettavissa mahdollisissa maailmoissa. Mahdolliset lauseet puolestaan ovat tosia vähintään yhdessä saavutettavassa mahdollisessa maailmassa. Lopulta välttämättä epätodet lauseet ovat epätosia kaikissa saavutettavissa mahdollisissa maailmoissa.

Mahdollisten maailmojen merkitys kirjallisuudentutkimukselle on ilmeinen, ainakin jos pitkälti unohdetaan, mitä noilla maailmoilla yritetään modaalilogiikassa saavuttaa. Mahdolliset maailmat liittoutuvat vaivatta kaunokirjallisuuden lukijoissaan synnyttämien mielikuvitusmaailmojen kanssa, ja tuloksena kirjallisuudentutkijoilla pitäisi olla kurinalainen

sanasto, jolla puhua maailmoista ja niiden välisistä suhteista. Modaalilogiikan käsiteapparaatti ei ole kuitenkaan sellaisenaan sovellettavissa kirjallisuudentutkimukseen. Mahdollisten maailmojen semantiikasta on tehtävä kirjallista, mihin tässäkin artikkelissa pyritään.

² Termi on Koskimaan (1999): ”possible worlds poetics”. Käytän sitä tässä artikkelissa johdonmukaisesti, vaikka käsite ole vakiintuneessa käytössä. Mahdollisten maailmojen poetiikka tarkoittaa tässä kirjallisuudentutkimusta, joka hyödyntää mahdollisten maailmojen semantiikan käsitteistöä kertomusteoriassa ja kaunokirjallisten kertomusten analyysissä ja tulkinnassa.

³ Modaalisen logiikan ja kirjallisuuden ja muun taiteentutkimuksen mahdollisten maailmojen tutkimusperinteiden erillisyydestä kertoo hyvin vuonna 1986 järjestetyn Nobel-symposiumin julkaisu *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences* (1989). Siinä keskustellaan mahdollisista maailmoista – filosofit keskenään, lingvistit keskenään ja kirjallisuudentutkijat keskenään.

⁴ Hermanin tutkimus yhdistää kognitiivista kielentutkimusta ja narratologiaa käsitteitä luodakseen käsitteensä ”tarinamaailma” (*story-world*). Tässä mielessä se kiinnittyy vähemmän ilmeisesti modaalisen logiikan mahdollisiin maailmoihin. Fokalisaatiota käsitellessään Herman kuitenkin tukeutuu selkeämmin mahdollisten maailmojen käsitteeseen (Herman 2002, luku 8; vrt. Hägg 2005, luku 8.).

⁵ Erityisen ansiokas on McHalen tapa yhdistää maailmojen välisen identifioinnin käsite (*transworld identity*) postmodernistisen fiktion maailmojen tulkintaan.

⁶ Tästä on esimerkki myös Raine Koskimaan tutkimus *Digital Literature* (2000, erit. luku 4), jossa mahdollisten maailmojen semantiikan käsitteistöä käytetään hypertekstikirjallisuuden maailmojen analyysissä ja tulkinnassa.

⁷ Erityisesti Mightonin näytelmä havainnollistaa ja pohdiskelee David Lewisin *modaalisen realismin* ja Umberto Econ fiktiivisten maailmojen teorian eroa. Myös Ryan käsittelee modaalista realismia ja *multiversumin* käsitteen narratiivisia ja narratologiaa implikaatioita *Poetics Todayn* artikkelissaan ”From Parallel Universes to Possible Worlds” (2006). Modaaliseen realismiin liittyvä ajatus siitä, että kaikki ajateltavissa olevat mahdolliset maailmat ovat reaalisesti olemassa, tuntuisi soveltuvan erityisesti kokeelliseen kirjallisuuden tutkimukseen.

⁸ Suomennokset SH.

⁹ Mahdollisten maailmojen poetiikka on otollinen kohde samoille kontekstualisoiville ja filosofisille vastaväitteille, jotka on suunnattu strukturalistista narratologiaa vastaan. Ei siis olekaan yllättävää lukea postmodernia kertomuksen teoriaa rakennelleen Andrew Gibsonin (1996, 70) kritisoivan Pavelin fiktiivisten maailmojen hahmotelmaa sen tarrautumisesta kirjallisuuden referentiaalisuuteen. Jälkistrukturalistisesta näkökulmasta mahdollisten maailmojen teoria on väistämättä ideologinen lähestymistapa. Suohan se, Gibsonin (mts. 89) sanoin, todelliselle maailmalle ”ontologisen ensisijaisuuden” suhteessa fiktion sepitteellisiin maailmoihin. Vaikka Gibson ei asiaa laajemmin käsittelekään, voisi olettaa, että jälkistrukturalisti kokee samalla tavoin väkivaltaisena ajatuksen fiktiivisestä universumista, jossa fiktion sisäiset mahdolliset maailmat määrittyvät suhteessa ensisijaiseen, fiktiivisesti todelliseen, maailmaan.

¹⁰ Tässä puhutaan nyt Grimmin veljesten sadun onnellisesta lopusta.

¹¹ Punahilkkan uskomusmaailmassa polulta poikkeaminen, kukkien poimiminen ja linnunlaulun kuunteleminen matkan varrella ei ole vaarallista. Isoäidin uskomusmaailmassa oven takana huhuilee Punahilkka. Punahilkkan selitys- tai arvelumaailmat isoäidin suurien

korvien suhteen jäävät tekstissä esittämättä, mutta kekseliäs lukija sellaiset helposti kehittelee. Metsämiehen uskomusmaailmassa suden kuorsaus on isoäidin kuorsausta (tämä on juonen kannalta erityisen tärkeä maailmojen välinen konflikti, koska avulias metsämiäs menee mökkiin juuri pahalta kuulostavalle vanhukselle apua tarjoamaan). Punahilkkan pelkomaailmassa hän joutuu jäämään suden sisään pysyvästi. Suden toivemaailmassa se pääsee juoksemaan karkuun, mutta fiktiivisessä todellisuudessa kivet vatsassa koituvat sen kohtaloksi.

Lähteet

- ALLÉN, STURE 1989 (TOIM.): *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Proceedings of Nobel Symposium 65*. Berlin – New York: Walter de Gruyter.
- CULLER, JONATHAN 1988: *Framing the Sign. Criticism and Its Institutions*. Norman: Univ. Of Oklahoma Press.
- CURRIE, MARK 2008: *About Time. Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.
- DOLEŽEL, LUBOMÍR 1979: Extensional and Intensional Narrative Worlds. *Poetics* 8, 193–211.
- DOLEŽEL, LUBOMÍR 1983: Proper Names, Definite Descriptions and the Intensional Structure of Kafka's *The Trial*. *Poetics* 12, 511–526.
- DOLEŽEL, LUBOMÍR 1998: *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore and London: Johns Hopkins Univ. Press.
- FLUDERNIK, MONIKA 2001: New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing. *New Literary History* 32, 619–638.
- FOŘT, BOHUMIL 2006: Are Fictional Worlds Really Possible? A Short Contribution to Their Semantics. *Style* 40:3, 189–197.
- GIBSON, ANDREW 1996: *Towards a Postmodern Theory of Narrative*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.
- HERMAN, DAVID 1999: Introduction: Narratologies. *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Toim. David Herman. Columbus: Ohio State Univ. Press.
- HERMAN, DAVID 2002: *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press.
- HINTIKKA, JAAKKO 1963: The Modes of Modality. *Acta Philosophica Fennica* 16, 65–79.
- HUTCHEON, LINDA 1996: The Politics of Impossible Worlds. *Fiction Updated. Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Toim. Calin-Andrei Mihailescu ja Walid Hamarneh. Toronto: Univ. of Toronto Press.
- HÄGG, SAMULI 2005: *Narratologies of Gravity's Rainbow*. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- JEDLIČKOVÁ, ALICE 2006: From Otherworldliness and a Two-World Scheme to "Hete-

- rocosmica”: A Visit to a Museum With Cortázar and Nabokov. *Style* 40:3, 258–271.
- KOSKIMAA, RAINE 1999: Possible Worlds in Literary Theory. *Poetics Today* 20:1, 133–138.
- KOSKIMAA, RAINE 2000: *Digital Literature. From Text to Hypertext and Beyond*. <<http://www.cc.jyu.fi/~koskimaa/thesis/thesis.shtml>> (30.6.2008)
- KRIPKE, SAUL A. 1963: Semantical Considerations on Modal Logic. *Acta Philosophica Fennica* 16, 83–94.
- KRIPKE, SAUL A. 1980: *Naming and Necessity*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- LUNDÁN, REKO 2004: *Rinnakkain*. Helsinki: WSOY.
- LUNDÁN, REKO & LUNDÁN, TINA 2006: *Viikkoja, kuukausia*. Helsinki: WSOY.
- MCHALE, BRIAN 1987: *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- MCHALE, BRIAN 1992: *Constructing Postmodernism*. New York: Routledge.
- MCHALE, BRIAN 1994: Whatever Happened to Descriptive Poetics? *The Point of Theory. Practices of Cultural Analysis*. Toim. Mieke Bal ja Inge E. Boer. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press.
- MIETTINEN, RAUNO 2005: Hullujen naisten kanssa ullakolla. Kertojan luotettavuus ja tulkinta Charlotte Perkins Gilmanin novellissa The Yellow Wallpaper. *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Toim. Maria Mäkelä ja Pekka Tammi. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos.
- OLSON, GRETA 2003: Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. *Narrative* 11:1, 93–109.
- PAVEL, THOMAS G. 1986: *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- PHELAN, JAMES 2005: *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca and London: Cornell Univ. Press.
- RANTALA, VEIKKO 1990: Elokvakerronta ja elokuvan mahdolliset maailmat. *Synteesi* 1/1990, 34–43.
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1983: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London: Methuen.
- RONEN, RUTH 1994: *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- RYAN, MARIE-LAURE 1991: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana: Univ. of Bloomington & Indianapolis Press.
- RYAN, MARIE-LAURE 1992: Possible Worlds in Recent Literary Theory. *Style* 26, 528–554.
- RYAN, MARIE-LAURE 2006: From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism in Physics, Narratology, and Narrative. *Poetics Today*, 27: 4, 633–674.
- TRAILL, NANCY H. 1996: *Possible Worlds of the Fantastic. The Rise of the Paranormal in Literature*. Toronto: Univ. of Toronto Press.
- VAN PEER, WILLIE 2002: Where Do Literary Themes Come From? *Thematics. Interdisciplinary Studies*. Toim. Max Louwerse. Philadelphia: John Benjamins.

Mika Hallila

Kertomus, aika ja ihminen Paul Ricœurin *Temps et récit* ja jälkiklassinen narratologia

Säilytin muistiinpanojeni välissä kuvaa, jota olisin kuvaillut suunnitellussa kertomuksessani osana tuntemusteni ja tunteitteni moninkertaisesti salattua maailmaa, tietysti jos minulla olisi ollut riittävästi lahjakkuutta ja voimia siihen, kuvassa oli lempeän kaunis Arkadian maisema, pehmeänä nouseva aukea keskellä loputtomiin aaltoilevia kukkulanharjoja, harvaa pensaikkoa, silkinpehmeitä heiniä, kukkia, tuulentuivertamia oliivipuuta, resuisia tammia, se oli kaiken kaikkiaan taidokas jäljennös eräästä antiikin seinämaalauksesta [--] maisema kuvattu hetkenä jona aamu hitaasti kohoaa Alkumerestä tuodakseen ihmisille valkeuden ja valaistakseen äärimmäisen hienolla valolla ruohojen kärkeen ja lehtien kämmenelle laskeutuneen kasteen; kasteen hetki, jolloin tuuli ei heiluta lehvästöä vaan tuntuu lepäävän, on kuin ikuisuus; yö on tosin laskenut jo hopeisen munansa, mutta Eros, jota myös eräiden puheiden mukaan tuulen jumalan pojaksi sanotaan, ei vielä ole kuoriutunut munasta, jotain on vielä edessäpäin, edessäpäin on kaikki se, mitä nimitämme tapahtumiseksi. (Péter Nádas: *Muistelmien kirja 1*, 1986/2006.)

Tämä Péter Nádasin romaanin katkelma on ote laajasta ekfrasiksesta, jossa yksi romaanin kolmesta kertojasta kuvaa antiikin Rooman aikaisen seinämaalauksen postikorttijäljennöstä. Katkelma on näyte siitä, miten monitahoisesti romaanitaiteessa voidaan käsitellä aikaa ja ajallisuutta. Koko kerrontatilannetta leimaa arkirealismin ylittävä vapaus suhteessa ajallisuuteen ja ajan esittämiseen. Ensinnäkin kertojan positio suhteessa kertomiseen ja kertomatta jättämiseen vaikuttaa ajalliselta paradoksilta, koska hän viittaa kertomaansa ikään kuin sitä ei olisi kerrottu lainkaan: Hän väittää vain suunnitelleensa kertomusta, joka kuitenkin sekä lahjakkuuden että voimien puutteen takia on jäänyt kertomatta. Samaan aikaan hän väistämättä kuitenkin tulee kertoneeksi sitä. Voidaankin kysyä, missä ajassa ja mistä käsin kertoja nyt kertoo tarinaansa. Koska hän säilytti kuvaa ja milloin hän suunnitteli kertomusta, jossa olisi sitä kuvaillut? Mikä kerronnassa on nykyhetkeä, mikä menneisyyttä, mikä tulevaisuutta? Toiseksi kuvailemisen kohteena olevan kuvan esittämä aika näyttäytyy outona myyttisenä hetkenä, jossa aikaa ei ole tai ainakin se on pysähtynyt. Mitään ei ole (vielä) tapahtunut, vaan kuvaan on vangittuna ”kasteen hetki”, joka on – jälleen ajan paradoksina – yhtäaikaan ajaton mutta samalla kuin kaiken ajan itseensä sisällyttävä ”ikuisuus”.

Lainatussa ekfrasiksessa ovat monella tavalla esillä ne ajan arvoitukset ja ajallisen kokemuksen ristiriitaisuudet, joita ranskalainen filosofi Paul Ricœur (1913–2005) selvittelee kolminiteisessä teoksessaan *Temps et récit* (1983–1987) (eng. *Time and Narrative*, 1984–1988).¹ Ricœur käsittelee laajassa tutkimuksessaan sitä, millä tavalla fiktiivinen

kertomus ja historiankirjoitus eroavat toisistaan, kun ne ymmärretään inhimillisen ajan kokemuksen kerronnallistamiseksi. Samassa yhteydessä hän esittelee tunnetun käsityksensä mimesiksestä kolmitasoisena (kertomisen) prosessina. *Temps et récit* tuo lisäksi esiin myöhemmissä yhteyksissä jatkokehittelyjä saaneen (esim. Ricœur 1991; 1992; 2004) näkemyksen narratiivisesta identiteetistä.²

Temps et récit on innoittanut keskustelua ajasta, kertomuksesta ja identiteetistä eri tieteenaloilla. Kerronnallinen käänne, josta puhutaan ihmistieteissä ja varsinkin yhteiskuntatieteissä 1980-luvulla tapahtuneen paradigman muutoksen yhteydessä, on saanut merkittävää filosofista taustatukea juuri tästä Ricœurin teoksesta (ks. Hyvärinen 2004, 52). Suomessa Ricœurin ajattelua on esitelty varsinkin filosofiassa ja yhteiskuntatieteissä (esim. Kaunismaa & Laitinen 1998; Kotkavirta 2000; Kujansivu 2000). Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessakin Ricœurin nimi esiintyy usein, joskaan häntä ei ole käsitelty missään yhteydessä kovin laajasti.

Ricœurin nykyiselle suosiolle eri aloilla on varmasti monta selitystä. Tärkeää lienee ensinnäkin, että hänen ajattelussaan on nähty tuoretta vastakkaisuutta jälkistrukturalismille, jonka suosion varjossa hän työskenteli suuren osan urastaan. Toiseksi Ricœur ylittää ennakkoluulottomasti erilaisia ajatus- ja oppisuuntien raja-aitoja ja keskustelee filosofien ja tutkijoiden kanssa näiden rajojen yli; hermeneutiikka ja analyttinen filosofia, fenomenologia ja strukturalismi kohtaavat ja keskustelevat rakentavasti Ricœurin tuotannossa. Heikki Kujansivun (2000, 7) mukaan Ricœurin kiinnostavuutta onkin lisännyt hänen ”ajattelun[sa] asema strukturalismista ponnistavien ja historiallisuutta korostavien tulkintanäkemyksen välittäjänä”.

On tietysti luonnollista, että kirjallisuudentutkijat ovat olleet erityisen kiinnostuneita nykyfilosofista, joka pohtii kertomuksen lainalaisuuksia. Suosittua Ricœurin filosofiaan viittaaminen on kansainvälisessä kertomusteoreettisessa tutkimuksessa ja varsinkin sen nykyisessä pluralistisessa paradigmassa eli niin kutsutussa jälkiklassisessa narratologiassa. Nimenomaan *Temps et récit* näyttäisi olevan erityisen tärkeässä asemassa tutkimusalan piirissä käydyissä keskusteluissa.

Tässä kirjoituksessa selvittelen, mihin teoksen merkitys jälkiklassisessa narratologiassa perustuu, ja avaan näköalaa siihen, millä tavalla Ricœurin esittämän kertomusteorian voi nähdä eheyttävän tätä heterogeenistä ja moniäänistä tutkimusalaa. En pyri kuitenkaan kuvailemaan kattavasti Ricœurin näkyvyyttä jälkiklassisessa narratologiassa. Pyrin osoittamaan, miten *Temps et récit* vaikuttaa tutkimusalan yhtenä keskeisenä filosofisena taustateoksena. Tämä vaikutus jää usein huomiotta, vaikka Ricœurin ajattelua paljon sovelletaankin. Tuon artikkelissani esiin Ricœurin kertomusteoreettisia näkemyksiä ennen kaikkea hänen filosofisen ajattelunsa fenomenologis-hermeneuttisista peruslähtökohdista käsin. Jälkiklassisen narratologian kontekstissa juuri ne on usein häivytetty taka-alalle, vaikka keskusteluissa tullaan jatkuvasti viitanneeksi Ricœurin kertomusteoriaan ja mimesis-käsitykseen.

Näkökulmani painottaa Ricoeurin filosofisen ajattelun merkitystä. Tarkastelen ennen kaikkea hänen kertomusteorian perusväitteitä ja suhteutan niitä nykyiseen kertomusteoreettiseen keskusteluun. Aloitan selvittämällä, millaisia ovat Ricoeurin teoksessaan esittämän kertomusteorian lähtökohdat. Erityisesti painotan, mitä Ricoeur tekee narratologisille peruskäsitteille ”narratiivi(suus)”, ”juoni” ja ”aika”. Sen jälkeen annan esimerkkejä siitä, miten jälkiklassisessa narratologiassa on yleensä käsitelty teosta *Temps et récit*. Lopuksi ehdotan, mihin yhteyteen ja millaiseen asemaan *Temps et récit* on relevanttia positioita jälkiklassisessa narratologiassa.

Kertomuksen, ajan ja ihmisen mimesis

Paul Ricoeurin kertomusteoreettista ajattelua kannattaa lähestyä hänen kielifilosofiansa ja ihmiskäsityksensä kautta. Ne ovat pohjana myös hänen teoksessa *Temps et récit* esittämilleen näkemyksille ajasta, kertomuksellistamisesta ja mimesiksestä.

Ricoeurin kielikäsitely eroaa melko radikaalisti monien oppirakennelmien, muun muassa strukturalismin ja jälkistrukturalismin, kieliteorioista ja –filosofioista (ks. esim. Ricoeur 2000 ja 2005). Julkilausuttuna lähtökohtana hänellä on, että kieli kohdistuu aina johonkin. Kielellä – merkeillä ja sanoilla – on aina jokin kohde, joka on kielen itsensä ulkopuolella. Tätä kannanottoa kielen luonteesta Ricoeur on esitellyt esimerkiksi artikkelissaan ”Mimesis, viittaus ja uudelleen hahmottuminen” (2005) (”Mimesis, référence et refiguration”, 1990), jossa hän selvittää työnsä pohjautuvan vakaumukseen, että ”kieli kohdistuu lopulta aina johonkin, siihen mikä on olemassa. Näin on silloinkin kun kieli ottaa leikin hahmon ja iloitsee vain itsestään”. (Ricoeur 2005, 165.) Ricoeurin mukaan ei siis ole kieltä, joka voisi viitata yksinomaan itseensä, vaan kielellä on aina myös jokin olemassa oleva kohde, jokin ulkoinen referentti.

Tulkinnan teoriassa (*Interpretation Theory*, 1976) Ricoeur käsittelee kieltä *diskursiina*, jonka perusyksikkö on lause, ei merkki kuten strukturalismiin pohjaavissa kielikäsitelyissä. Hän esittää, että diskurssi on ainutkertainen kielen tapahtuma, jonka osallistujat asettuvat keskinäiseen dialogisuhteeseen. Pyrkimyksenä dialogin osapuolilla on ymmärtää, mitä toinen osapuoli tarkoittaa sekä tulla itse ymmärretyksi. Kielen on mahdollista toimia kommunikaationa, koska tällaisella diskurssilla on aina vähintään kaksi osanottajaa. Diskurssissa ei koskaan olla yksin. Diskurssin välityksellä, kielellisen kommunikaation kautta, jokainen voi siirtää jotain omasta elämästään ja kokemusmaailmastaan toiselle. Kokemusta sinänsä ei voi siirtää, mutta sen mieli ja merkitys voidaan kuitenkin osoittaa toiselle kielen avulla. Juuri kokemuksen tuominen kieleen tällä tavalla on viittaamista kielen ulkopuolelle. (Ricoeur 2000, 34–38, 42–44; ks. myös Hallila 2007, 72.) Viittaamista on Ricoeurin mukaan ”se, mitä puhuja tekee soveltaessaan sanojaan todellisuuteen” (Ricoeur 2000, 49–50). Tullakseen ymmärretyksi diskurssissa puhuja käyttää kieltä, joka ”viittaa takaisin puhujaansa samalla kun se viit-

taa maailmaan” (mt. 51). Kirjoitettu teksti diskurssina sisällyttää itseensä jotakin tästä kielen referentiaalisesta lähtökohdasta, joskaan teksti ei ole samalla tavoin dialogista kuin puhuttu diskurssi. Tekstin merkitys ei ole täysin yhteneväinen tekijän intentioiden kanssa, sillä ”[t]ekstin elinkaari pakenee tekijänsä elämän äärellisestä horisontista. Se, mitä teksti tarkoittaa, merkitsee nyt enemmän kuin se, mitä tekijä tarkoitti kirjoittaessaan sen.” Kuitenkin ”teksti pysyy edelleen diskurssina, jonka joku on kertonut, jonka joku on sanonut jostakin jollekin toiselle”. Näin ollen kielen viittaussuhdetta maailmaan on siis mukana myös kirjoitetussa diskurssissa. (Mt. 49–62; ks. myös Haltila 2007, 73–74.)

Oletus kielen referentiaalisesta perusuonteesta on hyvä muistaa myös tarkasteltaessa teosta *Temps et récit* (ks. Ricœur 2005, 165). Tällaiseen kielikäsitteeseen nojautuvasta lähtökohdasta käsin myös fiktiivisen kertomuksen kieli on ulkopuolelleen viittaavaa, referentiaalista (vrt. Cohn 2006, 19–20). Maailman viittaussuhteessa olevalla fiktiivisillä kertomuksella ei silti ole samanlaista suhdetta totuudellisuuteen kuin muilla referentiaalisilla diskursseilla kuten historiankirjoituksella tai muulla tieteen kielellä. Koska Ricœur ei lähtökohtaisesti ajattele, etteikö myös fiktion kieli viittaisi johonkin ulkopuolellaan, jotkin jälkiklassisen narratologian piirissä esitetyt tulkinnat Ricœurin kertomusteoreettisesta ajattelusta – kuten Dorrit Cohnin *Fiktion mielessä* esittämä toteamus, että hän kannattaa ”Ricœurin tavoin, fiktion ymmärtämistä yksinomaan ei-referentiaalisena kertomuksena” (Cohn 2006, 20) – eivät tee täyttä oikeutta Ricœurin kielifilosofialle. Myös fiktiivisessä kertomuksessa syntyvä ei-referentiaalinen tekstin maailma (*a world of text*), johon Cohn ymmärtääkseni viittaa, saa edelleen merkityksensä viittaussuhteessa lukijan elämämaailmaan (*the life-world of the reader*) (Ricœur 1985, 160).

Niin kielikäsitteyksessä kuin muuallakin Ricœurin filosofiassa keskeisimmällä sijalla on aina ihminen. Ihminen näyttäytyy kokevana yksilönä, maailmallisena subjektina, joka pyrkii ymmärtämään ja tulemaan itse ymmärretyksi. Siksi hänen ajattelussaan nähdään yhdistyvän fenomenologia ja hermeneutiikka ja siksi hänen filosofiaansa kutsutaan fenomenologiseksi hermeneutiikaksi ja ”filosofiseksi antropologiaksi” (ks. Kujansivu 2000, 7). Ricœurin filosofisen ajattelun peruslähtökohtina ovat ihmisen eletty *kokemus ja ymmärtäminen*.

Myös teoksessa *Temps et récit* esitetyn kertomusteorian ja mimesis-käsityksen perustana on yksi ihmisenä olemista koskevista peruskysymyksistä: kysymys ajasta. *Temps et récit* käsittelee nimenomaan inhimillistä ajan kokemista ja sen *kertomuksellistamista*. Tätä ajasta kertomisen prosessia Ricœur tarkastelee kahdessa eri tavoin kertomuksen totuudellisuuteen suhtautuvassa narratiivissa, fiktiivisessä kertomuksessa ja historiankirjoituksessa. Ricœurin tavoitteena on käsitellä kattavasti ja perustellusti näiden kahden eroja. Tavoite on selvästi narratologinen. Se ei periaatteessa kuitenkaan ole teoksen

pääasiallinen tavoite, sillä koko laajan kolminiteisen tutkimuksen läpäisee keskeisimpänä kysymys *mimesiksestä*. Sen avulla on mahdollista kytkeä fiktiivisen kertomuksen ja historiankirjoituksen käsittely laajoihin, ihmistä ja olemista koskeviin filosofisiin kysymyksenasetteluihin. Tutkimuksensa kahdessa ensimmäisessä niteessä Ricœur kehittää mimesis-käsitystään, kolmannessa hän sulauttaa näissä esitetyt aikaisemmat hahmotelmansa yhteen ja antaa samalla vastauksia myös historiankirjoituksen ja fiktion eroa koskevaan kysymykseen.

Kuten tunnettua, mimesis (kr. *mimēsis*) tarkoittaa alun alkujaan jäljittelyä. Kuuluisin säilynyt mimesistä koskeva antiikin taideteoreettinen muotoilu on tietenkin Aristoteleen *Runousoppi*, jossa esitetään määritelmä taiteista (oik. taidoista: tekhnē) jäljitelyinä. Aristoteleen mukaan taiteen eri lajit jäljittelevät ”eri keinoilla, eri kohteita ja eri tavoin” (ks. Aristoteles 1997, 159). Pääasiassa tragedian poeettisten säännönmukaisuuksien esityksenä *Runousopissa* määritellään *mimēsis praxeōsta*, toiminnan (drama) mimesistä (Aristoteles 1997; ks. myös Ricœur 1984, 31–35). Se kuitenkin luo pohjaa koko länsimaisen perinteen käsitykselle mimesiksestä yleensä. Mimesis on nykyisinkin kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksessa yksi keskustelunalaisista käsitteistä, ja se saa uudelleenmäärittelyjä tämän tästä. Tunnetuimpia mimesis-määritelmiä ovat varmaankin Erich Auerbachin ja György Lukácsin esittämät. Auerbachille mimesis on todellisuudenkuvausta, joka muuttuu maailmankuvien myötä. Lukácsilla se yhdistyy ajatukseen tyypillisyydestä ja totaliteetista. (Ks. esim. Walsh 2003, 117–118.) Molemmissa, samoin kuin valtaosassa muita mimesiksen määritelmiä, mimesis on todellisuusyhteyttä, korrespondenssia ja referentiaalisuutta, viittaavuutta todellisuuteen ja maailmaan tai jopa niiden heijastamista.

Paul Ricœurin mimesis-käsitys tekee pesäeroa aikaisempaan perinteeseen avaamalla kysymyksen mimesiksestä koskemaan erityisesti aikaa ja ajallisuutta. Tämä johtaa kiinnostavaan suhteeseen aristoteeliseen traditioon nähden, koska näin mimesiksestä tulee ennen kaikkea ajan kokemuksen jäsentämistä, Ricœurin käsittein ”juonellistamista”, koskeva käsite. Kun ajatellaan kertovaa fiktiota koskevia perusmääritelmiä kuten ”narratiivisuus”, ”fiktiivisyys” ja ”referentiaalisuus” (ks. esim. Walsh 2003; Walsh 2007), mimesisongelman on yhdistetty kysymykseen referentiaalisuudesta. Ricœur muuttaa tätä asetelmaa liittämällä mimesiksen ennen kaikkea narratiivisuuteen (ks. Ricœur 1984, 34; ks. myös Aristoteles 1997, 166–172). Perinne Aristoteleesta Auerbachiin ja Lukácsiin painottaa, että mimesis on yhteydessä kirjallisuuden kykyyn tai kyvyttömyyteen olla referentiaalista. Ricœur kuitenkin löytää Aristoteleen *Runousopista* perusteita sille, että mimesiksen ongelmassa on olennaista keskittyä narratiivisuuteen. Mimesis on kertomista, ja kertominen on mimeettistä toimintaa, koska mimeettisyys on ajallisen kokemuksen jäsentämistä (Ricœur 1984, 52–71).

Temps et récit’ssä on esillä moninaisia filosofioita ja tutkimusperinteitä, mutta käytännössä läpi teoksen kantaa ensimmäisissä luvuissa esitetty ajatus samankaltaisuuden

havaitsemisesta Augustinuksen *distentio animin* ja Aristoteleen *mythoksen* (*muthos*) välillä. Kaksi filosofian historiassa erillisenä nähtyä traditiota, aristoteelinen traditio ja (Platoniin pohjaava) augustiininen traditio, yhdistyvät, kun Ricœur selvittelee, mitä on narratiivin aika. Toisin kuin yleensä perinteisessä narratologiassa oli tehty, peruskäsitteet ”narratiivisuus” ja ”aika” liitetään koskemaan myös fiktiivisen kertomuksen mimeettisyyden ongelmaa.

Ricœur analysoi Augustinuksen *Tunnustuksissaan* esittämiä pohdintoja siitä, että aika on *distentio animi* (”mielen t. sielun laajentuma”). Augustinukselle aika on ristiriitojen täyttämä arvoitus. ”Mitä aika sitten on?”, kuuluu Augustinuksen kuuluisa kysymys. Aika näyttäytyy paradoksinä, koska se on mitattavissa siitä huolimatta, ettei sitä oikeastaan edes ole olemassa – koska menneisyyttä ei enää ole, tulevaisuutta ei vielä ole ja nykyhetki on tavallaan aina jo ohi (Ricœur 1984, 7–16). Ricœurin mukaan ”kosmologisen ajan” ja ”fenomenologisen ajan” välillä on ristiriita, jota ihminen yrittää sovittaa jäsentämällä aikaa eli mittaamalla sitä, mikä ei ole mitattavissa. Aika ja inhimillinen ajan kokemus ovat perustavanlaatuisesti aporeettisia, koska aika koetaan sekä ulkoisena että sisäisenä, sekä objektiivisena että subjektiivisena, maailman ja sielun aikana.

Aristoteleen *mythos* on käsite, jonka Ricœur kääntää ”juonellistamiseksi” (eng. *emplotment*). Juonellistaminen on prosessi, joka yhdistää irralliset tapahtumat kokonaisuiksi kertomuksiksi. Juonellistaminen, jonka Ricœur näkee ihmisen perustoimintana suhteessa ajan kokemukseen ja siitä kertomiseen, kuuluu kaikkeen kertomuksellistettuun historiankirjoituksesta fiktion. *Mythos* jäsentää irrallisia ajallisia tapahtumia ja yhdistää niitä toisiinsa. Ricœur esittää, että *mythos* pyrkii luomaan jatkuvuutta ajan kokemisen, *distentio animin*, epäjatkuvuuteen, se luo ”sointuisuutta epäsointuisuuteen” (*concordancedisconcordance*). (Ricœur 1984, 1985, 1988, passim.) Ajan kokemus ja sen narratiivistaminen voidaan tulkita ”epäsointuisuuden sointuisuudeksi” tai ”epäjatkuvuuden jatkuvuudeksi”. Klassisen narratologian käsite ”juoni” saa tämän myötä laajemman ja ”rikkaamman” (Ricœur 1985, 154) merkityksen, kun sen tehtävä kertomuksen jäsentämisessä liittyy ihmisen kokemukseen ristiriitojen täyttämästä ajallisuudesta. Siitä, että kertomus on ajan narratiivistamista ja ajan kokemuksen juonellistamista, seuraa myös prosessimaisuuden korostaminen (vrt. Walsh 2007, 49–50) on kertomista ajassa, kokemuksen juonellistamista.

Koska Ricœurin teoria kolmetasoisesta mimesiksestä on esitelty useassa yhteydessä myös Suomessa (esim. Kaunismaa & Laitinen 1998; Kotkavirta 2000; Kujansivu 2000), tässä yhteydessä riittänee, että käyn sen aivan lyhyesti kerraten läpi. Teoksessa *Temps et récit* Ricœur esittää, että mimesis on kolmitasoinen prosessi. Hän nimeää siihen kuuluvat tasot termeillä Mimesis1, Mimesis2 ja Mimesis3. *Mimesis1* on ”prefiguraatiota”, mikä tarkoittaa sitä (toiminnallista) esiyymmärrystä, joka ihmisellä on ennen kuin se tuodaan kertomukseen. Ricœur sanoo Mimesis1:n olevan ”viittaamista takaisin

tavanomaiseen esiyymmärrykseen, joka meillä on toiminnan järjestyksestä”. Mimesis1 on ainesta, jota esitetään juonellistamalla Mimesis2:ssa; toimintaan pohjautuva kokemus asetetaan kertomisen ja kielen alueelle. Ricœurin mukaan toiminnan jäljittely tai representoiminen edellyttääkin aina esiyymmärrystä siitä, mitä inhimillinen toiminta on – niin semanttisessa, symbolijärjestelmien kuin ajallisessakin merkityksessä. *Mimesis2* on ”konfiguraatiota”. Tämä mimesiksen taso on se, mitä *mimesiksen* on yleensä ymmärretty tarkoittavan kirjallisuudentutkimuksessa ja perinteisessä narratologiassa: konfiguraatio on nimenomaan ”uudelleen esittämistä”, re-presentaatiota. Mimesis2 on samalla juonellistamista ja synteisien muodostamista. Ricœur kirjoittaa Mimesis2:n olevan ”sisääntulo poeettisen komposition alueelle”. *Mimesis3* on ”refiguraatiota” (t. ”transfiguraatiota”, ks. Walsh 2003, 118). Siinä korostuu lukijan aktiivisuuden osuus mimeettisessä prosessissa, koska vasta lukijan täydentävä toiminta määrittelee ne mahdollisuudet, jotka konfiguraatiolla ja juonen mimeettisellä funktiolla eli yhteydellä ”referenssiin” voi ylipäätään olla. Refiguraatio on ”uusi konfiguraatio [Mimesis3] poeettisen refiguroinnin pohjalta [Mimesis2] [joka syntyy] sen esiyymmärryksen pohjalta, joka meillä on toiminnan järjestyksestä [Mimesis1]”. (Ricœur 1984, 54–71; sitaattien suom. M. H.)

Ricœurin kolmitasoinen mimesis-käsitys kattaa ajan esittämisen sekä historiankirjoituksessa että fiktiivisessä kertomuksessa. Molemmissa kertominen pyrkii löytämään vastauksia ajan arvoituksellisuudelle, ratkomaan sen ristiriitoja. Molemmissa mimesis on juonellistamisesta erottamaton prosessi (Ricœur 1984, 1985, 1988, passim.). Erona historiankirjoitukseen Ricœur esittää fiktiivisen kertomuksen ajan olevan vapaampaa ja edustavan ikään kuin ”kolmatta aikaa”, seka-ajallisuutta kosmologisen ja fenomenologisen ajan välissä. (Ricœur 1988, passim.; ks. myös Ricœur 2005, 170.)

Yhtäältä tämä mimesis-käsitys näkee mimeettisyyttä sellaisissakin kokeellisissa fiktiivisissä kertomuksissa, joiden on esitetty pyrkivän ei-representatiivisuuteen. Teoriaan ei sisälly ei-mimeettisyyden mahdollisuutta, koska kaikki kertomuksellistettu on mimeettistä. Toisaalta Ricœurin käsitys mimesiksestä tuntuisi monimutkaistavan entisestään kysymystä siitä, mitä mimesis taideteoreettisessa mielessä on, kun sen nyt esitetään olevan aivan välttämätöntä inhimillistä toimintaa, ajan kokemuksen jäsentämistä.

Teoksensa toisessa niteessä, luvussa ”Fiktiivinen ajan kokemus”, Ricœur tuo esiin narratologisen erottelun kahden eri tavalla aikaa käsittelevän fiktiivisen kertomuksen välillä. A. A. Mendilowiin viitaten hän toteaa, että kaikki fiktiiviset kertomukset ovat kertomuksia ajasta (*tales of time*), mutta vain harvat ovat aikaa käsitteleviä kertomuksia (*tales about time*). Perinteisen narratologian näkökulmasta fiktiivisen kertomuksen aikatasot olivat olleet kiinnostavia enimmäkseen immanenttina poetiikan ongelmana, mutta Ricœur näkee fiktiivisten kertomusten tematisoivan ajan kokemusta laajemmin: ”Nämä [aikaa käsittelevät kertomukset] ovat ajallisen kokemuksen variaatioita, joita

voidaan tutkia vain fiktiossa, ja niiden tarkoitus on lukutapahtumassa refiguroida tavanomaista ajallisuutta”. (Ricœur 1985, 100–101, suom. M. H.) Ajan ja fiktiivisen kertomuksen suhde näyttäytyy tässä tapauksessa ihmisen kokemusmaailmaa koskevana kysymyksenä ja ajassa oleminen sekä ajan ristiriitaisuuksien ratkaiseminen ihmiselle luonteenomaisena toimintana. Aikaa käsittelevissä kertomuksissa narratiivisen rakenteen lisäksi olennaista on myös kertomuksen henkilöhahmojen eletyn kokemuksen kuvaus. Ricœur onkin toisessa yhteydessä todennut, että fiktiivinen kertomus ”simuloi kokemusta, joka voisi olla omamme” (Ricœur 2005, 168). Tämän voi tulkita niin, että aika fiktiossa tulee ymmärtää myös temaattisena ja sisällöllisenä käsitteenä.

Teoksen *Temps et récit* suuria johtopäätöksiä on nykyaikaisessa ihmistieteellisessä tutkimuksessa hyvin vaikutusvaltaiseksi muodostunut väite, että ajallisuus ja siitä kertominen ovat ihmisyyden perustavanlaatuisia ominaisuuksia. Ihmisellä on ”narratiivinen identiteetti” (Ricœur 1988, 244–248). Ihmiselle on ominaista kertoa ja kerrottavaa – itsensä, yhteisönsä, menneisyytensä, osansa ja paikkansa maailmassa. Fiktiivisellä kertomuksella on tässä erityinen asema inhimillisen eettisen toiminnan kannalta, koska vain sillä on kyky avata uusia ajan ulottuvuuksia. Yksi Ricœurin teoksen suurista teemoista onkin kertomuksen eettisyys. Mimesiksen voi tulkita ikään kuin jonkinlaiseksi eettiseksi skeemaksi tai kartaksi, jonka avulla ihminen suunnistaa ajallisessa todellisuudessa. (Vrt. Kotkavirta 2000.) Fiktiiviset kertomukset voivat auttaa ihmistä niin ajan mysteerin selvittelyssä kuin muissa toimissa toisten ihmisten kanssa ajallisina olentoina.

Jälkiklassinen narratologia ja *Temps et récit*

Ei ole olemassa yhtä selkeärajaista jälkiklassista narratologiaa, johon Ricœurin *Temps et récit* voitaisiin suhteuttaa. Päinvastoin puhe jälkiklassisesta narratologiasta viittaa joukkoon erilaisia ajatussuuntia, joita kohtalaisen väljästi kokoaa yhteen kertomus tutkimuskohteena ja se, että ne eivät edusta perinteistä strukturalistista narratologiaa (ks. esim. Herman 1999, Hägg 2003/2005, Ikonen 2004). Uusi kertomuksen teoria (*narrative theory*) pyrkiikin kehittämään uusia suuntia kertomuksen tutkimukselle relevantissa suhteessa muihin nykytutkimuksen painotuksiin ja paradigmoihiin (ks. esim. Altman 2008; Bal 2004; Herman, Jahn & Ryan 2005; Phelan 2005).

Jälkiklassista narratologiaa pidetään yleisesti narratologian historian vaiheena, joka alkaa 1980-luvulla. Tätä aikaisempi narratologian historiallinen vaihe oli ollut pitkälti strukturalistista ja pohjasi loppupuolella erityisesti Gérard Genetten käsitteistöön. (Kindt & Müller 2003, vi–vii.) Tutkimusala, jota nykyisin David Hermanin (1999) antamalla termillä nimitetään jälkiklassiseksi narratologiaksi, näyttäytyikin alkuvaiheessaan tämän perinteen kriisiytymisenä. Sekä narratologian ulkopuolelta – muun muassa dekonstruktion, feminismin ja kulttuurintutkimuksen piiristä – että sisältä

tullut kritiikki ja paine tutkimuksen näköalojen uudistumiselle vaikutti kriisiltä, joka kyseenalaisti narratologisen tutkimuksen relevanssin ja uhkasi tukahduttaa koko tieteenalan (ks. esim. Hägg 2003/2005, 24–32; Ikonen 2004, 41). Narratologian kriisistä syntyi paljon erilaisia kertomusteoreettisia lähestymistapoja ja suuntauksia, jotka kaikki kehittyivät perinteisen narratologian pohjalta mutta hieman eri suuntiin lähtökohtiensa ja tavoitteidensa mukaan. Teemu Ikonen esittelee uusien narratologisten lähestymistapojen moneutta artikkelissaan ”Jälkiklassisen narratologian suuntauksia” (2004) seuraavasti:

Kirjallisuudentutkimuksessa strukturalistisen narratologian rinnalle ja sitä syrjäyttämään on ilmestynyt monenlaisia suuntauksia; sosionarratologia, psykoanalyttinen narratologia, ”postmoderni”, jälkistrukturalistinen, feministinen, retoriseettinen narratologia, hypertekstien narratologia, mahdollisten maailmojen teoriaa soveltava narratologia sekä erilaiset kognitiiviset ja ”ideologiset” lähestymistavat. (Ikonen 2004, 41.)

Siitä, millä tavalla sirpaloitunutta tutkimusalaa voidaan hahmottaa jäsenytyneesti, on olemassa erilaisia ehdotuksia (esim. Bal 2004; Phelan 2006). Ikonen ei suoranaisesti tee tällaista ehdotusta, mutta hän kuitenkin käsittelee esimerkiksi narratologian sisäistä jännitettä dekonstruktion ja ”naturalismin” välillä (Ikonen 2004, 48). Jälkiklassinen narratologia onkin laaja ja moniääninen tutkimuskeskustelu, eräänlainen ristiriitainen ja jännitteinen verkosto, jossa voi huomata monenlaisia metodologisia ja filosofisia eroavaisuuksia. Erot tutkimuksen lähtökohdissa ja tavoitteissa voivat olla melko suuriakin. Kiistoja tutkimusalan edustajien välillä aiheuttavat muun muassa rajanvedot eettisten ja esteettisten, kognitiivisten ja poettisten lähestymistapojen välillä sekä kannat faktatekstien narratiivisuuteen (ks. esim. Lassila-Merisalo 2008, 8–9, 21n4; vrt. Phelan 2006, 88).

Paul Ricœurin kertomusteorian suhde narratologiaan on kaksijakoinen. Ensinnäkin *Temps et récit* käy debattia perinteisen narratologian kanssa. Ricœurin kertomusta koskeva keskeinen pohdinnan kohde on aika, joka on perinteisesti ollut kerronnan ja rakenteen ohella yksi narratologian perusaspekteja kertomuksen poetiikkaa luotaessa. Fiktiiviseen kertomukseen ja romaanitaiteeseen keskittyvässä toisessa niteessä Ricœur käy keskustelua kirjallisuudentutkimuksen, semiotiikan ja narratologian kanssa. Gérard Genetten *Discours du récit* (1972) on Ricœurin teoksessa paljon esillä (Ricœur 1985, 130–152). Muita narratologeja, semiotikkoja ja jälkistrukturalisteja kuten A. J. Greimas, Dorrit Cohn ja Jonathan Culler Ricœur käsittelee samoin erityisesti teoksensa toisessa niteessä. (Ks. mt. esim. 44–60, 89–91, 184.)

Toisaalta Ricœurin teos vaikuttaa myös myöhempään narratologiaan: jälkiklassisen narratologian debatista on helppo poimia sieltä täältä viittauksia Ricœurin ja erityisesti teokseen *Temps et récit*. Joissakin yhteyksissä Ricœur esitetään narratologina (esim. Currie 1998, 2; Phelan 2006, 88). Usein häntä pidetään filosofina, jonka kertomus-

teoreettista ajattelua sovelletaan omissa teoriankehittelyissä. Ricœurin mimesis-käsitys on innoittanut muun muassa Monika Fludernikin naturalisointeja; fiktion ja historiankirjoituksen tarkastelu on saanut kommentteja Dorrit Cohnin työssä, ja Richard Walshin fiktiivisyyden retoriikassa on paikka ajatukselle mimesiksen prosessiluonteesta. (Ks. Cohn 2006/1999, 19–20; Fludernik 2002/1996, 22–24; Walsh 2003, 118; Walsh 2007, 171; ks. myös Erdinast-Vulcan 2008, 4; Lehtimäki 2005, 57.)

Walshin tuoreesta tutkimuksesta *The Rhetoric of Fictionality* (2007) saa hyvän kuvan nykytutkimuksen tavasta tukeutua Ricœurin kertomusteoriaan. Tutkiessaan fiktiivisen kertomuksen mimeettisyyttä Walsh nojautuu Ricœurin, jolta hän saa tukea omalle käsitykselleen fiktiivisyyden määritelmällisesti retorista luonteesta. Mimesiksestä Walsh kirjoittaa Ricœurin viitaten näin:

Uutta on sen painottaminen, että mimesis on prosessi. Ricœur pitää mimesistä erottamattomana *mythoksesta*, kertomuksen juonellistamisesta ja siksi pikemminkin kertomuksen rakenteellisena aspektina kuin sen representationaalisenä sisältönä tai referentiaalisenä maailmana. Mimesis ei välitä narratiivista sisältöä vaan kerronnan aktia: toiminnan jäljittely on käytäntö, jossa *mythoksen* ei ymmärretä olevan niinkään kopioimista kuin synteesi, ei ”juoni” vaan ”juonellistaminen”. Tämä on tärkeä edistysaskel, koska muutos jäljittelystä konfiguraatioon mahdollistaa korrespondenssiteorian sijasta koherenssiteorian kertomuksen ja (ajallisen) todellisuuden välistä yhteydestä. (Walsh 2007, 49; suom. M. H.)

Ricœur koetaan tässä narratologiaa keskeisesti uudistavana filosofina, jonka *Temps et récit* paaluttaa kertomusteoreettista aikaa ja sen suurta muutosta. Näin on myös varhaisemmissa tutkimusalan julkaisuissa kuten Mark Currien teoksessa *Postmodern Narrative Theory* (1992). Kommentoidessaan narratologian kriisiytymistä Currie kirjoittaa:

Paul Ricœurin *Temps et récit*'n kaltaisten urauurtavien tutkimusten jälkeen ei vaikuta ollenkaan liioitellulta pitää ihmistä kertovana eläimenä, *homo fabulans* – kertomuksen kertojana ja tulkitsijana. Tällaisten huomioiden valossa on vaikea käsittää, miten narratologia voisi kuolla. Saattaa olla käsillä omahyväisyydestä syntynyt kriisi, joka edellyttää, että narratologia mukauttaa metodinsa näihin uusiin vaatimuksiin, tai identiteettikriisi, joka on syntynyt tästä monialaistumisesta. Mutta tämä on monialaistumista, ei kuolemaa. (Currie 1992, 2; suom. M. H.)

Ricœurin kertomusteoreettinen ajattelu on näin vaikuttanut ja vaikuttaa edelleen jälkiklassisessa narratologiassa, mutta Ricœurin ei tästä huolimatta liene mielekästä pitää sen paremmin perinteisenä narratologina kuin jälkiklassisen narratologian edustajana. Kuten yllä on esitetty, hänen ajattelunsa kohdistuu perustaviin filosofisiin kysymyksenasetteluihin, jotka on tapana usein jättää narratologisten tutkimusintressien ja -taivoitteiden ulkopuolelle. Niiden vielä vankempi huomioonottaminen voisi kuitenkin sekä tuottaa lisää päteviä teorioita kertomuksesta että auttaa purkamaan jälkiklassisen narratologian sisäistä jännitteisyyttä.

Paul Ricœur narratologian rajoilla

Teoksen *Temps et récit* vaikutus jälkiklassiseen narratologiaan lienee kiistaton. Kuitenkin monet Ricœurin kertomusteoreettisen tutkimuksen niistä puolista, joita artikkelin aluksi esiteltiin, tulevat harvoin esille narratologisissa yhteyksissä. Ricœur osallistuu narratologiseen keskusteluun, mutta valtaosa hänen mielenkiinnostaan on muissa kuin poetiikkaa koskevissa tutkimuskysymyksissä. Juuri nämä ”muut kysymykset” ovat avainasemassa, kun huomio kohdistetaan siihen, millä tavalla *Temps et récit* vaikuttaa perinteisen narratologian universalistiset poetiikkatavoitteet hylänneessä jälkiklassisessa narratologiassa.

Ricœuria yhdistää narratologiaan monien tutkimussuunnan edustajien jakama kiinnostus kompleksisia kertomuksia, erityisesti modernistista romaania kohtaan. Nämä kiinnostavat tutkijoita useasti siksi, että ne pistävät poetiikan ja narratologisen teorian koetukselle ja haastavat narratologiset käsitteet ja käsitteellistykset (esim. Cohn 2006/1999; Genette 1980; Hägg 2003/2005). Ricœur analysoi teoksen *Temps et récit* toisessa niteessä kolmea eurooppalaisen romaanin sofistikoituneimmista merkkiteoksista: Virginia Woolfin *Mrs Dallowayta*, Thomas Mannin *Taikavuorta* ja Marcel Proustin romaanisarjaa *Kadonnutta aikaa etsimässä* (vrt. Genette 1980). Kuten narratologit Genettestä Cohniin, myös Ricœur näyttäisi valinneen tarkastelemissaan romaanit niiden haasteellisuuden takia: ne ovat haasteellisimpia mahdollisia fiktiivisiä kertomuksia hänen mimesis-käsityksensä soveltamisen kannalta. Kaikki kolme romaania ovat aikaa käsitteleviä kertomuksia (*tales about time*). Ne käsittelevät ajallisuutta kokemuksena ja ottavat vapauksia suhteessa ajan lineaariseen esittämiseen sekä kartoittavat niitä tasoja, joista muodostuu ajallisen kokemuksen ”syvyys” (Ricœur 1985, 101). Analyseissaan Ricœur osoittaa, että myös nämä kerronnallisesti, rakenteellisesti ja ajan esittämisen kannalta kompleksisimpiin kuuluvat fiktiiviset kertomukset käsittelevät ajan aporioita mimeettisesti juonellistamisen avulla (mts. 101–152).

Vaikka Ricœur käsittää kertomuksellistamisen olevan yhteistä fiktiivisille ja ei-fiktiivisille kertomuksille, hän tekee selkeän eron fiktiivisen ja historiallisen kertomuksen välillä. Teroittaessaan tätä eroa hän esittää, että termi ”fiktio” tulee säästää ”niille kirjallisille luomuksille, joilla ei ole historiallisen kertomuksen ambitiota konstituoida tosikertomusta” (Ricœur 1985, 3; suom. M. H.). Silti fiktiossa on kysymys samasta juonellistamisesta kuin historian narratiiveissa, olipa kyse sitten kuinka kompleksisesta kertomataiteen teoksesta tahansa.

Ricœur ei näe antiikin epiikan ja modernin romaanin välillä niin suurta eroa kuin Mihail Bahtin, kun tämä esittää romaanin olevan elastinen, jatkuvasti todellisuuden mukana muuttuva laji (Bahtin 2000), sillä ”[a]ntiikin epiikka oli, ei yhtään vähempää kuin moderni romaani, oman aikansa kulttuurin rajoitusten kritiikkiä” (Ricœur 1985, 155; suom. M. H.). Modernin romaanin ero epiikkaan on fiktiivisyyden osoittamises-

sa: moderni romaani on yhteydessä omaan aikaansa ottamalla siihen etäisyyttä fiktiivisyyden avulla. (Mp.)

Ihmiset ovat Ricœurin mukaan kautta historian ratkoneet ajan ristiriitoja käyttämällä kertomista mimeettisenä toimintana – olipa kyse epiikasta, historiankirjoituksesta tai romaanista. Mimesiksen määritelmänsä avulla Ricœur lopulta osoittaaakin, että on mielekästä etsiä kertomuksesta yhtä lailla *sekä* poeettisia säännönmukaisuuksia *että* vastauksia ihmistä ja olemista koskeviin filosofisiin kysymyksiin. Ricœurin ajattelun pohjalta on relevanttia vastata poeettisiin kysymyksiin kuten: Millaisia käytäntöjä ja rakenteita liittyy juonellistamiseen? Mitä säännönmukaisuuksia kertomuksissa on? Toisaalta mimesis on yhteydessä ihmisyyteen ja ihmisenä olon perustoihin, koska ihmisenä olemme kaikki ajallisia olentoja, jotka väistämättä elämässään ratkaisevat ajan aporioita. Silloin on yhtä relevanttia vastata kysymyksiin, jotka koskevat ihmistä ja ihmisenä olemista: Miten tunnemme, tiedämme, ajattelemme? Mistä identiteettimme muodostuu? Miten elää ja toimia oikeudenmukaisesti? Ricœur esittää emotiivisia ja kognitiivisia kykyjä koskevia kysymyksiä ja pohtii ihmisen perusluonnetta sosiaalisena, kulttuurisena ja eettisenä olentona. Siksi Ricœurin kertomusteoriassa narratologisten käsitteiden merkitykset laajentuvat: ”aika”, ”juoni” ja ”narratiivi” ovat sekä kertomuksen rakennetta että ihmisenä olemista koskevia käsitteitä.

Ihmistieteiden kertomuksellinen käänne on keskittynyt näistä erityisesti ihmistä koskevaan filosofiseen kysymyksenasetteluun, jonka kannalta kertomuksen ja kertomuksellistamisen poeettiset lainalaisuudet eivät vaikuta yhtä kiinnostavilta. Kertomuksellisen käänteen jälkeen teosta *Temps et récit* onkin tältä osin sovellettu monin tavoin ihmistieteiden eri aloilla. Matti Hyvärinen on kiinnittänyt huomiota siihen, että narratologiset lähestymistavat eivät kuitenkaan ole tämän myötä herättäneet kiinnostusta muilla aloilla:

Pidän [--] ongelmana sitä, että niin suuri osa kerronnallisen käänteen kirjallisuudesta tuntuu sivuuttavan kirjallisen fiktiivisen ja kokeellisen kertomuksen teoretisoidessaan elämän, kokemuksen ja kertomuksen suhteista. On tietysti poikkeuksia kuten Paul Ricœur (1984–1988), Jerome Bruner (1987, 1991) tai Mark Freeman (1993). Toisaalta on aika ongelmallista, että tuoreessa kerronnallisen psykologian oppikirjassa on viitteitä vain kerronnallisen käänteen omiin klassikoihin, mutta viitteet narratologiaan ja kirjalliseen kertomukseen puuttuvat kokonaan. (Hyvärinen 2004, 56.)

Hyvärinen on ilman muuta oikeassa, joskaan hän ei tuo esiin, että myös nykyaikaisessa narratologiassa on havaittavissa samantyyppistä sisäistä jakautumista kuin kertomuksellisen käänteen ja narratologian välillä. Narratologia, jälkiklassisessa muodossaan, ei pyri tutkimaan vain kirjallista fiktiivistä tai kokeellista kertomusta, vaan se vaikuttaisi olevan heterogeenisempi niin tutkimuskohteidensa kuin tavoitteidensa suhteen. Jälkiklassisen narratologian piirissä tarkastellaan kyllä aihepiirejä, jotka koskevat fiktiiv-

visen kertomuksen säännönmukaisuuksia ja fiktion erityisluonnetta suhteessa muihin kertomuksiin ja kerronnan lajeihin (ks. esim. Cohn 2006/1999; Hägg 2003/2005; Lehtimäki 2005; Tammi 1995), mutta sen lisäksi nykynarratologia on tutkimusta ihmisten tavoista ja tarpeista lukea ja tuottaa fiktiivisiä kertomuksia (ks. esim. Fludernik 2002/1996; Zunshine 2006). Tässä mielessä jälkiklassisen narratologian tutkimuksessa yhdistetään ricœuriläisittäin sekä kertomukseen että ihmiseen liittyvää tutkimuksellista mielenkiintoa. Perinteiseen poetiikkaan pohjaava tutkimusintressi jättää usein huomiotta, että fiktiivisen kertomuksen tutkimusta on relevanttia kohdistaa ihmisen olemiseen, kykyihin ja toimintoihin. Jälkiklassisessa narratologiassa taas pyritään poeettisten säännönmukaisuuksien lisäksi ymmärtämään kertomuksen lainalaisuuksia yhteydessä esimerkiksi ihmisen emotiivisiin ja kognitiivisiin kykyihin, eettiseen toimintaan sekä kulttuurisiin ja sosiaalisiin konteksteihin. Yhtenä tärkeänä filosofisena taustavaikuttajana tässä on juuri *Temps et récit*.

Kun Ricœurin teoksen narratologisten käsitteiden laajennukset ja ihmistä koskevat kysymyksenasettelut kontekstoidaan jälkiklassisen narratologian tutkimuskeskusteluihin, teoksen voi nähdä antavan välineitä yhdistää heterogeenisen tutkimusalan lähtökohtia ja tavoitteita. Vaikka jälkiklassinen narratologia on moniääninen paradigma, jota ei kokonaan voine yhtenäistää yhden filosofin tai filosofian nimissä, Ricœurin esittämä kertomusteoria on kuitenkin vahva ehdokas tällaiseen tehtävään. Ricœurin kertomusteorian relevanssi moniäänisen paradigman yhtenäistäjänä ja eheyttäjänä paljastuu, jos hänen kertomusteoreettinen ajattelunsa ymmärretään siinä kaksoisvalaistuksessa, jonka hänen fenomenologis-hermeneuttiset lähtökohtansa tuottavat.

Kuten todettiin, Ricœurin kiinnostus ei kohdistu pelkästään kertomukseen ja sen lainalaisuuksiin. Silti hän ei myöskään yksinomaan filosofoi kysymyksistä, jotka koskevat ihmistä, tämän olemista, kokemusta ja ymmärtämistä. Ricœur hakee vastausta mimesiksen ongelmaan, joka ratkeaa kohdistamalla huomio sekä kertomuksen lainalaisuuksiin että ihmisen maailmassa olemiseen. Teoksen *Temps et récit* Ricœur ei ole yksinomaan kertomuksen teoretikko tai ihmistä ja olemista käsittelevä filosofi vaan molempia yhtäaikaan.

Kun *Temps et récit* asetetaan jälkiklassisen narratologian kontekstiin, huomataan siis, että ”filosofisen antropologian” tutkimusintressit yhdistävät jälkiklassisen narratologian joskus toisiaan kohtaamattomia lähtökohtia ja tavoitteita. Monet tutkimusalaan eri suuntiin vetävät tutkimusintressit palvelevat Ricœurilla samaa päämäärää: kertomuksen, ajan ja ihmisen suhteiden ymmärtämistä. Ricœurin käsitys ihmisestä oman identiteettinsä kertojana ei sulje pois fiktiivisen kertomuksen poeettisten säännönmukaisuuksien ja lainalaisuuksien tarkastelua. ”Jälkiklassisena narratologina” Paul Ricœur liikkuukin narratologian rajoilla, koska hän ei vierasta kysyä ihmistä ja ihmisyyttä koskevia peruskysymyksiä samassa yhteydessä kertomuksen poeettisten lainalaisuuksien selvittämisen kanssa. Itse asiassa hänen ajattelunsa osoittaa, miten nämä kaksi liittyvät yhteen.

Viitteet

¹ Englanninnoksen käyttö alkukielisen sijasta näyttää vakiintuneen käsittelyssä olevaan narratologiseen kansainväliseen englanninkieliseen keskusteluun. Tässä käytetään samoin teoksen englanninkielistä käännöstä. Kaikki teoksesta suomentamani lainaukset ovat peräisin *Time and Narrativesta*, jonka ovat ranskankielisestä alkuteoksesta *Temps et récit* kääntäneet Kathleen McLaughlin & David Pellauer.

² Ricœurin oma käsitys narratiivisesta identiteetistä pohjaa alun alkujaan Alasdair McIntyren esittämiin ajatuksiin identiteetistä kertomuksena (ks. esim. Erdinast-Vulcan 2008).

Lähteet

ALTMAN, RICK 2008: *A Theory of Narrative*. New York: Columbia University Press.

ARISTOTELES 1997: *Runousoppi*. Teoksessa *Aristoteles IX. Retoriikka. Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti. Helsinki: Gaudeamus. 159–191.

BAL, MIEKE (ED.) 2004: *Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Vol 1–4. London: Routledge.

BAKHTIN, MIKHAIL 2000: ”Epic and Novel. Toward a Methodology for the Study of the Novel. Teoksessa *Theory of the Novel. A Historical Approach*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

COHN, DORRIT 2006/1999: *Fiktio mieli. (The Distinction of Fiction, 1999.)* Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

CURRIE, MARK 1998: *Postmodern Narrative Theory*. New York: St. Martin’s Press, Inc.

ERDINAST-VULCAN, DAPHNA 2008: The I that Tells Itself: A Bakhtinian Perspective on Narrative Identity. – *Narrative* Vol 16. No. 1. 1–14.

FLUDERNIK, MONIKA & RICHARDSON, BRIAN 2000: Bibliography of Present Works of Narrative. – *Style* 34:42.

FLUDERNIK, MONIKA 2002/1996: *Towards a ”Natural” Narratology*. London & New York: Routledge.

GENETTE, GÉRARD 1980: *Narrative Discourse (Discours du récit, 1972)*. Transl. Jane E. Levin. Oxford : Basil Blackwell.

HALLILA, MIKA 2007: Kirjallisuudentutkimuksen teoreettiset käsitteet ja kohteen ”toiseus”. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2007. 70–76.

HERMAN, DAVID 1999: Introduction: Narratologies. Teoksessa *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Ed. David Herman. Columbus: Ohio State UP.

HERMAN, DAVID & JAHN, MANFRED & RYAN, MARIE-LAURE (EDS.) 2005: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge.

HYVÄRINEN, MATTI 2004: Narratologia ja kerronnallinen käänne. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2004. 52–58.

- HÄGG, SAMULI 2003/2005: *Narratologies of Gravity's Rainbow*. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- IKONEN, TEEMU 2004: Jälkiklassisen narratologian suuntauksia. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2004. 41–51.
- KAUNISMAA, PEKKA & LAITINEN, ARTO 1998: Paul Ricœur ja narratiivinen identiteetti. Teoksessa *Jaettu jana, ääretön raja*. Toim. Petri Kuhmonen & Seppo Sillman. Filosofian julkaisuja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 178–195.
- KINDT, TOM & MÜLLER, HANS-HARALD 2003: Preface. Teoksessa *What Is Narratology?* Eds. Tom Kindt ja Hans-Harald Müller. Berlin & New York: Walter de Gruyter. v–vii.
- KOTKAVIRTA, JUSSI 2000: Merkitys, tapahtuma ja suunnistautuminen. Paul Ricœurin hermeneuttinen etiikka. – *Kulttuurintutkimus* 17(2001):1, 15–26.
- KUJANSIVU, HEIKKI 2000: Suomentajan alkusanat. Teoksessa Ricœur, Paul: *Tulkinnan teoria. Diskursi ja merkityksen lisä. (Interpretation Theory. Discourse and the Surplus of Meaning, 1976.)* Suom. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto. 7–17.
- LASSILA-MERISALO, MARIA 2008: ”Uteliaille toimittajille pettymystä ei näytetä”. Kainokirjallisen journalismin poetiikkaa aikakauslehtireportaasissa. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2008. 6–25.
- LEHTIMÄKI, MARKKU 2005: *The Poetics of Norman Mailer's Non-Fiction. Self-Reflexivity, Literary Form, and the Rhetoric of Narrative*. Tampere: Tampere University Press.
- NÁDAS, PÉTER 1986/2006: *Muistelmien kirja 1 & 2*. Suom. Juhani Huotari ja Hannu Launonen. Helsinki: Otava.
- PHELAN, JAMES & RABINOWITZ, PETER (EDS.) 2005: *A Companion to Narrative Theory*. Malden (Mass.): Blackwell.
- PHELAN, JAMES 2006: Rhetorical Aesthetics and Other Issues in the Study of Literary Narrative. – *Narrative Inquiry* 16:1. 85–93.
- RICŒUR, PAUL 1984: *Time and Narrative* Vol. 1. (*Temps et récit*, 1983.). Transl. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. Chicago & London. The University of Chicago Press.
- RICŒUR, PAUL 1985: *Time and Narrative* Vol. 2. (*Temps et récit*, vol. 2, 1984) Transl. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. Chicago & London. The University of Chicago Press.
- RICŒUR, PAUL 1988: *Time and Narrative* Vol. 3. (*Temps et récit*, vol 3, 1987) Transl. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. Chicago & London. The University of Chicago Press.
- RICŒUR, PAUL 1991: Narrative Identity. Teoksessa *A Ricœur Reader*. Ed. David Wood. London & New York: Routledge. 188–199.
- RICŒUR, PAUL 1992: *Oneself as Another*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RICŒUR, PAUL 2000: *Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä. (Interpretation The-*

ory. *Discourse and the Surplus of Meaning*, 1976.) Suom. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.

RICŒUR, PAUL 2004: *Memory, History, Forgetting*. (*Mémoire, l'histoire, l'oubli*.) Transl. Kathleen Blamey & David Pellauer. Chicago & London: The University of Chicago Press.

RICŒUR, PAUL 2005: Mimesis, viittaus ja uudelleen hahmottuminen. ("Mimesis, référence et refiguration", 1990.) Suom. Antti Kauppinen. Teoksessa *Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta*. Toim. Jarkko Tontti. Tampere: Vastapaino.

TAMMI, PEKKA 1995: Uutinen ja fiktio. Kaksi metakriittistä huomautusta narratologian soveltamisesta journalistisiin teksteihin. Teoksessa *Proosan taiteesta*. Toim. Pirjo Ahokas, Otto Lappalainen & Liisa Saariluoma. Turku: Turku University Press. 369–390.

WALSH, RICHARD 2003: *Fictionality and Mimesis. Between Narrativity and Fictional Worlds*. – *Narrative* Vol. 11. No.1, 110–121.

WALSH, RICHARD 2007: *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.

ZUNSHINE, LISA 2006: *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: The Ohio State UP.

Tintti Klapuri

Bahtin, konteksti, kirjallisuudentutkimus: katsaus nykybahtinologiaan

1980-luvulla Mihail Mihailovitš Bahtinissa (1895–1975), Neuvostoliiton suuressa yksinäisessä, nähtiin kirjallisuudentutkimusta ja humanistista tutkimusta yleisemminkin vaivaavan epistemologisen kriisin ratkaisija. 1990-luvulla Bahtin-lähtöiset sovellutukset täyttivät seminaarikirjastoja hyllyt. 2000-luvulla Bahtinin ajattelu on pääpiirteissään kontekstualisoitu ja samalla on huomattu, että Bahtin oli kylläkin suuri, muttei lainkaan yksinäinen. Mitä Bahtinista on jäänyt jäljelle?

Bahtinin kaikkivoipaisuus alkoi tulla kyseenalaiseksi 1990-luvun alussa, jolloin varsinkin brittiläisessä kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksessa ryhdyttiin tietoisesti kiinnittämään huomiota erityisesti saksalaisen idealismin ja Bahtinin suhteeseen. Vähitellen Bahtin-tutkimuksen painopiste siirtyikin vallattomasta soveltamisesta sekä läntisen että neuvostoliittolaisen intellektuaalisen kontekstin kartoittamiseen.

Katsauksessani tarkastelen Bahtin-tutkimuksen nykytilaa erityisesti kirjallisuudentutkimuksen kannalta. Esittelen aluksi Bahtinin ajattelun keskeisiä lähteitä. Seuraavaksi osoitan, minkälaisia seurauksia Bahtinin ideoiden sidoksisuudella näihin lähteisiin on kirjallisuudentutkijan kannalta. Lopuksi esittelen joitakin mahdollisuuksia kontekstualisoidun Bahtinin produktiiviseen soveltamiseen.

Bahtinin ajattelun keskeiset lähteet

Käytännössä Bahtinin ajattelun kontekstualisoinnin tarve juontaa juurensa ajattelijan ylimalkaisesta suhtautumisesta lähteiden käyttöön. Useassa tapauksessa kyse on mitä ilmeisimmin ollut kirjoituskontekstin asettamista vaatimuksista: jos halusi saada tekstinsä julkaistua 1930-luvun Neuvostoliitossa, ei ollut järkevää paljastaa ajattelunsa yhteyksiä porvarillisiin saksalaisiin idealisteihin saati sitten elämänfilosofeihin. Bahtin ei tosin lisännyt viitteitä Rabelais-teoksensa uudempaan painokseen, vaikka kirjan julkaiseminen oli jo täysin selvää; häntä ei tuntunut häiritsevän se, että hän väitöskirjassaan lainaa kymmenisen sivua sanasta sanaan uuskantilaisen filosofin Ernst Cassirerin (1874–1945) teoksesta *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance* (1927) (Poole 1998, 543, 572n).¹

Bahtiniin vaikuttaneiden ajattelutraditioiden selvittäminen on kuitenkin äärimmäisen tärkeää, sillä juuri riittämätön tieto hänen käyttämistään lähteistä on johta-

nut keskeistenkin ideoiden yli- ja väärintulkintaan. Tilannetta on usein pahentanut suoranainen välinpitämättömyys ottaa huomioon se varsin erityinen historiallinen ja yhteiskunnallinen konteksti, jossa Bahtin sovelsi ja edelleenkehitti käyttämiään lähteitä. Kirjallisuudentutkimuksen kannalta Bahtinin keskeisimmiksi virikkeiksi ovat osoittautuneet Kantin ja Hegelin ajattelu, 1800-luvun ja 1900-luvun alun saksalainen ja venäläinen (myöhemmin neuvostoliittolainen) filologinen perinne sekä 1900-luvun alun uuskantilaisuus, fenomenologia ja elämänfilosofia.

Kantin vaikutus näkyy selvimmin Bahtinin varhaisissa teksteissä, erityisesti esseessä *K filosofii postupka* (1924; engl. *Toward a Philosophy of the Act*), jossa Bahtin pyrkii rakentamaan konkreettisen teon etiikkaa Kantin kategorista imperatiivia kritikoiden. Bahtin esittää Kantin abstraktin ja universaalien järjestelmän jättävän huomiotta erityisen ja paikallisen, siis yksittäisen ihmisen kokemuksen elämästä. Moraalifilosofian perustaksi Bahtin ehdottaa yksilön konkreettista ja ainutkertaista tekoa, joka aktualisoi tuu päättymättömässä elämäntapahtumassa suhteessa toiseen yksilöön (*sobytiije bytiija*). (Bahtin 1994a, 29–34; Bakhtin 1993, 25–28.) Kantia voimakkaammin Bahtinin teksteissä aina varhaisista esseistä myöhäiskauteen saakka näkyy kuitenkin uuskantilaisuuden elämänfilosofiaan ja fenomenologiaan yhdistäneen Cassirerin vaikutus.² Itse asiassa vaikuttaa mahdolliselta, että Bahtin on tulkinut ajattelussaan 1930-luvulla keskeiseksi nousevaa Hegeliäkin paljolti Cassirerin ajattelun kautta (Brandist 2002, 24).

Sosiologi, yhteiskuntafilosofi Georg Simmelin (1858–1918) näkemysellä elämän ja ”objektiivisen kulttuurin” välisestä dikotomiasta oli vahva vaikutus erityisesti Rabelais-tutkimukseen (*Tvortšestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i Renessansa*, 1965), jossa Bahtin yhdistää Simmelin teorian Henri Bergsonin (1859–1941) naurun filosofiaan ja Cassirerin käsitykseen naurusta myyttisen maailmankuvan kyseenalaistavan kriittisen ajattelun välineenä (Tihanov 2000, 274–275, Brandist 2002, 127). Myös Bergsonin radikaalilla ajan filosofialla on yhtymäkohtia Bahtinin ajattelun kanssa (Rudova 1996). Ranskalaisfilosofin voimakkaasti modernistiseen kirjallisuuteen vaikuttanut aika-ajattelu on nähtävissä erityisesti Bahtinin teon filosofiassa, siitäkin huolimatta, että Bahtin nimenomaisesti kritisoi sekä *duréen* että *élan vitalin* käsitteitä (Bahtin 1994, 20–21, 26; Bakhtin 1993, 13–14, 21).

Münchenin koulukunnan keskeisen fenomenologin Max Schelerin (1874–1928) intersubjektiivisuuden etiikka on läsnä jo Bahtinin varhaisissa esseissä, joissa Bahtin luo tärkeät käsitteensä ”minä-itselle” (*ja-dlja-sebja*), ”minä-toiselle” (*ja-dlja-drugogo*) ja ”toinen-minulle” (*drugoi-dlja-menja*) ja soveltaa niitä muun muassa Puškinin runon analyysissä (Bahtin 1994a, 61–68, Bahtin 1994b, erit. 130–134; Bakhtin 1993, 65–75). Nämä Scheler-lähtöiset käsitteet ovat edelleen mukana myöhemmissä romaania koskeissa teorioissa, erityisesti Dostojevski-tutkimuksissa, joissa Bahtin esittää Dostojevskin romaanien onnistuvan tekijän ja henkilön välisen suhteen epäkausaalissa ja

epädeterministisessä esittämisessä. Dostojevskin päähenkilöt nähdään esimerkkiyksilöinä, jotka kykenevät löytämään oman asemansa toisten henkilöiden diskurssien joukossa, myös suhteessa kertojaan. (Bahtin 1994c; Tihanov 2000, 190–202; Brandist 2002, 95.)

Venäläistä formalismia on tavattu pitää bahtinilaisen tradition perivihollisena. Nyttemmin on kuitenkin käynyt ilmi, että vaikka Bahtinin piiri kritisoi voimakkaasti formalistien kirjallisuuskäsitystä, Viktor Šklovskin (1893–1984) ja Juri Tynjanovin (1894–1943) seikkaperäinen käsitteenmuodostus mitä luultavimmin mahdollisti Bahtinin kontekstualisoivamman kirjallisuusteorian (Tihanov 1998, erityisesti 44–48; Pavel Medvedevin ja formalismin suhteesta ks. myös Huhtanen 2008). Koko Bahtinin piiri oli 1920- ja 1930-luvulla tiiviissä vaikutussuhteessa myös marxilaisuuteen, ja Bahtinin romaniteoriaan suodattui esimerkiksi 1930-luvun Neuvostoliiton ”virallisen” kielitieteilijän Nikolai Marrin (1864–1934) osin mielikuvituksellisia, osin marxilaisia näkemyksiä.³ Saksalaisista kirjallisuudentutkijoista erityisesti Friedrich Spielhagenin (1829–1911) vaikutus on noussut viime vuosina esille. Spielhagen on yksi niistä harvoista lähteistä, joihin Bahtin suoraan viittaa esseessään *Slovo v romane* (1934–35; engl. *Discourse in the Novel*).⁴

Jo tämä lyhyt eikä millään muotoa kaikenkattava katsaus osoittaa, miten moniin, usein keskenään ristiriitaisiin ajattelutraditioihin ja -suuntauksiin Bahtin tukeutui kirjallisuusteorioissaan. On keskeistä panna merkille, että useimmat Bahtinin (vielä myöhäisessä tuotannossaan) käyttämistä lähteistä on itse asiassa kirjoitettu jo 1800-luvun lopulla tai 1900-luvun alussa. Lisäksi on huomattava, että se erityinen historiallinen konteksti, jossa Bahtin työskenteli, vaikutti tapaan, jolla hän käytti lähteitään.

Bahtinin käyttämien lähteiden merkitys hänen kirjallisuusteorioidensa kannalta

Seuraavaksi analysoin joitakin niistä seurauksista, joita Bahtinin lähteillä itsessään tai niiden keskinäisillä suhteilla on Bahtinin ajattelun ja sen kirjallisuustieteellisen soveltamisen kannalta.

Ensiksikin on huomattava valtava juopa nykyisen kirjallisuuden- ja kulttuuritutkimuksen keskeisten lähtökohtien ja Bahtinin teorianmuodostuksessaan käyttämien kysymyksenasettelujen välillä. Varsin moni Bahtinin ajattelun teoreettisista lähtökohdista on myöhemmässä tutkimuksessa osoittautunut vähintäänkin kyseenalaiseksi, mitä ei ole aina osattu ottaa huomioon Bahtinia innokkaasti sovellettaessa.

Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta varsin kiintoisa piirre on Bahtinin yksilökäsitys. Erityisesti varhaisissa teksteissään Bahtin esittää romaanihenkilöt korostuneesti juridisinä henkilöinä, oikeuksien ja velvollisuuksien kantajina: Henkilö on vastuussa oman elämänsä teosta, jolle ”ei ole alibia” (*ne-alibi v bytii*). Henkilön intentioiden ja

toiminnan nähdään muodostuvan puhtaan rationaalisesti, ilman selittävää kontekstia, kuten juridisessa diskurssissa. (Bahtin 1994a, 40–46; Bakhtin 1984, 29–48.) Tämän yksilökäsityksen takana on uuskantilainen filosofi Hermann Cohenin (1842–1918) ja Marburgin koulukunnan yleisemminkin hyväksymä käsitys oikeustieteestä humanististen tieteiden ”matematiikkana”. (Brandist 2004, 23–45.) Vaikka Bahtinin ajattelu historiallistuu 1930-luvulla ja sen uuskantilaiset, individualisoivat vaikutteet vähenevät, juridisesti määrittynyt yksilökäsitys säilyy: tietyn yhteiskunnallisen ryhmän edustaja (talonpoika, kauppias, ritari, kirkonmies) identifoidaan ryhmään kiinteästi liittyvien oikeuksien ja velvollisuuksien kautta (Brandist 2001, 221–222).⁵

Tässä valossa tulee ymmärrettäväksi, miksi Bahtinin yksilökäsitys kaikesta konkreettisuuden tavoittelustaan huolimatta ei saa koskaan lihaa luiden ympärille: juridinen yksilökäsitys on osa uuskantilaista abstrahoivaa maailmankuvaa, jossa ei juurikaan kiinnitetä huomiota materiaalistien tai yhteiskunnallisten olojen vaikutukseen yksilön identiteettiin. Bahtinin yksilökäsityksen reduktiivisuutta ei ole helppo havaita, ellei ole sattumoisin perehtynyt 1900-luvun alussa varsin vaikutusvaltaisten mutta sittemmin lähes täysin unohdettujen filosofien Cohenin ja Paul Natorpin (1854–1924) ajatteluun. Bahtinin yksilökäsityksen tosiasiallista abstraktiutta ja idealistisuutta sotkee edelleen hänen tämän tästä esittämänsä tavoite kuvata yksilö nimenomaan konkreettisesti, historiallisessa tilanteessa.

Toiseksi Bahtinin käyttämien lukuisien eri ajattelutraditioiden yhdisteleminen johtaa eräiden hänen luomiensa keskeisten käsitteiden sisäisiin ristiriitaisuuksiin. Kronotooppi, joka kenties juuri hämäräperäisyytensä vuoksi on Bahtinin kirjallisuustieteellisistä käsitteistä yliviljellyin, on oivallinen esimerkki eri traditioiden aiheuttamista ongelmista. Bahtin kehitti käsitteen samoihin aikoihin kuin hänen ajattelussaan tapahtui murros pääasiallisesti kantilaisvaikutteisesta ajattelusta hegeliläiseen, historioivaan ajatteluun (Brandist 2002, 131–132).⁶ Kronotoopissa Bahtin yhdistää Kantin transsendentaaliset ajan ja paikan kategoriat hegeliläiseen, historiallista muuttuvuutta korostavaan Euroopan kirjallisuuden historian analyysiin. Kun aika ja paikka ymmärretään historiallisesti muuttuvina, ne menettävät apriorisen asemansa, joka niillä Kantin ajattelussa on. Näin Kantin kategoriat näyttävät ikään kuin puoliksi transsendentaalisina (Schulz 1998, erit. 149–154). Erityisesti läntisissä teoreettisissa johdatuksissa kronotooppiin ja kronotoopin sovellutuksissa kirjallisuudentutkimuksessa on tavattu painottaa käsitteen yhteyksiä Kantiin ja luonnontieteeseen, erityisesti Einsteinin suhteellisuusteoriaan (ks. esim. Holquist 1990, 111–113, 148; Morson and Emerson 1990, 366–369). Hegelin, Cassirerin ja György Lukácsin (1885–1971) vaikutus on alettu ottaa huomioon vasta hiljattain. Kun Bahtinin ajattelussa tapahtunut historiallinen käänne on jäänyt huomiotta, myös kronotoopin käsitteen ongelmallisuus on sivuutettu.

Kolmanneksi on huomattava Bahtinin suosima lyriikan ja proosan vastakkainasettelu. Tämä on erityisen selvästi esillä esseessä *Slovo v romane* (Bahtin 1975, esim. 91–92; Bakhtin 1981, 277–278). Bahtin käyttää eri genrejä suorastaan binaarisina oppositioina ja varsin populistiseen tapaan, kuten Craig Brandist huomauttaa (2002, 110, 117). Bahtinin käsitys nimittäin pohjaa yhtäältä Cassirerin symbolisten muotojen dialektiikkaan sekä elämän ja kulttuurin väliseen dikotomiaan, jotka juontuvat elämänfilosofiasta, ja toisaalta marrilaisen koulukunnan käsitykseen kielen ja tuotantovoimien perustavanlaatuisesta yhteydestä. Marrin mukaan kielet ovat muovautuneet yhdessä maailmanhistoriallisessa prosessissa, alkaen alkukantaisesta ajattelusta, joka on vallinnut primitiivisen kommunismin aikaan, ja kehittyen tästä eteenpäin käsi kädessä tuotantovoimien kanssa. Vastaavalla tavalla marrilaisvaikutteisessa kirjallisuudentutkimuksessa kirjallisuuden ymmärrettiin kehittyneen folkloresta, joka puolestaan oli alkuaan peräisin myytistä, ”esiluokkayhteiskunnan” symbolisesta muodosta. Esimuotoihin ajateltiin olevan mahdollista päästä käsiksi niin kutsutun kielitieteellisen paleontologian avulla, edeten nykyisen kehitysvaiheen ilmentymistä kohti aikaisempia muotoja. (Freidenberg 1991, erit. 57.)

Myöhemmässä Bahtin-lähtöisessä kirjallisuudentutkimuksessa tätä käsitystä on kehitelty edelleen alkuperäisistä lähteistä tietämättä. Tässä suhteessa erityisen ongelmallinen on Gary Saul Morsonin ja Caryl Emersonin kehittämä ”prosaiikan” käsite. Morson ja Emerson laajentavat prosaiikan koskemaan paitsi romaanigenreä myös tietynlaista maailmankuvaa, jossa keskeiseksi nousee ”proosaisuus” tavanomaisuuden ja jokapäiväisyyden merkityksessä (Morson and Emerson 1990, 15). Siitä huolimatta, että Morsonin ja Emersonin tutkimus on monin tavoin merkittävä ja innovatiivinen lisä Bahtin-tutkimuksessa, sille on myös ominaista poliittinen värityneisyys, joka johtaa muun muassa Bahtinin ajattelun redusoimiseen epistemologiseksi relativismiksi (Dop 2000, 8).⁷ Kun lisäksi otetaan huomioon Bahtinin näkemyksen populistisuus ja sen sidonnaisuus Marrin kielitieteelliseen paleontologiaan, asettuu koko prosaiikan käsite kyseenalaiseksi, sikäli kuin se ymmärretään rakentuvaksi nimenomaan suhteessa Bahtinin ajatteluun.

Aivan viime aikoina kontekstualisoinnin kohteeksi on tullut myös Bahtinin ideoiden vastaanotto lännessä 1960–1970-luvulla. Vaikka Bahtinin ideoiden todellisia alkulähteitä on jo kartoitettu vaikuttava määrä, hänen ajattelunsa kulttuurinen siirtyminen on edelleen melko lailla tutkimaton alue. On käynyt ilmi, että kulloisellakin ideologisella kontekstilla on ollut merkittävä vaikutus siihen, millä tavoin Bahtinin ajattelu on ymmärretty läntisessä kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksessa. Niinpä jälkistrukturalistit tulkitsivat Bahtinin formalismikritiikin eräänlaisena strukturalismikritiikkinä, kun taas marxilaisessa kontekstissa Bahtin nähtiin aivan toisenlaisessa valossa, formalismin ja ideologiakritiikin yhdistävänä ajattelijana. (Zbinden 2006, ks. myös Bruhn

& Lundquist 2001, 12–13.) Poliittisen kontekstin ohessa Bahtinin lukemista ovat vaikeuttaneet useat epäkelvot käännökset, jotka ovat joissakin tapauksissa onnistuneet hämärtämään osan keskeisistäkin käsitteistä. Esimerkiksi venäjistä ranskaan tehdyissä käännöksissä heterologian (*raznorešije*) eli yhden kielen sisällä vallitsevan variaation käsite on käytännössä täysin kadotettu sekoittamalla käsite monikielisyteen (*plurilinguisme*). Tämä on harmillisesti puurottanut Bahtinin ajattelulle ominaisen käsityksen kielen yhteiskunnallisesta rakentumisesta. (Zbinden 2006, erit. 76–77.)

Kysymys Bahtinista ja kulttuurisesta siirtymisestä ei koske ainoastaan Bahtinin teorioiden saapumista länteen. Ongelmana on ollut myös ajattelijan tapa muuntaa saksankielisestä filosofisesta diskurssista omaksumansa käsitteet jokapäiväisistä venäjän ilmauksista johdetuiksi termeiksi. Kun Bahtin varusti jokapäiväiset sanat prefiksein ja suffiksein, alkuperäinen merkitys vakiintuneine konnotaatioineen säilyi mutta samalla sana sai ylimääräisiä merkityksiä. Kääntäjille arkikielisten sanojen käyttö filosofisessa diskurssissa on ymmärrettävästi aiheuttanut runsaasti päänvaivaa. (Ks. esim. Brandist 2002, 2–3.) Teoreettisesta kontekstista tietämättöminä kääntäjät ovat tulkinneet Bahtinin käännökset uudissanoiksi ja kääntäneet ne edelleen ranskaksi, englanniksi, ruotsiksi, suomeksi. Tämä on johtanut vakaviin käännösongelmiin, kun eri kääntäjät – joita Bahtinin tapauksessa on laumoittain – ovat tulkinneet keskeiset käsitteet monin eri tavoin. Niinpä esimerkiksi käsite *stanovlenije* (< saks. das Werden) on käännetty englanttiin seuraavilla tavoilla: *becoming*, *coming-to-be*, *evolution*, *formation*, *generation*, *generative process*, *psychological evolution*, *spirit of process*, *emergence* ja *development* (Hirschkop & Shepherd 1989, 192). Tätä taustaa vasten tuntuu suoranaiselta ihmeeltä, että Bahtinin käännökset ovat ylipäänsä lukukelpoisia.

Tulevaisuuden näkymiä

Miten tavallinen kirjallisuudentutkija, joka ei ole sen syvemmin perehtynyt bahtinologian saloihin, enää uskaltaa ajatellakaan jotakin niin hurjapäistä kuin Bahtinin ajattelun soveltamista? Miten houkuttelevia dialogin, kronotoopin ja polyfonian käsitteitä voisi käyttää, nyt kun niiden rajoitukset tieteellisinä käsitteinä on osoitettu?

Bahtinin käsitteiden historiallisen syntykontekstin huomioonottava edelleenkehittäminen vaikuttaa tällä hetkellä varsin lupaavalta suuntaukselta. Myös Bahtinin ajattelun soveltaminen tuntuu edelleen hedelmälliseltä, kunhan hänen käyttämiensä käsitteiden rajoitukset otetaan tarkasti huomioon ja käsitteitä tarkennetaan uudemman tutkimuksen valossa. Hyvä esimerkki kontekstualisoivasta teorianmuodostuksesta on Alastair Renfrew'n tutkimus *Towards a New Material Aesthetics: Bakhtin, Genre and the Fates of Literary Theory* (2006), jossa Bahtinin piirin käsitteistöä yhdistetään uudempaan genreteoriaan. Oivallinen esimerkki Bahtinin menestyksekkästä soveltamisesta on puolestaan Andrei Stepanovin tutkimus *Problemy kommunikatsii u Tšehova* (2005),⁸

jonka teoreettisena lähtökohtana on Bahtinin puheaktiteoria. Stepanov täydentää Bahtinin teoriaa nykykirjallisuudentutkimuksella ja sosiolingvistiikalla, mutta samalla hän myös osoittaa Bahtinin kategorioiden soveltuvuuden Tšehovin novellien tunnetusti ongelmallisten kerronnallisten suhteiden avaamisessa.

Erityisen kiinnostava piirre viime vuosien kirjallisuudentutkimuksessa on ollut kertomusteoreettisen ja bahtinilaisen tradition lähentyminen, joka on tapahtunut paljolti jälkiklassisen narratologian kontekstissa. Perinteisestihän venäläisestä formalismista strukturalismin kautta juontuva narratologinen analyysi on ymmärretty bahtinilaisen tradition historiallistavan näkökulman vastakohtaksi. Narratiivisuuden tutkimuksen monitieteistyminen ja sen parissa voimistunut kiinnostus myös kerronnallisten suhteiden eettistä merkityvyyttä kohtaan on kuitenkin nostanut Bahtinin (ja yleisemmin Bahtinin piirin) kerronnallisia valtasuhteita koskevan problematiikan uudella tavalla esille. Laajimmin Bahtinin ja narratologian yhteisotentiaaleja on viime vuosina kehitellyt brittitutkija Alan Palmer. Teoksessaan *Fictional Minds* (2004) Palmer pyrkii muun muassa osoittamaan identiteetin rakentuvan sosiaalisesti myös kaunokirjallisessa tekstissä. Tässä hän käyttää viimeaikaisen kognitiivisen tutkimuksen ohella hyväkseen neuvostoliittolaista psykolingvistiikkaa (Vygotski, Luria) ja diskurssianalyysia (Bahtin, Vološinov). Muista viimeaikaisista kertomusteoriaa ja bahtinilaista diskurssianalyysia harjoittavista tutkijoista mainittakoon Sarah Young, joka esittää tutkimuksessaan *Dostoevsky's The Idiot and the Ethical Foundations of Narrative. Reading, Narrating, Scripting* (2004) *Idiootin* rakenteen konstruoituvan intersubjektiivisesti.

Bahtinin kontekstualisointi ei vähennä Bahtinin merkitystä kirjallisuudentutkimuksen klassikkona. Vaikka Bahtin ei lopulta ollutkaan suuri yksinäinen, joka jo etukäteen ratkaisi 1900-luvun keskeisten teoreettisten suuntausten dilemmat (Barta et al. 2001, 2) vaan pikemminkin jokapaikanhöylä (Shepherd 2006, 33), hän yhdisti käyttämänsä lähteet romaaniteoriaksi ainutlaatuisen innostavalla tavalla. Bahtinin kontekstualisoinnin ansiosta nykytutkijalla on mahdollisuus aiempaa täsmällisempään tutkimukseen ottamalla huomioon Bahtinin ideoiden alkulähteet ja niiden aiheuttamat rajoitukset. Jokaisen Bahtin-lähtöisen teorian tai sovelluksen lähtökohtana tulisi-kin olla tietoisuus sekä Bahtinin teoreettisesta sidoksisuudesta että siitä historiallisesta kontekstista, jossa hän toimi ajattelijana.

Kirjoittaja vietti kevätlukukauden 2008 vierailevana tutkijana Sheffieldin yliopiston Russian and Slavonic Studies -laitoksessa ja sen yhteydessä toimivassa Bahtin-keskuksessa.

Viitteet

¹ Poole toteaa, että Bahtinin käännös on itse asiassa jopa niin tarkka, että sitä Cassirerin saksankieliseen alkuperäistekstiin vertaamalla on mahdollista korjata Bahtinin tekstin *englanninnoksessa* olevia käännösvirheitä (Poole 1998, 543).

² Katerina Clark ja Michael Holquist käsittelevät Bahtinin ajattelun uuskantilaisia piirteitä jo vuonna 1984 ilmestyneessä kontekstualisoivassa elämäkerrassa *Mikhail Bakhtin* (Massachusetts: Harvard University Press).

³ Marrin näkemyksiä erittelee seikkaperäisesti Vladimir Alpatov teoksessaan *Istorija odnogo mifa. Marr i marrizm* (Moskva: Nauka, 1991).

⁴ Spielhagenin vaikutusta Bahtinin romaaniteoriaan analysoi tarkasti Poole 2001. Saksalaisen romantiikan keskeisyys Bahtinin kirjallisuuskäsityksessä on noussut tutkimuksessa esille jo varhain, olihan Goethe yksi Bahtinin tutkimuksen keskeisistä kohteista. Bahtinin suhdetta saksalaiseen romantiikkaan analysoi Tzvetan Todorov klassikotutkimuksessaan *Mikhail Bakhtin: The Dialogic Principle* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984). Myöhemmin Galin Tihanov palaa aiheeseen artikkelissaan ”Bakhtin, Lukács and German Romanticism: The Case of Epic and Irony” (Carol Adlam et al (eds), *Face to Face: Bakhtin in Russia and the West*. Sheffield: Sheffield University Press, 1997).

⁵ Craig Brandist (2001) käsittelee syvällisesti Bahtinin piirin ajattelun sidoksisuutta uuskantilaisiin juridisiin käsitteisiin.

⁶ Bahtinin ”hegeliläinen käänne” ei välttämättä ollut täysin Bahtin-lähtöinen. On esitetty, että koska Hegel oli 1930-luvun Neuvostoliitossa varsin arvostettu hahmo, Bahtin saattoi myös käyttää Hegeliä hyväkseen saavuttaakseen riittävän neuvostouuskottavuuden (Zbinden 2006, 95). Juuri näinä vuosina myös Georg Lukácsin vaikutus neuvostoliittolaiseen kirjallisuudentutkimukseen oli vahvimmillaan, mikä lienee osaltaan vaikuttanut Hegelin suosioon; unkarilaisajattelijan romaaniteoriahan nojaa tunnetusti hegeliläiseen dialektiikkaan. Yleisellä tasolla ajattelijoita yhdistää se, että molemmat rakensivat historiallisesti kehittyvän romaaniteoriaansa vastaamaan moderniteetin kaunokirjallisia ilmentymiä. Ensisijaisesti Lukácsin lukeminen näkyy Bahtinin tuotannossa varhaisen, uuskantilaishenkisen romaaniteorian vaikutuksena, ei niinkään myöhempien, suoremmin marxilaisten kirjoitusten läsnäolona. (Tihanov 1997; Tihanov 2000, erit. 293–294.)

⁷ Dop osoittaa myös, että Morson ja Emerson esittelevät eräät Bahtinin keskeiset käsitteet puutteellisesti (Dop 2000, 9, 12). On kuitenkin huomattava, että Caryl Emerson on myöhemmin formuloinut näkemyksiään jossain määrin uudelleen (ks. esim. Emerson 1997, 4).

⁸ Tutkimuksen lopussa on englanninkielinen yhteenveto. Stepanovin väitöskirjan arvostelu on ilmestynyt *Avaimessa* 3/2006.

Lähteet

- BAHTIN, M. M. 1965: *Tvortšestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i Renesansa*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.
- BAHTIN, M. M. 1975/1934–35: Slovo v romane. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznyh let*. Moskva: Hudožestvennaja literatura, 72–233.
- BAKHTIN, MIKHAIL 1981/1934–35: Discourse in the Novel (Slovo v romane). Tr. Caryl Emerson and Michael Holquist. In Michael Holquist (ed.) *Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, 259–422.
- BAKHTIN, MIKHAIL 1981/1937–38: Forms of Time and of the Chronotope in the Novel (Formy vremeni i hronotopa v romane). Tr. Caryl Emerson and Michael Holquist. In M. Holquist (ed.), *Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, 84–258.
- BAKHTIN, MIKHAIL 1993/1924: *Toward a Philosophy of the Act* (K filosofii postupka). Tr. Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press.
- BAHTIN, M. M. 1994A/1924: K filosofii postupka. *Raboty 1920-h godov*. Next: Kiev, 9–68.
- BAHTIN, M. M. 1994B/1923–27: Avtor i geroi i estetičeskoj dejatel'nosti. *Raboty 1920-h godov*. Next: Kiev, 9–68.
- BAHTIN, M. M. 1994C/1929: *Problemy tvortšestva Dostojevskogo*. Kiev: Next, 8–179.
- BARTA, PETER I. ET AL. (EDS) 2001: *Carnivalizing Difference. Bakhtin and the Other*. London and New York: Routledge.
- BRANDIST, CRAIG 2001: The Hero at the Bar of Eternity: The Bakhtin Circle's Juridical Theory of the Novel. *Economy and Society* 30 (2), 208–28.
- BRANDIST, CRAIG 2002: *The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics*. London: Pluto Press.
- BRANDIST, CRAIG 2004: Law and the Genres of Discourse: The Bakhtin Circle's Theory of Language and the Phenomenology of Right. In F. Bostad et al. (eds) *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture. Meaning in Language, Art and New Media*. Houndmills & New York: Palgrave Macmillan, 23–45.
- BRUHN, JØRGEN AND LUNDQUIST, JAN 2001: Introduction: A Novelness of Bakhtin? In Jørgen Bruhn and Jan Lundquist (eds), *The Novelness of Bakhtin. Perspectives and Possibilities*. Copenhagen: Museum of Tusculanum Press, University of Copenhagen, 11–50.
- DOP, ERIK 2000: A Dialogic Epistemology: Bakhtin on Truth and Meaning. *Dialogism* 4, 7–33.
- EMERSON, CARYL 1997: *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton University Press.
- FREIDENBERG, OL'GA 1991: The Main Goals Used in the Collective Study of the Plot of Tristan and Iseult. *Soviet Studies in Literature* 27 (1), 54–66.

- HIRSCHKOP, KEN & SHEPHERD, DAVID (EDS) 1989: *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- HUHTANEN, JOUNI 2008: Formalismin ongelmat kirjallisuushistorian kannalta: Pavel Medvedevin formalismin kritiikki. *Avain* 2, 30–45.
- MORSON, GARY SAUL & EMERSON, CARYL 1990: *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press.
- PALMER, ALAN 2004: *Fictional Minds*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- POOLE, BRIAN 1998: Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism. In P. Hitchcock (ed.), *Bakhtin/Bakhtin: Studies in the Archive and Beyond. The South Atlantic Quarterly* 97 (3–4), 537–578.
- POOLE, BRIAN 2001: Objective Narrative Theory – The Influence of Spielhagen's "Aristotelian" Theory of "Narrative Objectivity" on Bakhtin's Study of Dostoevsky. In Jørgen Bruhn and Jan Lundquist (eds), *The Novelness of Bakhtin. Perspectives and Possibilities*. Copenhagen: Museum of Tusulanum Press, University of Copenhagen, 107–162.
- RENFREW, ANDREW 2006: *Towards a New Material Aesthetics: Bakhtin, Genre and the Fates of Literary Theory*. London: Legenda.
- RUDOVA, LARISSA 1996: Bergsonism in Russia: The Case of Bakhtin. *Neophilologus* 80, 175–188.
- SCHOLZ, BERNHARD F. 1998: Bakhtin's Concept of "Chronotope": The Kantian Connection. In David Shepherd (ed.), *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Authorship, Aesthetics*. Amsterdam: Harwood Academic, 141–172.
- SHEPHERD, DAVID 2006: A Feeling for History? Bakhtin and 'The Problem of Great Time'. *The Slavonic and East European Review* 84 (1), 32–51.
- STEPANOV, ANDREI 2005: *Problemy kommunikatsii u Tšehova*. Moskva: Jazyk slavjanskih kultur.
- TIHANOV, GALIN 1997: Reification and Dialogue: Aspects of the Theory of Culture and Society in Bakhtin and Lukács. In Miha Javorkin et al. (eds), *Bakhtin and the Humanities*. Ljubljana: University of Ljubljana, 73–93.
- TIHANOV, GALIN 1998: Bakhtin's Essays on the Novel (1935–41): A Study of their Intellectual Background and Innovativeness. *Dialogism* 1, 30–56.
- TIHANOV, GALIN 2000: *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin and the Ideas of Their Time*. Oxford: Oxford University Press.
- SHEPHERD, DAVID (ED.) 1998: *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Authorship, Aesthetics*. Amsterdam: Harwood Academic.
- ZBINDEN, KARINE 2006: *Bakhtin Between East and West: Cross-cultural Transmission*. Oxford: Legenda.
- YOUNG, SARAH 2004: *Dostoevsky's The Idiot and the Ethical Foundations of Narrative. Reading, Narrating, Scripting*. London: Anthem Press.

Tiina Käkelä-Puumala

Raha puhuu: katsaus ekonomiakritiikin historiaan ja kohteisiin

Kirjallisuudentutkimuksen suhde taloudellisiin kysymyksiin on käynyt läpi monia vaiheita. Kun oppiala modernissa mielessä syntyi positivismin myötä 1800-luvulla, niin kutsuttu taustalähtöinen tutkimus painotti selkeitä kausaalisuhteita teosten materiaallisen syntykontekstin ja niiden merkityksen välillä. Tähän materiaalliseen kontekstiin kuului tekijän elämänvaiheiden lisäksi myös hänen taloudellinen tilanteensa. Sittenmin asenteet muuttuivat: formalismi eri muodoissaan syntyi vastarektiona biografismille ja loi kuvan kirjallisuudesta omalakisesti kehittyvänä järjestelmänä, jossa sellaiset seikat kuin talous tai yhteiskunnalliset suhteet eivät olleet relevantteja. Uuskriitikot pilkkasivat varhaisia biografisteja pesulalaskujen tutkijoiksi, jotka eivät osaa erottaa olennaista epäolennaisesta. Formalistiset suuntauksukset Euroopassa syntyivät historiallisesti kiinteässä yhteydessä modernismin kanssa, jonka taidekäsitteille oli tunnusomaista samaten taiteen ja talouden välisten kytkösten kiistäminen tai ainakin niiden merkityksen vähättely. Taiteen tuli ylittää arkipöytä ja porvarillinen hyötyajattelu, eivätkä sitä saisi kahlita sellaiset seikat kuten näköisyys, todenkaltaisuus, merkitys tai hinta.

Biografismin tai laajemmin positivismin kriisistä huolimatta taiteen materiaallisten ehtojen tutkiminen ei kuitenkaan kadonnut, vaan jatkui edelleen jälkimarxilaisen Frankfurtin koulukunnan edustajien ajattelussa. Esimerkiksi Theodor Adornon, Max Horkheimerin ja Walter Benjaminin kirjoituksissa luotiin sellaisia pitkän iän saavuttaneita käsitteitä kuten kulttuuriteollisuus, sekä pohdittiin taiteen vastaanoton ja yhteiskunnallisen merkityksen muutosta suhteessa tuotantotapojen muutoksiin.

Toisen maailmansodan jälkeen kehittyneessä strukturalismissa talous tulee mukaan uudella tavalla, kun sosiaalisten käytäntöjen ja lingvististen rakenteiden suhdetta ryhdytään analysoimaan. Ferdinand de Saussure oli korostanut jo aiemmin kielellisen merkin ja rahan rakenteellista samankaltaisuutta: molemmissa arvo on jotakin, joka ei ole olemassa ”luonnostaan”, vaan syntyy erojen muodostamassa järjestelmässä. Kuvaa-va on myös, että eräs strukturalismin varhainen merkkiteos, Claude Lévi-Straussin *Les structures élémentaires de la parenté* (1949) käsittelee yhtä keskeistä taloustermiä eli vaihtoa – naisten vaihtoa heimojen välillä – ja tekee tästä vaihdosta ja sen edellyttämistä säännöistä yhden kulttuurin perusrakenteista.

Talousmetaforien hidas invaasio kirjallisuudentutkimuksen kieleen on jatkunut edelleen, kun jälkistrukturalismin vaikutuksesta kirjallisuutta on määrätietoisesti py-

ritty lukemaan rinnakkain muiden kulttuuristen diskurssien kanssa. Tämän seurauksena esimerkiksi termi ”ekonomia” on levinnyt postmoderniin kirjallisuusteoriaan siinä määrin, että se on jo kärsinyt jonkinlaisen inflaation (!). Kuten Nadja Gernalzick on todennut, ”ekonomiaa” käytetään usein väljän metaforisesti kuvaamaan esimerkiksi tekstissä ilmenevää periaatetta tai systeemiä, ilman konkreettista viittausta kerronnassa kuvattaviin taloudellisiin operaatioihin (2001, 363–364).

Ekonomiakritiikki

Yhdysvaltalaisessa kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksessa on 1990-luvulta lähtien puhuttu suuntauksesta nimeltä ”economic criticism”. Käsite viittaa itse asiassa kahtaalle, koska sillä tarkoitetaan sekä tutkimusta, jossa analysoidaan taloustieteen retoriikkaa, metaforia ja trooppeja (nk. *rhetoric of economy*), että tutkimusta, jossa kirjallisuutta pyritään analysoimaan taloustieteen käsitteiden avulla. Jälkimmäisessä keskeiseksi nousivat muun muassa kysymykset arvosta, vaihdosta ja tuotannosta kaunokirjallisuuden kontekstissa sekä siitä, miten muutokset kirjallisuuden representaatiokäsityksissä heijastelevat yleisempiä sosioekonomisia muutoksia.

Termin *economic criticism* suomentaminen ei ole ihan yksinkertaista. ”Taloustutkimus” on jo muussa käytössä, tuoden mukanaan vahvat mielikuvat tilastotieteestä ja kuluttajagallupeista. Asiaa mutkistaa vielä se, että termiä *economic criticism* käytetään myös pelkästään taloutteen kohdistuvan kritiikin merkityksessä. Koska kritiikki-sana kantaa mukanaan myös viittauksen kriittiseen reflektioon, niin ”ekonomiakritiikki” voisi toimia myös suomen kielessä. Käsite on tietysti nyt vain puolittain suomentunut, mutta se on ollut monen muunkin lainasanan kohtalo.

Esittelen seuraavassa kaksi ekonomiakritiikkiä hyvin edustavaa tutkimusantologiaa. Ensimmäinen on Martha Woodmanseen ja Mark Osteenin toimittama *The New Economic Criticism* vuodelta 1999, ja jälkimmäinen Osteenin toimittama *The Question of the Gift* vuodelta 2002.¹ *The New Economic Criticism* on jo pieni klassikko, jonka vaikutusvallasta kertoo sekin, että angloamerikkalaisessa tutkimuksessa ekonomiakritiikkiin viitataan usein juuri nimellä *new economic criticism*.² Kokoelmassa joukko kirjallisuuden- ja kulttuurintutkijoita sekä ekonomisteja käsittelee talouden ja kulttuuristen representaatioiden suhdetta. Kirjan toimittaneet Osteen ja Woodmansee eivät halua esiintyä kokoelman nimestä huolimatta uuden koulukunnan edustajina, mutta he korostavat muutosta, joka on tapahtunut 1990-luvulla kirjallisuustieteessä ja kulttuurintutkimuksessa, kun taloustieteen käsitteet, mallit ja paradigmat alkoivat herättää uudenlaista kiinnostusta. Samaan aikaan myös taloustieteilijät kiinnostuivat tekstianalyysistä ja erityisesti retoriikan tutkimuksesta.

Osteen ja Woodmansee luovat kirjan johdanto-osassa historiallisen katsauksen ekonomiakritiikkiin. Sen ensimmäisen aallon he näkevät syntyneen jo 1970–80-luvun

taitteessa. Syninä tähän on muun muassa kulttuurintutkimuksen ja uushistorismin nousu, jonka seurauksena heräsi uusi kiinnostus talouteen representaatiomuotona, sekä niihin moniin eri tapoihin, joilla talous ja kulttuuri kietoutuvat toisiinsa. Toki talouden ja kulttuurin yhtymäkohtia oli analysoitu aiemminkin, mutta tilanne on olennaisesti toinen 1970-luvun lopulla. Ja, väittävät kirjan toimittajat, uutta on myös se, että talouden ilmiöt – korkoraso, pörssikurssien heilahtelut, sijoitusrahastot, kuluttaminen – ovat 1980-luvulta lähtien olleet sellaisen yleisen kiinnostuksen kohteina, jolle on etsittävä historiallinen vertailukohta 1930-luvulta. Olemassaolon sfäärimme on talouden läpäisemä – tästä tuntuu vallitsevan konsensus miltei alalla kuin alalla.

Ekonomiakritiikki on lähtökohtaisesti tieteiden välisiä rajoja ylittävä suuntaus, mikä tuo mukanaan myös ongelmia. Suhteessa talous- ja yhteiskuntatieteilijöihin kirjallisuuden- ja kulttuurintutkijat ovat olleet tähän asti saamapuolella. Laajemman tieteidenvälisen dialogin esteet tulevat *The New Economic Criticism* -teoksessa monella tapaa esiin. Toistaiseksi ekonomiakritiikki ei ole juuri saanut arvostusta taloustieteen valtaviiran edustajilta. Kuten kirjassa useaan otteeseen todetaan, tämä johtuu suurelta osin taloustieteen skientismistä, eli halusta pitäytyä niin sanottujen kovien tieteiden joukossa. Asiaa ei myöskään helpota se, että kirjallisuudentutkijat käyttävät talustermejä väljästi ja usein tietämättöminä siitä, mikä niiden historia ja asema taloustieteessä on. Tietysti vastaavaa voi tapahtua toisinpäinkin: kirjallisuudentutkimusta tuntemattomalle ekonomistille esimerkiksi metafora voi vaikuttaa suhteellisen yksinkertaiselta ja harmittomalta käsitteeltä.

Kuitenkin, kuten monet kirjan artikkeleista osoittavat, juuri kirjallisuudentutkimuksella on jotakin annettavaa taloudesta käytävään keskusteluun. Tämä johtuu ensinnäkin siitä ilmeisestä asiasta, että kirjallisuus kuvaa jatkuvasti taloudellisia käsityksiä, ilmiöitä ja toimintoja, ja sitä miten ne määrittävät ihmisten välisiä suhteita ja yksilön käsitystä itsestään. Tämä kirjallisuuden ilmeisyys materiaalina onkin johtanut kiehtoviin tilanteisiin. Kuten ekonomisti Jack Amariglio ja monet muut kirjassa toteavat, taloustieteen valtaviirassa *homo economicus* on rationaalisesti päätöksiä puhtaan tarveharkinnan perusteella tekevä olento, jolla ei ole ruumista, sukupuolta eikä historiaa. Tätä ideologista taustaa vasten on kuitenkin kiinnostavaa, että monien klassisten taloustieteilijöiden kirjoituksissa homo economicuksen mallina toimii fiktiivinen henkilö – Daniel Defoen Robinson Crusoe. Joten mitä tästä pitäisi päätellä: onko Defoe Robinson Crusoen hahmossa esittänyt ja ennakoinut 1700-luvun kehittyvän poliittisen taloustieteen ihmiskuvan?

Raha ja kieli

Osteenin ja Woodmanseen mukaan ekonomiakritiikissä voidaan erottaa kolme eri lähestymistapaa. Näistä ensimmäinen on kirjallisuudessa tapahtuvien taloudellisten toi-

mintojen kuvaus (kuvaukset rahasta, lainaamisesta, ostamisesta ja myymisestä jne.) ja sen analysointi, miten ne ilmentävät henkilöiden välisiä suhteita ja kerronnan sisäistä dynamiikkaa. Osteen ja Woodmansee näkevät tämänkaltaisen analyysin formalistisena, koska siitä puuttuu historiallinen kontekstuaalisointi useimmiten kokonaan. Talous nähdään tekstin omana ominaisuutena, vailla yhtymäkohtia esimerkiksi teoksen syntyajankohdan taloudellisiin ilmiöihin ja käsityksiin.

Ekonomiakritiikin toista muotoa edustaa taustalähtöinen tutkimus, jossa analysoidaan juuri taloudellisen kontekstin (sekä kirjailijan henkilöhistorian että kulttuuria laajemmin koskevan) ilmenemistä kaunokirjallisissa tekstissä. Tämä toinen muoto on keskittynyt pääosin 1900-lukua edeltävään kirjallisuuteen. Ongelmana monissa tämän-tyyppisissä tutkimuksissa on Osteenin ja Woodmanseen mukaan se, että niissä keskitytään usein yksinomaan teosten sisältöön ja käytetään talouskäsitteitä refleктоimatta.

Kolmas ja tässä kirjassa eniten sympatiaa saava suuntaus tutkii rakenteellisia paralleleleja lingvististen ja ekonomisten systeemien välillä. Tähän kolmanteen ryhmään kuuluu sellaisia teoreetikoita kuten Marc Shell ja Jean-Joseph Goux (molemmilta on myös artikkeli kirjassa). Shell on tutkinut muun muassa rahaa representaation muotona ja analysoinut siinä tapahtuvia historiallisia muutoksia suhteessa muihin representaatiojärjestelmiin (erityisesti kuvataiteeseen ja kirjallisuuteen). Goux puolestaan on esittänyt teorian vaihdosta perustavana kulttuurisena rakenteena, joka yhdistää talouden ja kielen toisiinsa.

Rahan ja kielen likeinen suhde on toinen keskeinen peruste kirjallisuudentutkimuksen dialogiin taloustieteen kanssa. Kuten Woodmansee ja Osteen toteavat, kun rahasta ja kielestä puhutaan samankaltaisina merkkijärjestelminä, on tärkeää pohtia pidemmälle myös tämän samankaltaisuuden luonnetta. Lingvistiset ja ekonomiset järjestelmät eivät ole identtisiä, joten kaikki se mitä sanotaan toisesta ei välttämättä päde toiseen. Molemmat kirjoittajat suhtautuvatkin sen vuoksi varauksellisesti analogia-sanaan, sillä se kantaa väistämättä mukaan myös ajatuksen siitä, että verrattavista järjestelmistä aina toinen on perustavampi ja toinen palautetaan siihen. Osteen ja Woodmansee pyrkivät ratkaisemaan termiongelman suosimalla ”homologian” ja ”isomorfian” käsitteitä, joissa heidän mukaansa ei olisi samaa sisäänrakennettua hierarkiaa kuin analogiassa. Tätä ei ole ihan helppo uskoa. Kirjoittajien perustelu analogian alistavalle rakenteelle näyttää haetun lingvistiikasta, jossa analogia merkitsee muun muassa jonkin taivutusmuodon aikaansaamaa yhdenmukaistumista kielessä. On kuitenkin vaikea kuvitella, että pelkästään terminologiaa vaihtamalla vertailuun sisäänrakennetuista hierarkioista noin vain päästäisiin.

The New Economic Criticism -teoksen monissa kirjallisuusanalyseissa rakenteelliset paralleelit kielen ja rahan välillä tulevat esiin esimerkiksi argumentissa, jonka mukaan kirjoittajan suhde rahaan sisältää samoja elementtejä kuin hänen suhteensa kirjoitta-

miseen – ymmärrettyinä tässä sekä toimeentulon lähteenä että henkisenä aktiviteettina, tuotantona. Kysymyksessä on muutakin kuin pesulalaskujen kaivaminen historian roskakorista. Esimerkistä käy viktoriaanisen ajan englantilaiskirjailija Anthony Trollope, jonka suhdetta rahaan, aikaan, realismiin ja kirjoittamiseen Christina Crosby käsittelee kiinnostavassa artikkelissaan ”A Taste for More’ – Trollope’s Addictive Realism”. Siinä Crosby käy aluksi lyhyesti läpi Trollopen kirjoitusrutiineja sellaisina kuin tämä itse on niitä käsitellyt omaelämäkerrassaan. Trollope, aikakautensa taloudellisesti menestyneimpiä kirjailijoita, nousi kertomansa mukaan joka aamu puoli kuudelta kolmeksi tunniksi kirjoittamaan ennen siirtymistään työtehtäviinsä valtion virkamiehenä. Trollopen kirjoittamisella oli aina selkeät määrälliset tavoitteet: tietty määrä sanoja on saatava aikaiseksi joka päivä, ja tämän varmistamiseksi kirjailija rationalisoi käytössään olevan ajan siten, että kunkin kirjoittamiseen käytetyn neljänneksen aikana on saatava valmiiksi 250 sanaa! Tähän kaikkia tulevaisuuden kirjoittajia masentavaan hypertuoteliaisuuteen Trollope omien sanojensa mukaan myös kykeni: työpöydällään olevaa kelloa alati vahtien kirjailija tuli tuottaneeksi yli kymmenen liuskaa romaania päivässä.

Artikkelissaan Crosby ei kuitenkaan tyydy pelkästään tämän pakkomielteen kuvaamiseen, vaan osoittaa sillä olevan suoran suhteen myös kirjailijan poetiikkaan. Trollope oli ohjelmallinen realisti, joka halveksi sellaisia aikalaiskirjailijoita kuten Victor Hugo, joka ensinnäkin näytti antavan mielikuvitukselle liikaa valtaa kirjoittaessaan ja toisaalta hioi teoksiaan loputtomiin lykäten niiden valmistumista. Crosby (1999, 297–299) toteaa, että realismi oli Trollopelle olennaisesti aikaan sidottua: aika, tuo työpöydän kellon mittaama suure oli kirjailijalle se väylä jonka kautta todellisuus tunkeutuu kirjoitukseen, ja estää kirjoittajaa haaskaamasta voimiaan kielellisen ilmaisun hiomiseen, mielikuvituksen lentoon tai komposition luomiseen. Mutta ei silti pidä luulla, että kirjoittaminen olisi ollut Trollopelle jonkinlaista askeesia. Päinvastoin: kuten Crosby osoittaa, kirjailija näyttää saavan nautintoa juuri nopeassa tahdissa tapahtuvasta *tuotannosta*, itse kirjoituksen jatkuvasta määrällisestä lisääntymisestä. Ja tämä kyky tuotantoon ja sen mahdollistama tuntuva rahallinen korvaus toimii Trollopelle myös takeena kirjoituksen laadusta. Realisti, jollaisena kirjailija itsensä näki, alistaa käyttämänsä kielen todellisuuden vaatimuksille: hän kirjoittaa läpinäkyvää kieltä, jossa sanan ja sen referentin välillä vallitsee ekvivalenssi, vastaavuus. (Mt. 299–300.) Aika on rahaa on kirjoitusta: kirjoittaessaan kuumeisella kiireellä koko ajan enemmän Trollope pyrkii siis vain pitäytymään siinä minkä mieltää todellisuudeksi: sanat juoksevat kilpaa ajan kanssa, ja molemmat edustavat todellisuutta jonakin mitattavana ja laskettavana. Crosbylle Trollopen kirjoittaminen näyttäytyy addiktiona, jota muiden addiktioiden tapaan luonnehtii puute: mielihyvää tuottavaa kokemusta toistetaan loputtomasti samalla tietoisena siitä, että lopullinen tyydytys lykkääntyy ikuisesti tuonemmaksi. Todellisuus pakenee kieltä, ja kirjoittipa kirjailija miten paljon tahansa, se ei koskaan riitä,

koska jokainen päivä pitää aloittaa uudella kirjoitussessioilla ja jokaisen romaanin valmistuttua on siirryttävä heti kirjoittamaan seuraavaa. (Mp.) Crosbyin mukaan kirjailijan addiktio tarttuu myös lukijaan. Trollopen kerronnalle ominainen yksityiskohtainen tarkkuus ja pitäytyminen konventioissa sekä sosiaalisen elämän kuvailussa tuo Crosbyin mukaan lukijalle mielihyvää joka liittyy juuri kuvatun todellisuuden tunnistamiseen. Romaanin loputtua tämä mielihyvä kuitenkin hiipuu, ja saavuttaakseen sen uudelleen lukijan on siirryttävä seuraavaan Trollopen romaaniin ja sitä seuraavaan. (Mt., 300–301, 304.) Addiktille mikään ei riitä sellaisenaan, vaan häntä riivaa jatkuva tarve saada lisää samaa – ”a taste for more”. Tämän määrän aiheuttaman huimauksen Crosby näkee osana moderniin kirjailijakuvaan olennaisesti kuuluva ideoita vieraaksi tulemisesta ja tavanomaisen ylittämisestä (mp.). Kirjallisella addiktiolla on yhteytensä myös kustannustoiminnan teollistumiseen ja räjähdysmäiseen kasvuun sekä kulutuskulttuurin yleiseen nousuun: ollaan historiallisessa tilanteessa, jossa määrä alkaa edustaa laatua.

Mitä lahjassa annetaan?

Mark Osteenin toimittamassa antologiassa *The Question of the Gift: Essays Across Disciplines* käsitellään Marcel Maussin vuonna 1923 ilmestyneen kuuluisan lahjaesseen *Essai sur le don* intellektuaalista perintöä. Kirjan lähtökohtana on tehdä yhteenveto Maussin esseen innoittamasta traditiosta sekä pohtia sitä, mikä tekee lahjasta vieläkin relevantin kulttuurintutkimuksen ja erityisesti kirjallisuudentutkimuksen kannalta. Lahjateorioilla on oma vahva tutkimusperinteensä antropologian, sosiologian ja etiikan alueella, mutta niillä on merkitystä myös kirjallisuudentutkimuksessa. Kirjallisuus on kautta aikojen kuvannut lahjoja, niihin liittyviä sosiaalisia suhteita, jännitteitä ja merkityksiä. Lahjateorioiden merkitys ulottuu kuitenkin laajemmalle, sillä niiden avulla on analysoitu niin taiteen tekemistä, taideteoksiin liittyviä arvoja kuin taiteen vastaanottoakin.

Osteen korostaa, että Maussin lahjaessee ei ole pelkästään antropologinen vaan myös kulttuurihistoriallinen ja moraalifilosofinen tutkielma, ja miltei kaikki mitä lahjasta on sen jälkeen sanottu on velkaa sille. Siksi se on kiinnostanut niinkin erilaisia kirjoittajia kuin Claude Lévi-Strauss, Marshall Sahlins, Georges Bataille, Jacques Derrida ja Maurice Godelier. Maussin lahjateorian keskeinen väite koskee lahjan kaksijakoista luonnetta: lahjat ovat sekä vapaaehtoisia tekoja että sosiaalisia velvoitteita. Antropologisten ja historiallisten tutkimustensa perusteella Mauss kiteytti arkaaisen lahjanvaihtojärjestelmän kolmiosaiseen periaatteeseen: lahja on jotakin joka on annettava, vastaanotettava ja korvattava vastalahjalla. Näkemys lahjan vastavuoroisuudesta kasvaa Maussilla myös eettiseksi periaatteeksi: vastavuoroisissa lahjoissa tulee näkyväksi sosiaalisten suhteiden verkosto ja yhteisön jäsenten velvoitteet toisiaan kohtaan. Maussin teoriassa lahja on itse asiassa jotakin, mikä edeltää yksilöitä ja omaisuutta, ja on niiden olemassaolon ehto. Kuten Mauss toteaa, lahjojen antaminen ”on myös itsensä anta-

mista ja niin tehdään, koska antaja on velkaa kaikkensa – persoonansa ja omaisuutensa – toisille” (1999, 86). Esseensä loppuosassa Mauss asettaa lahjan myös selvästi modernia taloutta ja sen hyötyajattelua ja individualismia vastaan. Lahjajärjestelmä edeltää markkinataloutta ja edustaa sille täysin vastakkaista moraalialia, jonka suuntaan Mauss toivoo myös modernin yhteiskunnan kehittyvän.

Maussin näkemys lahjan vastavuoroisuudesta ja tähän vastavuoroisuuteen liittyvästä eettisestä velvoitteesta on synnyttänyt tietysti runsaasti kritiikkiä. *The Question of the Gift* -kirjan esipuheessa Osteen käy tätä kritiikkiä läpi ja toteaa, että siinä on usein korostettu kahta asiaa: sitä, että lahja on itse asiassa vain peiteltyä omien etujen ajamista, ja sitä, että Maussin teoria lahjasta on vain nostalgiaa, joka kohdistuu menetettyyn anteliaisuuden kulta-aikaan, siihen joka edelsi kaikkea ekonomista kalkkyyliä (2002, 1). Edelleen on väitetty, että Maussin jako lahjajärjestelmän ja modernin ekonomian välillä on keinotekoinen, sillä lahjojen vaihtaminen oli arkaaisissa yhteisöissä myös ekonomista toimintaa. Vaikka esimerkiksi sosiologiassa lahja nähdään sosiaalisten siteiden luojana ja vahvistajana, sillä nähdään olevan myös olennainen yhteys vallankäyttöön ja yhteisöllisiin hierarkioihin. Esimerkkinä Osteen mainitsee Pierre Bourdieun, jonka mukaan lahjan pyyteettömyys on fiktio, jolla peitetään yksilöiden välistä vallantavoittelua. (Mt. 17, 25.)

Maussin kriitikoihin lukeutuu myös Jacques Derrida, jonka mukaan lahja on mahdollon sinänsä, koska ollakseen lahja se tulisi olla vapaasti ja ilman velvoitteita annettu ja vastaanotettu. Derridalaiseen lahjaan ei kuulu vastavuoroisuuden periaatetta. Näin siksi, että Derridan mukaan lahjan mieltäminen lahjana, siis jonakin annettavana ja vastaanotettavana vie jo ekonomian piiriin, sillä antaja odottaa palkintoa ja hyötyä, edes symbolisessa muodossa. Derridalle lahjan mahdollisuus on paradoksi itsessään: jotta lahja voisi olla lahja (siis vapaasti annettu, vapaa vastavuoroisuudesta ja sidoksista), sen tulisi olla sattumanvarainen tai ainakin sellaiseksi koettu, jotakin jota sen vastaanottaja paremmin kuin antajakaan eivät miellä lahjaksi. (Derrida 1991, 11–49.) Jotakin siirtyy henkilöltä toiselle, mutta ihmeenomaisesti, vailla intentioita.

Derridan lahjakritiikistä ei tämän katsauksen puitteissa ole mahdollista sanoa kuin kaksi seikkaa. Ensinnäkin siinä näyttää vaikuttavan sama pyrkimys kuin Maussilla, eli yritys muotoilla talouden ulkopuolen mahdollisuus, vaikkakin sitten edelläkuvatun kaltaisena paradoksina. Toiseksi kun pohtii sitä, missä ja miten tällainen paradoksaalinen ei-annettu ja ei-vastaanotettu lahja voisi ilmetä, tulee kirjallisuudentutkijalle väistämättä mieleen jälkistrukturalismissa yleinen näkemys kirjallisuuden traditiosta anonyyminä Tekstinä vailla alkua, loppua ja pysyviä hierarkioita. Tämän näkemyksen mukaista, perustavalla tavalla avointa traditiota ei olisi olemassa ilman inhimillisten subjektien suorittamia siirtoja, mutta mitään velvoitteita tai vastavuoroisuutta siihen ei voi postuloida.

Puhtaan ja pyyteettömän lahjan perimmäinen mahdottomuus ei kuitenkaan tarkoita lahjan mahdottomuutta sosiaalisena ja symbolisena *tekona*, jossa yhdistyvät erilaiset konventionaaliset muodot, intressit ja päämäärät. Lahjan määrittely pelkästään hyväntahtoisuuden kaapuun verhotuksi yksilöiden taloudelliseksi laskelmoinniksi ei ole ongelmaton näkemys sekään. Kuten Osteen toteaa, lahjan antaminen on ritualisoitu muoto, jonka merkitystä antaja sen paremmin kuin saajakaan eivät pysty täysin kontrolloimaan (2002, 26). Siksi lahjat edustavat monia eri asioita samanaikaisesti: ne ilmentävät vapautta ja luovat velvoitteita, niitä voi motivoida anteliaisuus, laskelmointi tai molemmat (mt. 23). Osteen kritisoi edelleen ekonomististen teorioiden tapaa redusoida inhimilliset motiivit ja sosiaaliset suhteet yksilöiden hyötykalkyyliksi. Taustalla on hänen mukaansa kapea käsitys minästä, joka tekee päätöksiä vain rationaalisesti hyötyjä ja haittoja laskien. Tällaisessa ihmiskäsityksessä otetaan annettuna ainoastaan yksilön vapaa tahto, johon kaikki muut ominaisuudet voidaan palauttaa (mt. 33–34). Kuitenkin, kuten jo Mauss totesi, lahjoissa on jotakin yksilön ja hänen tarpeensa ylittävää: lahja on yksilön avautumista itsensä ulkopuolelle ja se luo tilanteen jossa vaihdon subjektit ja objektit – esineet, arvot, ihmiset – sekoittuvat toisiinsa (Mauss 1999, 51, 59).

Myös Osteen korostaa sitä mitä hän kutsuu lahjan ”elastisuudeksi” eli kyvyksi toimia useissa eri rekistereissä samanaikaisesti. Lahjan elastisuus tarkoittaa muun muassa sitä, että lahjat ovat toisaalta rahatalouden ylittäviä, toisaalta jotakin siihen sidottua, koska ilman rahataloutta ei voi olla ulkopuolta jota lahjalta edellytetään. Meidän kulttuurissamme lahjat ovat usein myös kulutusobjekteja, mikä ei kuitenkaan poista niiden luonnetta lahjana, eli lahjaa voidaan määrittää arvon termin, jotka ovat sekä rahallisia että rahan arvon ylittäviä. (2002, 34.) Sama elastisuus tai ambivalenssi tulee esille myös lahjaan olennaisesti kuuluvassa riskissä. Riski merkitsee siitä, että lahjan vastaanottaja voi kieltäytyä lahjasta tai että vastalahjaa ei ehkä koskaan tule. Lahja voi olla riski myös siinä mielessä, että se sisältää kohtuuttomia velvoitteita vastaanottajalle, velvoitteita joihin ei kyetä vastaamaan. Riski tuo lahjaan myös vaaran ja pelin elementin. Vaara piilee siinä, että vastavuoroisuuden periaate voi saada myös väkivaltaisia ja tuhoavia muotoja, kuten kostossa. (Mt., 26.) Lahja (*gift*) voi sisältää myös myrkyä (*gift*).

Lahjan ambivalenssi tulee monin eri tavoin esille myös kirjallisuuden lahjakuvauksissa, samoin sellaiset *The Question of the Gift* -kirjassa kuvaillut lahjan piirteet, kuten yksilön rajojen hämärtyminen sekä egon että ruumiin tasolla. Tämä tulee näkyviin esimerkiksi silloin kun lahjaobjektit saavat fetissimäisen luonteen. Lahjan ja kielen välistä yhteyttä korostaa myös se, että lahja voi toimia myös kommunikaationa, koska sen avulla välitetään merkityksiä jotka eivät aina suoraan liity lahjaobjektiin. Toisaalta myös kommunikaatio tai esitys (esim. julkinen puhe) voi toimia symbolisena lahjana. Lahjaan liittyvä tekijä, joka käsitellään *The Question of the Gift* -kokoelmassa vain ly-

hyesti, on lahjan suhde sukupuoleen, vaikka tästä kysymyksestä on jo olemassa paljon tutkimusta. Usein on tuotu esiin se, että naisilla on kahtalainen rooli suhteessa lahjaan: naiset ovat usein lahjarituaalien luojia ja ylläpitäjiä, mutta arkaaisissa kulttuureissa naiset olivat myös itse lahjoja. Lahjan ylijäämäisyys tai luokittelemattomuus suhteessa talouteen näyttää merkitsevän myös sitä, että kysymyksessä on naisille varattu, sosiaalisesti marginaaliseksi mielletty alue.

Lahjan kiinteä suhde kirjallisuuteen on näkyvissä jo Maussin esseessä, jossa tärkeänä tutkimusmateriaalina ovat myytit ja arkaainen runous. Mutta varsinaisesti Georges Bataillen ansiosta lahjan käsite laajenee radikaalisti koskemaan myös taiteellista toimintaa sinänsä. Bataillen tulkinta lahjateorioille keskeisestä *potlatch*-rituaalista näkyy hänen kuuluisassa esseessään kuluttamisesta (*La notion de dépense*) vuodelta 1933. Siinä Bataille väittää, että erilaiset tuhlaavan kuluttamisen ja tuhoamisen muodot ovat kulttuurisesti perustavampia kuin säästäminen tai taloudellisten hyötyjen laskeminen. Bataille tekee esseessään suoran rinnastuksen tuhoavan kuluttamisen ja taiteen välillä. Joissakin taidemuodoissa, kuten arkkitehtuurissa, se voi tarkoittaa suurten rahasummien spehtaakkeliä tuhaamista; toisissa, kuten kirjallisuudessa ja draamassa, se tarkoittaa menetyksen – kuoleman tai tuhon – symbolista esittämistä (1967, 30).

Kirjallisuudentutkimuksessa lahjateorioita on sovellettu lähinnä kahdella eri tavalla: on keskitytty analysoimaan toisaalta erilaisia lahjanvaihtolanteita ja -tematiikkaa kerronnassa ja toisaalta tekijä–lukija-suhdetta lahjan näkökulmasta. *The Question of the Gift* -kokoelmassa edellistä edustavat Jacqui Sadashigen artikkeli lahjatematiikasta ja lahjoihin liittyvistä kulttuurisista merkityksistä Catulluksen runoudessa sekä Anthony Fothergillin artikkeli, joka käsittelee arkaaisen lahjanvaihdon ja modernin ekonomian törmäystä Joseph Conradin novellissa ”Karain: a Memory” (1898). Kirjalliset vaikutussuhteet ja tekijä–lukija-suhde artikuloidaan lahjanvaihtona kokoelmassa toistuvasti. Johdannossa Osteen viittaa muiden muassa kirjallisuudentutkija Lewis Hydeen, joka rinnastaa teoksessaan *The Gift: Imagination and the Erotic Life of the Property* (1985) taiteellisen tuotannon antamiseen: taiteilija on luodessaan tilassa jossa hän ”vastaanottaa” teoksen ja antaa sen edelleen yleisölle. Olennaista tässä lahjassa on se, että se on jatkuvasti liikkeessä. Bataillelaisessa hengessä Hyde julistaa, että lahja on ”anarkistista omaisuutta”, koska se on tehty tuhottavaksi. (Osteen 2002, 28–29.) Osteenin ensimmäinen vastaväite Hydelle on viittaus tekijänoikeuteen: taideteokset kuuluvat aina myös tekijälleen eli ne ovat omaisuutta joka ei koskaan katoa. Toinen vastaväite on, että jos teoksen ymmärtää lahjana, se on tuomittu jäämään yksipuoliseksi: lukija voi tosin pyrkiä purkamaan velkaansa jakamalla lukukokemuksen muiden lukijoiden kanssa. (Mp.) Tosin kirjailija on itse myös oman tekstinsä lukija, joten tässä rinnastuksessa on muitakin aukkoja. Esimerkki tekijä–lukija-suhteen analyysistä lahjan käsitteen avulla on Stephen Collinsin artikkeli, joka käsittelee kirjallista vaikutussuhdetta kahden ame-

rikkalaisen runoilijan, Hilda Doolittlen (H. D.) ja Robert Duncanin välillä. Artikkelin ongelmana mielestäni kuitenkin on lahjateorian sentimentaalinen tulkinta anteliaisuuden kehänä kahden runoilijan välillä; Harold Bloomin ”vaikutusahdistus” tai Freudin identifikaatio olisivat ehkä vieneet analyysiä pidemmälle, ilman että lahjateoriasta olisi tarvinnut luopua. Tätä ei pidä kuitenkaan tulkita skeptisyydeksi. Traditiolla on ilmeisiä yhteyksiä kaupankäynnin (*trade*) kanssa, mutta näiden yhteyksien luonne jää *The Question of the Gift* -kokoelmassa vielä avoimeksi.

Viitteet

¹ Ekonomiakritiikkiä edustavista muista teoksista mainittakoon mm. Marc Shellin *The Economy of Literature* (1978) ja *Art&Money* (1995), Deidre McCloskeyn *The Rhetoric of Economics* (1985), Deidre Lynchin *The Economy of Character* (1993) sekä Linda Woodbridgen toimittama *Money and the Age of Shakespeare: Essays in New Economic Criticism* (2004).

² Samalla hyvin kuvaavaa on, että tätä loppuunmyytyä teosta ei ole Suomen korkeakoulukirjastoissa yhtään kappaletta.

Lähteet

BATAILLE, GEORGES 1967/1933: *La part maudite. Précédé de "La notion de dépense."* Paris: Minuit.

DERRIDA, JACQUES 1991: *Donner le temps 1. La fausse monnaie.* Paris: Galilée.

GERNALZICK, NADJA 2001: From Classical Dichotomy to Differential Contract: The Derridean Integration of Monetary Theory. *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 54/2001*, 363–373.

MAUSS, MARCEL 1999/1923: *Lahja. Vaihdannan muodot ja periaatteet arkaaisissa yhteiskunnissa.* Alkuteos: *Essai sur le don.* Suom. Jouko Nurmiainen ja Jyrki Hakapää. Helsinki: Tutkijaliitto.

OSTEEN, MARK (ED.) 2002: *The Question of the Gift. Essays Across Disciplines.* London: Routledge.

WOODMANSEE, MARTHA & OSTEEN, MARK (EDS.) 1999: *The New Economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics.* London: Routledge.

Leena Kaunonen

Kirje, joka ei saavu: tulkinnan teorioista, maanpakolaisuudesta ja modernismista. Keskustelu professori Anders Olssonin kanssa

Ruotsin Akatemian tuore jäsen ja Tukholman yliopiston kirjallisuustieteen professori Anders Olsson vieraili Suomessa Kirjallisuudentutkijain Seuran ja Kirjallisuudentutkimuksen valtakunnallisen tutkijakoulun kutsumana puhujana *Monimuotoinen mimesis*-seminaarissa 15.–16. toukokuuta 2008. Hän on julkaissut noin 15 kirjaa: essee- ja runokokoelmia, tutkimuksia runoudesta ja tulkinnan historiasta, mukaan lukien Gunnar Ekelöfin ja Gunnar Björlingin kirjailijantyötä käsittelevät monografiat. Anders Olsson vastasi kysymyksiini *Mimesis*-seminaarin tiukan aikataulun väliin mahtuneella tauolla.

Leena Kaunonen: Olet kirjoittanut monia kiinnostavia tutkimuksia, joiden joukosta on vaikea valita tiettyä teosta keskustelun aiheeksi. Siksi ajattelin aloittaa yleisemmällä kysymyksellä, joka koskee omaa tapaasi tutkia kirjallisuutta. Ekelöfiä ja Björlingiä käsittelevät kirjasi piirtävät kummatkin kuvan runoilijan kirjailijantyön kokonaisuudesta. Runoilijan persoonallisuus, aatteet, filosofinen asenne ja kehitys kirjoittajana ovat aistittavissa vahvasti kirjoissasi. Heijasteleeko tämä tutkimustapaasi: et keskity tietyin runoilijanimen yhdistämään tekstijoukkoon, joista analysoit rakennetta ja sisällöllisiä aineksia? Näytät pitävän tärkeänä tutkimusaineistona kirjeenvaihtoa ja muita henkilökohtaisia dokumentteja ja luot niiden pohjalta kokokuvan tutkimastasi runoilijasta.

Anders Olsson: On aina hankala tiedostaa tarkkaan, mitä on itse asiassa tekemässä. Olen aina ollut kiinnostunut siitä, mistä tutkimieni kirjailijoiden kirjoittamisessa on kyse: tietystä riskinotosta, sen tulkitsemisesta, mikä heidän kirjoituksissaan on asetettu panokseksi, pantu vaakalaudalle. Olen kokenut, ettei riitä, että keskittyy pelkästään tekstiin. Koetan orientoitua kulloisenkin tutkittavan tekstin mukaan. Se on periaatteeni. Kuitenkaan elämää ja teoksia ei pidä sekoittaa liikaa toisiinsa. Huonoja, teosanalyysit kirjailijan elämänhistoriaan reduceoivia tulkintoja on jo ihan liikaa! Ajatuksessa riskinotosta ja panosten asettamisesta kirjallisuudessa on kyse muusta kuin pitäytymisestä kirjallisuuden rajojen sisäpuolelle...

Leena Kaunonen: Esimerkiksi mistä?

Anders Olsson: Esimerkiksi vastarinnasta ja tehdyistä valinnoista yhteiskunnallisessa tilanteessa. Ei riitä, että on taitava kirjoittaja ja kielenkäyttäjä. Mielestäni kyse on enem-

mästä kuin pelkistä sanoista. Tämä sanat ylittävä ”muu” antaa runoudelle kaikupohjan sitä luettaessa.

Leena Kaunonen: Kirjassasi *Den okända texten* olet käsitellyt tulkinnan historiaa ja mukana on laaja joukko keskeisiä ajattelijoita ja teoreetikkoja kirjallisuudentutkimuksen piiristä. Olet kirjoittanut muun muassa saksalaisesta hermeneutiikasta ja ranskalaisesta tekstuaalisuuden teoriasta. Haluaisin kysyä, mikä on oma tekstikäsitteesi ja mitä metodeja sovellat kirjallisen tekstin analyysiin. Onko jokin tietty teoreettinen näkökulma inspiroinut sinua omissa työskentelyssäsi?

Anders Olsson: Olen aina ollut sitä mieltä, että on mahdotonta kääntää kirjallisuutta ja runoutta ”rationaalisemmalle” – käsitteitä ja ideoita sisältävälle – kielelle. Jos on olemassa metodi, se on vain tie kirjallisen tekstin parempaan tuntemukseen. Mutta pelkkä metodi ei riitä, tärkeintä on tekstin omakohtainen lukeminen, jossa tarvitaan tarkkaa pohdintaa ja intuitiivista otetta tekstiin. Luulen, että olen oppinut paljon hermeneutisesta tulkintatavasta, mutta hermeneutiikalla on aina ollut taipumus sitoa kirjallisuus liikaa merkitykseen. Sen vuoksi kirjoitin tuon kirjan. Mielestäni dekonstruktion provokaatio hermeneutiikkaa vastaan on hyvin hedelmällinen; se on vienyt hermeneutiikkaa kiinnostavalla tavalla eteenpäin. Huomaan myöhäistä Gadameria lukiessani, että hän on selvästi pohtinut näitä asioita. Gadamerin ja Derridan kohtaaminen oli molemmille hyödyksi: Derridan asenne muuttui nöyremmäksi. Kun Gadamer kuoli, Derrida myönsi, että Gadamer oli oikeassa! Gadamer puolestaan totesi, että Derrida oli ainoa henkilö, joka kykeni ymmärtämään häntä ranskalaisen filosofian piirissä tuona aikana. Gadamer arvioi uudelleen näkökantojaan eräässä myöhäisistä teksteistään, ja hän antaakin merkitykselle vähemmän keskeisen tehtävän kuin aiemmin. Tarkoitin, että *logos* keskeisyys väistyy tekstin materiaalisuuden ja akustisten ominaisuuksien tieltä, joita ei siihen asti ollut pidetty yhtä tärkeinä tekstin ulottuvuuksina.

Leena Kaunonen: Kirjan *Den okända texten* lopulla puhut rekonstruoivasta hermeneutiikasta, paljolti Schleiermacherin ja Manfred Franckin hengessä. Esität kuitenkin tiettyjä varauksia ja eroja oman lukemistapasi ja saksalaisten hermeneutikkojen lukutavan välille. Sinulle osallisuuden, rekonstruktion ja transformaation käsitteet ovat tärkeä osa tulkinnallista prosessia?

Anders Olsson: Minusta on mahdoton ajatus lähteä rekonstruoimaan runon oletettua todellista merkitystä tavalla, jonka Schleiermacher esittää joissakin kirjoituksissaan. Tulkinnan on aina uudistuttava. Jokaisella aikakaudella ja tulkintakerralla on uusi tapa nähdä teksti. Nämä tulkintoja koskevat tarkistukset ovat välttämättömiä; tässä suhteessa Gadamer oli oikeassa. Schleiermacher oli pohjimmiltaan oikeassa siinä mielessä, että on mahdollista ymmärtää mistä kirjallisuudessa on kyse – mainitsin aiemmin ajatuksen panoksien asettamisesta ja riskinotosta – mikäli otetaan huomioon kirjailijan ja hänen ympäristönsä väliset ristiriidat ja jännitteet, tiettyjen vallitsevien konventioiden

olemassaolo, tapa käsittää kirjallisuus ja taide tietynä historiallisena ajankohtana. On nähtävä kirjallisuuden historiallinen konteksti, kaikki yhteydet, jotka ovat olemassa kirjailijan ja tradition välillä. Tässä suhteessa akateemisen kirjallisuudentutkimuksen on huomioitava historian merkitys. Tunnen kyllä sympatiaa ja ymmärtämystä tätä hermeneuttisen tulkinnan puolta kohtaan, vaikka en usko niin sanotun oikean merkityksen rekonstruktioon. Se on lähinnä romanttinen myytti.

Leena Kaunonen: Kyse on siis yrityksestä palata merkityksen alkuperään?

Anders Olsson: Kyllä, se on paluuta alkuun: jonkinlaista luomistapahtuman toistopyrkimystä, joka kuitenkin jää vain toteutumattomaksi haaveeksi.

Leena Kaunonen: Kirjasi viimeisessä luvussa kirjoitat Paul Celanin runoudesta, kätkeyistä merkitystasoista, moneen suuntaan hajaantuneista äänistä ja runojen puhuteluista, jotka kaikki sisältyvät samaan runoon. On ilmeistä, että runoon sisältyy hyvin henkilökohtaisia merkitystasoja, jotka eivät koskaan aktuaalistu tulkintaprosessissa. Tästä johtuen runo näyttyy valtaosalle lukijoista arvoituksellisena, jopa merkityksensä kätkevä, ja mikäli ymmärsin oikein, näet kätkeytyvien merkitysten olemassaolon olevan runoon luontaisesti kuuluva piirre.

Anders Olsson: Kyllä, kätkeytyvyys on osa kirjallisuuden poeettisuutta. Sitä voi kuvailla eri tavoin. Uskon vakaasti, että voidakseen jäädä elämään runon tai minkä tahansa muun kirjallisen teoksen täytyy jossain suhteessa jäädä merkitykseltään hämäräksi ja tuntemattomaksi. Se kutsuu esiin luennan, joka ei tietystä mielessä ole läsnä.

Leena Kaunonen: Paul Celan sanoi kerran, että runo on kuin pullopostin vietäväksi jätetty kirje.¹

Anders Olsson: Runokuva pullosta, joka joskus saapuu perille, sisältää ajatuksen vastaanottajasta, joka ottaa pullon sisältämän kirjeen ja lukee sen... ajatuksena on, että kirje tulisi lopulta lukea ja että se luetaankin... en oikein usko siihen. Runo säilyttää aina jonkin salaisuuden. Kirje ei koskaan saavu perille. Tässä mielessä kyse on utopistisesta haaveesta – joka sisältyy itse runokuvaan.

Leena Kaunonen: Celanin runojen merkityksiä on vaikea tavoittaa, mutta monet hänen runoistaan ovat silti minulle läheisiä.

Anders Olsson: Celania ei voi ymmärtää siinä mielessä, että runojen merkityksen voisi purkaa auki ja tulkita merkitykset rationaalisiin käsitteisiin, mutta runot ovat siitä huolimatta hyvin koskettavia.

Leena Kaunonen: Esseesi ”Det sublimes förvandlingar” piirtää kuvan subliimin historiasta kautta aikojen. Nimeät subliimin neljä perusmuotoa: ensin retorisen, jossa painottuu tyyli ja ilmaisu, toiseksi objektiivisen subliimin käsitteen, joka on löydettävissä luonnosta. Kolmas subliimin muoto on subjektiivinen: subliimi on transsendentti tietoisuuden objektina olevan luonnon suhteen. Tämä idea on peräisin Immanuel Kantilta ja romantiikasta. Subliimin neljäs muoto on abstrakti ja negatiivinen ja se

koettaa representoida jotakin, mikä on representaation ja kielen ilmaisumahdollisuuksien ulottumattomissa. Tähän viimeiseen subliimin muotoon liittyvät postmodernit ideat niin subjektin kuin metafyyssisten tavoitteiden eliminoinnista. Jos ajattelemme tämän päivän kirjallisuutta ja kirjallisuudentutkimusta, kuinka suuri merkitys subliimilla on nykyään? Onko se jossain muodossa löydettävissä kirjallisuudesta tai taiteesta, tai jos ajatellaan kirjallisuudentutkimusta, olisiko se hyvä tutkimusaihe?

Anders Olsson: Vaikea sanoa. Kirjoittaessani mainitsemasi jälkisanat *Korkeasta tyylistä* -teokseen pyrin hahmottelemaan Lyotardin position: sen miten hän ymmärtää Immanuel Kantin käsityksen subliimista. Mutta olen varsin skeptinen postmodernien subliimitulkintojen suhteen, koska huomasin miten perin pohjin modernistinen Lyotardin postmodernismi itse asiassa on. Kyse on aina pyrkimyksestä transsendenssiin, kulloisenkin historiallisen ajankohdan diskurssin horisontin ylittämiseen – piirre, joka on ominainen modernistisille taiteilijoille, kuten Barnett Newmanille, joka on Lyotardin suuri idoli. Tällainen transsendentti yritys ylittää tietyn taiteen periodin konventiot on varsin tyypillistä täysmodernismille sen sijaan, että se olisi alun perin postmodernismin tuote. En ole varma, onko subliimilla sijaa nykyajassa: siinä, mikä ajassamme on uutta ja juuri tapahtumassa. Varmasti subliimin muotoja löytyy nykyaikanakin, mutta siinä muodossa kuin minä subliimin käsitän, sen olennainen piirre on jännite ja ristiriita sen välillä mitä kirjailija tai taiteilija voi ilmaista ja mikä on ilmaisun ulottumattomissa. Mielestäni postmodernismi on latistanut tämän jännitteen. Ei ole olemassa tietä, joka johtaisi kohti mystiikkaa, kohti sanomatonta. Postmoderni keskustelu on liian keskittynyt kieleen, eikä tämä ajattelu toimi kovin hyvin. Mutta onhan mahdollista, että olemme ehkä tekemässä paluuta aikaisempaan.

Leena Kaunonen: Mikä sinua kiinnostaa tutkijana tällä hetkellä?

Anders Olsson: Olen alkanut kiinnostua maanpakolaiskirjallisuudesta, uusista tavoista lukea kirjallisuutta Edward Saidin sekä muiden, eri näkökulmista *deterritorialisaatiota* pohtineiden ajattelijoiden viitoittamalla tavalla – tätä Deleuzelta lähtöisin olevaa termiä voi käyttää varsin konkreettisesäkin käyttöyhteydessä. Tosiasiassa moderni, eikä vähiten modernistinen, kirjallisuus on keskustan ja periferian välillä tapahtuvan liikkeen tulosta. Periferialla tarkoitan maita, jotka eivät modernismin syntyaikana olleet kansainvälisiä kulttuurin ja yleisen kehityksen keskuksia. Ajatus siitä, missä kirjallisuus ”tapahtuu”, on hyvin läheisesti kytkeytynyt metropoliksen ideaan. On tunnettua, että esimerkiksi Pariisi on vetänyt muuttoliikettä puoleensa, koska se on kiistaton Euroopan metropoli. Voi jopa sanoa, että juuri siellä modernismin perusta on luotu. Tästä syystä Joyce ja Beckett jättivät Irlannin ja muuttivat Pariisiin. He jättivät taakseen kansallisen kirjailijan statuksensa voidakseen luoda kansainvälisen uran. Tähän seikkaan liittyy myös yleinen kirjallisuuden ja kulttuurin kansainvälistyminen, mutta mukana on myös konflikteja: yhteentörmäyksiä kansallisten ja paikallisten arvojen sekä äkilli-

sesti aukeavien kansainvälistymisen mahdollisuuksien välillä. Tämä laajan mittakaavan liike on äärettömän mielenkiintoinen tutkimuskohde. Mielestäni modernismia tulisi tarkastella nähdä tämän liikehdinnän dynamiikan valossa.

Leena Kaunonen: Mainitsit edellä deterritorialisaation käsitteen?

Anders Olsson: Käyttäisin mieluiten käsitettä konkreettisessa merkityksessä, koska Deleuze sisällyttää siihen muita merkitysyhteyksiä. Uskon, että moderni ja modernistinen kirjallisuus valottuvat deterritorialisaatiosta käsin. Kirjailijat yllättäen tiedostavat, että tästä on kyse: kirjallisuudesta puuttuu alkuperä ja syntypaikka. Juuri tämän vuoksi esimerkiksi Octavio Paz voi sanoa hämmästyttävän asian: jätettyään kotimaansa Pariisiin muuton ja kansainvälisen uran vuoksi hän sanoo tulleensa ”kotiin”. Tämä on modernismin suuri paradoksi. Se ei toteudu ainoastaan Pazin kohdalla, vaan myös Joycen, Beckettin ja monen muun. Myös Gunnar Ekelöf lähtee Pariisiin. Siellä hän löytää oman äidinkielen. Miksi? Kyse on kirjoittamisen käsittämisestä uudessa merkityksessä. Kyse on myös kirjailijan uuden näkemyksen yhteentörmäyksestä totutun kansallisen tarkastelukulman kanssa: kirjailija on tottunut kirjoittamaan tietyn kulttuurin sisällä tietyllä kielellä. Mielestäni vieraaseen kieleen ja kulttuuriin siirtyminen antaa tavan käsitellä omaa äidinkieltä ikään kuin tutkimuskohteena; kun et ole liian lähellä sitä voit tehdä sillä kokeiluja erityisesti silloin, kun tapaavat muita, jotka harrastavat samanlaisia kokeiluja. Intensiivinen ajatusten ja ideoiden vaihto, joka oli käynnissä Zürichin, Pariisin ja Lontoon tapaisissa metropoleissa, tekee näistä kokeiluista kiinnostavia tutkimuskohteita. Mielestäni modernismi on juuri tätä: uudelleenluomista kokeilujen kautta.

Leena Kaunonen: Täsmäntäisitkö vielä keskuksen käsitteen sisältöä?

Anders Olsson: Keskusta ei pidä ymmärtää homogeenisena kokonaisuutena, vaan monien äänien, eri kielten keskittymänä. Tärkeää keskukselle ovat vaihto ja liike, jotka sallivat erilaisten äänten tulla kuuluviin. Ongelmallinen seikka modernismin historiasa on anglosaksisen kulttuurin ja kielen ylivoima. Anglosaksinen maailma on dominoinut niin kirjallisuutta, kritiikkiä kuin kieltäkin – tänä globaalina aikana se on englantia. Suuri osa modernistista kirjallisuutta, jota itse pidän kiinnostavana, ei ole ollenkaan tunnettu kansainvälisissä yhteyksissä. Modernismista puhuttaessa luetaan aina Eliot, Joyce ja muut, mutta kuka on kuullut esimerkiksi Gunnar Björlingistä ja muista äärimmäisen mielenkiintoisista, radikaaleista modernisteista, joiden teoksia ei ole edes saatavilla kunnollisina käännoksinä – heidän runojaan ylipäätään voinee kääntää asianmukaisesti – mutta kyllä modernismin tutkimuksessa tämä on suuri ongelma.

Viitteet

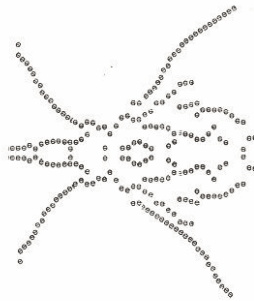
¹ Celan esittää pullometaforan vastaanottaessaan Bremenin kaupungin myöntämän kirjallisuuspalkinnon 26.1.1958. Seuraavassa on katkelma kiitospuheesta: „Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiß nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu. Worauf? Auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit. Um solche Wirklichkeiten geht es, so denke ich, dem Gedicht.“ (Paul Celan 1958/2000: Ansprache Anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. *Gesammelte Werke, Dritter Band*, 186.)

Runon puheenomaisuudesta

Kiitämme puolestamme Vesa Haapalaa (*Avain* 1/2008) paneutuneesta arvostelusta, joka koskee oppikirjaa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin* (toim. Kainulainen, Kesonen & Lummaa 2007). Huomiotamme kiinnitti ja ajatuksiamme kirvoitti Haapalan tapa priorisoida runon puhujan identiteetin ja puhetilanteen analyysia. Monitulkintaisuuden nimissä emme tee synteesiä näkemyksistämme, vaan seuraavassa ensin kantansa tuo esille Karoliina Lummaa ja toiseksi Siru Kainulainen.

Runous ja vieraat elämänmuodot

Käytän usein puhuja-termiä runon subjektiin viitattessani – en kuitenkaan siinä käsitöksessä että runous olisi aina tai yksinomaan puhetta. Puheenomaisuus on mielestäni vain yksi runouden piirteistä. Esimerkiksi visuaaliset ja konkreettiset runot ovat usein tekstejä, joita on hankalaa, ellei mahdotonta, lähestyä puheena. Teemu Mannisen www.nokturno.org -sivustolla julkaistu ”Cri-tic” saattaa olla kirjallisuuskritiikoiden toimintaa kommentoidessaan puheenomainen, mutta eikö tämän tekstiolion olemus ole myös ratkaisevan *punkkimainen*:



Tämä kirjaimista hämähäkieläimen muotoon rakennettu tekstiolento tarjoaa ruumiinsa kriitikoiden ravinnoksi saaden samalla itse muotonsa ja elantonsa kirjallisuusinstituutiosta. ”Cri-tic” on ei-inhimillistä elämää jäljittelevä tekstuaalinen ja institutio-naalinen loinen.

Uskon, että runous voi luoda keinotekoista elämää ja kuvata vieraita elämänmuotoja. Tahdonkin ottaa puheenomaisuuteen kantaa ennen kaikkea *ei*-inhimillisen läsnäoloa koskevan kysymyksenasettelun kautta, koska se on itselleni niin tutkimuksessa kuin tutkimuksen ulkopuolella läheinen ja tärkeä. Lähtökohtani on se, että vaikka runous on aina inhimillisen tietoisuuden välittämää, tästä ei välttämättä seuraa se, että runous on inhimillistä puhetta.

Ei-inhimillisen subjektiuden mahdollisuus on pysynyt ekokriittisen runoutentutkimuksen peruskysymyksenä 1980-luvun puolivälistä näihin päiviin asti. Ympäristötietoisien tai ekologisten runouden ominaispiirteinä ei koskaan ole pidetty luonnon puolesta puhuvaa inhimillistä ääntä vaan päinvastoin sellaisten kielellisten keinojen etsimistä, jotka vaientaisivat inhimillisen subjektin ja antaisivat tilaa ei-inhimillisen äänille. Yleensä tämä vaientaminen on tulkittu jonkinlaiseksi aporiaksi, jossa tauot, ristiriidat ja merkityksen kriisi avaavat tilaa ei-inhimilliselle (Scigaj 1999; Gilcrest 2002).

Viimeaikaisessa ekokriittisessä runoutentutkimuksessa ajatusta inhimillisen vaientamisesta on oikeutetusti myös kritisoitu (Morton 2007). Eivät eläinten äänet kuulu tyhjillä riveillä sen paremmin kuin täytetyilläkään. Ongelmana onkin omasta mielestäni juuri ajatus äänistä tai puheesta: miksi runon pitäisi aina olla puhetta, inhimillistä tai ei-inhimillistä?

Jos runous myönnetään inhimillisen alueelle kuuluvaksi, mutta sitä ei käsitetä kategorisesti puheeksi, runoudelle tulee mahdolliseksi etsiä vaihtoehtoisia perspektiivejä myös sellaisilta kokemuksen alueilta, jotka eivät ole tuttuja tai omia. Vieraat elämänmuodot tulevat runouden ja siten kielen alueelle, kommunikoitaviksi ja jaettaviksi (Gifford 1995). Tällöin ajatus puheenomaisuudesta runon lajiominaisuutena väistämättä problematisoituu.

Runouden suhde kieleen on samanaikaisesti loputtoman optimistinen ja väsymättömän kriittinen. Oman runouskäsitteeni rakentuu pitkälti juuri tämän kaksinaisen suhteen varaan. Runous kääntyy kohti maailmaa, inhimillistä ja ei-inhimillistä, mutta samanaikaisesti se kiertyy itseensä. Hurmaava esimerkki tästä liikkeestä on Eira Stenbergin ”Runon materialismi” kokoelmasta *Kapina huoneessa* (1966). Tämä runon piirteitä luetteleva proosamuotoinen teksti päättyy sanoihin, jotka minän ehdollisuutta korostaessaan merkitsevät minulle paljon: ”Se seisoo kuin ainakin elämän kynnyksellä. Sen puolipuku on mielteiden yhdistys, kuten minä, oppisana ihmisen kokonaisuudesta, ykseydestä.” *Elämän kynnyksellä* seisossaan runous pystyy pukeutumaan inhimilliseksi minäksi ja hänen puheekseen, mutta se on vain yksi vaihtoehto. Kynnykseltä on uskoakseni suunta myös vieraaseen, jopa ei-inhimilliseen elämään.

Karoliina Lummaa

Runon rytmikäs ilmaisu

Runo mielletään tutkimuksessa toisinaan puheen kaltaiseksi. Tähän osaltaan viittasi Vesa Haapala kirja-arvostelussaan. Lisäksi Haapala kirjoittaa lyriikan olevan erityinen laji muun kirjallisen kommunikoinnin joukossa. Piirre, joka puheenomaisuuteen usein vielä liitetään, on se, että nykyrunon rytmin oletetaan lähenevän, muistuttavan tai jäljittelevän puheen rytmiä.

Kuka runossa puhuu, on oivallinen analyttinen kysymys, joka usein herää runon äärellä. Jos kuitenkin tyydytään hahmottamaan puhujan identiteettiä, saatetaan ohittaa runon tulkinnan monia mahdollisuuksia. Varsinkin opetustilanteissa olisi vaikea perustella, miksi – jos kyse kerran on puheesta ja puhujaidentiteetistä – runossa kuitenkin avautuu niin absurdeja tilanteita ja ristiriitaista toimintaa. Minkä takia rytmi ja muoto voivat korostua ylenpalttisesti tai runossa muuten toistellaan jotakin sanaa, asiaa tai muuta ainesta näennäisen perusteettomasti? Miksei runossa vain sanota suoraan se, mihin pyritään, on kysymys, jonka olen kuullut opiskelijoiden esittävän.

Entä jos runouden kieli onkin erityistä kieltä, joka ei redusoidu kommunikaatioksi? Ja entä kun runosta puuttuu poeettinen minä kokonaan? Entä jos asiakeskeinen päämäärä ei olekaan runossa olennaista? Rohkenen epäillä, että joidenkin runojen kohdalla on mahdotonta tai epärelevanttia keskittyä puhujan hahmoon, saati identiteettiin. Tällöin runon subjekti merkitsee jotakin muuta kuin inhimillistä puhetta tuottavaa hahmoa, henkilöä tai identiteettiä. Näin ajattelen olevan vaikkapa Henriikka Tavin *Esim. Esa* -teoksen (2007) kohdalla. Proosaruno on myös esimerkki siitä, että runo jo muodollaan kutsuu *lukemaan runoa tekstinä, jolla on tietty muoto*. Muotoa ei voidaan hahmottaa puheesta. Puhujaksi tai minäksi asettuminen voi sitä paitsi toisinaan olla mahdotonta, kuten näyttäisi olevan joidenkin Eila Kivikk'ahon runojen kohdalla. Runo ilmaisee silloin muilla kuin puheen keinoilla, esimerkiksi rytmisesti.

Lähtökohtana voikin olla se, että runo ilmaisee poeettista subjektia eikä minää, joka puhuu lukijalle. Näin avautuu tulkintamahdollisuuksia, joita ei voida saavuttaa, kun runo mielletään jonkun hahmon tai ihmisen puheeksi ja kommunikaatioksi. On siis kyse siitä, mikä ei runossa voi suoraan tulla kommunikaation piiriin ja mikä liittyy jäsenneiltyä kielenkäyttöä häiriköimään ja elävöittämään pyrkivistä ajatusvirroista, kokemuksista, kuvitelmista, unista, unelmista, leikistä. Sanattoman ilmaisemisessa rytmin osuus on olennainen, runon vastaanottamisessa puolestaan affektiivisuuden ja kognitiivisuuden yhdistäminen. (Armstrong 2000, 2, 124; vrt. Kristeva 1975/1993.) Se merkitsee sitä, että runon analyysissä ja tulkinnassa ei pyritä muotoilemaan kohdetta uudelleen, vain ”tietämään” sen (yhtä) merkitystä, merkitsijää tai merkittyä – tai identiteettikelpoista puhujaa.

Amittai F. Aviram (1994) kirjoittaa runon rytmistä inspiroivasti. Hänen mukaansa rytmin erityisyys runossa on jotakin, mikä tekee siitä lajityypillistä. Kirjoitetun rytmin

toisto, säännönmukainen säännöttömyys, joka koskee niin vapaarytmistä kuin mitalistakin runoa, ei purkaudu suoraan merkeiksi ja representaatioiksi. Se ei ole suoraan ”käännettävissä”. Aviram menee jopa niin pitkälle, että hän väittää runon oikeastaan olevan allegoria rytmistä/än, jota ei voi sanoa ilmaista sellaisenaan. Se on kielen materiaalisuutta. Runo voi näin ollen mahdollistaa pysähtymisen toisenlaisuuden äärellä sekä kielen materiaalisuuden ja kerroksisen aineksen havainnoinnin, mikä ei puhetta kuunneltaessa onnistu. Näin voi myös tarjoutua potentiaalia käsitellä asioita, jotka eivät ole suoraan kommunikoidavissa. Tällaiset asiat saattavat liittyä historiallisen ja sosiaalisen tilanteen hierarkiaan ja sen kritisoinnin mahdollisuuteen, joka ei purkaannu selvänä puheena. Rytmillä tarjotaan tilaa kokea ja kuvitella jotakin muuta, mitä voisi kuvata affektiiviseksi tiedonannoksi.

Kielen materiaalisuus koskettaa realistisesti, vaikkei se kommunikoi puheena (vrt. Viikari 1998). Runo voi siten materialisoida lukijalleen. Kielen materiaalisuutta voidaan ilmaista ja havainnoida aivan tietyllä tavalla kirjoitetussa tekstissä, joka poikkeaa olennaisesti puheesta (vrt. Derrida 1967/2003). Ehkä joissakin tapauksissa näin on erityisesti runon kohdalla. Miksi muuten monimutkaista kieltä, miten muuten niin monenlaisista toistoainesta usein tiiviissä muodossa, mistä muuten se tenho ja lumo, ärsytys ja hämmennys, jonka runo kykenee saamaan aikaan?

Siru Kainulainen

Lähteet

- ARMSTRONG, ISOBEL 2000: *The Radical Aesthetic*. Massachusetts & Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- AVIRAM, AMITAI F. 1994: *Telling Rhythm. Body and Meaning in Poetry*. Michigan: University of Michigan Press.
- DERRIDA, JACQUES 1967/2003: Freud ja kirjoituksen näyttäminen. Suom. Merja Hintsa. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Helsinki: Gaudeamus.
- GIFFORD, TERRY 1995: *Green Voices. Understanding Contemporary Nature Poetry*. Manchester University Press, Manchester & New York.
- GILCREST, DAVID W. 2002: *Greening the Lyre. Environmental Poetics and Ethics*. Reno & Las Vegas: University of Nevada Press.
- KRISTEVA, JULIA 1975/1993: Identiteetistä toiseen. Suom. Pia Sivenius. *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Helsinki: Gaudeamus.
- MORTON, TIMOTHY 2007: *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge & London: Harvard University Press.

Scigaj, Leonard M. 1999: *Sustainable Poetry. Four American Eco-poets*. Kentucky: The University Press of Kentucky.

VIIKARI, AULI 1998: Carpe Diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa. *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. Helsinki: SKS.

Fiktio talossa kuuluu ääniä

Mikko Keskinen: *Audio Book. Essays on Sound Technologies in Narrative Fiction*. Lexington Books 2008. 164 s.

Kirjallisuuden ja muiden ilmaisumuotojen suhteet ovat muutamassa vuodessa nousseet korkealle suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen asialistalla. Aluksi ja enimmäkseen kyse on ollut kuva ja sana -tutkimusperinteeseen kiinnittyvästä tutkimuksesta. Myöhemmin esille ovat nousseet kirjoituksen ja äänen väliset kysymykset erityisesti Mikko Keskinen ja Laura Wahlforsin artikkeleissa, mutta myös musiikin sanoituksia koskevissa tutkimuksissa.

Mikko Keskinen kirja *Audio Book. Essays on Sound Technologies in Narrative Fiction* (2008) koostuu kuudesta pääluvusta, jotka ovat aiemmin ilmestyneet artikkeleina. Kukin niistä analysoi ääneen – tarkemmin sanoen äänen toistoon ja tallennukseen – liittyviä kimurantteja piirteitä yhden kaunokirjallisen teoksen kautta. Teokset ovat Heinrich Böllin kertomus ”Doktor Murkes gesammeltes Schweigen” (1955), Michel Tournierin kertomus ”Tristan Vox” (1978), Nicholson Bakerin *Vox* (1992), Nick Hornbyn *High Fidelity* (1995), Sylvia Brownriggin *The Metaphysical Touch* (1998) ja Don DeLillon *The Body Artist* (2001). Kohteiksi tekijä valitsi teoksia, joiden kerronnassa ”etualaistuu” jokin äänentoistoteknologia. Termi ”etualaistuminen” onkin tässä luonteva valinta, sillä äänentoistolla tosiaan on hyvin

keskeinen osa asema teosten fiktiivisessä maailmassa. Kaikissa niistä kuvataan äänen välittämisen ja toistamisen seurauksia esimerkiksi henkilöiden välisille suhteille – Brownriggin sähköpostitromaania lukuunottamatta; se kuitenkin kytkeytyy kirjan teemoihin vähintään yhtä suoraan kuin muutkin kohteet, ehkä suuremminkin.

Kirjassa on siis kyse ääniteknologioiden representaatioiden analyysistä, ja analyysin tarkempana kohteena ovat muiden muassa puhelimen tuottaman erillisyyden sivuefektit, tässä tapauksessa eroottisuus (Baker), radioääneen liittyvät odotukset (Tournier), nauhuri ja nauhoittaminen vieraannuttavine ja ideologiakriittisine vaikutuksineen (Böll) tai muistiin ja henki–ruumis-jakoon liittyvine (DeLillo) ulottuvuuksineen sekä vinyylilevyt ja c-kasetit ikkunana rakkaussuhteisiin ja niiden puuttumiseen (Hornby), sekä sähköpostiviestinnässä syntyvä äänen ja läsnä- ja poissaolon muodostama konstellaatio. Näiden ”tapausten” analyyseissa tuntuu painottuvan vahvasti kuvailu. Syynä on, että analysoitavat kohteet eli ääniteknologioiden representaatiot ovat kyseisissä teoksissa tosiaankin varsin mutkikkaita ja siksi tapauksina kiehtovia. Samasta syystä kuvailu ei ole ”pelkkää” kuvailua vaan väistämättä vahvasti tulkinnallista.

Kirjan johdannossa tekijä luonnostelee lähestymistapaansa analysoitaviin teoksiin sekä teoksensa yleistä viitekehystä. Hän määrittää teoksen analyysien noudattelevan metodisesti narratologian, stilistiikan, retoriikan teorian sekä me-

diatutkimuksen tarjoamia suuntaviittoja (s. 1). Tämä ei kuitenkaan tarkoita, kuten luonnehdinnasta voisi ajatella, että tekijä kävisi keskusteluja mainittujen alojen kanssa tai varsinkaan että nämä toimisivat analyyseille vahvana viitekehyksenä. Pikemminkin Keskinen poimii eri suunnilta ja silloin tällöin, säästeliäästi, kunkin analyyysin kannalta hyödyllisiä oivalluksia – vaikkapa Lawrence Grossbergin määritelmän faniudesta (85) tai Friedrich Kittlerin ideat 1800- ja 1900-luvun taitteen teknologisen kehityksen vaikutuksista kirjallisuuteen (5).

Strategia johtunee pitkälti päälukujen artikkelimaisesta kirjoitustavasta, joka ei salli kirjallisuuskatsauksia tai teoriakehyksiä. Mutta kirjan johdannossakin Keskinen tyytyy lähinnä mainitsemaan pääsuunnat, joilta vaikutteita on saatu. Osin varmasti mainitusta syystä Keskinen ei keskustele lainkaan niiden tutkimusalueiden kanssa, joiden yhteiseksi nimittäjäksi sopii ”multimodaalisuus”. Alueen tutkimus kohdistuu eri ilmaisumuotoihin ja niiden pohjana oleviin materiaalsiin ja semioottisiin resursseihin, erityisesti ilmaisumuotojen suhteisiin konkreettisissa teksteissä. Saattaa olla oireellista, että kirjan takakannen lainauksessa Philipp Schweighauser kertoo Keskinen teoksen olevan merkittävä kontribuutio kirjallisuudentutkimuksessa ja kulttuurintutkimuksessa nousussa olevaan ”akustiseen käänteeseen”, vaikkei Keskinen itse ei moista kytkentää näyttäisi kirjassa tekevän. Eikä tuo kytkentä ja siihen liittyvä keskusteluyhteys ole

kirjan tarkoituksiperän kannalta välttämätöntäkään, koska Keskinen ei ole tekevässä tutkimusalueen yleisesitystä. Silti etenkin musiikin ja kirjoituksen suhdetta koskevaa kirjallisuutta (mieleen tulee esimerkiksi ”musiikkiromaanin” käsitteestä [*musical novel*] tunnettu William Freedman tai kirjallisuuden ja musiikin intermediaalisuutta tutkiva Werner Wolf) olisi voinut mainitakin teoksen oman lähestymistavan sijoittamiseksi suhteessa muihin mahdollisiin tutkimusotteisiin.

Toistuva teema teosanalyyseissä on, että teosten tapa representoida äänitekniologioita etualaistaa ja kyseenalaistaa ajatuksen, että ääni edustaisi subjektiivisuutta, läsnäoloa ja intentionaalisuutta ja toimisi näiden takeena (esim. 33, 99, 130). Näin kuvattuna teema saattaa tuoda mieleen sentyyppisen demanilaisen analyyysin, joka löytää lukemisen metaforia mistä tahansa tekstistä. Mutta tässä tapauksessa Keskinen tulkinta on uskottava, sillä jo teosten asetelmat ja niihin sisältyvä – vieraannuttava – etualaistaminen tosiaankin tukevat vahvasti tuota tulkintaa.

Edeltä käy jo ilmi, että teoksessa on valtaosin kyse representaatioiden analyyseistä. Mutta kirjan tehtävänasetteluun – kuten kirjallisuudentutkimukselle sopiinkin – kuuluu osoittaa, että analysoidut teokset paitsi representoivat äänentallennus- ja toistotekniologioita, myös käyttivät niitä hyväkseen semantiikan, kielikuvien ja kerronnan rakenteiden tasolla (5).

Miten sitten nämä kirjallisuudelliset kysymykset – ”fiktio talon” interioori – tulevat analyyseihin mukaan?

Keskinen erittelee esimerkiksi teosten kerronnan erityispiirteitä (esim. 27, 101–102), niiden kommunikatiivista rakennetta varsinkin (implisiittisen) lukijan kautta (esim. 26–27; 114), symboliikkaa (esim. 108–109), sähköpostiromaanin lajityyppisiä piirteitä (kuudes luku) ja intertekstuaalisuutta ja interfiguraalisuutta (varsinkin ”Tristan Voxin” analyysissä). Nämä kirjallisuuden keinojen analyysit ovat tarpeellinen elementti muuten representaatioita painottavassa tutkimuksessa. Sen sijaan muutamat sinänsä mainiot, oivaltavasti muotoillut fiktion luonnetta koskevat teesit vaikkapa kirjallisuuden kummitusmaisesta ominaislaadusta (93), ”fiktio talon” (Keskinen mielitermi) luonteesta tai sähköisesti välittyvästä kaunopuheisuudesta (”electronic eloquence”, 139) jäävät ehkä osin kaunopuheisuudeksi eli hiukan irralleen itse teosten analyyseista.

Tuttua Keskiä teoksessa ovat lukuisat sanaleikit ja sanaleikkimäiset oivallukset: ”male banding” (79), ”diery fiction” (luku kuusi) ja monet muut. Perinteinen tapa olisi suhtautua niihin kikkailuna tai neutraalimmin retoriikkana. Mutta voisi ajatella, että kyseessä on myös eräänlainen metodi – tarkemmin sanoen yhtäaikaa ”keksimismenetelmä” ja (oivaltava) kuvaustapa. Laajemminkin Keskinen otetta voi kuvata osuvasti puhumalla C. Wright Millsiä mukaillen ”kirjallisuustieteellistä mielikuvituksesta”, joka koko ajan etsii kohteeseensa uusia, odottamattomia näkökulmia. A propos, sanaleikkeihin ei muuten vieraalla kielellä kirjoittaessaan

kannata tarttua ellei luota vahvasti kielitaitoonsa. Keskinen kirjassa englannin kieli on, niin sanaleikeissä kuin muutoinkin, kadehdittavan hallittua, oppinutta ja idiomaattista.

Ensimmäisen lukukerran perusteella sain vaikutelman, että Keskinen erittelee kirjassaan huolellisesti representaatioita valitsemastaan erityisnäkökulmasta, mutta ei juurikaan yhdistä havaintoja teosten kokonaistulkintaan. Tämä on sitten toki lukijan tehtävissä. Mutta tarkemmin katsoen teostulkintojakin alkoi nousta paremmin näkyviin. Jopa perinteisiä temaattisia tulkintoja kirjasta löytyy, esimerkiksi Böllin kertomuksen analyysin kohdalla (66). Luultavasti mainittuun yleisvaikutelmaan on synnä Keskinen yleinen tutkimusote, joka etsii paradokseja ja piilomerkityksiä ja väistää keskihakuisuutta. Dekonstruktion reper-tuaarista ei tällä kertaa ole mukana halkeamien etsiminen (julkilausuttuna kohteena on päinvastoin etualaistaminen) mutta sen sijaan kyllä kokonaistulkinnan ujustelu ja tietyt painotukset, erityisesti läsnäolon, intentionaalisuuden ja representaation epäily.

Keskinen kirja on selkeästi rajattuun aiheeseen keskitetty, huomattavan hallittu teos, jota on ilo lukea ja joka – ihan oikeasti – valaisee kohteena olevia teoksia uudesta näkökulmasta.

Kirjan hiukan erikoinen omistuskirjoitus kuuluu: ”Omistan tämän kirjan väliintulevan r:n idealle”. Tähän voisi huomauttaa, että ”väliintulevan r:n” toinen nimitys englannissa on ”sitova r”. Mutta

tämä huomautus ei ole kritiikkiä: kaksoiskuvaan kuuluu sekä naama että maljakko. Tutkijan oikeus on valita pääkohteekseen niistä toinen.

Urpo Kovala

Kirjoitetut identiteetit ja muita oman alan töitä kirjallisuudentutkijoille

Birgit Neumann, Ansgar Nünning & Bo Pettersson (toim.): *Narrative and Identity. Theoretical Approaches and Critical Analyses*. Trier: WVT, 2008. 232 s.

Oliver-niminen henkilöahmo toteaa Julian Barnesin romaanissa *Love, etc.* (2000) seuraavaa: ”Emmekö me jokainen, täällä kulkiessamme, kirjoita elämästämme romaania? Mutta ah, miten harvat näistä romaaneista ovatkaan julkaisukelpoisia. Katsokaa näitä korkeuksiin kohoavia pinoja täynnä lässytystä! Älkää te soittako meille, me kyllä soitamme teille – tai tarkemmin ajateltuna, emme mekään soita teille.”

Kun Barnesin henkilöahmo puhuu elämämme julkaisukelvottomista ”romaneista”, hän tulee paljastaneeksi kertomus/identiteetti-keskustelussa piilevän latteuspotentiaalın. Kuitenkin kokemuksemme ja itseymmärryksemme muodostuvat pitkälti kertomusten varaan. Myös kirjallinen fiktio tarjoaa kertomusmalleja tosielämään. Hyvä. Tähän asti vallitsee konsensus luonnontieteiden ja ihmistieteiden välillä (ellei satu edustamaan Galen Strawsonin tavoin täysin antinaratiivista näkemystä); neurologi Antonio Damasio, psykologi Jerome Bruner, filosofi Paul Ricœur – ja vaikkapa kirjailija Gustave Flaubert – lyövät kättä. Vasta kun tämän perusajatuksen ympärille kehitetään jotain uutta, siitä tulee julkaisu-

kelpoista. Mutta tästä lähtien kaikki onkin vaikeampaa. Tästä muistuttaa myös Bo Pettersson artikkelissaan ”I Narrate, Therefore I Am?”: aidosti tieteidenvälinen tutkimus kertomusmuodon ja inhimillisen toiminnan suhteista vaatisi ensiksikin yhteisten peruskäsitteiden – mikä on kertomus? – vertailua. Petterssonin artikkeli toimii teoreettis-kriittisenä johdatuksena suomalaisten ja saksalaisten tutkijakoululaisten papereista koostettuun kokoelmaan *Narrative and Identity*.

Oman, paljon vähemmän kriittisen johdantonsa ovat saaneet kirjoittaa myös saksalaiset toimittajakumppanit, Giesseinin tutkijakoulun (*International Graduate Centre for the Study of Culture*) johtaja Ansgar Nünning ja hänen tutkijakollegansa Birgit Neumann. Nünning on tuntevasti innokas ”interdisiplinäärimies”, yksi kognitiivisen narratologian uranuurtajista ja ”kulttuurisen narratologian” puolestapuhuja. Petterssonilta puolestaan on totuttu kuulemaan myös kritiikkiä kognitioinnostuksen synnyttämää näennäistä tieteidenvälisyyttä kohtaan.

Heti on sanottava, että kokoelman vakavin puute on kirjoittajaesittelyjen puuttuminen! Teos jakaantuu teoreettiseen alkuosaan (Neumann & Nünning, Pettersson, Hallet, Neumann) ja teosanalyysiin, joita on kaikkiaan 12. Alkuosassa esiintyvät, fiktiivisiä omaelämäkertoja käsittelevät Birgit Neumann ja Wolfgang Hallet ovat oletettavasti jo väitelleitä tutkijoita, ja analyysien kirjoittajat suomalaisia ja giesseniläisiä jatko-opiskelijoita. Esittelyitäkin voi päätellä,

että kokoelman kirjoittajat ovat järjestään kirjallisuustieteilijöitä: ainoastaan populaaritieteellisen kirjoittamisen retoriikkaa tutkiva Juuso Aarnio käsittelee ei-fiktiota. ”Kovia tieteitä” käsitteilyynsä ujuttaa onnistuneesti myös Stephan Freissmann, jonka artikkelissa pohditaan tekoölyisen tietokoneen kykyä kehittää identiteetti ilman kokemusta vuorovaikutteisesta suhteesta muuhun maailmaan – eli ilman ”elämäntarinaa”. Esimerkkinä Freissmannilla on kuitenkin todellisten AI-kokeilujen sijasta scifiromaani *Galatea 2.2*:n Helen-tietokone, jonka inhimillisen ulottuvuus ilmenee kykynä tulkita Shakespearea – ja masentua tulkinnastaan.

Teos myötäilee onnistuneesti kertomusten tutkimuksessa vallitsevaa ajan henkeä – tai vääjäämätöntä kehitystä: nyt halutaan hakea kertomusmuodon rajoja ja samalla tiedostaa niiden kulttuurinen määräytyneisyys. Analyysiartikkelit onnistuvat erinomaisesti sekä kontekstualisoinnissa että elämään ja kertomukseen liitettyjen koherenttiuden ihanteiden kyseenalaistamisessa. Kokoelma viestii kuitenkin kaksijakoisesti kirjallisuuden tutkimuksen asemasta identiteetin kertomuksellisuuden tutkimuksessa: toimittajien johdantoartikkeleissa tuskin mainitaan kirjallisuusteorioita, ja näissä teoreettisissa katsauksissa kirjallisuuden tutkijat vaikuttavat jotenkin onnettomilta siipeilijöiltä filosofien, psykologien ja neurologien rinnalla. Ja silti nämä asian tuntevat katsaukset ovat kirjallisuuden tutkijoiden kirjoittamia. Teoksen nimi-

kään ei anna millään tavalla ymmärtää, että nyt puhuvat kirjallisuuden asiantuntijat. Pettersson peräänkuuluttaa omassa artikkelissaan humanisteilta parempaa tuntemusta siitä, mitä luonnontieteet ovat saaneet selville kertomusmuodon tärkeystä ihmiseläimelle; ei olisi kuitenkaan pahitteeksi korostaa sitä, mitä aivan erityistä kertovien *tekstien* tutkimus tuo tieteidenväliseen keskusteluun.

Teoksen analyttistä kärkeä edustavat artikkelit, jotka yhdistävät tieteidenvälistä narratiivisuuskeskustelua kirjallisten konventioiden ja fiktiivisen kerronnan erityiskysymyksiin: Hanna Meretojan artikkelissa Michel Tournierin ja *nouveau roman* -kirjailijoiden näkemykset kertomusmuodosta limittyvät osaksi tämän päivän teoreettisia kiistoja; Merja Polvinen tarkastelee tekstuaalisen kirjailijaidentiteetin muotoutumista John Barthilla, jonka *œuvre* toistaa itseään kehittyen spiraalimaiseksi (epä)kertomukseksi itsestään (!); Sanna Nyqvistin käsittelyssä kertomus ja identiteetti löytävät omanlaisensa kohtaamispaikset pastissista, jonka muoto itsessäänkin problematisoi ajatuksen kiinteästä ja jatkuvasta identiteetistä. Nimenomaan intertekstuaalisuuden käsittelyn kautta päästään lähimmäksi tekstuaalisten identiteettien muodostumista ja purkamista. Mainitut artikkelit tavoittavat jotakin olennaista myöhäismodernin tekstuaalisen identiteetin ongelmasta analysoidessaan kirjallisuuden ”mattimyöhäisyyttä”, tekstien syntymistä maailmaan, jossa niiden omat rakennusaineet ovat jo moneen kertaan kierrätettyjä.

Intertekstuaalisuuden tavoin yhteisenä nimittäjänä joidenkin tekstien välillä (Neumann, Hallet, Hanna Bingel, Nagihan Haliloglu) on kiinnostus kerrontaan, jota Neumannin johdolla nimitetään ”itsensä kertomiseksi / kirjoittamiseksi” (*self-narration, self-writing*) tai ”identiteettifiktioiksi” (”fictions of identity”). Näissä käsitteissä painottuvat fiktion konventiot, jotka jäljittelevät omaelämäkerrallisuutta. Muistaminen, tulkinta ja kirjoittaminen korostuvat. Monet kirjoittajat kuitenkin sivuavat kerrontaa, joka ei tosielämän kerronnallisen psykologian lähtökohdista katsottuna edes ”tapahdu” (esim. Neumann, Haliloglu, Meike Hölscherin analyysi *Mrs. Dalloway*n Septimuksesta): kerrontaa, jonka mahdollistaa vain kirjallinen muoto. Kirjallisuuden kieli on merkkijärjestelmä, joka voi olla lopulta vain kirjoittajan ja lukijan tavoitettavissa – ja siten saavuttamattomissa kokevan tai jopa kertovan henkilöhaamon identiteettiprojektin kannalta. Ehkä refleksiivinen ote olisi voitu laajentaa kertomuspsykologiasta myös tulkinnan ja tekstuaalisten kysymysten alueelle: mitä eroa on kokeemisella, kertomisella ja *lukemisella*?

Kertovassa fiktiossa on toimijoita ja siten myös identiteettejä monella eri *ra-kenteellisella* tasolla, ja tältä kannalta voisi jatkaa antologiassa käytyä keskustelua siitä, mille tasolle – ruumiilliselle vai semioottiselle – ihmisen kerronnallinen perustoiminta sijoittuu.

Nagihan Haliloglun, Nadia Majidin ja Debjani Battacharyyan artikkelit edustavat kokoelmassa postkoloniaalista

näkökulmaa ja siten ehkä kaikkein kanonisoituinta kontekstuaalisuutta. Niin Majidin maori-identiteetin narratiivista rakentumista Witi Ihimaeran romaanissa käsittelevä artikkeli kuin myös Battacharyyan artikkeli raikatun bengalilaistytön vaiennetusta kerronnasta ja nationalistisen diskurssin haastamisesta Jyotirmoyee Debin romaanissa ovat lopulta analyyseja kokonaisia (mutta jakaantuneita) kansakuntia ohjaavista kertomuksista. Tutkimuksen eetos on siis samantyyppinen kuin yksilöllisempään ”itsensä kirjoittamiseen” keskittyvissä teksteissä: kaunokirjallisista esimerkeistä edetään spiraalimaisesti ei-kirjalliseen kontekstiin ja todellisten identiteettien rakentumisen mahdollisuuksiin.

Kokoelmana *Narrative and Identity* on yhtä aikaa monipuolinen ja yhtenäinen. Kukin artikkeli osoittaa omalla tavallaan, miten tarinallinen näkökulma identiteettiin korostaa minäkuvamme prosessiluonteisuutta: sen muodostumista jatkuvassa yhteydessä menneeseen, tulevaan ja muihin subjekteihin. Selvempiä sanoja tarvitaan kuitenkin sen perustelemiseen, miksi tutkimuksen lähtökohdaksi valikoituu juuri kertova fiktio.

Maria Mäkelä

Outoja mielikertomuksia

Lisa Zunshine: *Strange Concepts and the Stories They Make Possible: Cognition, Culture, Narrative*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. 214 s.

Keskipolven johtaviin kognitiivisiin kerrontateoreetikoihin kuuluva, venäläissyntyinen mutta Yhdysvaltoihin emigroitunut Lisa Zunshine on muutamassa vuodessa kirjoittanut tai toimittanut lukuisia teoksia, joiden skaala ulottuu 1700-luvun englantilaisesta romaanista Nabokoviin ja mielen teoriaan. Zunshinen uusin kirja jatkaa tekijän *Why We Read Fiction* -teoksessa (2006) aloittamaa kognitiivisen psykologian soveltamista kirjallisuuteen mutta laajentaa otetta myös kuvataiteisiin. Siinä missä aikaisempi teos esitteli ja koeponnisti mielen teoriaa romaanien (ja erityisesti niiden esittämien tajunnanliikkeiden) tulkintaan, uusi kirja erittelee ”outoja” kirjallisia ja kulttuurisia ilmiöitä kognitiivis-evolutiivisen tutkimuksen avulla.

Kirjansa ensimmäisessä jaksossa Zunshine luotaa essentialismin kognitiivisia perusteita. Kirjallisuudessa kaksoisolennot ja identtiset kaksoiset dramatisoivat sitä outoutta, jonka täsmälleen samannäköiset henkilöt saavat aikaan. Vaikka aistimme väittävät muuta, haluamme kuin luontaisesti uskoa, että identtisillä ihmisillä on oma, havainnot ylittävä olemuksensa, sisäinen identiteettinsä. Zunshine erittelee *Amphitryon*-tarinan lukuisia draamamuunnelmia, joissa kaksoisolen-

not saavat aikaan paitsi koomisia efektejä myös, ainakin tutkijalle, pohdintoja essentialismin kognitiivisista selitysmahdollisuuksista. Ihmisajalla on sisäsyntyinen taipumus kiinnittää eläviin olentoihin kouriintuntumattomia mutta pysyviä olemuksia, kun taas artefaktit määrittyvät tehtäviensä kautta. Tällainen psykologinen essentialisointi on saattanut olla lajin evoluution kannalta perusteltua. On viisasta väistää isoja terävähampaisia eläimiä, kuten tiikereitä, yleensä eikä ajatella, että jotkut yksilöt voisivatkin olla lempeitä. Tällainen ajattelu pelastaa todennäköisesti essentialistin hengen, mutta muihin ihmisiin sovellettuna sama periaate voi olla haitallinen. Koulutustaustasta, sukupuolesta tai kansallisuudesta tehdyt essentialistiset yleistykset säästävät toki problematisoinnilta mutta johtavat epäoikeudenmukaisiin stereotyyppeihin. Mitä tällä kaikella on tekemistä kirjallisuuden tai sen tutkimisen kanssa? Zunshinen mukaan paljonkin.

Ihmismieli ja -kieli ovat taipuvaisia ylittämään elävien olentojen ja esineiden välisen rajan. Tällöin artefaktit saavat olemuksen ja olentoja tarkastellaan tehtäviensä kannalta. Sekamuotoisten eläinten ja -olentojen ohella tästä rajanylityksestä syntyy käsitteellisiä hybridejä, esimerkiksi elollistettuja esineitä, kuten Tylypahkan ovet, jotka vaativat kohteliaisuuksia ja kuttittelua avautuakseen. Erityisen kiehtovia ovat ontologiset hybridit, jotka muistuttavat erehdyttävästi ihmistä vaikka ovatkin artefakteja, kuten robotit, androidit ja kyborgit. Kiehtovuuteen liittyy usein pelko siitä, että luotu hahmo kääntyy

tekijäänsä vastaan. Tieteiskirjailija Isaac Asimov on kutsunut tätä pelkoa Frankensteinkompleksiksi, ja sen kirjallisia ilmentymiä ovat Mary Shelley'n nimihahmon lisäksi robotit Čapekin jälkeisessä sci-fissä, mutta myös sellaiset uskonnollis-myyttiset henkilöt kuin Vanhan Testamentin Aadam ja juutalaisen perinteen Golem.

Modernin maailman kiinnostus keinotekoisia ihmishahmoja kohtaan on selitetty milloin itseymmärryksen tarpeella, milloin uusintamisteknologioiden kehityksellä. Zunshine löytää uskottavamman syyn ihmismielen kognitiivisesta kategoriointikyvystä, jolle ontologiset hybridit antavat miellyttäviä ärsykeitä. Samasta mielen ominaisuudesta kumpuaa tyypillisiä hybridikertomusten juonia, kuten kapinallisen robotin tuttu tarina. Zunshine jopa esittää hypoteesin, jonka mukaan hybridipäähenkilöä kuvaava funktionalistinen retoriikka suorastaan ennustaa kapinointia. Toisaalta Zunshine historiallistaa ihmisaivojen sisäsyntyisiä kykyjä korostamalla kulttuurisen tilanteen merkitystä niiden mahdollistamille tarinoille. Samalla tutkija tähdentää, että ”kontraontologiset” entiteetit ovat omiaan tuottamaan sekä uusia tarinoita että uusia tulkintoja. Zunshine tarjoaa hypoteesiensa tueksi esimerkkiluentoja joukosta satuja ja tieteiskertomuksia. Tulkinnat eivät ehkä lyö ällikällä päähän, mutta joka tapauksessa havainnollistavat lukutavan mahdollisuuksia erityisesti vastaanottajan affekteihin vaikuttamisen kannalta.

Kirjansa viimeisessä jaksossa Zunshine tarkastelee kirjallista nonsensea ja surrealistista kuvataidetta. Tutkijan taitava luenta Lewis Carrollin klassisesta nonsense-runosta ”The Hunting of the Snark” (1876) osoittaa mielettömyyden kognitiiviselta kannalta järkeenkäyväksi ja loogiseksi. Muiden esimerkkien perusteella Zunshine jopa ehdottaa, että oudot käsitteet saattavat olla tarpeellisia mentaalihygieniamme kannalta, koska ne pitävät mielen notkeana. Tutkija päätyy samaan myös surrealistien omituisten, aikaisten silmissä sairailtakin näyttäneiden hybridien tulkinnoissaan.

Kokonaisuudessaan Zunshinen jutusteleva, tulkinnoissaan usein kapea ja kertomusteoreettisesti niukahko kirja ei ole niin mieltä kiihdyttävä kuin *Why We Read Fiction*. Jään odottamaan tekijän toimitaman kognitiivista kulttuurintutkimusta käsittelevän antologian ilmestymistä.

Mikko Keskinen

Väitöskirjat

Derrida ja tulkinta

Tomi Kaarto: *Jacques Derrida and the Question of Interpretation. The Phenomenological Reduction, the Intention of the Author, and Kafka's Law*. Peter Lang 2008. 651 s.

Postuumisti julkaistu Tomi Kaarron väitöskirja *Jacques Derrida and the Question of Interpretation* on perusteellisimminkin dekonstruktioista tehty tutkimus maassamme. Arvioin teoksen Derrida-tutkimuksena monipuolisemmaksi kuin aikaisemmat aiheesta maassamme kirjallisuudentutkimuksen (Outi Pasanen) tai filosofian (Marika Enwald) alalta kirjoitetut väitöskirjatutkimukset, omani mukaan lukien. On vaikeaa jälkepäin kirjoittaa näin laajasti keskustelua avaavasta työstä. Käsikirjoituksen laajuuden vuoksi neuvoin tekijää esitarkastusvaiheessa säästämään jotkut osat, kuten lahjan (donation) ja taideteoksen alkuperän tematiikan, myöhempiä kehittelyitä ja keskusteluja varten: kaikkea ei voi eikä tarvitse sanoa kerralla. Nyt jään hieman epäileväiseksi neuvoni suhteen.

Lähtökohdiltaan Kaarron kirja jatkaa aikaisempaa kotimaista Derrida-tutkimusta, eli se hahmottaa Derridan suhdetta Husserlin ja Heideggerin filosofiaan sekä heidän taustallaan oleviin filosofisiin kysymyksenasetteluihin. Kansainvälisessä Derrida-tutkimuksessa Derridaa ei pide-

tä enää ”kielellisen käänteän” filosofina; esimerkiksi merkkitheorian kritiikissä on kyse kielellisen ja ei-kielellisen rajoista, kuten Kaarto ilmaisee. Kaarto ei näe myöskään erityistä eettistä käännettä Derridan tuotannossa vaan sanoo etii-kan olleen taustalla alusta lähtien, joskin eksplisiittisenä vasta 1980-luvun lopulta. Kaarto selvittää Derridan fenomenologisen asenteen taustat kaivamalla esiin Derridan 60-luvulla tekemät kirja-arvostelut fenomenologiasta. Tämä on tietämäni mukaan ensimmäinen tutkimus, jossa ne nostetaan esiin ja jossa osoitetaan, että monet Derridan kyseenalaistamat seikat kuten fenomenologialle keskeinen ”elämä” eivät ole pelkästään Derridan keksimiä. Esimerkiksi Leonard Lawlorin teos *Derrida and Husserl* (Indiana UP, 2002) ei yllä yhtä syvälle vaikka se alkaa samoin korostamalla ”pikku fenomenologi” Eugen Finkin vaikutusta. Derridan teksteistä Kaarrolla tärkein lienee Husserl-kirja *La voix et le phénomène* (1967), vaikkei teosta *Johdanto Husserlin ”Geometrian alkuperään”* (suom. 2008) tietenkään unohdeta. Kaarto jatkaa tavallaan myös fenomenologi Juha Himangan väitöskirjan *Phenomenology and Reduction* (HY, 2000) avaamaa keskustelua fenomenologisen reduktion tärkeystään.

Kaarron kirjoituksen kohteena on kuvitteellinen kirjallisuudentutkijoiden reseptio. Derrida ei ole pelkästään tekstilähtöinen tutkija, kuten on usein ymmärretty väärin, vaan hän tuo mukaan historiallisen tilanteen, ”faktisen tilanteen”. Kaarron mukaan Derrida painottaa teks-

tien sijoittamista historialliseen kontekstiin, koska tulkitsija on tämän mukaan aina partikulaarisessa kontekstissa. Teoksen otsikon ”tulkinta” tai ”tulkitseminen” (*interpretation*) tarkoittaa lukemista (*reading*), jonka Kaarto ymmärtää fenomenologiseksi reduktioksi. Tulkinta tarkoittaa laajassa mielessä objektien konstituution tutkimusta, eikä valmiiksi annettujen objektien tutkimusta. Taustalla ei ole hermeneutiikka vaan fenomenologinen tulkinta (*phänomenologische Auslegung*) ja Heideggerin käsitys siitä, että fenomenologisen deskription mieli on tulkintaa (*Auslegung*). Kaarrolla on oma kuvionsa subjektin konstituutiosta ja reduktiosta, jota hän kärsivällisesti kehittää todellisenä teesinään.

Kaarron työssä dekonstruktiivista tulkintaa ja lukemista selvitetään satoja sivuja suhteessa Husserlin ja Heideggerin ajatteluun. Näitä aiheita lienee kuitenkin tarkasteltu jo vuosikymmeniä, enkä ymmärrä miksi kirjallisuudentutkimuksessa yhä vaaditaan näin tekemään; Derrida ei ole yksittäistapaus, ajattelen esimerkiksi Blanchot-tutkimusta.

Kaarto käy ansiokkaasti läpi muun muassa ”fenomenologian idean” suhteessa kantilaiseen idealismiin; hän on saanut tutkittua myös Husserlin esikuvaa Humea suhteessa Derridaan, jonka viittaukset Humeen perustuvat Deleuzen ammoiseen empirismikirjaan. Silti, en ole nähnyt didaktisesti – tämä on Kaarron esitysmuoto – parempaa johdatusta eidoksen, idean ja ideaation väliseen eroon Husserlilla. Pohjana Kaarron esityksessä

käytetään paria tunnettua luentosarjaa, Husserlin *Fenomenologian ideaa* (suom. 1998), jossa reduktio hahmotellaan ja Heideggerin *Prolegomenana* tunnettua vuoden 1926 kurssia, ”Johdatusta ajan historian käsitteeseen”.

Kaarto arvioi jälleen kerran *common-placet* Derridan filosofian amerikkalaisissa väärinymmärryksissä, suhteen Austiniin, Searleen ja puheaktiteoriaan. Austinilta luetaan puheaktiteorian positiivinen puoli, jossa totuudella ja kommunikaatiolla nähdään adekvaation ja aletheian ylittävä rooli todellisuuden luomisessa esimerkiksi lupauksina. Etenkin Austinin ja Husserlin välille rakennettu yhteys palvelee myös sitä, että kysymykselle tekijän intentiosta ei jää enää mitään pohjaa. Syynä ovat jälleen kerran ratkeamattomuus ja tekstin monikerroksisuus, jota kukaan auktori tai tekijä ei voi lopullisesti kontrolloida. Kaarron mukaan konteksti jää loppumattomaksi, koska voimme asettaa tekstin aina uuteen kontekstiin (iteraatio).

Ongelmallista teoksen rakenteelle lienee se, että vasta noin puolentuhannen teoriaa tarkastelevan sivun jälkeen työssä päästään kaunokirjalliseen aiheeseen, jolle uhrataan sata sivua. Toki tätä valmistellaan hieman. Teoksen aiheena on Kafkan ja Derridan kirjallisuuskäsitys, vaikka Kaarto argumentoi myös Kafka-tutkimuksen derridalaisen lukutavan oikeutuksesta. Kaarron työn vaikeuksia ymmärtää, sillä Derridan kirjallisuuskäsityksestä seuraa se, että kirjallisuuden tutkimus oppialana (instituutiona) ei

voi asettaa itselleen mitään ontologisia tai olemuksellisia ennakko-oletuksia tai rajoituksia. Kaarto esittää lopulta eräänlaista kolminkertaista reduktiota ratkaisuna reduktion ja kirjallisuuden suhteeseen. Ensinnäkin kirjallisen tekstin teema tai lukijan ennakko-oletukset voidaan sulkeistaa, ja näin voidaan löytää vaihtohtoinen teema. Toiseksi kirjallinen tekstin teema voi toimia sulkeistamalla ja siten paljastaa jotain piilotettua suhteessa totuuteen. Kolmanneksi sulkeistaminen voi toimia kirjallisessa tekstissä itsessään, jolloin sen teemat jäävät viivytetyiksi, lykättyiksi. Tämän kolmannen reduktion Kaarto näkee myös kirjallisuuden ja filosofian välisenä erona, sillä kirjallisuus on rakenteellisesti ratkeamatonta.

Kirjan laajin luku tarkastelee historiaa ja reduktiota, ja siinä Kaarto muotoilee omat käsityksensä edeten geneettisestä fenomenologiasta aina Husserlin ja Heideggerin määrittelemättömään dialogiin. Kiinnostavaa on, että Kaarto, päinvastoin kuin kotimainen Husserl-tutkimus, lukee Husserlia myös ”antihumanistiseen” suuntaan. Pätevimmillään Kaarto on artikuloidessaan passiivista synteesiä, sillä se vaatii syvällistä perehtymistä fenomenologiaan. Synteesisä tapahtuu kirjoittaminen Derridan mielessä, vaikka lähtökohtana on Husserlin *Geometrian alkuperä* ja *Kriisi*-teos. Erityisesti Kaarto lukee vuonna 2000 julkaistua artikkelia ”La phénoménologie et la clôtüre de la métaphysique” (1968).

Ainoa suuri erimielisyyteni liittyy siihen, että Kaarto näkee lain käsitteessä

oleellisen suhteen Wittgensteinin myö-
häisfilosofiaan ja hän vääntää ”Kafkan
lain” wittgensteinilaiseksi säännön seu-
raamiseksi (*rule following*). Kaarto esitti
samaa jo kirjoituksessaan ”Kafka palaa
Alhoille. Franz Kafkan novellin *Rangaistus-*
tussiirtolassa vastaus Arja Alhon *Kafka*
kävi meillä -kirjan lain ja oikeudenmu-
kaisuuden ongelmaan” (*Kulttuurintutki-*
mus 15:2, 1998). Kaarto toki huomioi
kehittelyissään Derridan ja Kafkan suh-
teessa Kantiin, mutta hän etsii omaeh-
toista kirjallisuuden lakia ja jättää siksi
sivuun oikeusfilosofian, jonka piirissä
näistä teksteistä keskusteltiin maassam-
me. Kaarron mielenkiinnon kohteena
on nimenomaan ”Rangaistussiirtolassa”,
eikä kirjallisuuden portinvartijaan viit-
taava paraabeli ”Lain edessä”.

Kafkan ja Derridan kirjallisuuskäsitys
näyttäytyy ”ultrakriittisenä”, kirjallisuus
voidaan aina iteroida, eikä sitä voi palaut-
taa filosofiaan tai juridiikkaan. Kaarto
näkee kirjallisuuden *epokhèn* (lykkäyk-
sen) kohteena, jota on derridalaisesti sa-
nottuna kovin vähän. Vedoten Derridan
Mallarmé/miimos-tulkintaan hän esittää
temaattisen ja formalistisen kritiikin riit-
tämättömiksi. Teoksen loppua kohden
Kaarron tapa tulkita proosaa – kirjalli-
suus on hänelle nimenomaan kertovaa
– selvenee esimerkkeinä käytettyjen John
Barthin *Matkan pään*, Zadie Smithin
Valkoisten hampaiden ja Hemingwayn
”Tappajat”-novellin kohdalla. Näitä esi-
merkkejä olisi saanut olla aikaisemmin
ja enemmän, jotta ne suhteutuisivat
työn teoreettisuuteen. Kaarron mukaan

dekonstruktio paljastaa hegemonisen
tulkinna lausumattomat ennako-ole-
tuksiset, jotka ovat aina partikulaarisia, ja
dekonstruktion tulkinnaat pyrkivät lisää-
mään uuden piirteen, kuten esimerkiksi
tematisoimatta jääneen naisen aseman
Matkan päässä.

Lahjaa lyhyesti tarkastelevassa epi-
logissa (”Kirjallisuuden ja filosofian vä-
lissä”) Kaarto pääsee lähelle islantilaisen
filosofin Björn Thorsteinssonin väitöskir-
jatutkimuksessa *Le probleme de la Justice*
chez Jacques Derrida (L’Harmattan, 2007)
muotoilemaa ajatusta siitä, että Derridan
filosofiassa perustavana oleva eroavuus,
differenssi, juontaa Heideggerin kirjoituk-
sesta ”Anaksimandroksen fragmentti”, ja
se artikuloidaan uudelleen myöhemmin
oikeudenmukaisuuden käsitteessä (”De-
konstruktio on oikeudenmukaisuus”, ks.
”Lain voima”, *Nuori Voima* 1/00). Oikeu-
denmukaisuus ja lahja viittaavat mahdot-
tomuuteen. Kaarron mukaan kirjallisuus-
dessa ja Kafkan tekstissä kyse on lahjasta,
joka viittaa ”kirjallisuuden salaisuuteen”.

Derek Attridge toteaa kirjoituksessa
”Derrida’s Singularity: Literature and
Ethics” (kokoelmassa *Derrida’s Legacies.*
Literature and Philosophy, Routledge
2008), että Kafkan ”kirjallisuuden lain”
lukeminen kuuluu Derridan perintöön.
Kaarron työ kuuluu kieltämättä kunniak-
kaasti tähän perintöön, joka myös meille
annetaan.

Jari Kauppinen

Digitaalisesta fiktiosta semiotiikan ja reseptioestetiikan kannalta

Mikko Nortela: *Bittien poetiikka. Digitaalisen fiktion toiminta ja tulkinta ergodisen semiotiikan näkökulmasta*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 52. Joensuu: Joensuun yliopiston humanistinen tiedekunta, 2008. 243 s.

Digitaalinen tiedonvälitys ja muokkaaminen ovat ilmiöitä, joiden merkitystä ei nyky-yhteiskunnassa juuri voi liioitella. Varsin nopeasti, viimeisten 10–15 vuoden aikana, valtava määrä tietoa on saatettu digitaaliseen muotoon, keski-aikaisesta kirjallisuudesta aina perhevalokuviin, sormenjälkiin ja pian kenties äänestyslippuihinkin asti. Samalla on kehitetty yhä sofistikoituneempia laitteita tämän tietomäärän käsittelemiseksi. Kehityksen myötä myös kirjallisuuden muodot ja käytännöt muuttuvat. Mikko Nortelan väitöskirja *Bittien poetiikka. Digitaalisen fiktion toiminta ja tulkinta ergodisen semiotiikan näkökulmasta* sijoittuu tähän laajaan yhteiskunnallisen muutoksen kontekstiin, joka on jo ehtinyt tuottaa oman linjansa kirjallisuudentutkimuksen perinteeseen.

Työn keskeinen aihe, digitaalinen fiktio, määritellään alussa selkeästi: ”Jos fiktiivisyys merkitsee teosten erityistä viittaussuhdetta kuvitteelliseen todellisuuteen, merkitsee digitaalisuus käytännössä tietokonevälitteisyyttä: tässä tutkimuksessa käsitellään digitaalisen välineen

kautta vastaanotettavia, kuvitteelliseen todellisuuteen viittaavia teoksia” (s. 13). Tavoitteena on selvittää, miten digitaaliset fiktiot toimivat suhteessa lukemiseen ja tulkintaan ja etenkin se, miten kyseiset teokset muuttuvat lukemistapahtumassa (kuten Nortela tuo esiin, tähän tutkimuskohteiden joukkoon voidaan eri tavoin rinnastaa myös tietokoneiden aikaa edeltäviä kokeellisia teoksia kuten Raymond Queneau’n *Cent mille milliards de poèmes* ja Julio Cortázarin *Ruutuhyppelyä*). Nortela siis tutkii ja kuvaa digitaaliselle fiktiolle ominaisena pidettyä lukijan, teoksen ja tekijän vuorovaikutusta ja tarkastelee sen tulkinnaalle asettamia erityiskysymyksiä. Tutkimus on luonteeltaan selkeän teoreettinen: väitteitä ja mallinnuksia havainnollistetaan tarkastelemalla erilaisia tietokoneen käyttöliittymän avulla luettavia tekstejä, jotka rakentuvat usein epälinearisesti, yhdistelevät sanaa kuvaan ja ääniin, omaavat pelillisiä piirteitä ja ennen kaikkea muuttuvat lukemisen edessä, lukijan valintojen ja päätösten vaikutuksesta; tavoitteena ei ole yksittäisten teosten tulkinta tai kirjallisuushistoriallinen tarkastelu.

Digitaalinen fiktio on tutkimuksen kohteena haastava ilmiö, sillä se asettaa kyseenalaiseksi teoksen vakiintuneen materiaalsen olomuodon ja sen tuemat lukemisen ja tulkinnan käytännöt ja niihin liittyvät käsitteet, aina tekstistä ja teoksesta alkaen. Vaikka muuttuminen olisikin kaikille teoksille jossain määrin yhteinen piirre (lukemisen kontekstien ja konventioiden muutoksen vuoksi), digi-

taalisessa fiktiossa se korostuu erityisesti sen välitykseen käytetyn tekniikan ansiosta. Tutkimuksen aineisto myös osoittaa, että muuttuvuutta käytetään digitaalisessa fiktiossa esteettisten päämäärien saavuttamiseksi tavoilla, jotka eivät niin sanotussa tavallisessa kirjallisuudessa ole mahdollisia muuten kuin ajatusleikin tasolla. Koska digitaaliselle fiktiolle ominaista muuttumista tarkastellaan merkityksen ja tulkinnan ongelmana, väittelijä tarkastelee aihetta digitaalisen fiktion ja kybertekstien tutkimuksen ohella kirjallisuuden semioottisen ja reseptioesteettisen tutkimuksen sekä narratologian ja tulkinnan hermeneuttisen tarkastelun kannalta.

Digitaalisessa fiktiossa on kyseessä merkkiprosessi, semiosis, jolla on erityisiä teknologiaan perustuvia ominaisuuksia niin rakenteen kuin toiminnan tasolla. Nortela asettaa tavoitteekseen ”digitaaliseen mediumiin soveltuvan semioottisen mallin luomisen ja sen soveltamisen kirjallisiin teoksiin” (14). Mallinrakennuksen keskeisenä elementtinä toimii Charles Peircen filosofiaan perustuva pragmaattinen semiotiikan teoria, jonka merkitys kirjallisuuden ja taiteen semioottisessa tutkimuksessa on kasvanut jatkuvasti 90-luvulta lähtien (edustajina mm. Raphaël Baroni, Jørgen Dines Johansen, Christina Ljungberg, Barend van Heusden, Jean Fissette). Nortela osoittaa vakuuttavasti, että digitaalisen fiktion semiosis sijoittuu lukijan (siis ihmisen) ja koneen väliseen interaktioon, kun taas koneen toiminnassa on kyseessä vain datan manipulointi

ja siten kvasisemioottinen prosessi. Interaktion analyysissä keskeiseen asemaan nousee digitaalisen teoksen toimintaa ja siten myös ergodista luentaa säätelevä regulatiivinen taso, jolla Nortela tarkoittaa teoksen toimintaa ja ilmenemistä – lukijan interaktion muodot mukaan lukien – määrittävää säännöstöä ja ohjelmaa.

Roman Ingardenin fenomenologiseen kirjallisuudenteoriaan ja Wolfgang Iserin työhön perustuva reseptioesteettinen tutkimus edustaa Nortelan työssä kirjallisuudentutkimukseen vakiintunutta teoriaa ja metodologiaa. Teos osoittaa kuitenkin, että teknologian jäsentäessä uudella tavalla kulttuurin rakenteita ja käytäntöjä ja mahdollistaessa uudenlaisen kirjallisuuden tuottamisen, vakiintuneetkin tutkimuksen paradigmat ovat uudella tavalla mielenkiintoisia. Koska digitaalisen fiktion erityisominaisuudet vaikuttavat juuri teoksen kokemiseen eheänä, yhtenäisenä ja jatkuvana, reseptioesteettisen tarkastelun käyttö semioottisen ohella on perusteltua, ja Nortela käyttää sitä mielenkiintoisella tavalla lukemisen ja tulkinnan prosessien erittelyyn. Teos keskustelee myös narratologisen tutkimuksen kanssa, sillä digitaalisia fiktioita tarkastellaan myös kerrontana ja erityisenä kommunikaatorakenteena. Tulkinnan pohtiminen johtaa edelleen hermeneutiikkaan, jonka rooli jää kuitenkin vähäiseksi.

Bittien poetiikka toimii siis monen tutkimussuuntauksen risteyskohdassa. Se pyrkii itsenäisen teoria- ja analyysimallin muodostamisen ohella edistämään teoreettista keskustelua digitaalisesta fik-

tiosta yleensä sekä korjaamaan aiemman tutkimuksen ongelmalliseksi koettuja näkemyksiä. Tutkimusotetta voidaan luonnehtia teoreettisesti rakentavaksi ja kriittiseksi. Ansioksi voidaan lukea myös kriittinen suhtautuminen kybertekstien ja digitaalisen kirjallisuuden tutkimuksessa paikoin varsin vahvaa *tabula rasa*-diskurssia kohtaan, jonka mukaan teknologinen kehitys tekee kaikki aiemmat tutkimussuuntaukset hyödyttömiksi. Väittelijä hakee pikemminkin yhtymäkohtia niin sanottuun perinteiseen kirjallisuuteen ja sen tutkimukseen ja osoittaa nimenomaan sitä kautta tarkasti digitaalisen fiktion erityislaadun. Tässä mielessä teos on osoitus hyper-, kyber- ja digitaalisten tekstien tutkimuksen tieteellisestä kypsymisestä.

Digitaalisesta fiktiosta käydyssä julkisessa keskustelussa huomio on usein kohdistunut peleihin ja niiden mahdollisiin psykologisiin ja sosiologisiin vaikutuksiin. Huolta on kannettu väkivaltapelien mahdollisesta raaistavasta vaikutuksesta; toisaalta esiin on tuotu myös nettikeskustelupalstojen ja -pelien mahdollistamat uudenlaiset sosiaalisuuden muodot ja identiteetin rakentamisen tavat. Väitöskirja ottaa useassa kohdin kantaa myös näihin kysymyksiin, mutta se ei kuitenkaan pyri hakemaan itselleen psykologista tai yhteiskuntatieteellistä oikeutusta.

Työn keskeisiksi lopputulemiksi nousevat väittelijän ergodiseksi triadiksi kutsuma digitaalisen fiktion semiosiksen mallinnus, digitaalisen fiktion kommunikaation rakenteen mallinnus sekä

näkemyks regitatiivisen tason keskeisestä asemasta digitaalisen fiktion toiminnassa, lukemiskokemuksessa ja tulkinnassa. Näistä etenkin regitatiivisen tason analyysi tarkoittaa merkittäväällä tavalla käsitystä digitaalisen fiktion toiminnasta tuomalla esiin niitä tekijöitä, jotka määrittävät teoksen ja lukijan yhteistoimintaa sekä teosten ideologista rakentumista. Se avaa näin myös mahdollisuuksia digitaalisten fiktioiden kriittiseen tulkintaan. Vaikka asioiden käsittelyä olisi paikoin voinut jännevöittää ja argumentteja perustella syvällisemmällä teosanalyyseillä, kokonaisuus tarjoaa omaperäisen ja kiinnostavan panoksen digitaalisen fiktion tutkimukseen, kirjallisuuden semiotikkaan sekä kirjallisuudentutkimukseen yleensä.

Harri Veivo

Arkistot ja kirjallisuudentutkimus – metodisia avauksia

SKS:n kirjallisuusarkisto ja EDITH (Suomalaisen kirjallisuuden kriittiset editiot) sekä Kirjallisuudentutkijain Seura järjestivät seminaarin ”Arkistot ja kirjallisuudentutkimus – metodisia avauksia” 27.–28.3.2008 Tieteiden talossa Helsingissä. Seminaarin impulssina oli viime vuosina vahvistunut monipuolinen kiinnostus arkistoaineistoihin osana kirjallisuudentutkimuksen kenttää. Seminaarikutsussa pyydettiin esitelmää aiheista, jotka käsittelevät arkistoaineistojen antia kirjallisuuden ja kirjallisuusinstituution tutkimukselle ja teoreettista kysymystä siitä, mihin paradigmaan mahtuvat arkistoidut jäljet kirjallisesta työstä.

Seminaaria leimasi innostunut keskustelu, mitä Kirjallisuusarkiston johtaja Anna Kuismin peräänkuuluttikin avaussanoissaan. Vuorovaikutus toteutui myös tieteenalojen välillä: paitsi kirjallisuudentutkimuksen alalta seminaarissa kuultiin myös muiden tieteenalojen edustajien esitelmää. Näkökulmat laajenivat kirjahistoriaan, historiaan, filologiaan, folkloristiikkaan, kulttuurihistoriaan, naistutkimukseen, uskontotieteeseen ja estetiikkaan. Seminaarissa oli kaiken kaikkiaan 75 osallistujaa.

Kaksipäiväisessä kokoontumisessa kuultiin 19 esitelmää. Niissä tarkasteltiin sekä laajoja arkistokokonaisuuksia että yksittäisiä käsikirjoituksiakin. Käsittelyssä oli eri kirjoittamisen lajeja ja muotoja kirjeistä ja päiväkirjoista teosten työkäsikirjoituksiin ja käsin kirjoitettuun virsikokoelmaan. Suurin osa esitellystä aineistosta ajoittui 1900-luvun ensimmäiselle puoliskolle, mutta myös joitain 1800-luvun ja sitäkin varhaisempia tekstejä oli esillä.

Esitelmäitsijöiden suhde arkistoaineistoihin oli moni-ilmeinen. Toiset olivat paitsi hyödyntäneet arkistoja tutkimuksessaan, myös osallistuneet aineistojen kartuttamiseen, järjestämiseen, editoimiseen ja julkaisemiseen. Varsin paljon kuultiin käytännön kokemuksista aineistojen parissa. Moni oli kiinnostunut myös arkistotutkimuksen eettisistä kysymyksistä. Esitelmissä ja kommenttipuheenvuoroissa pohdittiin mitä aineistoja on luvallista kerätä, arkistoida ja tutkia. Aineistojen syntykontekstin tuntemisen tärkeyttä painotettiin toistuvasti. Myös monenlaiset tekstikriittiset kysymykset nousivat esille.

Seminaarin plenaristeina torstaina 27.3.2008 puhuivat tekstikritiikin asiantuntija ja Joyce-tutkija emeritusprofessori Hans Walter Gabler Münchenin yliopistosta sekä yleisen historian ja kirkkohistorian dosentti Tuomas Heikkilä Helsingin yliopistosta. Gabler puhui siitä, miten uusi tietotekniikka mahdollistaa sekä tekstikritikoille että kirjallisuudentutkijoille arkistoaineistojen tutkimisen uudella tavalla. Elektronisessa ympäristössä saavutetaan toisentyypinen lähestymistapa käsikirjoituksen dynaamiseen olemukseen kuin esimerkiksi pelkän valokopioidun käsikirjoituksen avulla. Ai-

heensa havainnollistamiseksi Gabler esitteli viimeisimpiä luonnosaineistojen editointiin liittyviä innovaatioitaan. Gabler otti esitelmässään esille myös uuden geneettisen kritiikin, eli moderneihin käsikirjoituksiin keskittyvän tutkimussuunnan, näkemykset siitä, miten ensisijaista käsikirjoitusten ominaislaadun ymmärtämiselle on kiinnittänyt huomio aineistojen kehittyvään, ”virtaavaan” kirjoitukseen.

Tieteellisen laitoksen Pyhän Henrikin legendasta toimittanut keskiajan erikois-asiantuntija Tuomas Heikkilä perehdytti kuulijat stemmatologiaan eli vanhojen tekstien variaatiohistorian tutkimukseen. Hän peräänkuulutti kirjallisuuden ja keskiaikaisen käsikirjoitusten tutkimuksen metodien vuorovaikutusta. Modernin tietotekniikan merkitys käsikirjoitustutkimukselle korostui myös hänen esitelmässään. Monet käsin kirjoitetut tekstit ovat säilyneet jälkipolville erilaisina versioina ja uusien tietoteknisten sovellusten myötä näiden tekstien variaation tutkimiselle on avautunut merkittäviä uusia mahdollisuuksia.

Torstaina pidettiin kaksi sektiota. Arkistotutkimuksen lähteinä -sektion esitelmässä painottui arkistotutkimuksen konkreettinen puoli sekä aineistojen jäljittäminen eri arkistoista. Kiinnostavasti tuli myös esille, kuinka arkistoaineistoista löytynyt uusi tieto voi täydentää merkittävästikin painettuja lähteitä. Arkistot ja tekstikritiikki -sektion aihetta lähestyttiin moni-ilmeisesti. Esitelmät käsittelivät Japanin klassisen kirjallisuuden käsikirjoitusten erityispiirteitä, Arvid Järnefeltin päiväkirjamerkintöjä sekä Aleksis Kiven *Kootut teokset* toimittaneen E. A. Saarimaan arkistoa 2000-luvun kriittisten Kivieditioiden lähdemateriaaleina.

Päivän päätteeksi oli mahdollista tutustua Kirjallisuusarkistoon, sen henkilökuntaan ja aineistoihin sekä seminaarin muihin osallistujiin. Osa seminaariesitelmissä käsitellyistä aineistoista oli esillä Kirjallisuusarkiston tutkijasalissa. Moni seminaarilaisista osallistui Kirjallisuusarkiston tilaisuuteen, jossa keskustelut päivän aiheista jatkuivat vilkkaina.

Perjantain ohjelma koostui neljästä sektioista. Arkistoaineistot ja tekijyys -sektiossa kirjan tekijää käsiteltiin ensin kirjahistoriallisesta näkökulmasta. Toisessa esitelmässä puhuttiin teoksen tekstuaalisesta variaatiosta ja sen kietoutumisesta tekijyyskysymykseen. Elämäkerta-aiheisissa esitelmissä kuultiin taidehistorioitsijan näkökulmasta kirjalliseen arkistoaineistoon, haastatteluaineiston suhteesta kirjailijakuvan rakentamiseen sekä 1910- ja 1920-lukujen työläiskirjailijoista. Kirjeitä ja muistelmia käsittelevässä sektiossa painopiste oli 1900-luvun alun kirjoittavissa naisissa: Ain’Elisabet Pennasessa, Aino Kallaksessa ja Anna-Maria Tallgrenissa. Päivän viimeisessä sektiossa tarkasteltiin intertekstuaalisuutta 1830-luvulla kirjoittaneen Kaisa Juhantytären virsistä, Otto Mannisen runoluonnoksesta sekä Impi Kauppilan kirjeistä ja runoteoksesta.

Seminaarin loppukeskustelu oli eloisa. Paljon pohdittiin kirjallisuudentutkimuksen kontakteja lähitieteisiin. Painamattomien aineistojen tutkimisen hyötyjä ja vai-

keuksia kommentoitiin runsaasti. Esitettiin, että käsitys kirjallisuuden olemuksesta muuttuu tuntuvasti, kun tarkastelupintaa avataan myös julkaisemattoman tuotannon eli arkistoaineiston puoleen. Siihen liittyy myös omat haasteensa. Aineistot ovat toisinaan vaikeasti luettavia ja tekstit hankalasti tulkittavia. Lisäksi tutkija saattaa kohdata vaikeuksia myös käsitteellisellä tasolla: kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteet ovat usein räätälöity julkaistulle kirjallisuudelle, ne eivät aina sovellu arkistomateriaalin tutkimiseen. Todettiin, että arkistotutkimukseen sopivien käsitteiden ja metodien kehittyminen vie oman aikansa. Keskustelussa peräänkuulutettiin myös aineistojen käyttöä helpottavaa vuorovaikutusta arkistojen ja tutkijoiden välillä. Kirjoittamisen ja kirjallisen teoksen komposition tutkimuksen mahdollisuuksia sekä nykytilannetta sivuttiin. Myös aineistojen editoinnin merkitystä korostettiin. Keskustelussa käsiteltiin erilaisten tekstiversioiden, kuten käsikirjoitusversioiden tai julkaistujen varianttien, lukemiseen liittyviä kysymyksiä: on esitetty, että lukijat kyllä oppivat lukemaan teosten versioita, jos varianttilukutapa tarjotaan ja opetetaan.

Loppukeskustelussa pohdittiin myös kirjallisuudentutkimuksen nykytilannetta. Tutkimuksen identiteetti on alituisesti muuttuva ja kiinnostus lähentyä muita tieteenaloja ja niiden teorioita ja metodeja on jälleen pinnalla. Ehdotettiin, että perinteisen hermeneuttisen tehtävän ohella kirjallisuudentutkimuksella voisi ajatella olevan myös arkistollisia velvollisuuksia. Tällä tarkoitettiin entistä monipuolisempaa otetta kirjallisen kentän arvioimisen, määrittelemisen ja dokumentoimisen suhteen.

Hanna Miettinen

Suvi Ratinen

More Uses for Possible Worlds

In the context of literary studies, the concepts of possible worlds semantics have thus far been applied mostly in the analysis of works which thematize ontological issues and the worlds of fiction. The article considers ways in which literary narratology could gain from utilizing more systematically the concepts developed in the context of possible worlds semantics.

The principal argument of the article is that narratology informed by possible worlds semantics – in other words, *possible world poetics* – should be considered as partaking in the project of descriptive poetics. Possible world poetics insists both on the indispensability of the semantic and referential aspects of literature and on the textual origins of the projected worlds and meanings. As a result, it arguably provides a fairly refined conceptual apparatus for the description of narrative fiction.

The analytic part of the article demonstrates the point by incorporating two essential concepts of possible worlds poetics into text-analytic practice *vis-à-vis* the novel *Rinnakkain* ('Side by Side', 2004) by Reko Lundán. Taking its cue from Lubomír Doležal, the discussion concentrates first on the *intensional functions* of the novel, the intensional function of *authentication* in particular.

The second notion under consideration is the *diversification of possible worlds* as the source of tellability, a hypothesis formulated by Marie-Laure Ryan. The article closes with a consideration of the interpretative ramifications of possible world poetics.

Samuli Hägg

Narrative, Time, and Man. Paul Ricœur's *Time and Narrative* and Postclassical Narratology

Paul Ricœur's *Time and Narrative* (*Temps et récit*, 1983–1987) has had a major influence on present narrative theory. Postclassical narratology, in particular, is devoted to applying Ricœur's study on narrative. The article examines how Ricœur's path-breaking work both participates in the debates of postclassical narratology and creates a rapprochement between the heterogeneous trends of the field of research.

The examination begins by considering Ricœur's method of extending the meanings of the narratological concepts such as "time", "narrative", "plot", and "mimesis" via his association with phenomenology and hermeneutics. Thus, Ricœur's narratological thought is introduced from the viewpoint of its philosophical background. According to the main argument of the article, this aspect is often out of sight in the applications of Ricœur's narrative theory within postclassical narratology that takes in primarily its innovations in poetics.

The subsequent parts of the article discuss *Time and Narrative's* position in postclassical narratology. Ricœur's narrative theory is perceived as an important reference point on one hand, and as an influential comprehensive philosophical system on the other. The

analysis reveals that *Time and Narrative*, as it focuses on both the structure of narrative and temporal experience of time in human life, could be considered as providing philosophical grounds for the change of emphasis in narratology towards culture, sociology, ethics, and the emotive and cognitive skills of man.

Mika Hallila