Pääkirjoitus

3 Miksi kirjallisudentutkimus ei näy eikä kuulu?
Sanna Nyqvist ja Merja Polvinen

Artikkelit

8 Ajan kokeminen ja käsitteellistäminen Lassi Nummen lyriikassa
Mikko Turunen

23 Kielen etualaistuminen nonsense-tekstin piirteenä Kari Hotakaisen teoksissa *Lastenkirja* ja *Satukirja*
Maria Laakso

37 Kirjoittamisen arkipäiväistäminen Pentti Saarikosken ja Mirkka Rekolan runoudessa
Suvi Järvinen

52 Mimesis ja pyhä Panu Tuomen runoudessa
Tuomas Kervinen

Puheenvuorot

69 Kirjallisuudentutkimuksen yleistajuistaminen – miten ja kenelle?
Leena Kaakinen

74 Kirjallisuudentutkija bloggaajana
Risto Niemi-Pynttäri, Päivi Kosonen ja Paula Arvas

79 Litteraturvetenskap i olika former: nedslag i utgivningen vid Svenska litteratursällskapet i Finland
Hedvig Rask och Elisa Veit

85 Paljon sanottavaa ei mistään
Tommi Kakko

Arvostelut

89 Koko totuus August Strindbergistä?
Göran Söderström: *Strindberg – ett liv*.
Juhani Niemi

92 Tiedejulkisuuden pelisäännöt mediajulkisuuden ehdoilla
Urpu Strellman & Johanna Vaattovaara (toim.): *Tieteen yleistajuistaminen*.
Markku Soikkeli

93 Kirjallisuus uppoaa tekstitaitosuohon
Kaisa Ahvenjärvi & Leena Kirstinä: *Kirjallisuuden opetuksen käsikirja*.
Helena Ruuska

95 Yksi mies, monta nimeä – tutkimus Algot Untolan tekijänimistä
Kaisa Kurikka: *Algot Untola ja kirjoittava kone*.
Anna Helle

98 **Vuonna 2013 julkaistua kirjallisuudentutkimusta**

102 **Abstracts**

Sanna Nyqvist ja Merja Polvinen

Miksi kirjallisuudentutkimus ei näy eikä kuulu?

Kun kirjakaupassa kyselee populaarin kirjallisuudentutkimuksen perään, kohtaa kauppiaan tyhjän katseen. Verkon apajat eivät juuri tuota parempaa tulosta: laitosten kotisivuilta ei maallikko saa kovin jäsentynyttä ja kiinnostavaa kuvaa tieteenalan keskusteluista. Blogilistalta löytyy kaksi blogia nimekkeen ”kirjallisuudentutkimus” alta: toinen on vuonna 2010 pidetyn kirjahistorian konferenssin blogi ja toinen niin ikään vuosia sitten lopetettu kirjallisuudenopiskelijan blogi. Miksi kirjallisuudentutkimus ei näy julkisuudessa? Suomalaiset ovat tunnetusti lukijakansaa ja kirjallisuus kiinnostaa. Kirjallisuudentutkimuksella olisi välineet avata kirjallisuuden teemoja, selittää kiistoja ja laajentaa perspektiiviä kirjan kansien sisältä yhteiskuntaan, historiaan, kulttuuriin. Silti tutkijoiden ponnistelut tieteen popularisoinnin eteen ovat olleet yllättävän vaimeita.

Populaaritiede-termin rinnalle on viime vuosina nostettu tieteen yleistajuistaminen laajempana käsitteenä, joka välttää hierarkkisen jaon tietoa jakavan tutkijan ja sitä vastaanottavan yleisön välillä. Yleistajuistamisen kohteena ovat myös alan tulevat ja nykyiset ammattilaiset eli opiskelijat ja opettajat, muiden tieteenalojen harjoittajat sekä tietoa eteenpäin työstävät toimittajat. Yleistajuistamisessa kyse ei ole vain tutkimuksen sisältöjen välittämisestä, vaan myös alan näkyvyydestä päättäjille ja rahoittajille.

Perinteisesti kirjallisuudentutkimusta on tarjoiltu suuremmalle yleisölle kolmenlaisissa kääreissä: on kirjalijaelämäkertoja, kirjallisuushistorian yleisteoksia ja kirjallisuusesseistiikkaa. Kaikki kunnioitettavia lajeja, mutta eivät ehkä niitä muotoja, jotka houkuttelisivat uusia avauksia ja yleisöjä, ainakaan ilman sisällön ja esitystavan radikaalia uudistamista. Tuoreinta muutosta kirjallisuudentutkimuksen alalla edustaa yhä selkeämmäksi piirretty jako tieto- ja tiedekirjallisuuden välillä. Tiedekirjallisuuden kriteerit ovat selvät: se on vertaisarvioitua, mielellään englanninkielistä tiukkaa tiedettä, jota kirjoitetaan harvalukuiselle asiantuntijayleisölle. Mutta mitä jää vedenjakajan toiselle puolelle?

Tampereen yliopiston journalistiikan vierailuprofessori Elina Grundström (2013) totesi avajaisluennossaan viime syksynä, että aika on ajanut perinteisen, staattisia faktoja luettelevan tietokirjallisuuden ohi. Tietokirjallisuuden tulevaisuus ei ole ”helpotetussa” tieteessä, vaan tarinallistamisessa, fiktiolle tyypillisten keinojen yhdistämisessä todellisuudesta kertomiseen. Tässä olisi kirjallisuudentutkimukselle otollinen paikka päteä tutkimuskohteensa keinoilla, jos vain se uskaltaa ottaa haasteen vastaan. 1990-luvun lopun brittikirjallisuudesta löytyy mallia: tutkijataustaisten kirjailijoiden A. S. Byattin,

Malcolm Bradburyn ja David Lodgen yliopistomaailmaan sijoittuneet romaanit avasivat kirjallisuudentutkimuksen nykykeskusteluja helposti omaksuttavassa ja sopivan särmikkäässä muodossa. Ruotsissa puolestaan kirjallisuutta temaattisesti avaavat esseistiset tietokirjat, kuten Ingrid Elamin *Jag: en fiktion* (2012) ja Kristoffer Leandoerin *Mask: litteratur som gömställe* (2010), ovat viime vuosina nousseet lukijoiden ja kriitikoiden suosikeiksi ohi perinteisten kirjailijaelämäkertojen.

Oivaltava yleistajuistaminen vaatii siis tutkijalta venymistä uusiin raameihin: tieteellisen kirjoittamisen muoto ja tyyli on rikottava ja yleisösuhde ajateltava uudelleen. Lukija ei ole virheitä metsästävä ja kaikenkattavuutta vaativa referee, vaan kanssakulkija, joka on tarvittaessa osattava houkutella mukaan vaativillekin poluille. Tutkijan on pantava oma persoonansa peliin. Ei ole sattumaa, että suuren yleisön keskuudessa tunnetuimmat kirjallisuudentutkijat, Merete Mazzarella ja Panu Rajala, kirjoittavat molemmat vahvan omaelämäkerrallisesti. Huolestuttavaa on ehkä se, että molemmat ovat emeritusikäisiä: miksi nuoremmista tutkijoista ei ole noussut omaäänisiä esiintyjiä ja kirjoittajia, jotka tuoreuttaisivat kirjallisuudentutkimuksen julkista kuvaa?

Yliopistoissa yleistajuistaminen on osa strategiapuhetta, mutta käytännössä yleistajuistaminen jää täysin yksittäisen tutkijan osaamisen, jaksamisen ja kontaktien varaan. Suorituspisteitä ei tipu yleisöesitelmistä tai suuremmalle yleisölle suunnatuista artikkeleista. Yleistajuistamisen hyödyt tutkijalle ovat kuitenkin monet. Tunnettuus omien kollegoiden ja suuren yleisön keskuudessa lisää kontakteja ja työtarjouksia. Brittiläinen historioitsija Joanne Bailey (2013, 2014) kertoo blogissaan, miten jo reilu puoli vuotta aktiivista sosiaalisen median käyttöä toi hänelle valtavasti uusia mahdollisuuksia: kutsuja konferenssien pääpuhujaksi, julkaisumahdollisuuksia, yhteistyötarjouksia ja radiohaastatteluja.

Suomessa aivan näin rakettimainen menestys tuskin on mahdollista. Mutta meilläkin Twitter on toimittajien hiekkalaatikko: näkyvyys mikroblogipalvelussa voi parhaimmillaan nostaa tutkijan ja hänen aiheensa toimittajien tietoisuuteen. Facebookissa omien ystävien kesken pärisemisen sijaan tutkijat voisivat aktiivisemmin jakaa ajatuksiaan juuri blogeissa, joiden vapaamuotoisuus jättää paljon tilaa tutkimuksen esittelylle ja omien ajatusten kehittelylle. Blogissa raakileina esitetyt ajatukset voivat myöhemmin päätyä osaksi akateemisesti työstettyä kokonaisuutta. Ryhmäblogi loiventaa paineet tiukasta julkaisutahdista ja houkuttelee laajempaakin lukijakaartia.

Oman uran edistämisen ohella tai sijaan blogi voi myös tarjota tutkijalle paikan tuulettaa ajatuksiaan, vapautua akateemisen jargonin pakkopaidasta ja kirjoittaa mistä haluaa. Vapaus ja luovuus korostuvatkin tässä numerossa kirjoittavien bloggaavien kirjallisuudentutkijoiden kokemuksissa. Yleistajuistaminen voi olla henkireikä, joka auttaa kestämään akateemisen tulostavoittelun ja byrokratian paineet – tai vapautumaan niistä kokonaan kohden uudenlaisia tutkimisen ja kirjoittamisen mahdollisuuksia. Jos apurahatutkijoita ei saada integroitua osaksi rajojaan uudelleen määrittelevää

yliopistoyhteisöä, voi lähitulevaisuudessa muodostua kokonaan uusi vapaan tutkijan ammattikunta, jolle yleistajuistaminen on elinehto.

Itsensä likoon pistävien yksilöiden lisäksi kustantamoilla, kirjallisuusseuroilla ja -instituuteilla on tärkeä rooli oppialan julkisuuskuvassa. Svenska litteratursällskapetin ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tapaisilla toimijoilla on yliopistojen oppiaineita suoremmat kontaktit opettajiin ja toimittajiin sekä resursseja ja motiivi tuoda tutkimustuloksia julki laajemmalle yleisölle. Ne ovat myös hyödyntäneet verkon mahdollisuudet. SKS:n blogi *Vähäisiä lisiä* (http://www.finlit.fi/blogi/) avaa hauskasti ja hyödyllisesti tutkimuksen arkea, ja SLS on tuottanut useita näyttäviä verkkomateriaaleja niin tutkijoiden kuin kenen tahansa kirjallisuudesta kiinnostuneen käyttöön. Yliopistopuolella vastaavia avauksia vielä odotellaan. Odottavalla kannalla ollaan myös kustantamoissa: yleistajuista kirjallisuudentutkimusta julkaistaisiin kovissa kansissa, jos sitä tarjottaisiin tarpeeksi kiinnostavassa ja laadukkaassa muodossa. Kustantajan vastuulla on kätilöidä lupaavasta käsikirjoituksesta lukijoita houkutteleva teos ja markkinoida se hyvin. Pelkkä painokoneesta pullauttaminen ei riitä. Tietokirjallisuuden matalat myyntiluvut osoittavat, että tässä on parantamisen varaa.

Näkymällä julkisuudessa oppiala perustelee oman olemassaolonsa ja varmistaa resurssiensa jatkuvuuden. Juhlapuheissa yleistajuistaminen samastetaan usein ylevään päämäärään: yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen. Kirjallisuuden yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta ei liene epäilyksiä, mutta entä sitä tutkivan tieteenalan? Monet kirjallisuudentutkijat ovat yhteiskunnallisesti aktiivisia erityisesti sosiaalisessa mediassa, mutta heidän toimintansa ei näkyvästi kytkeydy kirjallisuuteen. Emmekö itsekään usko tutkimuksen vaikutusmahdollisuuksiin?

Avaimen numerossa 2/2013 Lieven Ameel ja Teemu Ikonen hahmottelivat kertomuksen tutkimukselle tehtävää yhteiskunnallisen keskustelun retoriikan ja brändäystekniikoiden selittäjänä ja avaajana. Kun puhe yhteiskunnan tulevaisuudesta jää junnaamaan itseään toistavaan kriisiretoriikkaan, voisiko konsultoiva kirjallisuudentutkija avata solmun? Kotus-blogissaan Olli Löytty (2011) puolestaan moitti akateemista kirjallisuudentutkimusta ”tylsäksi” ja haastoi tutkijakollegat pohtimaan lukijoita askarruttavia kysymyksiä, esimerkiksi teosten vastaanottoa. Miksi Anja Snellmanin *Parvekejumalia* luettiin kuin itsestään selvästi realistisena kuvauksena somalien elämästä Suomessa, ja mihin perustuvat kritiikin ylläpitämät hienonhienot rajalinjaukset viihteellisen käyttökirjallisuuden ja taiteen välillä?

Toinen, juhlapuheretoriikassa vähemmälle huomiolle jäänyt vaikuttavuuden laji löytyy yksityisen piiristä. Lukeminen on kulttuurissamme pääasiassa yksityistä, hiljaista ja näkymätöntä toimintaa. Sen syvin merkitys löytyy lukijan yksilöllisestä kokemuksesta. Kirjallisuuden kykyä muokata tunteita ja ajattelua hyödynnetään ulkomailla esimerkiksi juristien, lääkärien ja sairaanhoitajien koulutuksessa. Kirjallisuusterapia puolestaan sopii kenelle hyvänsä itsetutkiskelun muodoksi. Kirjallisuus tarjoaa kulttuurista ja sosiaalista

pääomaa, jonka merkityksen avaamiseen kirjallisuudentutkijoilla on monia välineitä. Teorian ja käsiteapparaattien ylikorostuminen viime vuosikymmenten tutkimuksessa on ehkä saanut meidät unohtamaan käytännön sovellutusten tärkeyden.

Klassista filosofian esimerkkiä mukaillen voi kysyä, kuuluuko kirjallisuudentutkimuksen ääni, jos sen metsässä ei samoa kukaan. Onko kirjallisuudentutkimus humanistisen tieteen takakorpea, jonne ei edes yritetä houkutella kulkijoita? Kuinka pitkään meillä on varaa kuiskutella vain keskenämme ennen kuin huomaamme jääneemme peruuttamattomasti jälkeen yhteiskunnallisesta keskustelusta ja yhteiskunnan tarjoamista resursseista? Lähitieteistä ainakin filosofia, historia, taidehistoria ja kielentutkimus ovat onnistuneet tekemään itsensä näkyviksi ja houkuttelemaan uusia yleisöjä. Kirjallisuudentutkimuksella on kaikki samat mahdollisuudet, mutta ne on paljolti jätetty käyttämättä. Oireellista on se, miten taidehistorioitsijasta kulttuurin yleistuntijaksi ja kirjallisuusohjelmien vetäjäksi noussutta Anna Kortelaista tituleerataan mediassa välillä kirjallisuudentutkijaksi. Kirjallisuudesta puhuvat julkisuudessa aivan muut ihmiset kuin alan omat tutkijat.

Avaimen vuoden 2014 ensimmäisen numeron puheenvuorot avaavat kirjallisuudentutkimuksen yleistajuistamisen haasteita ja mahdollisuuksia eri näkökulmista. Kustantajat Leena Kaakinen, Hedvig Rask ja Elisa Veit kertovat, mitä ja miten laajemmalle yleisölle kannattaa viestiä. Harvalukuisten tutkijabloggaajien pioneerit Risto Niemi-Pynttäri ja Päivi Kosonen kirjoittavat bloggaamisen tarjoamasta vapaudesta, ja Paula Arvas puntaroi tutkijantyön ja blogikirjoittamisen yhdistämisen haasteita. Tommi Kakko tarttuu puheenvuorossaan kirjallisuudentutkimuksen vaikeuden ongelmaan ja esittää, että vaikeus itsessään voi olla viestimisen arvoista. Yleistajuistamisen lajit ja metodit ovat esillä myös numeromme kirja-arvosteluissa. Päätoimittajina toivomme, että keskustelu yleistajuistamisen tavoista ja tavoitteista jatkuu vilkkaana ja tuottaa myös konkreettisia uusia avauksia julkisuuden suuntaan.

Numeron tieteelliset artikkelit keskittyvät puolestaan kotimaiseen kirjallisuuteen, erityisesti runouteen. Toimitustyön aikana edesmennyt runoilija Mirkka Rekola on kohdekirjailijana Suvi Järvisen artikkelissa, joka luotaa 1960-luvun kirjallisuuskeskustelun rintamalinjoja. Järvinen purkaa vastakkainasettelua Rekolan ja Pentti Saarikosken edustamien kirjallisuuskäsitysten välillä ja toteaa molempien kirjailijoiden osallistuvan keskusteluun runouden yhteiskunnallisesta roolista kirjoittamisen arkipäiväistämisen teeman kautta. Mikko Turunen paneutuu Lassi Nummen runouden monitasoisiin aikakäsityksiin, ja Tuomas Kervinen lukee Panu Tuomen lyriikkaa René Girardin filosofisesta ajattelukehikosta käsin. Maria Laakson artikkeli käsittelee proosaa lyriikan sijaan, mutta puretuu sekin kielen pintaan sekä metaforisen ja kirjaimellisen tulkinnan kanssa leikitteleviin Kari Hotakaisen lastenkirjoihin.

Aiheiltaan artikkelit edustavat siis perinteistä tutkimuksen formaattia, jossa kohteena on yksi kirjailija ja hänen teoksensa. Henkilökeskeisyys ikään kuin perustelee

itse itsensä tutkimuksen rajauksena. Tämä on pitkään ollut myös populaaria humanistista tiedettä hallitseva lähestymistapa. Yksilöt ja heidän suorituksensa kiinnostavat, ja elämänvaiheet tai tuotannon kaaret tarjoavat tekstille valmiin muodon. Lehtemme artikkelit kertovat kuitenkin siitä, miten kirjallisuudentutkimuksella on sanottavaa myös laajemmista teemoista. Aikakäsitysten ja -kokemusten moninaisuus, kulttuurien kehitys, arjen läpivalaisu ja kielen keinot muljauttaa maailmaa ovat kiehtovia aiheita, joiden relevanssi ei jää vain yhden kirjailijan tai teoksen tarkastelun tasolle.

Lähteet:

Ameel, Lieven & Teemu Ikonen 2013. Keskustelu kirjallisuuden(tutkimuksen) arvosta. *Avain* 2/2013, 68–71.

Bailey, Joanne. 2013. Hashtag History. Using Social Media to Teach, Research and Engage the Public. *Joanne Bailey Muses on History* 2.12.2013. http://jbailey2013.wordpress.com/2013/12/02/hashtag-history-using-social-media-to-teach-research-and-engage-the-public/ (11.2.2014).

Bailey, Joanne. 2014. The Benefits of Social Media in Research. *Joanne Bailey Muses on History* 10.2.2014. http://jbailey2013.wordpress.com/2014/02/10/the-benefits-of-social-media-in-research/ (11.2.2014).

Grundström, Elina 2013. Raskaasta puuvillasta Mustaan orkideaan. Tarinan rakentaminen asiajournalismin välineenä vanhoissa ja uusissa medioissa. Journalistiikan vierailuprofessorin avajaisluento, Tampereen yliopisto 4.9.2013. http://www.uta.fi/cmt/index/avajaisluento.pdf (11.2.2014).

Löytty, Olli 2011. Aiheita kirjallisuudentutkimukseen. *Kotus-blogi – kaikkea kielestä* 17.2.2011. http://www.kotus.fi/?5426_a=comments&5426_m=8435&s=3242 (11.2.2014).

Mikko Turunen

Ajan kokeminen ja käsitteellistäminen Lassi Nummen lyriikassa

Lassi Nummen (1928–2012) lyriikassa yhtenä toistuvana aiheena on ajan kokeminen. Ajan ymmärtämisen problematiikka heijastuu erilaisissa ajan kokemistapojen hahmotteluissa ja konventionaalisten käsitteistysten (lineaarinen, liikkuva, laskettavissa oleva) pohdinnoissa. Nummen runoissa ymmärrys ajasta näyttää muotoutuvan pikemmin erilaisten (spontaanien) ajattelukehikoiden varaan kuin vakiintuneiden mallien ohjaamana. Tämä on inhimilliselle kokemukselle laajemminkin tunnusomaista: yksilö suhteuttaa omaa ajallisuuttaan erilaisiin vertailukohtiin pyrkiessään ymmärtämään rytmiään ja sen suhdetta kosmoksen sykkeeseen (Kamppinen 1999, 14). Abstrakti aika inhimillistetään, koska vasta inhimillinen kokija antaa (teoreettisesti mallinnetulle) ajalle mielen. Lyriikan aikatarkastelut ovat kiinnostavia siksi, että ne tarjoavat vaihtoehtoisia keinoja ilmaista aikaa ja tavoittelevat yksilöllisen aikakokemuksen ulottuvuuksia. Nummen runoissa aikaa eksplisiittisesti pohtiva puhuja nostaa etualalle ajallisuuden olennaisia kysymyksiä.

Tässä artikkelissa erittelen Nummen kokoelman *Välimeri* (2000; tästä eteenpäin VM) sarjaa ”Aivan tavallinen ilta”, jossa runon puhuja reflektoi ajan olemusta yhdentoista lyhyen runon kokonaisuudessa. Nummen monista aika-aiheisista runoista tähän sarjaan keskittyy erityisen runsaasti tapoja ”tuottaa” aikaa ja sen käsitteellistyksiä, ajanlaskun suhteutuksia sekä yrityksiä havainnollistaa aikaa. Kehystän sarjaa joihinkin muihin Nummen lyriikan aikapohdintoihin, joskin rinnalle valitut runot ovat lähinnä käsittelyä syventäviä poimintoja. Temporaalisuuden problematiikkaa Nummi sivuaa sellaisissakin runoissa, joissa ajasta ei varsinaisesti puhuta. Tällöin ilmenee esimerkiksi ”kaikki aika ympärillä” -ajattelua, ajasta vieraantumisen kokemusta sekä ajallisen etäisyyden ja fyysisen läheisyyden yhteenlankeamista. Ylipäätään temporaalisuus haastaa ymmärrystä ajassa olemisesta.

Välimeri edustaa Nummen myöhäistuotantoa, jossa esiintyy varhaisempien kokoelmien aiheita, kuten ekfrasis-runoja sekä kulttuurimatkailun synnyttämiä impressioita. Nimensä mukaisesti valtaosa *Välimeren* runoista sijoittuu Rooman ja Ateenan ympäristöihin. ”Aivan tavallinen ilta” nousee kokoelmasta esiin eksplisiittisen aikapohdinnan vuoksi, vaikka aika on viitteellisesti läsnä muuallakin teoksessa (ikääntymisen tunnot, historialliseen paikkaan liittyvät assosiaatiot ym.).

Nummi kuuluu suomalaisen lyriikan modernisteihin, joille aikapohdinnat ovat tavallisia. Modernin runon aikakäsitystä on hahmoteltu yleisesti (Viikari 1989), ja

esimerkiksi ajan ja tilan yhteyttä on tutkittu Bo Carpelanin tuotannon yhteydessä (Hollsten 2004). Kirjallisuuden aikakäsityksiä on viime aikoina kartoitettu Suomen Akatemian rahoittamassa Kirjallisuus ja aika -projektissa (2010–2013) ja sen tuottamissa julkaisuissa. Nummen aika-aiheisia runoja on tarkasteltu sekä yksittäisen kokoelman sisällä (Kaukonen 1996), varhaistuotannon runoissa (Kajannes 2003) että Nummen puukuvaston yhteydessä (Turunen 2010). Myös kirjailijaesittelyt ja päiväkritiikki ovat nostaneet aikateeman esiin (esim. Tarkka 2000; Launonen 1978). Havaintoja ajan esittämisestä ja aikakäsitysten ilmenemisestä Nummen runoissa on siis osoitettu, mutta juurikaan ei ole syvennetty, miten kokemus ajasta rakentuu. Pureudun runosarjan aika-aiheeseen kolmesta toisiaan tukevasta suunnasta: yleisten aikakäsitysten kontekstista, ajan mieltämisen kognitiivisista periaatteista ja runon tekstin tasolla olevista esitystavoista. Erittelen näkyviin erilaisia keinoja tuottaa aikaa ja aikakokemusta sekä niiden kytköksiä vaihtoehtoisiin ajan jäsennyksiin.

Vaikka aikakokemus olisi yksilöllinen, sitä jäsennetään yhteisellä kielellä ja käsitteillä, jotka antavat ajan tiedostamiselle muodon ja välineet (Elias 1992, 17, 43, 44 ja 98; Siitonen 2000, 148–150). Arkipuheen aikafraasit kuvastavat käsityksiä ajan jaksottamisesta, ja samalla ne vaikuttavat siihen, miten aikaa jäsennetään, koska ne antavat mallin ajan kokemiselle. Puhe ajasta nojaa jo valmiiksi konventionaalisiin ilmaisuihin, joilla on kielellistetty ajan abstraktio (Lakoff & Johnson 1999, 137, 139, 161, 166 ja 177). Tämän seurauksena kieli standardisoi ajan: kielellinen identifiointi ja määrittely jäsentyvät selkeämmin, mutta ilmiön kokemuksellinen puoli pelkistyy. Nummen runojen lyyrinen minäkin on pitkälti sidoksissa konventionaalisiin ilmaisuihin, mutta välillä ajan kokemus mieltyy tuoreesti.

Yleensä aikakäsitykset kiteytyvät jonkin hallitsevan periaatteen (lineaarisuus, syklisyys ym.) mukaan. ”Aikaa voidaan periaatteessa jäsentää tikittävänä, virtaavana tai sykkivänä oliona, jonka liike voi perustua joko siihen, että itse muuttuu tai siihen, että ajassa olevat asiat läpikäyvät muutoksia” (Kamppinen 2000, 10). Tällaisia eri jäsennyksiä eksplikoidaan Nummen runoissa: ”Myös aika on äärellinen, / sykkivä, sammuva, monta kehää, monta nauhaa jotka / kelautuvat / päällekkäin sisäkkäin” (Nummi 1995, 44). Tällainen tihentynyt aikakäsitysten kimppu avaa lyhyessä tilassa useita ulottuvuuksia. Toisinaan ajan olemusta ja aikaan suhtautumista kehitellään usean peräkkäisen runon sarjassa vähitellen ja eri näkökulmista, kuten sarjassa ”Aivan tavallinen ilta”.

Eksplisiittinen ajan pohdinta ja mittaamisen problematiikka

Välimeri-kokoelman sarjan ”Aivan tavallinen ilta” ajallinen ja kulttuurinen viitetapahtuma on 2000-luvulle siirtyminen. Millennium-yö lataa yksittäiseen hetkeen merkityksiä, jotka kumpuavat sekä ajanlaskun taitekohdasta, subjektiivisesta hetken kokemisesta että leikittelystä totunnaisten aikakäsitysten sisällöillä. Koko sarja kehittyy viitetapahtuman näennäisestä vähättelystä kohti eläytyvää subjektiivista kokemista. Ajan mittaamisen

problematiikka vaihtuu pohdinnoiksi ihmistajunnan ajasta ja syvenee yksilölliseksi hahmotteluksi.

Sarja alkaa ironisella suhtautumisella ”intellektuaaliseen velvollisuuteen” vähätellä vuosituhannen vaihtumista. Sävy on ulkopuolisen huvittunut ja ilmaisu puheenomaista.

> Aivan tavallinen ilta, eikö totta?
> Vuosituhat tosin vaihtuu toiseksi
> – tai tuhatluku, miten vain mielitte –
> mutta sellaistahan sattuu.
> Ja intellektuaalinen velvollisuutemmehan
> – eikö niin? –
> on joka tapauksessa vähätellä tätä tapahtumaa:
> – Yhdentekevä numerosarja vain vaihtuu
> ja siitäkös meteli! (VM, 7.)

Runon puhuja korostaa nimenomaan suhtautumistapaa, ei itse viitetapahtumaa tai sen oletettua merkitystä. Muiden innostuksen vähättely ja oman intellektuaalisuuden alleviivaaminen näyttäytyvät etäisyydenottona ja yläpuolelle asettumisena. Kuulijaan suunnatut vahvennukset (”eikö totta?”, ”eikö niin?”) tuovat opettavaa ja osin alentuvaa sävyä. Samalla ne rytmittävät runoon vuoropuhelun kaltaisen vaihtelevuuden ja luovat kytköksiä pohdinnan ja sen kyseenalaistusten välille. Runossa kuvataan lyhyesti millennium-humuun liittyviä massailmiöitä ja juhlintaa, mutta sen jälkeen tapahtuu selvä asennoitumisen vaihdos, joka samalla tekee intellektuaalisuuden parodian näkyväksi. Kontrasti syntyy ulkoisen vähättelevyyden ja vilpittömän tunnustuksellisuuden välille.

> Vähättelyvelvollisuus lienee näillä riveillä täytetty
> ja voimme siirtyä asiaan.
> Tunnustukseen:
> nämä mietteet mietti aika naiivi tyyppi
> ja hän on (jos ette kerro kellekään)
> juhlamielellä. Kaikesta huolimatta. (VM, 7.)

Tärkeäksi nousee emotionaalinen eläytyminen poikkeukselliseen ajanlaskun taitekohtaan, ja tämä tunnustus pohjustaa sarjan loppuun ulottuvaa mietiskelyä ajan olemuksesta. Suhtautumistapojen pohdinta perustuu tietoisuuteen ajanlaskun kiinnittämisen viitetapahtumista ja niiden suhteellisuudesta.

Sarjan toinen runo pohtii historian ja maailmanjärjestyksen jäsennystä, joka konkretisoituu vuosiluvuilla ilmoitettavaan jaksotukseen. Ajanlaskun numerosarjan takana on viitekehikko, johon ilmiöt ja tapahtumasarjat sijoitetaan yhteismitallisin perustein.

> Yhdentekevä numerosarja siis vaihtuu toiseksi.
> Tarkkaan ottaen ei kuitenkaan yhdentekevä:
> kytkeytyyhän siihen iso kimpale maailmanjärjestystä.
> Mutta hiukan satunnainen kieltämättä
> koska käsitys viitetapahtuman ajoituksesta on muuttunut
> ja me olemme saaneet oppia

että Kristus luultavasti syntyi vuonna seitsemän
– tai neljä? –
ennen Kristuksen syntymää. (VM, 8.)

Runon loppuosa nostaa esille (oletetun) viitetapahtuman ajoituksen ja siihen perustuvan ajanlaskun ongelmat. Kyseessä ei ole aiemmin mainitun ”aika naiivin tyypin” emotionaalinen suhtautuminen vaan tietoon pohjautuva erittely – kuitenkin kuudennen säkeen me-muoto liittää puhujan osaksi pohdintaa. Asennoitumistapojen kirjo vaihtelee emotionaalisen innostuksen, tietopohjaisen erittelyn ja ylimieliseltä vivahtavan suhtautumisen välillä, jolloin näkökulman ottaminen tiettyyn ajan hetkeen on yhtä vaihtelevaa kuin ajanlaskun orientaatiopisteen sijoittaminen.

Olennaista onkin tarkastella ajan laskemisen ja mittaamisen periaatteita, ennen kuin johonkin ajoitusjärjestelmään sitoudutaan. Mittajärjestelmistä siirtyminen ajan laskemisen yleiseen ideaan on tyypillinen ajan olemukseen kohdistuva pohdinta: aika on aina jotakin laskettua vaikka kelloa ei käytettäisikään (Heidegger 2000, 496 ja 497). Nummen runoissa mekaanisesta (kellon)ajasta ollaan tietoisia, vaikka sitä ei pidetä kovin merkittävänä. Esimerkiksi kokoelmassa *Matkalla niityn yli* runon minä pohtii: ”Kello on jotakin. Aika kai etenee, tai me / uiskentelemme eteenpäin / ajan tyvenessä vedessä” (Nummi 1986, 148). *Portaikko pilvissä* -kokoelmassa taas on runoja, joissa kellonaikaa seurataan hyvin intensiivisesti. Esimerkiksi Persianlahden sodan (1991) alkua odottavassa osastossa runot on otsikoitu kellonajoin (”Kello 2.17”, ”Kello 2.31”). Odotuksen ristiriitaiset tunteet kytkeytyvät minuuttitarkkuuteen, mutta lopulta ajalla ei ole ”äärtä, ei rajaa” (Nummi 1992, 189).

Ajan laskemisen problematiikka nousee eksplisiittisesti esiin ”Aivan tavallinen ilta” -sarjan kolmannessa runossa. Vaikka runossa on puhe jaksojen keston mittaamisesta, taustalla on metaforistakin tulkintaa ajan päättymättömyydestä.

Aikaa voidaan lähteä laskemaan tuosta pisteestä
tai tästä.
Olennaista, kiinnostavaa on, että
aikaa voidaan laskea:
kun laskeminen on aloitettu
se jatkuu ja jatkuu.

Tämä on iso asia. Hyvinkin
taivaallisten ja maallisten fanfaarien arvoinen. (VM, 8.)

Sitaatissa näkyy neljä aikaan liittyvää metaforista perusoletusta. Ensiksi aika on laskettavissa olevaa: abstraktio pilkotaan toisistaan erottuviin osiin, joiden lukumäärää käy päinsä ynnätä. Aika ymmärretään pääsääntöisesti metaforisten yleistysten kautta, jotka pohjaavat tietoon aikajaksojen mittaamisesta ja säännöllisyydestä (Elias 1992, 40). Ensimmäisessä säkeessä laskemisen mahdollisuus esitetään ongelmattomana, mutta kolmas säe korostaa laskemisen erityislaatuisuutta: se on sekä mahdollista että

päättymätöntä. Molempien ominaisuuksien vihjataan (”olennaista, kiinnostavaa”) olevan nimenomaan ajan laskemiselle uniikkia.

Toiseksi aika on etenevää prosessia, joka esitetään intensiteettiä luovalla toistorakenteella ”jatkuu ja jatkuu”. Jatkuvuuden ja päättymättömyyden idea on tyypillinen aikaan liittyvä ominaisuus. Kolmanneksi aikaan on sijoitettavissa hetki, johon orientaatio sidotaan. Laskeminen karttuu jostakin nollarajasta tai kiintopisteestä, josta ajallinen etäisyys määritetään. Orientaatiopisteen sijoittaminen esitetään runossa valinnanvaraisena: voidaan ottaa tuo tai tämä piste. Erilaiset kalendaariset järjestelmät jäsentävätkin samaa yhteistä aikaa eri pisteistä lähtien. Vakiintuneiden ajanlaskujen lisäksi voi olla niistä riippumattomia subjektiivisia laskentatapoja. Näin ajan suhteellisuus korostuu: yksittäinen kokija voi asettaa omat viitekehyksensä ja hahmottaa aikaa niiden avulla irrallaan yhteisön ajattelukehikosta.

Neljänneksi aika mielletään spatiaalisena: siinä on suuntia sekä sijainteja. Tämä paljastuu deiktisistä ilmauksista ”tuosta” ja ”tästä”, jotka osoittavat sekä ylimalkaista keskinäistä sijaintia että asemointia suhteessa puhujan tarkastelupisteeseen. Ylipäätään ajan abstraktio ymmärretään tilaan liittyvien käsitteiden avulla (Bahtin 1979, 244, 256 ja 258; Elias 1992, 98–100). Konkreettisesti hahmotetussa fiktiivisessä maailmassa aika ja paikka kietoutuvat toisiinsa ja syntyy ajan kuvia paikassa (Lyytikäinen 2004, 168 ja 171; Kinnunen 2005, 198). Vastaavuus ilmenee arkikielenkin ilmauksissa: esimerkiksi välittömään nykyhetkeen mielletään fyysinen läheisyys kuten sanonnassa ”tässä ja nyt”. Ajan ilmaiseminen tilan käsittein voidaan johtaa myös kognitiivisesta metaforateoriasta: fyysisen tilan jäsentämisperiaatteet siirretään ajan abstraktion hahmotteluun (Lakoff & Johnson 1980, 41–45; Lakoff & Johnson 1999, 142 ja 146).

Ajan jaottelu tilan termein näkyy muuallakin Nummen tuotannossa. Kokoelmassa *Matkalla niityn yli* (1986) fyysinen matka niityn yli rinnastuu ihmiselämän vaiheisiin: lyyrinen minä lukee ympäröivästä niittymaisemasta suoraan temporaalisia jatkumoita, tulevan ennakointeja ja menneen ilmentymiä. Aikapaikallisuus ilmenee kuvaustavassa, jossa vuorotellen sijoitetaan niitylle konkreettisia luontokohteita ja ajallisia jaksoja. Samalla konkreettinen nurmikko liukuu metaforiseksi elämän niityksi, jolla on oma spatio-temporaalinen topografiansa. Niityn yli kulkuun voi soveltaa tien kronotooppia, joka tuo esiin paikallisten ja ajallisten määritysten yhteisyyden (Bahtin 1979, 257). Jos tien mielikuvan tavoin ajatellaan ajassa eteneminen matkana tai väylänä, tietyt reitin paikat yhdistyvät ajallisiin hetkiin.

Erityisen voimakkaasti ajan esittäminen tilan kautta tulee esiin *Hiidentyven*-kokoelman (1984) runossa ”Katedraali Vuosi”. Siinä aika hahmottuu arkkitehtonisesti erilaisina tiloina, joissa voi liikkua vapaasti (Kajannes 1995, 15). ”Katedraali Vuoden” tapainen ajan arkkitehtuuri ei ole vain Nummelle tyypillistä: myös Bo Carpelanin tuotannossa aika muuttuu tilaksi (Hollsten 1997, 206; Hollsten 2004, 218 ja 243). Nummen runon kokija voi poiketa ”marraskuun sivukappelissa”, vaikka ”päivien

kulkue vaeltaa kevään holvissa" (Nummi 1984, 121). Sekä menneisyys että tulevaisuus näyttäytyvät avoimina mahdollisuuksina erilaisten potentiaalisten aikahaarojen päässä. Sisätilojen lisäksi aika konkretisoituu "vuosisatojen katuina" ja "historian valtateinä" sekä joka suuntaan kasvavana puuna, jonka rungosta yksittäiset päivät ja hetket erkanevat lehvinä (Turunen 2010, 202–203). Aika esitetään avarana tilana, jossa vuoden vaiheet paikantuvat holveiksi ja jossa voi kulkea vapaana lineaarisuudesta tai muista ajallisuutta ohjaavista malleista. Tässä tilassa tajunnallinen subjektiivinen aika laajenee vapaasti muistojen ja unelmien ilmansuuntiin.

Sarjan "Aivan tavallinen ilta" kolmas runo kokoaa näin yhteen erilaisia aikaan liittyviä perusoletuksia. Viimeisen säkeen "taivaalliset ja maalliset fanfaarit" toimivat siltana seuraavan runon asetelmiin. Neljäs runo maalailee *Raamatusta* ja virsilyriikasta tuttua kuvastoa ajanlaskun alun ilmestyksistä: mainitaan enkelien sotajoukko, taivaallinen sointi ja yhä jatkuva ilolaulu. Nämä ainekset eivät ole vain vuoropuhelussa edellisen runon aikajäsennysten kanssa, vaan niillä rakennetaan sekä kontrastia että pohjustetaan musiikkikuvaston käyttöä ajan hahmottamisessa.

Taivaallinen sointi luonnehditaan runossa yksiselitteisesti: "Sointi: täydellinen. Sävelpuhtaus: ehdoton". Musiikin kautta myös "juhlava kuva avautuu / ajattomuuteen ja aikaan", mikä korostaa ajanlaskun syntykokemuksen ylimaallista luonnetta ja sitä, miten näennäisen ajattomasta alkutilasta siirrytään jäsennettyyn vuosien kulkuun. Virheettömän musiikin vertauskohdaksi asettuvat myöhempien aikojen äänet:

> Kahden vuosituhannen mentyä
> ilolauluun on liittynyt
> – turuilla ja toreilla –
> sangen mittava maallinen sotajoukko. Sangen maallinen.
> Sen laulu ei aina ole ehdottoman puhdasta, ei
> ehdottoman soinnikastakaan.
> Mutta ilmaisun tahtoa ja tarmoa ei ole syytä epäillä. (VM, 9.)

Asetelma vihjaa, että sekularisoituneen nykyajan millennium-juhlinta on kadottanut ajanlaskun alkupisteeseen liittyvän sanoman Vapahtajasta. Taivaallisen musiikin täydellisyys ja kansanjoukkojen tarmokas – joskin epäpuhdas – ilmaisu konkretisoivat edellisen runon mainitsemia taivaallisia ja maallisia fanfaareita. Musiikki esitetään ajankohtaan liittyvänä mutta ajan olemukseen tai luonnehdintaan vielä tässä vaiheessa kuulumattomana piirteenä. Myöhemmin sarjassa ajan ja musiikin yhteys syvenee, ja niistä tulee toisiaan määrittäviä kokijan subjektiivisessa tajunnassa.

Ihmistajunnan aika

Sarjan viidennessä runossa ilmaisu muuttuu jutustelevasta pohtivaksi ja sävy vakavoituu. Samalla siirrytään ajan olemuksen ja kokemisen uudenlaiseen jäsentämiseen. Mekaanisen mittayksikköajan rinnalle on tunnistettu kokemuksellinen inhimillinen

aika (human time, mental time), joka pohjaa ihmistajunnan tapoihin mieltää aika (ks. Fraser 1988, 146, 170 ja 291; Tähkä 1989, 67–68). Tällaisia vaihtoehtoisia kokemuksellisia tulkintoja ajan olemuksesta esitetään niin, että runo lähestyy luetelmaa.

> Ihmistajunnan aika on, niin kuin tiedämme,
> vaihteleva: monta tempoa, monta sävyä.
> Joskus se jyskyttää tasaisesti, joskus
> kiirehtii, rientää,
> joskus hidastuu, miltei tuntuu pysähtyvän. (VM, 9.)

Auli Viikari (1989) pitää artikkelissaan ”Modernin runon aikakäsitys” keskeisenä runon aikavaikutelmien synnyttäjinä muun muassa mittaa, rytmiä ja typografiaa. Sitaatin asettelu imitoi kuvaamaansa ajan tempoa: nopea eteneminen pelkistyy kahden lyhyen sanan (”kiirehtii, rientää”) säkeeseen, kun taas hidastumista kuvataan pitkällä säkeellä. Ajan keston vaihtelevuus tulee ilmi rytmityksestä: sanan ”vaihteleva” jälkeen tulee rakenne ”monta – monta” ja ”joskus – joskus”, mikä korostaa variaatiota. Maininta ajan pysähtymisestä päättää runon. Toisinaan Nummen runoissa tekstin ulkoinen muoto ja rakentumisperiaate tukee aikakuvausta: esimerkiksi säkeenylityksen synnyttämä kaksihahmotteisuus tuo vaihtoehtoiset ajan jäsennystavat runoon tai asemoinnissa sanojen keskinäinen etäisyys viittaa kuvattujen asioiden eriaikaisuuteen.

Runo on yleistävä kuvaus ihmisen tavasta kokea aikaa. Läsnä on luokitteleva luonnehdinta ajan yleisestä kokemisesta mutta myös joukko yleisinhimillisiä tuntemuksia hetkien kestosta. Aiemmin runosarjassa kuvataan mekaanisen ajanlaskun periaatteita – nyt rinnalle otetaan arkinen ajankulun tuntuminen nopeana tai hitaana. Kokemistapojen rinnalla on laajempi ajattelukehikko, joka ehdottaa ajan mieltämistä yksilöllisesti koettavana rytminä tai emotionaalisesti sävyttyvänä. Yksilöllinen kokemus tekee ajasta elettyä ja koettua. Yksilöä laajemmin voidaan puhua subjektiivisesta ”minun ajastani” ja aikalaisten kanssa yhdessä koetusta ”meidän ajastamme” (Ojanen 2007, 91–92). Tällaista yleisen ja yksityisen ajan asettelua rinnakkain on Nummellakin:

> Vain aika kulkee ohi. Ajat
> ihmisten ajat, vuoden,
> minun aikani. Minun elämäni. Sinun. (Nummi 1992, 211.)

Sitaatin ensimmäisessä säkeessä puhutaan ajasta yleisenä suureena, mutta toinen säe erittelee näkyviin inhimillistetyn ajan ja objektiivisen luonnon ajan, johon vuosikierto viittaa. Kolmas säe tuo yksilön subjektiivisen ajan, joka on kytköksissä omaan elämään, joka tietenkin on rajallisuudessaan ajallisesti määrittyvä. Lisäksi runon päättävä ”[s]inun” vihjaa, että yksilön subjektiivinen aika on myös jaettua ja tässä mielessä (osa) kollektiivista aikaa.

Seuraava, sarjan kuudes runo pohtii ihmisen läsnäoloa niin yliyksilöllisissä kuin henkilökohtaisesti merkittävissä hetkissä.

Tajuammeko, ehdimmekö havaita
hetken, jolloin
vuosituhat vaihtuu?
Tai,
numero nollan edessä muuttuu toiseksi?
Syntymämme hetkeä emme muista,
kuoleman kohtaamme
– useimmat meistä –
tajunnan tuolla puolen
unen syvyydessä.
Aina poissa
elämämme korkeista hetkistä? (VM, 10.)

Runossa on kognitioon viittaavia mainintoja (tajuaminen, havaitseminen, muistaminen), jotka korostavat ajan havaittavuutta ja tiedostettavuutta. Toisaalta aikailmauksista muodostuu sarja (hetki–vuosituhat–aina), jonka rinnalla on yksilöllisen aikajänteen kaari (syntymä–kuolema). Avaussanat ”tajuammeko, ehdimmekö” tarkentavat kahteen ajan kokemisen ulottuvuuteen. Ensiksi on kyse siitä, kykeneekö yksilö tiedostamaan ja tunnistamaan merkittävän ajan hetken. Runosarjassa tällainen yliyksilöllinen temporaalinen taitekohta on tuhatluvun vaihtumisen silmänräpäys, joka runossa eksplikoidaankin. Toiseksi kyse on siitä, orientoituuko yksilö ajan kulkuun riittävästi, jotta ehtii paikantaa merkittävän muutoskohdan ajan virrassa. Edellisen runon mainitsema ihmistajunnan ajan subjektiivinen tempo saattaa rytmittää aikakokemuksen eritahtiseksi kuin hetkien havaitsemisen kannalta olisi tarkoituksenmukaista.

Ihminen esitetään myös sivullisena omasta ajallisuudestaan: olemassaolon ääripäät ovat muistamisen ja tajuamisen tavoittamattomissa. Yksilöllä on kuitenkin tarve sijoittaa itsensä aikaan ja merkityksellistää itselleen tärkeät jaksot ja hetket. Mikäli ajan standardijäsennykset ja konventionaaliset kokemistavat eivät vastaa tähän pyrkimykseen, muovataan subjektiivisia ajattelukehikoita. Tällainen prosessi on nähtävissä sarjan seitsemännessä runossa, jossa runon kokija sovittelee itseään ajan virtaan.

Kun tuhatluku vaihtuu,
aika seisahtuu, ei,
aika virtaa edelleen, me mukana, mutta
jokin meissä seisahtaa, me yritämme seistä
ajan virrassa vedenalaisella kivellä joka jäi jo taakse
ja katsoa kaksi, kaksikymmentä, kaksisataa,
kaksituhatta vuotta
taaksepäin,
eteenpäin. (VM, 10.)

Runo alkaa temporaalikonjunktiolla ja ajan mittaamiseen viittaavalla lukuarvolla, jonka mainitaan vaihtuvan – ajan jäsentämisessä siis tapahtuu muutos. Vaihteluita on muitakin: runossa esitetään vaihtoehtoja niin tulkinnoille ajan liikkeestä, suunnasta kuin kertautuvuudesta. Lyhyt pohdinta keskittyy tiiviisti hetkelliseen aikakokemukseen, joka kuitenkin pohjautuu erilaisiin kulttuurisiin malleihin.

Runossa ilmenee konventionaalisia ajan hahmottamiseen liittyviä ajattelukehikoita ja niitä ilmentäviä metaforisia ilmauksia. Ajan virta on konventionaalinen kielikuva, joka edustaa myös kieleen vakiintunutta standarditulkintaa ajan abstraktiosta (Klein 1994, 59–63; Siitonen 2000, 149). Runossa merkittäväksi koettua ajallista hetkeä (tuhatluvun vaihdetta) yritetään tavoittaa liikkeen ja seisahtumisen mielikuvilla. Ajan liikettä kuvaavat verbit (vaihtuu, seisahtuu, virtaa, seisahtaa) rytmittävät paitsi alkusäkeiden tekstiä myös mielikuvien vaihtelua. Ajan seisahtuminen voidaan tulkita kahdella tavalla. Ensinnäkin tietoisuus omasta ajallisuudesta ja hetken merkittävyydestä saa kokijan mielessä ajankulunkin pysähtymään. Toiseksi ajanlaskun suuren luvun vaihtuminen muuttaa merkitsemistavan: vuosiluvun ensimmäinen numero ei enää ole yksi, joten vanha vuosituhat pysähtyy karttumasta ja sadat ja kymmenet vuodet nollautuvat. Ajan seisahtumisen tulkinta kuitenkin kiistetään säkeen lopun kieltosanalla ja samalla avataan pohdinta liikkeen ja seisahtumisen dynamiikasta. Tasaisen virran sijaan aika soljuu vaihtelevasti koettuna tempona.

Nykyhetki mieltyy kulloinkin havainnoijan kohdalla olevaksi ajaksi, ja aika joko liikkuu suhteessa paikallaan pysyvään tarkkailijaan tai vaihtoehtoisesti tämä etenee ajassa. Runon kolmannessa säkeessä aika ja aikaa kokevat yksilöt ovat liikkeessä ajan virrassa. Konventionaalisen ajan liikkeen sisään nivoutuu runossa inhimillinen kokemistapa. Toisaalta yksilön sisällä tapahtuu seisahdus, joka motivoituu subjektiivisesta merkityksellistämisestä: vuosituhannen vaihtuminen on pysähdyttävä kokemus, vaikka itse ajan kulku ei kyseisestä hetkestä häiriinny.

Toisaalta on inhimillistä takertua johonkin hetkeen tai menneeseen, mikä näkyy runossa pyrkimyksenä seistä kivellä, joka on jo jäänyt taakse. Kivimetafora hyödyntää konkreettista kuvastoa ja konventionaalista ajattelukehikkoa. Virtaamiseen liittyvä juoksevan veden elementti motivoi virran palauttamisen konkreettiselle tasolle, jolloin on mahdollista puhua vedenalaisesta kivestä ja sillä seisomisesta. Kivi kuitenkin vertauskuvallistuu esiintymiskontekstissaan, koska runo pysyttelee abstraktissa ajan olemuksen pohdinnassa. Näin vedenalainen kivi merkitsee ajan virrasta tietyn menneisyyteen vaipuneen hetken, jossa yritetään pysytellä kiinni. Kivestä tulee mentaalinen kiintopiste, jossa ympärillä liikkuva aika ja sisäinen seisahtunut hetki risteävät.

Runon loppuosassa korostuvat mittalukujen kertautuvuus ja ajan metaforiset tilaulottuvuudet. Ajan virta strukturoidaan siten, että tulevaisuus sijoitetaan spatiaalisesti eteen ja menneisyys asemoidaan tarkastelupisteen taakse. Tämä on yleinen orientoiva käsitemetafora (Lakoff ja Johnson 1999, 140 ja 148; Lakoff ja Johnson 1980, 41–45). Välittömästi tapahtuvassa nykyhetkessä oleva orientaatiopiste muodostaa katkoksen, joka erottaa menneen tulevasta. Lukuarvot taas viittaavat ei-metaforiseen mittayksikköaikaan. Runossa molemmat lankeavat yhteen viimeisten neljän säkeen kohdalla.

Vuosituhannen vaihde näyttäytyy poikkeuksellisena temporaalisena näköalapaikkana: lyyrinen minä voi tähystää sekä menneeseen että tulevaan yli ihmisen ajallisuu-

den. Menneisyyden ja tulevaisuuden kokeminen nykyisyydessä on eräänlaista ajallisten ulottuvuuksien vuorovaikutusta tai leikkautumista juuri tapahtuvassa hetkessä. Kyseessä on samanaikaisesti sekä eriytyminen (mennyt ja tuleva suhteessa nykyisyyteen) että integraatio, sillä tulevaisuuden kokemiseen vaikuttaa, miten menneisyys ja nykyisyys koetaan (vrt. Tähkä 1989, 67). Tajunnallinen nykyhetki (mental present, ks. Fraser 1988, 168) sisältää aina odotuksia ja muistoja, ja siksi se yhdistää menneen ja tulevan. Vertailun vuoksi esimerkiksi Bo Carpelanin lyriikassa ”kokoavassa tai lavennetussa silmänräpäyksessä menneisyys, tulevaisuus ja nykyisyys tiivistyvät yhteen hetkeen, joka on juuri hetkellisyytensä takia ohimenevä” (Hollsten 2004, 223).

Runossa mittalukujen kertautuvuus (”kaksi, kaksikymmentä, kaksisataa, / kaksituhatta vuotta”) motivoituu vuosiluvun uuden alkunumeron ja ajanlaskun alkupisteen kautta. Kasvava lukusarja tuo intensiteettiä sisältöön ja ilmaisurytmiin sekä suhteuttaa aikajaksojen kertautuvaa luonnetta. Vaikka ajallinen etäisyys esitetään mittayksiköinä (vuosien lukumäärä), ajan ulottuvuus nykyhetkestä kuvataan spatiaalisena suuntana eteen tai taakse. Metaforiset tilaulottuvuudet ovat suhteessa ajan havainnoijaan, ja siksi millennium-hetkeen sijoitetusta tarkastelupisteestä aika taittuu tilan ulottuvuuksissa mutta etenee mekaanisen ajan yksiköissä: kaksi tuhatta vuotta eteen ja taakse avautuu vedenalaisella kivellä tasapainottelevalle kokijalle.

Rinnakkain ovat mittayksikköaika sekä metaforiset jäsennykset ajan suunnasta ja liikkeestä/seisahtumisesta. Näiden konventioiden dialogiin liittyy lyyrisen minän yksilöllinen kokemus, joka esitetään me-muotojen kautta yleisinhimillisenä. Ajan seisahtumisen ja virtaamisen mielikuvat asemoidaan sekä suhteessa toisiinsa että runon kokijaan. Mukaan nivoutuu laajemmin idea mekaanisen ja inhimillisen ajan vuoropuhelusta.

Ympärille jäsentyvä aika

Ihmiskokemuksesta kumpuava aikakäsitys on vastakkainen mekaaniselle mittayksiköillä ilmaistulle ajalle. Jaottelu korostaa eroa objektiivisen ihmisestä riippumattoman ja yksilöllisesti mielletyn ajan välillä. Aikaa ei koeta pelkästään kestona vaan myös perspektiivinä, jolloin kyseessä on kokemuksellinen ulottuvuus, vaikka käytettäisiin ajan rationalisoituja esitystapoja. Aika perspektiivinä on yksilön kokemus ajasta, ja se koetaan enemmän osana itseä kuin ulkopuolisena mieltyvä yksilöstä riippumaton kestoyksiköiden virta (Tähkä 1989, 58). Runossa ihmislähtöinen perspektiivi (”jokin meissä”) näkyy omaperäisenä jäsennyksenä (kivellä seisominen, näköalat ajallisiin etäisyyksiin).

Asetelma sisäisestä seisahtumisesta ja yksilön ulkopuolisesta liikkeestä jatkuu sarjan kahdeksannessa runossa uudenlaisen variaation kautta. Virtaavan ajan sijaan puhutaan musiikin soljumisesta ja paikalleen jäävästä urkupisteestä – etenemisen ja seisahtamisen asetelma laajenee musiikkiin. Musiikki, aika ja ihmismieli alkavat toimia samalla tavoin.

Musiikissa se toteutuu! Urkupiste:
yksi sävel jää paikoilleen, kaikki muut liikkeessä.
Niillä on vapaus särkeä harmonioita
ja luoda niitä. Mutta tämä yksi,
tämä pysyy. Ja sillä tavoin aika
yhtaikaa pysähtyy ja etenee ja etenee
ihmismieli, joka kuulee musiikin ja hetkeksi vapautuu
ajan orjuudesta. (VM, 11.)

Musiikki etenee ajallisesti, ja sävelet ovat liikkeessä kappaleen etenemisen mukaisesti. Metaforinen rinnastus limittää musiikin ja ajan liikkeen, ja sekä urkupiste että hetki ”seisahtavat”. Voi myös ajatella, että yksi ja pysyvä sävel on kuin edellisen runon vedenalainen kivi: mennyt hetki, joka voidaan yhä tavoittaa kuulon tai muistin avulla. Suora rinnakkainasettelu viidennessä ja kuudennessa säkeessä limittää ajan ja musiikin, ja näiden rinnalle asemoidaan ihmismielen liike ajassa. Ajallisuuden tiedostaminen ja merkityksellisen hetken kokeminen rinnastuu musiikin kuulemiseen – tällainen eksistentiaalinen oivallus tuntuu irrottavan yksilön ajan pakosta ja nostavan hänet näkemään laajempia temporaalisia horisontteja.

Laajemmin musiikki ja kirjallisuus ovat temporaalisia taiteita lineaarisen etenemisensä vuoksi (vrt. veistosten spatiaalisuus). Tästä syystä tekstissä voidaan leikitellä urkupisteen idealla: runon tapahtuma, millennium-yö, jatkuu, vaikka kuvaus pysähtyy hetkeksi pohtimaan musiikin ja ajan vastaavuutta. Laajemmin koko sarjassa pohdinta ajan olemuksesta jää urkupisteen tavoin ”soimaan” runon minän tajuntaan, ja samanaikaisesti pohdinta saa muunnelmia eri aikakäsityksistä. Aika ja sen ymmärtäminen ”yhtaikaa pysähtyy ja etenee”. Vastaavasti hetki jää soimaan (kuten myöhemmin esitän), vaikka aika kulkee valon nopeudella (Nummi 2000, 12). Musiikki on keskeinen aihe ja rakenneperiaate Nummen lyriikassa, esimerkiksi runoissa ”Chaconne” ja ”Katkelmia suuresta fuugasta” (ks. Alanko 1998; Oja 1998). Ei siis ole yllättävää, että se kytkeytyy myös ajan pohdintoihin.

Sarjan yhdeksännessä runossa lähtökohtana on tuttu aikaa kuvaava lausahdus, jonka luonnehdinnat ja asetelma kääntyvät päinvastaisiksi. Lainausmerkkien käyttö erottaa yleisen sanonnan erityisestä yksilöllisestä kokemuksesta.

”Kevyt kuin hetki,
painava kuin aika.”
Tai päinvastoin:
kevyt kuin aika
    joka nopeasti virtaa tietään
    päittemme yli,
painava kuin hetki
    joka pysähtyy ja kerää itseensä
    maailman koko painon. (VM, 11.)

Sitaattia seuraa tuoreuttava käänne, jossa sanonnan asetelmaa aletaan katsoa uudella tavalla. Käänteisyys ja uusi katsomistapa kuvaillaan tarkemmin seuraavissa säkeissä,

joissa ensin nimetään uudelleenmuotoilu (”kevyt kuin aika” ja ”painava kuin hetki”) ja sen jälkeen pohditaan sille perusteluja. Ajan keveys motivoituu siitä, että ihminen ei voi vaikuttaa ympäröivään ajankulkuun eikä välttämättä edes hahmottaa ajan abstraktiota. Yksittäinen hetki sen sijaan on rajallisuutensa vuoksi helppo ottaa haltuun ja merkityksellistää. Siihen voi liittyä sekä emotionaalista painolastia että yksilöhistoriallinen käänne. Eksistentiaalinen ajan tai oman ajallisuuden tiedostaminen on omiaan vuodattamaan ”maailman koko painon” pistemäiseen oivalluksen hetkeen. Tällainen tematiikka on esillä jo sarjan kuudennessa runossa, jossa pohditaan ”elämämme korkeimpia hetkiä”.

Lisäksi yksittäiseen tapahtumaan saattaa kytkeytyä yleisempää historiallista merkittävyyttä, jolloin hetkestä tulee poikkeuksellinen. Tällainen koettu painolasti on millennium-yössä, jonka painoarvoa vähätellään, painotetaan, arvioidaan, yksilöllistetään ja suhteutetaan. Runon omassa tekstikontekstissa hetki on merkittävämpi kuin ajan kokonaisuus – tämä motivoi runon konventionaalista sanontaa kyseenalaistavaa pohdintaa.

Sarjan toiseksi viimeinen runo yhdistelee ja kiteyttää aiempaa käsittelyä. Läsnä ovat jälleen pysähtymisen ja liikkeen teemat sekä urkupisteen kaltainen soimaan jäävä hetki. Ihmiselämän, musiikin ja ajan kytkös limitetään ulkoisen liikkeen ja sisäisen pysähdyksen jännitteeseen. Olennaista on idea kokemuksellisen ajan keskipisteestä, yksilöllisestä aikatajun origosta, jota kuvataan magneetin ja rautajyvien suhteella.

Hetki, joka pysähtyy,
jää soimaan
kun kaikki sen ympärillä
liikkuu tai vaikenee:
        keskipiste,
magneetti, joka järjestää,
            jäsentää ympärilleen
rautajyvät, sävelet
        kaikki elämän hetket. (VM, 12.)

Rakenteeltaan runo asemoituu tukemaan kuvaa ympärille kiertyvästä ajasta. Sana ”keskipiste” sijoittuu typografisesti keskelle runoa, ja sen ympärille muut sanat ryhmittyvät. Edeltävässä ja seuraavassa säkeessä kuvataan ajan/rautajyvien jäsentyminen hetken/magneetin suhteen. Runon asemoinnin ”ulkoreunoilla” mainitaan yksittäinen hetki (ensimmäinen säe) ja kaikki elämän hetket (viimeinen säe), jotka molemmat saavat kokemuksellisen keskipisteen. Temporaalisuuden kokemisessa tärkeäksi nousee subjektiivinen paikantaminen. Ajan liikkeen, vaihtumisen ja muutoksen jatkuvassa kiidossa on jokin kokijalle merkittävä hetki, josta käsin aikaa hahmotetaan ja siihen sijoittaudutaan. Tämä sisäinen seisahtuminen on kiintopiste, joka jäsentää yksilön erityisen ajan suhteessa yleiseen aikaan. Runosarjassa se saa kuvakseen vedenalaisen kiven, urkupisteen ja nyt magneetin muodostaman kehityslinjan. Kiven kautta tähdennetään yksilön tarvetta sijoittaa itseään ajan virtaan ja saavuttaa näköala menneeseen ja tulevaan.

Urkupiste havainnollistaa sisäistä seisahdusta ajan mieltämisen lähtökohtana ja kiinnepisteenä. Se myös jatkaa sarjan musiikkikuvastoa. Magneetti tuo esiin ajan kokemistavan, joka ”jäsentää ympärilleen” sekä konkreettiset rautajyvät, vertauskuvalliset sävelet että ”kaikki elämän hetket”. Läsnä on myös heijastuksia ”kaikki aika ympärillä” -ajattelukehikosta.

Runosarjan loppuosassa rakentuu kaari ajan yleisistä pohdinnoista jäsentyneeseen ja eriytyneeseen käsitteellistämiseen, joka kuvaa yksilön tapaa asettaa itsensä suhteessa aikaan. Viimeinen runo korostaa vielä yksilöllistä lähtökohtaa. Merkittävänä mielletyn silmänräpäyksen ajan ”vuosituhat leijuu keveänä ilmassa, / ajan koko paino lepää / ihmistajunnassa” (Nummi 2000, 12). Aiemmin pohdittu inhimillinen hetken merkityksellistäminen ja pitkäkestoisten aikajaksojen keveys toistuvat.

Viimeiset säkeet palauttavat aiheen merkittävästä yksittäishetkestä ajan kauaskantoiseen prosessiin. Runo alkaa huomion pysähdyttämisellä pistemäiseen hetkeen (välittömästi läsnä oleva ”nyt”) ja päättyy vuosituhannen liikkeeseen.

> Ja nyt
> hetki on ohi. Kun me tajuamme
> se on jo ohi. On taas
> aivan tavallinen ilta ja yö
> ja kolmas vuosituhat ympärillä kiitämässä
> valon nopeudella eteenpäin. (VM, 12.)

Hetken erityisyyteen liittyy sama vaikea tajuaminen kuin aiemmin sarjassa mainittuun syntymän ja kuoleman hetkien tavoittamattomuuteen. Ohikiitävä poikkeuksellinen aikapiste liudentuu arkiseksi vuorokausirytmiksi: erityisestä tulee jälleen aivan tavallista. Kokemuksellisesta ajan mieltämisestä siirrytään universaalin ajan määreisiin. Luonnontieteissä käsitys ajasta rakentuu valon nopeuden varaan sekä havaitsijan sijaintiin ja liikkeeseen aika-avaruudessa. Ajan mittaamisen vakiintuneet ihmiskokemuksesta riippumattomat periaatteet palaavat runon puhujan aikakäsitystä jäsentäviksi.

Runosarjassa ”Aivan tavallinen ilta” periaatteessa tavallinen hetki merkityksellistyy ajanlaskun taitekohdan, kollektiivisen innostuksen ja yksilöllisen kokemuksen kautta. Kuitenkin hetki jäsentyy ja paikantuu ensisijaisesti subjektiiviselle aikahorisontille, vaikka ajanlaskun periaatteista ja vaihtelevista aikakäsityksistä ollaan tietoisia. Ensimmäisen neljän runon ajan yleisen mittaamisen ja esittämisen käsittely saa vastapainokseen jälkimmäisen seitsemän runon vahvasti subjektiivisen ja omaperäisen käsitteellistämisen.

Lopuksi

Sarja ”Aivan tavallinen ilta” edustaa moninaisuutta, jolla aikaa Nummen lyriikassa käsitellään. Laajemminkin runotuotanto hyödyntää erilaisia käsitteellisiä malleja ajasta, mutta useimmiten temporaalisuus hahmottuu ilman pitkälle systematisoituja aikakäsityksiä tai teorioita. Kuten analyysini osoittaa, Nummen runojen yhteydessä

aikakäsitystä täsmällisempää on puhua aikaa jäsentävistä ajattelukehikoista. Runojen taustalta voidaan toki tunnistaa samanlaisia käsitteellisiä malleja, joilla ajan olemusta on jäsennelty esimerkiksi filosofiassa tai kognitiotieteissä. Aikateorioiden vuoropuhelu korostaa, ettei johonkin tiettyyn kokemistapaan välttämättä sitouduta, vaan ajan eri jäsennysmalleja asetellaan keskenään limittäin.

Nummen runojen puhuja suhteuttaa ajan kokemisen tapoja erilaisiin vastaavuuksiin, joista muodostuu temporaalista asemointia helpottava kehikko. Ajan vaikeasti mieltyvän luonteen vuoksi tavallinen arkikokemus on myös epätavallinen, kerroksellinen ja monisäikeisesti yksilöllinen. Erilaisten kuvastojen avulla aikaa kuvataan konkreettisten yksityiskohtien kautta, vaikka abstraktiotaso säilyy. Paikoitellen yksittäiseen runoon saattaa kumuloitua useita ajan metaforisia jäsennyksiä. Kuvaus ajasta rakentuu usein analogian tai ristiriidan varaan tai ajan ja paikan kokemistapojen murtumiseen suhteessa tavanomaisiin aikakäsityksiin. Sanataiteelle tyypillisesti aikaa ei tyydytä kohtamaan sellaisenaan, vaan se pyritään myös merkityksellistämään. Nummen runoissa olennaista on subjektiivisen kokemuksen jäsentäminen suhteessa mielikuviin ajan olemuksesta. Ajan olemassaolo todentuu ensisijaisesti inhimillisen kohtaamisen kautta.

Lähteet

Alanko, Anna-Maija 1998. Teema ja muunnelmat. ”Chaconne” – runon ja musiikin liitto. Katriina Kajannes (toim.), *Suuri fuuga. Artikkeleita 70-vuotiaalle Lassi Nummelle*. Kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 13. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 51–60.

Bahtin, Mihail 1979. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. (*Voprosy literatury i estetiki*, 1975). Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Moskova: Progress.

Elias, Norbert 1992 (1987). *Time: An Essay*. (*Über die Zeit*, 1984). Trans. Edmund Jephcott. Oxford: Blackwell.

Fraser, Julius T. 1988 (1987). T*ime, the Familiar Stranger*. Washington: Tempus Books.

Heidegger, Martin 2000. *Oleminen ja aika*. (*Sein und Zeit*, 1927). Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.

Hollsten, Anna 1997. Huoneen ja maiseman runoutta. Tila Bo Carpelanin lyriikassa. Mervi Kantokorpi (toim.), *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Porvoo & Helsinki: WSOY, 206–225.

Hollsten, Anna 2004. *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. SKST 982. Helsinki: SKS.

Kajannes, Katriina 1995. *Kirjailija ja enkelit. Artikkeleita Lassi Nummesta*. Kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 9. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kajannes, Katriina 2003. *Intohimo näkemiseen. Lassi Nummen varhaislyriikan kognitiivinen tulkinta*. SKST 901. Helsinki: SKS.

Kamppinen, Matti 1999. *Enkelten aika. Aikakäsityksistä ja elämän tarkoituksesta*. Helsinki: Loki-kirjat.

Kamppinen, Matti 2000. A*jat muuttuvat. Esseitä ajasta, riskeistä ja tieteellisestä maailmankuvasta*. Tietolipas 165. Helsinki: SKS.

Kaukonen, Katja 1996. *Aika rakenteena ja kuvina Lassi Nummen runokokoelmassa Matkalla niityn yli*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Kinnunen, Aarne 2005. *Talo ilmassa. Joel Lehtosen Putkinotko*. Helsinki: WSOY.

Klein, Wolfgang 1994. *Time in Language*. London & New York: Routledge.

Lakoff, George & Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, George & Johnson, Mark 1999. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

Launonen, Hannu 1978. Jos tuuli todella puhuisi. *Parnasso* 3/1978, 182–185.

Lyytikäinen, Pirjo 2004. Impivaarasta Alastalon saliin – paikan poetiikkaa. Outi Oja, Kaisa Ahvenjärvi, Elina Jokinen & Marjaana Männikkö (toim.), *Rappauksia*. Jyväskylä: Atena Kustannus, 153–172.

Nummi, Lassi 1984. *Hiidentyven. Runoja.* Helsinki: Otava.

Nummi, Lassi 1986. *Matkalla niityn yli. Runoja.* Helsinki: Otava.

Nummi, Lassi 1992. *Portaikko pilvissä. Runoja.* Helsinki: Otava.

Nummi, Lassi 1995. *Hengitys yössä. Runoja.* Helsinki: Otava.

Nummi, Lassi 2000. *Välimeri. Runoja* [= VM]. Helsinki: Otava.

Oja, Outi 1998. Musiikki Lassi Nummen runossa ”Kerron mitä näen – katkelmia suuresta fuugasta 5”. Katriina Kajannes (toim.), *Suuri fuuga. Artikkeleita 70-vuotiaalle Lassi Nummelle*. Kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 13. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 77–89.

Ojanen, Eero 2007. *Ajan filosofia*. Helsinki: Kirjapaja.

Siitonen, Arto 2000. Ajan suunta. Sami Pihlström, Arto Siitonen ja Risto Vilkko (toim.), *Aika*. Helsinki: Gaudeamus, 146–155.

Tarkka, Pekka 2000. *Suomalaisia nykykirjailijoita*. 6. laitos. Helsinki: Tammi.

Turunen, Mikko 2010. *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Acta-sarja 1530. Tampere: Tampere University Press.

Tähkä, Riitta 1989. Psykoanalyyttinen näkökulma ajan kokemiseen. Pirkko Heiskanen (toim.), *Aika ja sen ankaruus*. Philosophica-sarja. Helsinki: Gaudeamus, 56–74.

Viikari, Auli 1989. Modernin runon aikakäsitys. Pirkko Heiskanen (toim.), *Aika ja sen ankaruus*. Philosophica-sarja. Helsinki: Gaudeamus, 86–98.

Maria Laakso

Kielen etualaistuminen nonsense-tekstin piirteenä Kari Hotakaisen teoksissa *Lastenkirja* ja *Satukirja*

> Silmänräpäyksessä
>
> Kun Viluttitanssija vauvana aukaisi silmänsä, hän näki kirveellä veistetyn Isänsä ja kaulimella muotoillun Äitinsä. Viluttitanssija pani silmät heti kiinni ja aukaisi ne seuraavan kerran neljän vuoden kuluttua. Nyt Isä istui puun juurella kirves kädessä ja Äiti vaivasi kaulimella taikinaa. Viluttitanssija rauhoittui ja istui illalla pöytään. Pöydällä oli äidin leipomaa pullaa, ja pihkalta tuoksuva Isä silitti Vilutin pitkiä hiuksia. Kun Vilutti seuraavana aamuna aukaisi silmänsä, alkoi koulu. Koulun jälkeen hän meni naimisiin raudoittaja Kalevi Pirttiahon kanssa, ja kun Vilutti hääyön jälkeen alkoi suunnitella elämäänsä, hän näki koristellun juhannuskoivun alla tyttärensä Katriinan ja hänen miehensä, hitsari Pentti Kosusen. Heidät oli vihitty tunti sitten. Vilutti lähti onnittelemaan heitä, ja juuri kun hän oli ojentamassa kättään Katriinalle, kurkkasi Pentin takaa Vilutin ensimmäinen lapsenlapsi, Mika-Petteri, joka kysyi: kuka on laittanut harmaata väriä Mummin ohimoille. (*Satukirja*, 88.)

Edellä kokonaisuudessaan siteerattu tarina löytyy Kari Hotakaisen lastenkirjasta *Satukirja* (2004). ”Silmänräpäyksessä” mukailee joistakin suomalaisista lyhytproosateoksista tuttuja kerronnallisia tehokeinoja. Se hyödyntää räikeitä kerronnan ajan tiivistyksiä ja voimakasta kerronnan aukkoisuutta sekä toisaalta fragmentaarista kerrontaa tasapainottavaa sisällöllistä arkisuutta, stereotyyppisyyttä ja tunnistettavuutta. Viluttitanssija-tytön tarina vauvasta mummiksi noudattelee kehityskertomuksen tai elämäntarinan konventioita. Vauva-iästä edetään lapsuuteen, koulu-ikään, avioitumiseen, perheenperustamiseen ja lopulta vanhuuteen. Hyvin samaan tapaan kokonaisia elämäntarinoita pakataan tiiviisti esimerkiksi Petri Tammisen novellikokoelmassa *Elämiä* (1994), kuten seuraava esimerkki, novelli nimeltä ”Mari”, osoittaa:

> Mari oli pieni. Isä herätti Marin kylmin käsin. Mari pelästyi. Isä kuoli. Isoveli käski tappaa perhoset pihalta. Mari sieppasi ne lennosta. ”Vielä lentää”, veli sanoi portailta ja osoitti suoralla kädellä. Mari söi rautapillereitä. ”Hyi kun rumat hampaat”, Tiina sanoi tarhassa. Oltiin keskiluokkaa. Mari meni kouluun. Äiti jäi sairaseläkkeelle. Veljellä puhkesi astma. Mari meni au-pairiksi Amerikkaan. David jätti Marin. ”Everyday is not chocolate”, David sanoi. Heikki oli Oulusta. Mentiin kihloihin. Mari sekosi junassa ja repi lattialla huiviaan. ”Ei laiteta Maria vaaralliseen paikkaan”, Mari sanoi. Mari liittyi työväenopiston näytelmäpiiriin. Oltiin terveitä seitsemän vuotta. Heikki lähti. Mari soitti näytelmäpiirin vetäjälle ja meni yömekossa alaovelle. Mari asteli asfaltilla aristellen. Marilla oli ihan paljaat jalat. (Tamminen 2001, 176.)

Molemmat novelleista nostavat erikoislaatuisella muodollaan ajan ja ihmisen elämän

kertomukseksi saattamisen ongelmallisuuden tekstin teemaksi. Tammisen novellin kohdalla tämä tematiikka kantaa läpi teoksen, joka rinnastaa toisiinsa viitteenomaisesti kuvailtuja ihmiskohtaloita totuttaen lukijaa teoksen vallitsevaan niukkuuden poetiikkaan. Tammisen kerronnassa rinnakkain asettuvat isot ja pienet tapahtumat kuten isän kylmät kädet ja kuolema. Lukijan vastuulle jää punoa kerrottujen seikkojen välille syy ja seuraus -suhteita. Hotakaisen tarinassa kerrotut tapahtumat ovat totuttuja elämän käännekohtia ja erilaisia ikäkausia merkitseviä rajapyykkejä (koulu, avioliitto, lapset, lastenlapset), mutta kerronnan aika syöksyy eteenpäin välähdyksenomaisten kuvien tai hetkien kautta. Tätä katkonaisuutta ja kerronnan sarjallisuutta korostaa tekstissä toistuva silmien avaamisen ja sulkemisen motiivi ja sen kautta muodostuva omalaatuinen fokalisaatio.

Niin Tammisen kuin Hotakaisenkin tekstit kyseenalaistavat tavan, jolla ihmiselämä on mahdollista kertoa, kun lukija on pakotettu kiinnittämään huomiota kerronnan korostettuun tiheyteen ja aukkoisuuteen. Molemmissa teksteissä siis muoto kietoutuu erottamattomasti sisältöön. Tarkasteltaessa tekstejä tarkemmin huomataan niissä kuitenkin myös voimakkaasti toisistaan eriäviä piirteitä juuri lukijan tulkinnan ohjailussa. Tammisen novelli leikittelee kerrottavuuden ja kerronnallisuuden[1] konventioilla. Se houkuttaa lukijan tulkitsemaan esimerkiksi tekstiin valittuja puheen siteerauksia koko tekstin teeman kannalta keskeisinä. Näennäisesti irrallisten lauseiden välillä on tarpeeksi sidoksisuutta, jotta lukija voisi täyttää tekstin aukot ja tuottaa merkityksellisen elämäntarinan. Hotakaisen novellissa puolestaan osa tekstin elementeistä johdattaa lukijan tulkinnallista huomiota päinvastaisesti pois tekstin kerronnan merkityksistä syvemmälle (tai metaforisesti toisin valiten kohti pintaa) kerronnan välineenä toimivaan kieleen. Näin tekstit ovat samankaltaisuudestaan huolimatta myös varsin erilaiset.

Kielen etualaistuminen on Hotakaisen lapsille suunnatulle lyhytproosalle tyypillinen rakenteellinen piirre, joka myös erottaa tekstit suomalaisesta novelliperinteestä ja liittää ne kaunokirjallisen nonsensen traditioon. Tässä artikkelissa tutkin kielen etualaistumisen keinoja nonsense-teksteissä. Kysyn, miten kaunokirjallinen kieli voi kääntyä tarkastelemaan maailman sijaan itseään, minkälaisin kielellisin keinoin Hotakaisen *Lastenkirja* ja *Satukirja* pyrkivät aktiivisesti torjumaan lukijan pyrkimystä merkitykselliseen tulkintaan ja miten teokset tässä pyrkimyksessään suhteutuvat nonsensekirjallisuuden lajiin.

Kari Hotakainen on kirjoittanut yhteensä kolme lastenkirjaa, edellisten lisäksi vielä *Ritvan* (1997). Kaikissa tärkeitä merkityksiä tuottaa Priit Pärnin kuvitus. Teoksia on usein sijoitettu postmodernistisen kirjallisuuden monenkirjavaan joukkoon erityisesti teosten perinpohjaisen luokittelemattomuuden takia. Näin ovat tehneet esimerkiksi Marja Suojala (2003, 284) ja Karl Grunn (2001, 50).[2] Teokset sisältävätkin paljon postmodernistiselle kaunokirjallisuudelle tyypillisiä piirteitä kuten fragmentaarisuus, metafiktiivisyys, intertekstuaalisuus, parodisuus, ironisuus, binaaristen oppositioparien murtaminen, jatkuva ristiriitaisuus ja paradoksaalisuus.[3] Jälkimmäiset toteutuvat

Lastenkirjassa, *Ritvassa* ja *Satukirjassa* erityisesti lajirajojen murtamisen ja lastenkirjallisuuden ja aikuisten kirjallisuuden välisten raja-aitojen rikkomisen kautta. Nähdäkseni teosten poetiikka sitoutuu kuitenkin erityisesti *Lastenkirjan* ja *Satukirjan* kohdalla postmodernin sijaan kaunokirjalliseen nonsenseen, jolle ovat ominaisia voimakas sitoutuminen kieleen ja reaalimaailman logiikasta irrottautuminen.

Nonsense ja kielen outouttaminen

Kaunokirjallisen nonsensen tutkijat eivät ole yksimielisiä nonsensen olemuksesta: onko nonsense tekstuaalinen tehokeino, tyyli vai genre. Erityisen tiukkarajaisen määritelmän tekee nonsense-tutkija Wim Tigges lajin historiaa ja ominaisuuksia perinpohjin luotaavassa teoksessaan *An Anatomy of Literary Nonsense* (1988). Hänelle nonsense näyttäytyy itsenäisenä lajina, joka ei voi ongelmattomasti edes yhdistyä muihin lajeihin. Tigges laatiikin listan erilaisista lajeista ja tyyleistä, joihin nonsense *ei* voi yhdistyä. Esimerkiksi nonsensen ja allegorian yhdistyminen on Tiggesille mahdottomuus, sillä nonsensen olemukseen kuuluu aina allegorialle vastakkainen merkityksettömyys.[4] Hotakaisen *Lastenkirja* ja *Satukirja* eivät täysin istu tällaiseen määritelmään, sillä niille ominaista on tiukkarajaisen nonsensen lajissa pitäytymisen sijaan eri lajien ja tyylien hyödyntäminen. Ymmärrän kuitenkin Tiggesin lailla nonsensen lajiksi, koska se on tutkimuskohteissani hallitseva ilmaisun ja sisällön suhdetta jäsentävä muoto.

Nonsensea on tutkimushistoriansa aikana määritelty monin tavoin, mutta yhteistä kaikille määritelmille on kielen keskeisyyden korostaminen (esim. Stewart 1979; Tigges 1988). Kielen keskeisyys merkitsee nonsensessa useimmiten sitä, että kielen välineellinen rooli merkitysten kantajana kyseenalaistuu teoksen ohjatessa lukijan huomiota kielen viittaavuudesta kieleen itseensä. Kyse on siis tekstin kielelliselle tasolle sijoittuvasta metafiktiivisyydestä, jossa teksti osoittaa olevansa tietoinen itsestään sopimuksenvaraisen kielijärjestelmän kautta toteutuvana teoksena. Tätä kieleen kohdistuvaa itsensätiedostavuutta nimitän kielen etualaistamiseksi. Jotta kaunokirjallisen tekstin kieli voi etualaistua on tekstin kielellisen ilmaisun turvauduttava jonkinlaisiin anomalioihin eli poikkeamiin suhteessa tavanomaisiin kielenkäytön tapoihin.

”Silmänräpäyksessä” -tekstissä huomiota herättävät erityisesti kertomuksen alussa esiintyvät Viluttitanssijan vanhempia kuvaavat metaforiset ilmaukset. Isää edustava ”kirveellä veistetty” on suomenkieleen vakiintunut karua, jäyhää tai rujoa, usein miehistä ulkomuotoa kuvaileva, ilmaus. Hotakaisen tekstissä vakiintunut metafora saa huvittavan feminiinisen vastineensa ”kaulimella muotoillun” asettuessa luonnehtimaan Viluttitanssijan äitiä. Tässä kohden teksti outouttaa kieleen pesiytyneen metaforan esittäessään sille loogisen mutta samalla vakiintumattomuudessaan vieraan ja naurettavan vastinparin. Outouttamisella tarkoitan tapaa, jolla teksti voi tehdä itsensä kielellisen ilmaisunsa suhteen etualaiseksi samalla tavalla kuin kerronta konventioiden vastaisena

etualaistuu edellä analysoimillani tavoilla niin Hotakaisen kuin Tammisenkin teksteissä. Outouttaminen perustuu siis tekstissä esiintyviin kielellisiin anomalioihin, joina tässä tapauksessa toimivat Isää ja Äitiä kuvaavat omalaatuiset metaforiset ilmaisut. Outouttamista voitaisiin verrata lukijan vieraannuttamiseen, käsitteeseen jota usein käytetään brechtiläisessä merkityksessä tarkoittamaan teoksen illusorisen luonteen häivyttämistä ja tätä kautta lukijan emotionaalisen sitoutumisen tietoista torjumista.[5] Outouttaminen koskee tässä kuitenkin vain lukijan huomion kiinnittämistä kieleen viestijärjestelmänä. *Lastenkirjan* ja *Satukirjan* kohdalla käyttämänäni käsite lähestyy siis vieraannuttamista pikemminkin tavalla, jolla venäläinen formalismi käsitteen ymmärsi. Kuten Viktor Šklovski (2001, 34) kirjoittaa:

> Taide pyrkii antamaan kokemuksen asiasta nähtynä, ei vain todettuna; taiteen keino on asioiden *vieraannuttamisen* ja *vaikeutetun muodon* keino, joka kasvattaa havaitsemisen vaikeutta ja kestoa, sillä taiteessa vastaanottoprosessi on itsetarkoituksellinen, ja sitä on jatkettava. *Taidetta on kokemus asian tekemisestä – se mitä on tehty ei ole taiteessa oleellista.*

Satukirja ja *Lastenkirja* edustavat kirjallisuudenlajia, jonka usein ajatellaan toimivan kaukana Šklovskinkin määritelmän mukaisesta ihailtavasta taiteesta. Molemmat teokset edustavat kaunokirjallista nonsensea – lajia jolle tyypillisenä on pidetty taiteelle ihanteellisen esteettisen vieraannuttamisen sijaan leikkisyyttä, toistuvia kielileikkejä ja absurdiutta. Englannin kielessä nonsense käsitteenä rinnastuukin sanan arkimerkitykseen, hölynpölyyn, merkityksettömään, järjettömään, jopa epätoteen, ja on näin varsin negatiivisin konnotaatioin ladattu.

Kaunokirjallisessa nonsensessa ei kuitenkaan ole suinkaan kyse perinpohjaisesta järjettömyydestä. Pikemminkin nonsense perustuu jatkuvaan rajankäyntiin merkityksellisen ja merkityksettömän välillä. Tiggesin (1988, 52–55) mukaan nonsense-tekstin perimmäinen olemus rakentuukin aina purkautumattomalle jännitteelle merkityksen läsnä- ja poissaolon välillä. Tämä on nonsensen tärkein paradoksi. Myös ”Silmänräpäyksessä” osallistuu tähän merkityksellisen ja merkityksettömän väliseen tasapainoiluun. Tämä tapahtuu tekstin outouttaessa kieltä ja johdattaessa näin lukijan huomiota kieleen itseensä. Outoutettu kieli nostaa kielenkäytön ja kielellisen merkityksellistämisen mekanismit tekstin lukijan huomion keskiöön ja muistuttaa tässä mielessä kiinnostavasti formalistien vaatimusta taiteen itsetarkoituksellisesta vastaanottoprosessin korostamisesta.

Semanttisen ja syntaktisen yhteismitattomuus ja nonsense-kielen kapinallisuus

Jean Jacques Lecercle esittää teoksessaan *Philosophy of Nonsense. The Intuitions of Victorian Nonsense Literature* (1994) nonsensen perimmäisen olemuksen palautuvan aina tekstin ilmitason hölynpölyn ja ei-järkevän aineksen sijaan teoksiin piilotettuun

kielifilosofiaan. Lecerclelle kieli todentuu nonsensessa hierarkkisten tasojen järjestelmänä. Nonsense näyttää olevan järjetöntä kielen leikkiä, mutta perustuu todellisuudessa tiukkaan säännönmukaisuuteen. Nonsensessa järjettömyys toteutuu kielen semanttisella eli merkityksen tasolla. Tämä kompensoidaan siten, että syntaksin eli lauseopin tasolla kielellisiä sääntöjä noudatetaan liiankin tiukasti, aina mielettömyyteen asti. Lecerclen mukaan nonsensen olemus palautuu kaikissa näissä ulottuvuuksissa aina paradoksiin tai ristiriitaan, joka on yhtäaikainen säännönmukaisuus ja poikkeavuus. (Lecercle 1994, 68.)

Juuri semantiikan ja syntaksin jatkuva yhteismitattomuus on nähdäkseni keskeinen ja vallitseva piirre myös *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa*. Syntaksi ja semantiikka on tässä käsitteellisesti erotettava toisistaan samaan tapaan kuin Noam Chomsky tekee kielitieteen klassikkotutkimuksessaan *Aspects of the Theory of Syntax* (1965). Chomskyn kielitieteellisen ajattelun taustalla vaikuttaa kritiikkiä herättänyt käsitys universaalista kieliopista, joka määrittää kielen lauseopillista mielekkyyttä yli kielirajojen. Nonsensen kannalta Chomskyn ajattelussa keskeisempää on kuitenkin oivallus lauseiden syntaktisen ja semanttisen mielekkyyden erottamisesta toisistaan. Chomskyn (1965, 149) käyttämä esimerkkilause semanttisesti järjettömästä mutta syntaktisesti mielekkäästä lauseesta kuulunee kielitieteen siteeratuimpiin: ”[C]olorless green ideas sleep furiously”. Lause voisi olla poiminta nonsensen sanakirjamääritelmästä.

Samankaltaisia semanttisesti horjutettuja lauseita esiintyy *Satukirjan* tarinassa ”Kaksi kertaa toisinpäin”. Kahteen osioon jakautuvan tekstin ensimmäinen puolisko kuuluu seuraavasti:

> Eräänä aamuna oli maailma muuttunut. Se, mikä ennen oli ollut tämä, olikin nyt tuo. Oli hankala toimia, kun ei oikein tiennyt mitä pitäisi tehdä. Jotkut ottivat asian aivan rauhallisesti, esimerkiksi karjakko Kaarina Aho, joka heti herättyään lypsi talon, kävi lämmittämässä lehmän, käynnisti koiran ja kävi asioilla keskustassa. Aho meni kauppaan, joka oli muuttunut kirkoksi. Hän osti kaksi pappia ja yhden lukkarin ja palasi lehmäänsä. Aho lisäsi koiraan öljyä, ruokki talon ja lakaisi lehmän pihan. Sitten hän keitti papit, paistoi lukkarin ja söi ne lattialta, koska keltaiset lautaset olivat tähtinä taivaalla. Seuraavana aamuna kaikki oli taas kuten ennenkin, mutta Kaarina ei sitä heti muistanut, vaan sytytti nuotion lehmän alle ja yritti saada maitoa talon alta. (*Satukirja*, 74.)

Teksti rakentuu tiheään tahtiin toisiaan seuraavien semanttisten mielettömyyksien varaan. Kielen todenvastaavuutta arvioiden lauseet kuten ”karjakko [--], joka [--] lypsi talon” ja ”Aho lisäsi koiraan öljyä” ovat semanttisesti tyystin järjettömiä, mutta kuitenkin lauseopillisella tasolla oikein ja mielekkäitä. Samoin kuin Chomskyn raivoisasti nukkuvat värittömät vihreät ajatukset ovat lähes kuviteltavuuden tuolla puolen, myös Hotakaisen teksti pakottaa kielen ilmaisemaan vaikeasti kuviteltavissa olevia asiantiloja. Miltä todellisuudessa näyttäisi esimerkiksi koiransa sisällä matkustava karjakko? Kuva

on absurdiudessaan naurettava. Tässä kohden myös kerronnan tyyli korostaa kielen leikkisää horjuntaa. Tekstin kertoja suorastaan herkuttelee käyttämänsä kielen semanttisen ja syntaktisen aineksen ristiriitaisuudella rinnastamalla semanttisen mielettömyyden vähäeleiseen, toisteiseen ja toimintakeskeiseen tyyliin, jota korostaa myös tekstin kuvaamaan karjakon viilipyttymäinen asennoituminen eriskummallisiin tapahtumiin.

Teksti leikittelee kielen logiikan lisäksi myös toisenlaisella konventioon perustuvalla järjestelmällä: vastakohdilla ja erityisesti niiden nurinkäännöillä. Nonsensinen nurinkääntö pohjaa Susan Stewartin (1979, 62–63) mukaan loogisille vastakohdille rakentuvaan ajatteluun, jonka perusteella kulttuuri luokittelee ja organisoi inhimillistä kokemusmaailmaa. Kategorisointeja ja luokitteluja on tapana tehdä sellaisten esineiden, asioiden ja olentojen kesken, jotka ovat keskenään samalla abstraktiuden tasolla tai muutoin liittyvät ominaisuuksiltaan kiinteästi toisiinsa. Näin rakentuvat myös käsitykset vastakohdista. Hotakaisen teksti alkaakin puhtaalla nurinkäännöllä: ”Se, mikä ennen oli ollut tämä, oli nyt tuo”. Tekstin ensilausuman totuusarvo on varsin kyseenalainen nurinkäännön kohdistuessa lauseenjäseniin, joiden viittaussuhde jää avoimeksi, mutta tästä huolimatta lause noudattaa vastakohtien logiikkaa. Ensimmäisen lauseen jälkeen tekstin karjakon toimien kautta hahmottuvat nurinkäännökset eivät kuitenkaan enää muodosta loogisia vastakohtapareja. Talo on muuttunut lehmäksi, lehmä uuniksi, koira autoksi ja niin edelleen. Tämänkaltaisissa nurinkäännöissä voidaan havaita nonsensiselle nurinkäännölle ominainen tapa kyseenalaistaa koko luokitteluihin perustuva kielen ja kulttuurin järjestelmä. Lukija ei voi ennakoida nurinkäännösten sarjaa, koska se ei perustu puhtaille vastakohtaisuuksille.

Hotakaisen teksti ilmentää kiinnostavasti nonsense-kirjallisuuden kieleen ja kieltä määrittäviin logiikan sääntöihin kohdistuvaa voimakasta kapinallisuutta. *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa* sääntöihin ja konventioihin perustuvien järjestelmien, erityisesti kielen, purkaminen näyttäytyykin toisinaan suorastaan itseisarvoisena toimintana. Tekstissä kieleen tai muihin konventioiden määräämiin sääntöjärjestelmiin kohdistuvat rikkomukset vaativat samanaikaisesti tämän rikkomuksen merkitsemistä tavalla, jossa tavanomainen kielen käyttötapa tulee implisiittisesti korostetuksi.

Tämänkaltaiseen tiedostamisen ja kiistämisen yhdenaikaisuuden paradoksin avulla voidaan myös koettaa perustella nonsensen lukijassaan tuottamaa lukunautintoa. Huumorintutkija Susan Purdie esittää teoksessaan *Comedy. The Mastery of Discourse* (1993, 50) mielenkiintoisen tulkinnan nonsensen merkityksestä ihmisten välisessä kommunikaatiossa. Säännön rikkomisella ja rikkomisen merkitsemisellä vitsailija (*joker*, käsite, jolla Purdie viittaa kaikkiin huumorin tuottajiin ja myös sen yleisöön arkielämän verbaalikomediasta aina kaunokirjallisuuteen saakka) osoittaa ylivaltansa siihen lakien, sääntöjen ja konventioiden verkkoon nähden, joka säätelee kaikkea inhimillistä olemista. Tällaista symbolista järjestystä edustaa eritoten kieli, joka tunkeutuu määrittävänä kaikkeen inhimillisen toimintaan, jopa ajatteluun. (Mt.) Rikkomalla hallitusti

kielen sääntöjä teksti, kertoja ja yleisö osoittavatkin diskursiivista valtaansa ylitse kaikkivaltiaan kielijärjestelmän ja sen vakiintuneiden sääntöjen. Nonsense on siis alinomaa tietoinen niistä merkityksen tuottamisen järjestelmistä, joiden logiikkaa se horjuttaa. Näin siis myös syntaktisen ja semanttisen aineksen yhteismitattomuus ja kielen kapinallisten pyrkimysten merkitseminen tuottavat teoksiin kielen etualaistumista.

Metaforisen ja kirjaimellisen välillä tasapainoilu kielen etualaistamisen prosessissa

Noam Chomskyn kielitieteelliset huomiot semantiikan ja syntaksin eroista pohjaavat perinteiseen positivistiseen kielifilosofiaan, jolle todellisuuden asiantiloja vastaamattomat väitelauseet näyttäytyvät mielettöminä. On kuitenkin selvää, ettei kaunokirjallisuuden kieli välttämättä noudattele samoja lainalaisuuksia ja ettei semanttisen merkityksellisyyden vaatimus kaunokirjallisuuden erityistapauksessa aina palaudu todellisuuden ja kielen vastaavuuteen. Perinteisen kielifilosofian kiistää esimerkiksi surrealismin tutkija Timo Kaitaro (2010, 161–162), joka korostaa erityisesti poeettisen kielen tavallisuudesta poikkeavia mielekkyyden tai totuuden kriteereitä. Kaitaron tutkima surrealistinen runous pyrkiikin todellisuudessa vallitsevien piiloisten suhteiden paljastamiseen, johon arkijärkinen kieli ei taivu. Tällöin kielen on hyödynnettävä metaforaa, mutta ei kuitenkaan tavanomaisimmassa merkityksessään kiertoilmaisuna tai eräänlaisena ”retorisen koristeena”. Kaitaron (mt., 163) mukaan surrealistinen runokuva luo oman referenssinsä viittaamalla johonkin, johon ei voida viitata tavanomaisella (realistisella) ilmaisulla. Surrealistiset runokuvat eivät yleensä käänny visuaalisiksi kuviksi, sillä ne ovat perusluonteeltaan ja ensisijaisesti kielellisiä.

Surrealismin pyrkimys todellisuuden toisinnäkemiseen ja sille tyypillinen viehtymys unen ja alitajunnan ”totuuteen” ovat nähdäkseni täysin päinvastaiset nonsensen jatkuvalle pyrkimykselle horjuttaa tekstin merkitystä etualaistamalla kielen luonnetta konventioihin perustuvana merkkijärjestelmänä.[6] Molemmille metaforat ovat kuitenkin keskeistä käyttöainesta, ja erityisen tärkeää roolia ne näyttelevät *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa*. Hotakaisen tarinat lähtevät usein liikkeelle jostakin sanasta, sanonnasta tai ilmiöstä. Tällaisessa tapauksessa teksti tuntuu syntyneen ikään kuin ”kieli edellä”. Kieli ja sitä hallitsevat syntaktiset konventiot eivät palvele kerrontaa ja tekstin sisällöllistä ainesta vaan päinvastoin dominoivat sitä. Esimerkiksi sopii *Lastenkirjan* tarina ”Myyntipäivä”. Tarinassa lapsihahmo nimeltä Matala Lätäkkö törmää sattumalta Isoon Poikaan. Poika kantaa mukanaan säkillistä päiviä, ja Matala Lätäkkö tarjoutuu ostamaan koko säkillisen:

– Paljonko maksat, nämä painavat aika paljon ja ovat hyvässä kunnossa.
– Penni per päivä.

> – Kiinni veti, se tekee 3 markkaa 65 penniä, tais mennä yks vuosi aika halvalla. Mutta mitä aiot näillä tehdä? Iso Poika kysyi.
>
> – Rakentelen ja yhdistelen, eiköhän noista yhden hyvän saa aikaan, Matala Lätäkkö vastasi ja maksoi säkin selkäänsä. [--] Matala Lätäkkö aukaisi säkin ja sulloi sinne tämän päivän. Yksi loistava yksilö saattaa herättää muissa kateutta ja virkistystä, hän ajatteli. (*Lastenkirja*, 15.)

Tarina leikittelee nurinkäännön motiivilla kun abstraktit päivät muuttuvat konkreettisiksi esineiksi. Hupaisan ja leikkisän sisällöllisen aineksen lisäksi tekstissä konkretisoituu kuitenkin myös (näennäisen) naiivisti ajatus, jonka mukaan jokainen kantaa menneisyyttään mukanaan. Tekstiin siis tuottaa tulkinnallista koherenssia metaforinen ilmaus, joka on kuitenkin läsnä vain viitteellisesti jääden lukijan assosiaatioiden varaan. Tekstin sisältämän metaforan piiloisuus osoittaa, ettei teksti pyri vahvistamaan metaforaa, vaan pikemminkin torjumaan metaforisen luennan mahdollisuuden samalla kuitenkin siihen tukeutuen.

Lecerclen (1994, 62–68) mukaan nonsensen keskeisiin lajipiirteisiin kuuluu juuri metaforisuuden jatkuva välttely, joka on looginen seuraus tekstin kielikeskeisyydestä ja sen sisältämästä pyrkimyksestä semanttiseen epäkoherenssiin. ”Myyntipäivässä” tärkeää on huomata, että konkretisoiminen ei suinkaan tuhoa metaforaa täysin. Se pikemminkin siirtää abstraktin kielikuvan konkretian tasolle hetkeksi, jotta metaforaa voitaisiin tutkailla merkityksen sijaan tekstin syntaktisella tasolla. Samalla teksti tulee kuitenkin luoneeksi uuden metaforan ”menneisyyden myyminen”, joka viittaa alkuperäiseen konkretisoituun metaforaan, mutta ei sen tavoin ole kuitenkaan konventionaalinen. Näin jää lopultakin epäselväksi, tuleeko päivien myyminen tulkita kirjaimellisesti vai kuvainnollisesti.

Lecercle (1994, 62–68) nimeää neljä nonsenselle tyypillistä metaforisuuden välttelykeinoa. Ensimmäinen näistä tavoista on kielen ja kerronnan tiukka kirjaimellisuus ja liioitteleva ”itseasiaisuus” (*strict matter-of-factness*). Tämä ilmenee nonsensen viehtymyksestä kaikenlaisiin latteuksiin, itsestäänselvyyksiin, listoihin, tautologiaan ja erilaisiin merkityksettömiin mutta yksiselitteisiin yksityiskohtiin kuten lukuihin ja täsmällisiin suureisiin. Tällaisia käytetään runsaasti myös Hotakaisen teoksissa. Jo ”Myyntipäivän” kertoja on tekstin ilmitason järjettömyydestään huolimatta korostetun täsmällinen. Ison Pojan antama summa osoittaa, että säkissä kulkee kokonainen vuosi: 365 päivää. Samanlaisia täsmällisiä numeraalisia määreitä vilisee *Satukirjassa*, josta opimme esimerkiksi että ”[p]äivä oli 16 metriä pitkä ja 8 metriä leveä” (50), ”[h]evosen sielu painaa 13 kiloa, puolet enemmän kuin ihmisen” (29–30) ja että ”[järvessä] asuu haukia, ahvenia, särkiä ja 567 muikkua” (95). Näissä kohdin kerronnan liioiteltu yksityiskohtaisuus ja tarkkuus asettuvat retorisesti vastakkain metaforan edellyttämän tulkinnallisen väljyyden kanssa. Näin metaforisen luennan mahdollisuus lukustrategiana asetetaan kyseenalaiseksi tekstin ehdottaessa samanaikaisesti keskenään ristiriitaisia lukutapoja.

Toinen Lecerclen nimeämä metaforien välttelyn keino on metaforien mielivaltainen keksiminen, ja kolmas on korvata metaforat sanojen äänteelliseen samankaltaisuuteen kohdistuvilla sanaleikeillä (*puns*). Tämänkaltaisia metaforisuuden välttelemisen tapoja ei Hotakaisen teoksista löydy. Neljäs Lecerclen erittelemä tapa on kytkeä yhteen toisiinsa sopimattomia lauseita syy-seuraussuhteet tuhoten, jolloin lukija ei voi kokonaisuuden perusteella muodostaa metaforista tulkintaa. Hänen on tyydyttävä lukemaan lauseet toisistaan irrallisina, järjettöminä ja kirjaimellisina. Molempien kohdeteosteni hullunkurisissa tarinoissa kausaalista tai myös assosiatiivista logiikkaa koetellaankin toisinaan suorastaan räikeästi, kuten esimerkiksi seuraavassa taulua kuvaavassa ekfrasiksessa:

> 3. TAULU
> Kelta-puna-vihreä taulu, jossa keltainen mummo on punaisessa järvessä vihreän saaren vieressä. Mummo pesee varpaitaan tiskiharjalla ja katselee järven pinnasta heijastuvaa elokuvaa ”He nuolivat saappaat jaloistaan”. Vihreällä saarella suuressa vihreässä männyssä orava hyräilee iskelmää ”Viet vedet silmistäin”. Taululla ei ole nimeä, mutta sitä katsellessa kurkkua kuivaa ja tulee yhtäkkinen halu mennä liiterin taa hiljaa. (*Lastenkirja*, 69–72.)

Tässä kohden Hotakaisen teksti torjuu paitsi metaforisuutta myös muita lukijan tekstin anomalioiden purkamiseen käyttämiä luonnollistamisen strategioita. Luonnollistamisella tarkoitetaan tässä kaunokirjallisen tekstin lukijan tulkinnallisia pyrkimyksiä tekstissä esiintyvän oudon selittämiseksi.[7] Tämä torjuminen tapahtuu liittämällä yhteen tyystin yhteensopimattomia asioita, juuri kuten Lecercle esittää. Tekstiä hallitsevasta semanttisesta järjettömyydestä huolimatta siinä voidaan kuitenkin huomata useita intertekstuaalisia viittauksia. Järveen heijastuva elokuva viittaa lännenelokuvaan *They Died with Their Boots on* (*He kuolivat saappaat jalassa*, 1941) ja oravan hyräilemä laulu puolestaan suomi-iskelmään ”Sä surun pyyhit silmistäni pois”. Hyräilevä orava synnyttää lukijassa assosiaatioita *Seitsemän veljeksen* rakastetusta ”Oravan laulusta”. Nämä tunnistettavissa olevat, joskin humoristisesti muunnellut, intertekstit kumoavat tekstin absurdiuden ja tuottavat tekstiin jonkinlaista (joskin horjuvaa) koherenssia lukijan huomatessa, ettei teksti ole viittaavuussuhteiltaan täydellisesti arkiymmärryksen ulottumattomissa (vrt. Riffaterre 1980, 138–139).

Kaikki Hotakaisen lastenkirjoissaan hyödyntämät metaforisen välttelyn tavat eivät kuitenkaan mahdu Lecerclen listaukseen. Palataan tarkastelemaan tämän tekstin alussa siteerattua tekstiä ”Silmänräpäyksessä”. Verratessani tekstiä Tammisen mininovelliin osoitin, että tietystä kerronnallisesta samankaltaisuudestaan huolimatta Hotakaisen teksti eroaa Tammisen tekstistä siten, että se outouttaa voimakkaasti käyttämäänsä ilmaisua. Tarkemmin eriteltäessä ”Silmänräpäyksessä”-novellissa on kyse juuri metaforisen tulkinnan tietoisesta problematisoinnista. Kuten todettua tekstissä metaforinen ”kirveellä veistetty” saa feminiiniseksi vastineeksensa ”kaulimella muotoillun”. Metaforista lukutapaa koettelevalta lukijalta vedetään matto jalkojen alta, mutta ei kuitenkaan suoranaisesti Lecerclen nimeämin strategioin.

Ensimmäinen torjuntavoitto puhtaasta metaforisesta luennasta saavutetaan poikkeuksellisella kirjoitusasulla. ”Kirveellä veistetty” tai ”kaulimella muotoiltu” tulisi vakiintuneina metaforina kirjoittaa yhteen, mutta tässä erikseen kirjoittaminen vihjaa, että kyse ei välttämättä ole lainkaan metaforista vaan konkretiasta. Konkretisointi jatkuu Viluttitanssijan elämäkerran edetessä. Seuraavan silmien aukaisun yhteydessä Vilutti näkee, kuinka ”Isä istuu puun juurella kirves kädessä ja Äiti vaivasi kaulimella taikinaa” (88). Näystä rauhoittunut Viluttitanssija istuu illalla pöytään, jossa on ”Äitin leipomaa pullaa” ja hänen hiuksiaan silittää ”pihkalta tuoksuva Isä”. Teksti siis varioi kirveellä veistetyn isän ja kaulimella muotoillun äidin motiivin yhteensä kolmesti. Metaforista siirrytään konkretiaan, kun Isän kasvot (metaforisesti) veistänyt kirves siirtyy ensin Isän käyttämäksi konkreettiseksi työkaluksi ja lopulta teksti viittaakin jo kirveen käytön seurauksena Isään tarttuvaan pihkan tuoksuun. Samoin käy kaulimella muotoillun Äidin kohdalla, kun kaulin siirtyy työkaluksi ja lopulta jäljellä on vain kaulimisen lopputulos: pullat. Molemmissa metaforan purkaminen tapahtuu tietyn selkeän kaavan mukaisesti siirryttäessä abstraktista konkreettiseen ja sitten konkreettisesta kausaaliseen suhteeseen perustuvaan lopputulokseen. Molempien kohdalla liikutaan saman metaforan parissa, mutta se kehystetään joka kerralla eri tavoin.

Kolmanneksi ”Silmänräpäyksessä” -tekstissä metaforisuutta purkaa kieleen vakiintuneen metaforan (kirveelläveistetty) saama epäkonventionaalinen vastinpari (kaulimella muotoiltu). Epäkonventioinaalinen metafora paljastaa metaforan logiikan ja pakottaa näin lukijan kiinnittämään huomionsa myös alkuperäiseen tuttuun metaforaan. Tämäkään ei riitä, sillä metaforisuutta purkaa myös Priit Pärnin kuvitus. Kuvassa ovat tekstin Isä ja Äiti. Ensinnä mainittu on kuvattu konkreettisesti puusta veistettynä. Päälaella erottuvat jopa puun vuosirenkaat ja puiseen kalloon on isketty kirves. Äiti puolestaan on alaruumiistaan kaksiulotteinen, kuin kaulittu. Hän piteleekin käsissään valtavaa kaulinta, jolla hän paraikaa kaulii itseään. Kaulin on juuri saapumassa rintojen kohdalle, jotka nousevat hullunkurisesti kaulimen päälle. Kuvassa ilmaukset kaulimella muotoiltu äiti ja kirveellä veistetty isä siis näyttäytyvät konkreettisina.

Jo ”Silmänräpäyksessä” -tekstin nojalla Lecerclen listaan voitaisiin siis lisätä ainakin kirjoitusasun manipulointi, metaforaa ympäröivien tulkinnallisten kehysten (konkreettinen versus kuvallinen) törmäyttäminen, metaforan kielellisen logiikan paljastaminen sekä kuvan ja sanan kontrapunktinen suhde.[8] Listaa voitaisiin jatkaa loputtomiin kohdentamalla analyysi yhden tekstin sijaan kaikkiin kohdeteosteni tarinoihin. Listamaisen esitystavan sijaan on kuitenkin mielekkäämpää todeta, että Hotakaisen *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa* kielen metaforisuutta väistellään mitä mielikuvituksellisimmin tekstuaalisin keinoin, ja samalla nämä väistelyn tavat nousevat tekstin etualalle pakottaen lukijaa puntaroimaan omaa lukustrategiaansa. Tässäkin siis nonsense-tekstin keskeinen jännite tuntuu syntyvän semantiikan ja syntaksin väliselle yhteismitattomuudelle. Metafora onkin semanttiselle horjunnalle suorastaan erityisen altis kielenkäytön tapa, sillä

Priit Pärnin kuvitus tekstiin ”Silmänräpäyksessä” (*Satukirja*, 89).

metafora kantaa aina väistämättä muassaan myös viittauksen väärinluentaan eli kirjaimelliseen tulkintaan. Kuten metaforan jänniteteorian isä Paul Ricoeur (2000, 90) kirjoittaa:

> Metaforinen tulkinta olettaa kirjaimellisen tulkinnan, joka tuhoaa itsensä merkityksellisessä ristiriitaisuudessa. Tämä itsensätuhoamisen tai transformaation prosessi pakottaa sanoihin tietynlaisen käänteen, merkityksen laajentuman, jonka ansiosta voimme nähdä mielekkyyttä siinä missä kirjaimellinen tulkinta olisi kirjaimellisesti mieletön. Näin metafora ilmenee tietynlaisena vastavetona tietylle yhteensopimattomuudelle kirjaimellisesti tulkitussa metaforisessa lausumassa.

Koska metaforat ovat kieleen tiivistettyjen merkitysten oikopolkuja, ovat ne helppo kohde nonsensen kieleen suuntautuville kyseenalaistaville ja kapinallisille pyrkimyksille. Erityisesti nonsense hyödyntää tuttuja, kuluneita ja luonnollistuneita metaforia paljastaen näin kielen pohjimmiltaan sopimuksenvaraisen luonteen ja näin etualaistaen kielen.

Lopuksi

Edellä olen pyrkinyt osoittamaan, että Kari Hotakaisen *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa* kieli pyrkii jatkuvasti etualaiseksi lukijan tulkinnassa, mikä pakottaa lukijan puntaroimaan tekstin tulkinnallisten kerrosten lisäksi – tai jopa niiden sijaan – kerronnassa käytettyä kieltä viestivänä järjestelmänä. Kielen etualaistuminen onkin analyysissani hahmottunut kielen tasolle sijoittuvaksi tekstin itsensätiedostavuuden muodoksi. Tällainen itsensätiedostava etualaistuminen on olennainen lajipiirre kaunokirjallisessa nonsensessa.

Keskeisimmät kielen etualaisuutta tuottavat mekanismit tutkimuskohteissani ovat semanttisen ja syntaktisen aineksen yhteismitattomuus sekä metaforisen ja kirjaimellisen tulkinnan välillä tapahtuva tasapainoilu. Semanttisen ja syntaktisen tason tarkastelussa on syytä kiinnittää huomiota lauseiden lauseopilliseen ja sisällölliseen mielekkyyteen. Käyttämällä kieliopillisesti oikeita mutta sisällöllisesti järjettömiä lauseita nonsense-teksti nostaa lukijansa tietoisuuteen kysymyksen kielen viittaussuhteiden sopimuksenvaraisuudesta. Myös metaforat ovat tutkimuskohteissani kielen etualaistamisen keskeistä käyttöainesta. *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa* kielen metaforisuutta väistellään mitä erilaisimmin edellä eritellyin tekstuaalisin keinoin. Metaforisen luennan mahdollisuutta ei kohdeteoksissani kuitenkaan kielletä, jolloin kieli jää ikään kuin tasapainoilemaan kirjaimellisen ja metaforisen luennan välille. Kielen etualaisuudesta huolimatta tutkimuskohteeni ajautuvatkin jatkuvasti nonsenselle tyypilliseen merkityksellisen ja merkityksettömän väliseen jännitteeseen ennemmin kuin merkityksellisen kokonaisvaltaiseen kieltämiseen.

Edellä analysoimani tekstiesimerkit osoittavat, että keskeinen Hotakaisen lastenkirjoja leimaava piirre on voimakas kieleen kohdistuvaa kapinallisuus. Sääntöihin ja konventioihin perustuvien järjestelmien, erityisesti kielen, purkaminen näyttäytyy kohdeteoksissani toisinaan suorastaan itsearvoisena toimintana. Jotta kaunokirjallisen tekstin kieli voi etualaistua, on tekstin kielellisen ilmaisun poikettava tavanomaisen kielenkäytön tavoista. Tällöin voidaan puhua kielen outouttamisesta. Sääntöjärjestelmiin kohdistuvat rikkomukset vaativat kuitenkin paradoksaalisesti tämän rikkomuksen merkitsemistä tavalla, jossa tavanomainen kielen käyttötapa tulee implisiittisesti korostetuksi. Tutkimani nonsense-tekstit ovat siis alinomaa tietoisia niistä merkityksen tuottamisen järjestelmistä, joiden logiikkaa ne ravistelevat, ja juuri tämä merkitseminen johtaa kielen etualaistumiseen.

Viitteet

[1] Kerronnallisuudella tarkoitan tässä kokemuksen välittyneisyyttä, kertomuksen muotoon saattamista, joka sijoittuu kertomuksen itsensä sijaan lukijan lukukokemukseen (ks. Fludernik 2010, 18); kerrottavuudella puolestaan tarkoitan kerronnan kiinnostavuutta ja motivointia (ks. Ryan 2005).

[2] Suojalan ja Grunnin luokittelut koskevat kuitenkin vain *Lastenkirjaa* ja *Ritvaa*, koska *Satukirja* ei ollut vielä ilmestynyt teosten kirjoittamisajankohtina.
[3] Postmodernistisen romaanin piirteistä ks. esim. Hallila (2006) ja Hutcheon (1988).
[4] Allegorian ja nonsensen suhteesta ks. myös Hollsten 1995. Tigges (1988, 47–51, 225–226) on kuitenkin tietoinen myös lajimääritelmän ongelmallisuudesta muiden kuin lajin tiukkarajaiseen kaanoniin kuuluvien tekstin kohdalla. Hän käsitteleekin myös väljemmin lajia hyödyntäviä tekstejä ”osittaisena nonsensena”.
[5] Brechtin *Verfremdung*-käsitteestä esim. White (2004, 93). Käsitteellä outo viitataan usein myös Sigmud Freudin psykologiseen käsitteistöön kuuluneeseen *Unheimlichiin*, johonkin vieraaseen ja outoon, joka samanaikaisesti tuntuu tutulta ja aiheuttaa näin havaitsijassaan hämmennystä. Tässä merkityksessään oudon (engl. *uncanny*) käsitettä on käytetty myös englantilaisessa kirjallisuudentutkimuksessa viittaamaan kirjallisuuden lukijassaan aiheuttamaan outouden tai oudon tuttuuden tunteeseen (*uncannyn* käsitteestä Royle 2003). Tässä artikkelissa keskityn kuitenkin vain kielelliseen outouttamiseen, joka ei ole synonyyminen *uncannyyn* liityvien aavemaisten tai kauhistuttavien tunteiden kanssa.
[6] Surrealismin ja nonsensen suhteesta ks. myös Laakso (2014).
[7] Luonnollistamisen keinoista ks. esim. Culler (1975, 134–135) ja Alber (2010, 47–50).
[8] Kuvan ja sanan vastakkaisuudesta ks. Nikolajeva ja Scott (2001, 24–25).

Lähteet:

Primärilähteet

Hotakainen, Kari 1990. *Lastenkirja*. Kuvittanut Priit Pärn. Helsinki: WSOY.

Hotakainen, Kari 2004. *Satukirja*. Kuvittanut Priit Pärn. Helsinki: WSOY.

Tamminen, Petri 2001 (1997 & 1994). *Miehen ikävä/Elämiä*. Helsinki: Otava.

Sekundäärilähteet

Alber, Jan 2010. Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä. (Impossible Storyworlds – And What to Do with Them, 2009). Suom. Laura Karttunen. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia.* Helsinki: Gaudeamus, 44–61.

Chomsky, Noam 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. Massachusetts: M.I.T Press.

Culler, Jonathan 1975. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

Fludernik, Monika 2010. Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. (Natural Narratology and Cognitive Parameters, 2003) Suom. Sanna Katariina Bruun. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 17–43.

Grunn, Karl 2001. Kari Hotakainen. Ismo Loivamaa (toim.) *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3*. BTJ: Helsinki, 50–52.

Hallila, Mika 2006. *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Hollsten, Anna 1995. Silkkaa lorua ja ylintä totta. Lauri Viidan Kukunor nonsensen ja allegorian näkökulmasta. Juhani Sipilä (toim.), *Ajan taitteita. Kirjallisuuskäsitys ja periodin murros suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitos, 142–156.

Hutcheon, Linda 1988. *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge.

Kaitaro, Timo 2010. Miten esittää väritön vihreä ajatus? Representaatio surrealismissa. Tarja Knuuttila & Aki-Petteri Lehtinen (toim.), *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 158–171.

Laakso, Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen* Lastenkirjassa*,* Ritvassa *ja* Satukirjassa. Tampere: Tampere University Press.

Lecercle, Jean-Jacques 1994. *Philosophy of Nonsense. The Intuitions of Victorian Nonsense Literature.* London & NewYork: Routledge.

Nikolajeva, Maria & Scott Carole 2001. *How Picturebooks Work.* New York & London: Garland Publishing.

Purdie, Susan 1993. *Comedy. The Mastery of Discourse*. New York: Harvester.

Ricoeur, Paul 2000. *Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä*. (*Interpretation Theory. Discourse and the Surplus of Meaning*, 1976). Suom. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.

Riffaterre, Michael 1978/1980. *Semiotics of Poetry*. London: Methuen.

Royle, Nicholas 2003. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.

Ryan, Marie-Laure 2005. Tellability. David Herman et al. (eds), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, 589–591.

Šklovski, Viktor 2001. Taiteesta – keinona. (Iskusstvo kak prijom, 1917) Suom. Timo Suni. Pekka Pesonen & Timo Suni (toim.), *Venäläinen formalismi*. Helsinki: SKS. 29–49.

Stewart, Susan 1979. *Nonsense. Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.

Suojala, Marja 2001. Taidesatu elää ajassa ja ajattomana. Marja Suojala & Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja. Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käytäntöön*. Hämeenlinna: Lasten Keskus.

Tigges, Wim 1988. *An Anatomy of Literary Nonsense.* Amsterdam: Rodopi.

White, John J. 2004. *Bertol Brecht's Dramatic Theory*. Rochester: Camden House.

Suvi Järvinen

Kirjoittamisen arkipäiväistäminen Pentti Saarikosken ja Mirkka Rekolan runoudessa

Vuonna 1965 käytiin pääosin suomenruotsalaisessa lehdistössä debatti modernismista ja suomalaisesta runoudesta. Debatissa kritisoitiin modernin suomalaisen runouden vanhanaikaisuutta ja kyvyttömyyttä kuvata nykyhetkeä, ja vastakkain asetettiin modernistinen ja niin sanottu *epäpuhdas runous* (Hollsten 2004, 179). Epäpuhdas runous on runoilija Pablo Nerudan ohjelmanjulistuksessaan ”Sobre una poesía pureza” (1935) luoma termi, jonka avulla Neruda halusi laajentaa totunnaista ”runon maailmaa”, tuoda sitä lähemmäksi arjen maailmaa ja tehdä runoudesta osallistuvaa inhimillistä toimintaa (Saaritsa 1966, 85). Neruda (2000, 297) kirjoittaa runouden olevan ”[e]päpuhdas kuin vaatekappale, kuin ihmisruumis: ruokatahroja ja häpeällisiä asentoja, ryppyjä, havaintoja, unta ja valvetta, profetioita, vihan- ja rakkaudenjulistuksia, villejä eläimiä, puistatuksia, idyllejä, poliittisia käsityksiä, kieltämisiä, epäilyksiä, väitteitä, rasituksia”. Kotimaisen lyriikan kentällä epäpuhtauden on todettu olevan sidoksissa 1960-luvun kirjallisuuden sanaston laventumiseen ja muodon epäsymmetrisyyteen (Haapala 2007, 286). Epäpuhtaan runouden korostettiin kuvaavan yhteiskuntaa ja kommentoivan sitä, kun taas modernia runoutta pidettiin mystisenä, elitistisenä ja kyvyttömänä vastaamaan etenkin runoudelle asetettuihin kommunikatiivisuuden vaatimuksiin. Perinteinen ”runollisuus”, tunkeileva ja koristeleva asennoituminen runon aineksiin saikin väistyä suomalaisessa runoudessa 1960-luvulla Nerudan ohjelmanjulistuksen hengessä (Saaritsa 1966, 85).

Liitän tässä artikkelissa epäpuhtauden, sanaston laventumisen ja muodon epäsymmetrisyyden 1960-luvun runouden ilmiöön, jota kutsun *kirjoittamisen arkipäiväistämiseksi*. Arkipäiväistäminen ei tarkoita runouden helppotajuistamista eikä suoranaisesti arjen kuvaamista vaan sitä, millä tavalla kirjoittaminen nivoutuu arkisen toiminnan osaksi. Tutkimuskohteeni ovat vuonna 1965 julkaistut Pentti Saarikosken *kuljen missä kuljen* (tästä eteenpäin KMK) ja Mirkka Rekolan *Ilo ja epäsymmetria* (tästä eteenpäin IJE), joita tutkin vertaillen. Syvennyn kuitenkin Rekolan kokoelmaan tarkemmin siksi, että se on tähän saakka pidetty 1960-luvun runouskeskustelun ulkopuolella. *Kuljen missä kuljen* edustaa modernismi-debatin yhteydessä demokraattiseksi luonnehdittua kollaasirunoutta kun taas *Ilo ja epäsymmetria* asettuu avoimuutta korostavaan, suomenruotsalaista modernismia jatkavaan linjaan, jota modernismi-debatin yhteydessä kritisoitiin. Kirjoittamisen arkipäiväistämisen kontekstissa niiden temaattiset yhtäläisyy-

det nousevat kuitenkin esiin. Käsittelen aluksi sitä, miten kirjoittamisen konkreettisuus kokoelmissa ilmenee. Sen jälkeen tarkastelen kävelemisen teemaa ja kirjoittamisen prosessin kuvausta. Lopuksi lähestyn kirjoittamisen jokapäiväisyyttä. Osoitan Saarikosken ja Rekolan arkipäiväistävän kirjoittamista ja ottavan kokoelmillaan kantaa 1960-luvun kirjallisuuskeskusteluun. Rekolan runouden osalta ei ole aiemmin huomioitu sitä, että Rekola ja Saarikoski kirjoittavat loppujen lopuksi samasta asiasta.

Kirjailijan rooliin liittyvän muutoksen myötä kirjailijan aseman ja identiteetin ongelmista tuli 1960-luvulla keskeinen osa kaunokirjallisten teosten tematiikkaa.[1] Kertomisen prosessien pohdinnat, kirjailijan hahmo teoksessa sekä tekstissä käsitellyt kirjoittamisen ja representaation piirteitä kuvaavat teemat ovat metalyyrisiä. Ne korostavat myös kirjoittamisen konkreettisuutta. Runoutta voidaan lukea myös omaelämäkerrallisessa kehyksessä, jolloin omaelämäkerrallisuus ja tunnustuksellisuus yhdistyvät mediajulkisuuden murrokseen ja tuottavat tekstiin tulkintatason, joka rikkoo tavanomaista käsitystä runoilijasta ja runoudesta. 1960-luvun kirjailijaihanne toteutui Saarikoskessa, jonka runoutta tulkittiin osittain hänen kohua herättävän kirjailijahahmonsa kautta. Tällöin myös metalyyrisyys ja omaelämäkerralliset viittaukset pääsivät oikeuksiinsa.[2] Rekolaa sen sijaan pidettiin jopa esimerkkinä kirjailijasta, joka kirjoittaa vanhanaikaista jähmettynyttä lyriikkaa eikä pyri runoudellaan kommunikaatioon (ks. Hormia 1963, 13–16). Rekola vetäytyi syrjään, mutta osittain kyse oli siis myös syrjivästä asenteesta. Eila Pennanen (1972, 257) kirjoittaa, että Rekolaa on syytetty mystikoksi ja eliittikirjailijaksi: ”Häntä on herjattu ja hänet on tapettu suurella melulla ainakin kerran. Tämän hetken vetreät veikot, marxilaisella väkirehulla syötetyt, ovat ilmaisseet inhoaan Rekolaa kohtaan ryhmälleen ominaisin sanakäänteen.” Rekola koki 1960-luvun ahdistavana ja on todennut, että jos hänen 1960- ja 1970-luvun tuotantoaan ei tunneta, se ei ole hänen syynsä (sit. Miettunen 2009, 114–115). Rekolan runouden 1960-luvun kysymyksiin liittyvät piirteet ovatkin jääneet huomiotta ja hänet on suljettu 1960-luvun keskustelun ulkopuolelle.

Vuoden 1962 syksyllä järjestetty Turun runoseminaari on yksi legendaarisimmista 1960-luvun kulttuuritapahtumista. Seminaariin kokoontui runoilijoita, kirjailijoita ja kriitikkoja Suomesta ja Ruotsista keskustelemaan runoudesta. Runoudelta odotettiin uudistumista ja sen haluttiin tavoittavan laajemmin suurta yleisöä. Seminaari alkoi kielen- ja kirjallisuudentutkija, kriitikko Osmo Hormian alustuksella, joka ilmentää Pennasen kuvailemaa asennetta. Hormian mukaan pääkysymykseksi nousee runoilijan sosiaalinen tehtävä, hänen asemansa ihmisyhteisössä (Hormia 1963, 14, 16). Alustuksessa asetetaan vastakkain Saarikoski ja Rekola, jonka *Syksy muuttaa linnut* -kokoelman (1961) runoa siteerataan runon kommunikatiivisuuden yhteydessä: ”[P]entti Saarikoski sai vastaanottaa Mirkka Rekolan tiedonannon: ’on puhuttava (niin kuin sanoissani) yhä olisi ääni’. Saarikoski kävi äreäksi: vähemmästäkin. Pidän Saarikosken reaktiota yhtenä

kaikkein lupaavimmista.” Hormia viitannee Saarikosken Rekolan kokoelmasta kirjoittamaan kirjallisuusarvosteluun, jossa Saarikoski (1962, 229) ihmettelee sitä, miksi Rekola ei ”[h]alua liikuttaa” lukijaa ja vaikuttaa runoudellaan. Saarikoski ja häntä siteeraava Hormia tulkitsevat Rekolan runon kuvaavan runoilijaa, joka ei voi ”puhua” vaan hän on ”kivi, joka puhuu kiville” (mt., 229). Turun runoseminaarin ja modernismi-debatin keskusteluissa puolensa valinneet kulttuurivaikuttajat saivat aikaan osittain ristiriitaisen ja teennäisenkin vastakkainasettelun, kuten tulen tässä artikkelissani osoittamaan.

Kirjoittamisen konkreettisuudesta

Tässä osiossa käsittelen Saarikosken ja Rekolan kokoelmissa ilmenevää kirjoittamisen konkreettisuutta kirjoittamisen arkipäiväistämisen keinona. Näkyvimmin konkreettisuus tulee kokoelmissa esiin metalyyrisinä viittauksina, kuten runon puhujan omaa kirjoittamistaan ja kirjoittamisen prosessia koskevana reflektointina, jotka myös luovat sidosta tekijään. Outi Ojan (2012, 22) mukaan Saarikosken kokoelman metalyyrisyys on monitasoista. Runoissa viitataan esimerkiksi runon rakentumisen prosesseihin ja kommentoidaan runoilijuutta.[3] Viitatessaan tekijäänsä runon puhuja tekee kirjoittamistapahtumaa läpinäkyväksi, kuten esimerkiksi seuraavassa runossa:

> Nyt kun vaimoni on ostamassa puserokangasta, panisinko Jarl
> Souranderin,
> avustavan kaupunginvoudin, joka kuitenkin ulos-
> mittaa tästä runosta tulevan palkkion, sellaisenaan
> tähän runoon, vai puhuisinko
> metafyysisestä epätoivosta, apeista vesistä? [- -]
> En tiedä mitä tapahtuu todella.
> Kun olen saanut tämän valmiiksi, käyn ostamassa punaviiniä,
> ehkä menemme elokuviin illalla, tai
> kapakkaan, mahdollisuuksia ei ole paljon, juon
> punaviiniä, kirjoittaen menen en tiedä minne.
> [- -]
> Tai sitten voisimme taas keittää kahvia ja istua ja rupatella,
> ilta kuluisi [- -]
> Nyt olen elänyt tähän hetkeen asti.
> (KMK, 8–9.)

Puhuja punnitsee, panisiko avustavan kaupunginvoudin runoon vai sittenkin metafyysisen epätoivon tai apeat vedet. Runossa ne näyttäytyvät toisilleen vastakkaisina – metafyysisen epätoivon kuvaus tai ilmaus ”apeat vedet” sopivat paremmin runouteen kuin yksityiskohta palkkion ulosmittaavasta avustavasta kaupunginvoudista – mutta siinä samassa puhuja tulee kirjoittaneeksi ne molemmat ja jopa mainitsee kaupunginvoudin nimeltä. ”En tiedä mitä tapahtuu todella” on runossa esitetty toteava ja jopa hieman välinpitämätönkin vastaus vuonna 1962 julkaistun *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kysymykseen. Runon metalyyrisyys siis sekä avaa kirjoittamisen prosessia

että tuo voimakkaasti esiin arkipäiväistämisen teeman. ”Kun olen saanut tämän valmiiksi” -säe ja sen jälkeinen lähteminen kuvaavat puhujan arkista toimintaa. Samassa puhuja kuitenkin jatkaa: ”kirjoittaen menen en tiedä minne”. Säe on metalyyrinen ja viittaa puhujan tapaan tienata elantonsa mutta myös ja ennen kaikkea siihen, että kirjoittaminen itsessään on hänen tapansa hahmottaa arkea ja elämää. Saarikosken kokoelmassa tiivistyy runon olemuksen ja kirjoittamisen filosofia, joka yhdistyy konkreettiseen pohdintaan toimeentulosta. Kokoelman loppupuolella minä toteaa myös: ”Pitäisi kirjoittaa jotakin mistä saa rahaa” (KMK, 54).

1960-luvulla kirjailijoiden toimeentulosta keskusteltiin ja ratkaisua pyrittiin löytämään apurahoista ja palkinnoista. Epävakaa taloudellinen asema ilmeni esimerkiksi omakustanneajattelussa: kirja ei ollut niinkään taideteos vaan kenelle tahansa mahdollinen itseilmaisun väline. Kirjailijaksi ryhtyminen ei enää 1960-luvun Suomessa liittynyt korkean sosiaalisen statuksen tavoitteluun vaan kirjailijan rooli arkipäiväistyi. Tästä syystä kirjailijat ja kulttuurivaikuttajat puhuivat kirjailijasta ammatinharjoittajana muiden ammattilaisten rinnalla. (Arminen 2009, 97–98.) Saarikosken kokoelmassa kirjoittaminen on arkipäiväistä työtä, ja puhuja jopa viittaa kirjoittamiseen sanalla ”työ”. Kokoelmassa minä ajattelee eteenpäin: ”vuotta vuoden jälkeen/ en tiedä jaksanko / tällä keinolla elää [- -].” (KMK, 67.) Kirjoittaminen on runon puhujalle sekä elinkeino että olemisen tapa: ”Nyt olen elänyt tähän hetkeen asti”, puhuja toteaa runon lopussa (KMK, 9).

Rekolan *Ilossa ja epäsymmetriassa* arkipäiväistäminen on erilaista eikä se ilmene niin suoraan kuin Saarikosken kokoelmassa. Saarikoski punnitsee asioiden suhteita ja limittää niitä, Rekola sen sijaan pyrkii ilmentämään arjen avoimuutta ja tuomaan esiin merkitysten liikkuvuutta. Saarikosken metonyyminen, kertova ote saa aikaan illuusion tekijän läsnäolosta, jolloin myös viittaukset kirjoittamiseen tuntuvat hyvin konkreettisilta. Arkisuus on metalyyrisyyttä. Rekolan runojen puhujan viittaukset tekijään eivät kuitenkaan ole läheskään niin runsaita ja ilmeisiä kuin Saarikosken runoudessa. Selvästi vähäeleisempi Rekola on konkreettisimmillaan ahkerasti käyttämänsä lippalakin kautta runossa, jossa puhuja sanoo: ”vedän lakinlipan alas” (IJE, 35). Runo on kiintoisa, sillä lippalakki synnyttää tekijän ja puhujan välistä suhdetta ja luo näiden välille yhteyttä, mutta samalla lipan kasvoille vetämisen eleen voi tulkita myös piiloutumisena ja haluna peittää kasvonsa.

Vaikka Rekolan puhujalla on usein tapana tehdä itsensä lähes havaitsemattomaksi, hänen runoilleen ovat ominaisia voimakkaat subjektiiviset havainnot, kokemukset ja assosiaatiot. *Ilo ja epäsymmetria* alkaa runolla kuvan katsomisesta ja siihen liittyvistä havainnoista. Kokoelman kolmannessa runossa ikkunan takaa katsottu maisema puolestaan muistuttaa maalausta:

> Katselen talven Brueghelia viidennestä kerroksesta, ihmettelen mistä katse alkaa, silmät kuin

vaununpyörät: varis tuulessa vihreän jään yli
mustat ihmiset luistimin alla ja rinteiden lumet,
nousevat joka aamu. Kylmiltään palaa vielä tähti
ja toinen tähän ikkunaan, leveä maailma.
(IJE, 8.)

Runo viitannee Brueghelin maalaukseen *Metsästäjiä lumessa* (1565). Runon puhuja assosioi viidennestä kerroksesta näkemänsä maiseman Brueghelin maalaukseen, ja merkitsee runoon maisemassa näkyviä yksityiskohtia, jotka voi nähdä myös maalauksessa. Varis lentää vihreän jään yli, ihmiset ovat pieniä mustia hahmoja luistelemassa ja rinteillä on lunta. Brueghelin esittävään maalaukseen viittaaminen kertoo siitä, että runossa pohditaan kuvan ja kuvatun kohteen välistä suhdetta. Ikkuna kehystää maiseman taulumaiseksi näkymäksi, mikä toistuu myös kokoelman muissa runoissa. Kokoelmassa on toinenkin runo, joka sisältää viittauksen Brueghelin maalaukseen, kun tekstissä esiintyy saksankielinen sananlasku: ”Wer durch die welt will / muss sich krümmen” (”ken maailman läpi haluaa, joutuu kumartumaan”) (IJE, 45). Sama sananlasku esiintyy Brueghelin maalauksessa *Flaamilaisia sananlaskuja* (1559), johon on piilotettu viisikymmentä sananlaskua tai vertauskuvaa. Brueghelin maalauksissa yksityiskohtien runsaus vaatii katsojalta aktiivisuutta. Myös Rekolan kokoelmassa lukijan on osallistuttava merkityksen muodostamiseen ja havaittava useat erilaiset tulkinnan mahdollisuudet.

Ilossa ja epäsymmetriassa on myös kirjoittamisen prosessiin konkreettisesti viittaavia runoja. Seuraava runo on koko Rekolan tuotannon osalta avaava. Siinä luonnehditaan sekä kirjoittamisen prosessia että kirjoittamisen olemusta ja filosofiaa:

Joka päivä edessä tyhjä lehti, minä kirjoitan
ja pidän sen avoimena.
(IJE, 47.)

Päivän kokeminen avoimena – tyhjänä lehtenä – sisältää ajatuksen kirjoittamisesta eli lehden täyttämisestä. Puhuja päättää kuitenkin pitää sekä lehden että päivän avoimena. Runo korostaa sekä kirjoitusprosessin avoimuutta että kokemuksen ja tulkinnan pysymistä keskeneräisenä. Ilmeisesti puhujalla olisi mahdollisuus täyttää lehtensä ja tyytyä vain yhteen merkitykseen, mutta hän valitsee sekä merkitysten luomiseen että arkiseen olemisen tapaan viittaavan avoimena pitämisen. Katja Seutu (2011, 60) kirjoittaa, että avaran tilan arvoituksen ydin on kokemus päivästä tyhjänä lehtenä, siihen on synnyttävä aina uudestaan. Itse liitän Rekolalle tyypillisen kokemuksen kuvauksen John Keatsin (2000, 86–87) ajatukseen luovan taiteilijan negatiivisesta kyvystä, tyhjyyden ja avoimuuden sietämisestä. Luomisprosessi on päämäärän hakemista ja etsimistä, jatkuvaa epävarmuutta, epäilyä ja kyselemistä.[4]

Rekolan runossa arki koetaan avoimena mahdollisuutena ja se pidetään avoimena siksi, että se mahdollistaa kirjoittamisen. Kirjoittaminen merkitsee runossa sekä mer-

kitysten antamista – tai sen välttelyä – että myös konkreettista kirjoitustyötä, paperin, ”tyhjän lehden”, äärellä olemista. Teksti kirjoittautuu konkreettisesti lukijan silmien alla: ”Joka päivä edessä tyhjä lehti” -ilmaisun jälkeen pilkku tauottaa, ja kun sen jälkeen lukee: ”minä kirjoitan”, runossa kuulee puhujan päänsisäisen äänen keskeltä kirjoittamisen prosessia epäsuorana tajunnan kuvauksena. Runon ensimmäinen säe voidaan lukea myös elliptisyyttä korostaen suorana viittauksena kirjailijantyöhön. ”Tyhjä lehti” on arkipäiväinen kirjoittamisen vaatimus. Runon ”lehti” viittaa myös joka päivä ilmestyvään sanomalehteen. Päivän lehti mielletään arkipäiväisen totuuden kertojaksi, se kertoo ”mitä tapahtuu todella”. Rekolan runossa puhujan edessä oleva sanomalehti on tyhjä, hän haluaa täyttää sitä itse ja jättää totuuden avoimeksi. ”Joka päivä edessä tyhjä lehti” -runo on keskeinen ja avaava Rekolan koko tuotannon kontekstissa. Se paljastaa olennaisia seikkoja kirjoittamiseen suhtautumisesta ja luonnehtii sen olemusta: kirjoittaminen on jokapäiväistä, avoimuuden ja keskeneräisyyden sietämistä, kirjoittamisen avulla päivä pysyy avoimena.

Jouko Sirolan (1996, 7) haastattelussa Rekola kertoo runon konkretisoituvan joskus ihan pienessä tapahtumisessa. Mietittyään paljon rajallisuutta, rajattomuutta, erillisyyttä ja niihin liittyviä ongelmia, hän lähti tapansa mukaan yöllä järvelle soutamaan ja havahtui veneen perässä lentävän lentomuurahaisen liikerataan. Havainnosta syntyi runo:

> Ylös alas
> kesän järvellä
> lentomuurahainen
> löytää seinän ilmassa.
> (IJE, 22.)

Runon maisema on ”kesän järvellä”, ja se ilmaisee niukasti havainnon, johon sisältyy paradoksi. Lentomuurahainen ”löytää seinän ilmassa”. Runon alun ”ylös alas” -ilmaus ilmentää katsomisen liikettä. Näköhavainnolla on keskeinen sija tekstissä, vaikka tällä kertaa havaitsija on poissa. Lentomuurahaisen liikkumista kuvaava runo ilmentää sitä, miten pieni tai jopa huomaamaton arkinen yksityiskohta ja havainto saavat syvemmän merkityksen runossa.

Rekolan *Ilossa ja epäsymmetriassa* viittaukset kirjoittamisen prosessiin eivät ole yhtä suoria kuin Saarikosken *kuljen missä kuljen* -kokoelmassa. Olennainen ero on läsnä- ja poissaolon välinen suhde. Toisin kuin metonymiaa hyödyntävä Saarikoski, Rekola käyttää paradoksiin ja merkitysten huojuntaan kytkeytyvää metaforaa. Rekolan tekstien tunnelma ei tästä syystä ilmennä välittömyyttä ja läsnäoloa niin selvästi. ”Joka päivä edessä tyhjä lehti” -runon metalyyrisyys ja runossa ilmenevä filosofia avaavat kuitenkin merkittäviä tulkinnan mahdollisuuksia myös koko Rekolan muuhun tuotantoon.

Käveleminen ja kirjoittamisen prosessi

Sekä Rekolan että Saarikosken runokokoelmissa havainnot ja runon syntyprosessi ovat sidoksissa kävelemisen teemaan, jonka avulla sekä luodaan runoon liikkeen vaikutelmaa että korostetaan runoissa havaintoja tekevän kävelijän hahmoa. Kävelijä on kirjoittaja, ja hän rytmittää havaintojaan runoksi, jonka lukija sitten lukee. Paul Valéry (2000, 302, 307) ottaa runouden kirjoittamisen ja kävelemisen suhdetta käsitellessään esiin ajatuksen tanssista, joka hänen mielestään kuvaa runoutta paljon paremmin. Tanssi sallii loputtoman muuntelun ja keksimisen kun taas proosan tavoin kävely suuntautuu selkeään päämäärään. Käveleminen on liikettä jotakin kohti, mutta tanssiminen on menemistä ei-minnekään. Saarikosken ja Rekolan kokoelmissa tarkoitukseton kävely on kuitenkin päämäärä sinänsä. Se on tanssin kaltaista, näennäisen päämäärätöntä kuljeskelua mutta olennainen osa kirjoittamista. Rekolan kokoelmassa puhujan havainnot asettuvat kävelemisen rytmiin: ”Joku on lastenvaunuissa ja näkee pilviä./ Kävelen vielä. Askel kevenee, kevenee./ Kaikki näkyy valossa paitsi aurinko.” (IJE, 58.) Kuljeskelu luo tilallisuuden tuntua ja tekee runoissa esiintyviä ympäristöjä kolmiulotteisiksi paikoiksi, joissa runojen puhujat liikkuvat. Saarikosken ja Rekolan kokoelmissa luodaan lukijan eteen runollista tilaa ja käsitellään tekstin syntymiseen liittyviä vaikutelmia, havaintoja ja yksityiskohtia.

Asiaa tai ei -proosateoksessaan Saarikoski kirjoittaa: ”[M]inulla ei ole muuta runousoppia kuin tämä [- -]: pitää oppia kävelemään. Runous on puhetta, puhe on kävelemistä, ja se joka ei tätä tajua ei ikinä kirjoita hyvää runoa.” (Saarikoski 1980, 34.) Kävelemiseen viittaava ”kuljen missä kuljen” on nostettu Saarikosken kokoelman nimeksi asti, ja runoissa havaintojen tekeminen ja niiden runoiksi muokkaaminen ilmentävät metonyymistä strategiaa: ”[- -] ihmisten ja autojen / tungoksessa, hälinässä, sekamelskassa / kävelen, hiljennän tahtia, yritän / hengittää tasaisesti, panen käteni heilumaan” (KMK, 25). Puhuja toteaa: ”[- -] Kun tulen paikalle, en tule muina miehinä, kuljen missä kuljen [- -]” (KMK, 16).

Saarikosken runojen puhuja kuvailee maisemaa, jota hän kaikkine tapahtumineen kirjoittaa tekstiin. Saapuessaan rakennustyömaan laidalle puhuja ilmaisee, ettei tule paikalle ”muina miehinä”. Hänellä on päämäärä. Runon rakennustyömaa ja siellä näennäisesti joutilaina kuljeskelevat miehet rinnastuvat kirjoittamisen arkisuuteen. Runon tekeminen on kuin taloa rakentaisi: ”Siinä on porstua ja keittiö, olohuone, makuuhuone, ikkunat kaikkiin ilmansuuntiin, kuin mikä hyvänsä talo jossa voi asua, ja maantieltä sitä voi katsella” (Saarikoski 1980, 55–56). Kokoelman runossa puhuja kertoo katsoneensa rakennustyömaan monttua aidanraosta ja ihmetelleensä, miten miehiä käveli ”sinne tänne, näköjään joutilaana, mutta koko ajan työ / edistyi” (KMK, 15). Kokoelmassa puhujakin kuljeskelee siellä täällä, näennäisesti joutilaana, vaikka edistää koko ajan työtään.

Rekolan kokoelmassa puhuja on usein yksin, tarkkailijana. Vaikka tietyt nimetyt paikat, kuten Hietaniemi (IJE, 45) ja Ruttopuisto (IJE, 58), paikantuvat Helsinkiin, niistä puuttuu Saarikosken kuvaama suurkaupungin vilske. Saarikosken puhuja on kävellessään osana maailmaa ja sen tapahtumia, jotka virtaavat ja joita puhuja kirjaa runoon. Rekola kuvaa kävelemisen yksinäisyyttä ja havaintojen ohikiitävää luonnetta, siis sitä, ettei kirjoittaen voi saada talteen kaikkea, koska kirjoitus ja kieli muuntavat havaintoa. Seuraavassa proosarunossa kävelijä on sekä tarkkailun kohde että tarkkailija ja havaintojen kirjoittaja:

> Siinä on pullo siinä ikkunan valoneliö, sitä voisit vähän helpottaa sisältä, kun alat kävellä kävelet ja nyt on se hetki vaikka ikkuna keinuisi kadulta kadulle keinuisi kuin mamsellinlyhty, hän ei käänny. Haltioitunut hän on, todenkappale, rientää öisin noin, tähtijuoppo, suurta sukua.
>
> Istunko täällä ja postilla ja kuu, täältä ennenkin lähtenyt, tulen palavasti, uhattu, mistä riittää tätä iloa kun taivasalla seisominen kielletty sallittakoon nopea juoksu taakse jääneen maiseman läpi, sillä nyt kiitää kaikki, päivät ne kiitävät niin kuin me lentäisimme pois. Mikä lintu, ei sitä kukaan syö, ei se mitään, se on pelkkiä siipiä.
> (IJE, 41.)

Elliptisyys tuo tekstiin vaikutelman siitä, että havainnot on tehty nopeasti, ohi kulkiessa: ”Siinä on pullo siinä ikkunan valoneliö”. Runossa lauseet sidostuvat toisiinsa ja korostavat kävelemisen rytmiä: ”alat kävellä kävelet” ja ikkuna tuntuu keinuvan ”kadulta kadulle kuin mamsellinlyhty”. Kävelijää tarkkaillaan kuin ulkopuolelta, mutta hän on kuitenkin itse tarkkailija: ”Istunko täällä ja postilla ja kuu [- -]”. Runon lopussa assosiaatiot soljuvat vapaasti ja kiteytyvät lopun toteamukseen ”kiitävistä päivistä” ja linnusta, jonka havaitsija näkee ja jonka olemusta hän miettii: ”Mikä lintu, ei sitä / kukaan syö, ei se mitään, se on pelkkiä siipiä.” Vielä selkeämmin kirjoittamiseen liittyvinä havainnot ja käveleminen ilmenevät seuraavassa:

> ovi sininen ikoni
>
> Totuin jo painoon,
> tänään vesilasi läikähti.
> Pääsin ulos aamuvarhaisella, pakkasta,
> lehdenjakajan vaunut visersivät
> joka päivä lehti miten mones tyhjä
> tontti purettu ovi auki itsestään
> sisään sinisestä seinästä
> antikvariaatin ikkunaan
> pieni mies lamppu nukuksissa
> ikoni ja kello viisi minä
> minä joka askel kaksi jalkaa

kävelin kirkon ympäri alkoi tuulla
mietin miten lintu kävelee
lennettyään pitkään.
(IJE, 50.)

Jo runon nimeltä vaikuttava ”ovi sininen ikoni” vaikuttaa keskeneräiseltä, koska mikä tahansa sanoista yksinään voisi toimia runon nimenä. Tai sitten kyseessä on kolmella sanalla raportoitu havainto, joka ei itse asiassa ole lainkaan runon nimi vaan elliptinen säe. Puhuja kiinnittää huomiota pieniin asioihin, kuten vesilasin läikähtämiseen tai siihen, miten lehdenjakajan vaunut visertävät. Ilmaisu ”joka päivä lehti miten mones tyhjä” liittyy suoraan jo aiemmin siteerattuun runoon: ”Joka päivä edessä tyhjä lehti, minä kirjoitan / ja pidän sen avoimena.” (IJE, 47.) Runo jatkaa samaa ajatusta, mutta nyt tyhjiä lehtiä on useita tai niitä on ehtinyt kertyä. Lehdet alkavat täyttyä nopeista tai keskeneräisistä havainnoista: ”tontti purettu ovi auki itsestään / sisään sinisestä seinästä / antikvariaatin ikkunaan / pieni mies lamppu nukuksissa”. Runon loppupuolella käveleminen ja havainnot kiertyvät aikaan, ”kello viisi” ja puhujaan: ”minä / minä joka askel kaksi jalkaa / kävelin kirkon ympäri alkoi tuulla”. Runo sidostuu edellä lainattuun proosarunoon niin elliptisyyden kuin kuvastonsakin kautta. Lopussa mainitaan jälleen lintu, mutta toisin kuin ”Siinä on pullo” -runossa, missä lintu on ”pelkkiä siipiä”, tässä runossa kirjoittaja miettii sitä, miten lintu kävelee pitkän lentomatkan jälkeen. Lintu ja kirjoittaja rinnastuvat toisiinsa, ja kirjoittajan kävellessä tekemien havaintojen liike on kuin hän olisi lentänyt, vaikka hän onkin kävellyt.

Seuraavassa runossa puhuja palaa sisälle, tuolilleen istumaan:

Tuoli seisoi siinä jotta voin istua
ja miettiä mistä tulin tähän:
maailma huone arkki
kuin ympyrä, neliöity.
Lähdin, päästin oven ensin, se väisti,
sileä seinä kättä jolla kirjoitan.
Näin puitten lehdet
ja puitten lehdet olivat puhjeta
puistossa tyttö jolla jalka heitti sivulle,
silmissä sinistä maan ympäri.
Ilo ja epäsymmetria.
Taivas kajahti
sinistä, silmässä maan ympäri
lokki lokin selässä ja kevät.
(IJE, 51.)

Tuoli viittaa runoilijantyöhön, puhuja on siis palannut kirjoittamaan. Myös sininen väri yhdistää runon sitä edeltävään tekstiin. Runossa puhuja palaa istumaan ja miettimään ”mistä tulin tähän”. Tyhjä lehti *on* koko maailma: ”maailma huone arkki / kuin ympyrä, neliöity”. Runon alussa puhuja istuu alas ja samassa kirjoittava käsi työntää oven ja seinän syrjään, kirjoittamalla hän palaa ulos ja ”näkee” puhkeamaisillaan olevat

puitten lehdet, puistossa tytön ja niin edelleen. Rekolan runon puhuja – kuten Saarikosken – pääsee ”pois” huoneestaan kirjoittamisen avulla. Runokokoelman nimeksi nostettu ”ilo ja epäsymmetria” esiintyy tekstissä irrotettuna ilmaisuna keskellä maailman luonnehtimisen virtaa. Runo antaa lukijalle vaikutelmia, nopeita muistiinpanoja siitä hetkestä kaikkein intensiivisimmillään, kun havainto muuttuu sanoiksi: ”näin puitten lehdet / ja puitten lehdet olivat puhjeta”.

Kokoelmissa puhujat kuljeskelevat kaupungilla ja kirjoittavat runoja näkemistään ja kokemistaan asioista. Saarikosken kokoelmassa käveleminen on puhujalle keino olla osana kaupunkia, yksi monista kulkijoista. Rekolan kokoelmassa elliptisyys ja puhujan erillisyys korostavat, että kaupunki on irrallisten havaintojen muodostelma, josta voi runossa tavoittaa vain osan. Käveleminen on kokoelmissa keino arkipäiväistää kirjoittamista, ilmentää sitä, että kirjoittaminen on havainnointiin liittyvää tavallista ja arkista toimintaa.

Jokapäiväinen kirjoitus(työ)

Yksi 1960-luvun kokeellisen runouden keskeisistä piirteistä on perinteisen imagistisen ilmaisun murtaminen siten, että huomio kiinnittyy itse ilmaisuun ja ilmaisemisen prosesseihin. Kirjoitus(työ) näyttäytyy sekä Rekolan että Saarikosken kokoelmassa arjen olennaisena osana. Runot syntyvät elämästä ja linkittävät havaintoja. Rekolan kokoelmassa olennaista on se, miten havainnot voidaan tavoittaa kielen avulla. Rekolaa luonnehditaan joskus imagistiseksi runoilijaksi tai mystikoksi (ks. esim. Pennanen 1972, 257). Hänen runoissaan merkitykset kuitenkin muuntuvat ja hakevat uusia kontekste-ja. Runon äärellä ymmärtää äkkiä, että tyypillisimmät tulkinnan tavat ja keinot, kuten kokonaisen merkityksen muodostaminen tai metaforien etsiminen, tuntuvat riittämättömiltä. Kokoelma ei pyri olemaan mystinen vaan se sisältää runsaasti arkipäiväisiä yksityiskohtia, joiden syvempiä merkityksiä runoissa tuodaan esiin ja ilmennetään. *Ilossa ja epäsymmetriassa* kirjoittaminen määrittyy arkipäiväistämisen kautta toiminnaksi, jonka avulla vastustetaan dikotomisuutta ja haastetaan lukijaa havaitsemaan toisin. Rekolan runojen tavoite on rajojen ja ääriviivojen kadottaminen: ”kaikki näkyy valossa, paitsi aurinko” (IJE, 58). Runoissa ei siis pyritä koostamaan kokonaista ehjää kuvaa vaan pikemminkin osoittamaan kuvaamisen ongelmallisuutta, pohtimaan kielellä ilmaisemisen keinoja ja mahdollisuuksia.

Saarikosken kokoelmassa sen sijaan pohditaan sitä, mitkä asiat ja ilmiöt voivat päätyä runoon ja mikä on niiden funktio tekstissä. *Kuljen missä kuljen* toteuttaa ajatusta, jonka mukaan kirjoittaja kertoo ”sitä mukaa kun tapahtuu”. Runon puhujan ajatus siitä, että ”maailmasta ei ole pääsyä pois” liittyy siihen, miten puhuja kuvataan osana kaikkea ja korostetaan hänen raportoijan rooliaan: ”ei ole muuta keinoa kuin itsensä paneminen työhön ja alttiiksi” (KMK, 40). Ajatus tasavertaisuudesta korostuu. Kaikki on runon arvoista:

Kauppahallissa, lihan ja juuston ja vihannesten tuoksussa,
lauantai-iltapäivän tungoksessa, kun pikkutytöltä karkasi
ilmapallo [- -]
minun työni ja päiväni, nopeat matkat,
[- -] tunsin olevani
mukana maailman menossa, liikkeessä, päättymättömässä
kehityksessä, elin, tein työtä [- -]
(KMK, 13).

Saarikoski viittaa runossaan Hesiodoksen *Työt ja päivät* -teokseen ja liittyy runonsa avulla arkipäiväisyyttä runon aiheena arvostavaan perinteeseen. Saarikosken voi tulkita pyrkivän viittauksellaan osoittamaan, että arkipäiväisyys kelpaa aiheeksi jopa klassisessa runoudessa. Vaikka sidos klassiseen runouteen tehdään, puhuja muistuttaa kuitenkin Baudelairen (2001, 187) kuvauksen mukaista flänööria, tarkkailijaa, joka kotiutuu ihmisvilinään, aaltoiluun ja pakenevaan, äärettömään liikkeeseen. Kokoelmassa kirjoittamiseen viitataan sanalla ”työ” ja sitä verrataan esimerkiksi rakennustyöhön. Runoissa esiintyvät ajatukset voidaan liittää myös marxismiin ja kirjoitustyön arkipäiväistäminen haluun vastustaa porvarillista taideinstituutiota.[5]

Artikkelini alkupuolella toin esiin, että Turun runoseminaari ja modernismi-debatti vaikuttivat siihen, miten Saarikosken ja Rekolan runoutta arvotettiin. Myös Pennasen (1972) essee osoittaa, että suhtautuminen Rekolaan johtui suureksi osaksi 1960-luvun alussa tehdystä runouden vankasta jaosta uuteen ja vanhanaikaiseen. On kuitenkin kiinnostavaa, kuinka vuonna 1965 modernismi-debatissa vastakkain asettuneet Claes Andersson ja Bo Carpelan arvostelevat *Parnassossa* vastakkaisina pidettyjen Saarikosken ja Rekolan teoksia, mutta nostavat arvosteluissaan esille saman asian: arkipäiväistämisen. Carpelanin kirjoittamaa kritiikkiä Rekolan *Ilosta ja epäsymmetriasta* seuraa enemmän palstatilaa saanut Claes Anderssonin arvostelu Saarikosken kokoelmasta. Anderssonin (1965, 374) mukaan Saarikoski on vasta tässä kokoelmassaan pystynyt yhdistämään yksityisen todellisuuden yhteiskunnalliseen ja poliittiseen todellisuuteen. Kokoelma on ”[m]uuttava jotain monien ihmisten suhtautumisessa maailmaan”. Andersson kiittelee sitä, että Saarikosken kokoelmassa arkipäiväinen kokemustodellisuus ilmaistaan niin ”[s]elkeästi kuin mahdollista” (mt., 373). Saarikosken kokoelma kykenee siis tavoittamaan vastaanottajansa, koska se on helppolukuinen. Tästä syystä kokoelma tulkitaan poliittisesti muutosvoimaiseksi ja kantaaottavaksi. Carpelan (1965, 371) puolestaan kirjoittaa *Ilon ja epäsymmetrian* arvostelussa kokoelman yhteydestä maailmaan, sen arkipäiväisiin esineisiin ja ilmiöihin. Carpelanin mukaan *Ilossa ja epäsymmetriassa* olennaista on todellisuuden luominen eikä sen esittäminen (mt., 371).

Vuosia myöhemmin Pennanen (1972, 257, 265) osoittaa, että modernismi-debatti ja Turun runoseminaari vaikuttivat olennaisella tavalla siihen, miten Rekolan runoutta on tulkittu ja arvotettu. Hän sivuaa esseessään aihetta, jota ei ole totuttu liittämään Rekolaan lainkaan: yhteiskunnallisuutta. Kokoelmassa otetaan kantaa perustavan-

laatuisiin yhteiskunnallisiin rakenteisiin kuten kieleen ja kielellä ilmaisemiseen. Pennanen kirjoittaa, että vaikka runoissa puhutaan varsin vähän maailman kärsimyksistä eikä taideta kertaakaan edes mainita sosialismia, Rekola puhuu silti niistä ”[y]dinasioista, joka on selvitettävä ennen kuin maailmaa muutetaan”. Rekolan runoudessa on kyse ihmisen aseman avarasta määrittelystä ja merkityksellisen todellisuuden tarkemmasta kuvaamisesta. Ne ovat edellytyksiä sille, että yhteiskuntaetiikkaa voitaisiin toteuttaa paremmin. Rekolan runoudessa on siis demokratian ydin. Runoissa uskotaan yksinkertaiseen, samanarvoiseen ihmisyyteen, joten Rekolaa ei voida luonnehtia eliittikirjailijaksi. (Mt., 257, 265.) Kirjoittamisen arkipäiväistäminen on yksi Rekolan runouden osallistavista keinoista ja osoitus runoudessa ilmenevästä tasa-arvoisesta suhtautumisesta maailmaan ja sen ilmiöihin.

Saarikosken kokoelman nimeksi piti tulla ”Elämäntapa”. Nimi vaihtui, mutta ajatus kirjoittamisesta elämäntapana ja arkisena työnä on vahvasti esillä kokoelmassa. Rekolan *Ilo ja epäsymmetria* korostaa jo nimessäänkin ajatusta ”epäsymmetriasta”, mikä kokoelmassa ilmenee arkisten ja filosofisten elementtien yhteensulaumana sekä muodon epäsymmetrisyytenä. Kirjoittamisen arkipäiväistäminen on kokoelmissa kannanotto ja liittyy siihen 1960-luvun keskusteluun, jota käytiin kirjailijuudesta, kirjallisuuden merkityksestä ja rajoista. Voidaanko myös ajatella, että niissä toteutetaan ajatusta *Lebenspraxiksesta* (Bürger 1974), taiteen ja elämän sekoittumisesta, joka on totuttu liittämään avantgardistisen kirjallisuuden yhteyteen? Saarikosken runoutta pidetään avantgardistisena ja kokeellisena,[6] mutta Rekolan kokoelman kohdalla näistä ominaisuuksista ei ole puhuttu. Kuitenkin esimerkiksi kokeileva, kategorioita väistelevä ja arkipäiväistävä ote sekä useat metalyyriset tasot tuovat kokoelman avantgarden ja kokeellisen runouden yhteyteen. Arkipäiväistäminen on osoitus metalyyrisyydestä ja yksi niistä keinoista, joilla kokoelmassa luodaan sidosta tekijän, tekstin ja lukijan välille. Metalyyrisyyden piirissä ollaan myös silloin, kun lukija joutuu tunnustamaan runon vaikeuden kuvata aiheenaan olevaa asiaa ja ”[m]iettimään metapoeettisia kysymyksiä merkityksen muodostamisesta ja omasta roolistaan lukuprosessissa” (Oja 2012, 31–32). Lukija joutuu pohtimaan tekstin rakentamisen tapoja ja sitä, miksi sanomaa on vaikea tavoittaa. Huomiota kiinnitetään ilmaisuun itseensä, havaintoihin ja merkitysten muodostamiseen.

Saarikosken *kuljen missä kuljen* -kokoelman kertova ote ja kirjoittamisen prosessien näkyviksi tekeminen luovat puhujasta välittömän ja läsnäolevan hahmon. Mirkka Rekola tutkii *Ilossa ja epäsymmetriassa* niin maailman kuvaluonnetta kuin kirjoittamisen ehtoja, kieltä ja sen mahdollisuuksia. Kirjoittamisen arkipäiväistäminen on keino tuoda konkreettisesti näkyviin se, millä tavalla muoto ja sisältö ilmentävät ajatusta vapautumisesta, uudenlaisen todellisuuden luomisesta. Kokoelmiin kirjoitettu todellisuus on yhä vaikuttava siksi, että lukija otetaan osaksi prosessia, jossa runoja tehdään ja jossa niiden luomisen ehtoja ja keinoja pohditaan.

Viitteet

[1] Kirjailijan roolin muutos yhdistetään julkkiskultin syntyyn ja yhteiskunnallisen osallistumisen vaatimukseen (Miettunen 2009, 110–112; Karkama 1994, 245, 259). Sensaatiojournalismi vahvistui ja tunnustuksellisuus kytkeytyi miehiseen puhekulttuuriin, johon liittyi auktoriteettivastaisuutta, kapinallisuutta ja jopa poliittisen radikalismin merkityksiä (Saarenmaa 2010, 164). Tämä vaikutti myös kirjailijuuden muutokseen ja kirjailijan uuteen rooliin. Ks. myös Arminen (2009, 117–118).
[2] Lisää Saarikosken runouden lukemisesta omaelämäkerrallisessa kehyksessä ks. esim. Hollsten (2012, 3–7), Ylitalo (2012, 50; 2011, 14–15) ja Alhoniemi (1992, 170, 188, 192).
[3] Kokoelmassa puhujan yhteyttä tekijään korostetaan esimerkiksi seuraavasti: ”Laatu-Haitissa vapaaherra tuli pöytääni ja sanoi: ’Te / olette suuri kirjailija, maisteri ja suuri kirjai/lija, / mutta te kirjoitatte liian rohkeasti [- -].’” (KMK, 10.) Laatu-Haiti oli kapakka, jossa Saarikoski tunnetusti vietti paljon aikaa.
[4] Käsittelen Rekolan runoudessa ilmenevää kirjoittamisen filosofiaa laajemmin tekeillä olevassa väitöskirjatutkimuksessani *”Joka päivä edessä tyhjä lehti”. Metalyyrisyydestä kirjoittamisen läsnäoloon Mirkka Rekolan 1960- ja 1970-luvun runoudessa*.
[5] Saarikosken 1960-luvun poliittisen runouden avantgardistisuudesta ks. Ylitalo (2012).
[6] Lisää Saarikosken runouden avantgardistisuudesta ja kokeellisuudesta ks. Oja (2012, 18), Ylitalo (2012, 49–50, 59–60), Haapala (2007, 286–287) ja Andersson (1965, 373–374).

Lähteet

Primäärilähteet

Rekola, Mirkka 1965. *Ilo ja epäsymmetria* [=IJE]. Helsinki: Weilin + Göös.

Saarikoski, Pentti 1965. *kuljen missä kuljen* [=KMK]. Helsinki: Otava.

Sekundääririlähteet

Alhoniemi, Pirkko 1992. Kuljen missä kuljen. 1960-luvun Christer Kihlman ja Pentti Saarikoski kirjallista identiteettiään etsimässä. Tarja-Liisa Hypén (toim.), *Pakeneva keskipiste*. *Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista.* Sarja A. Turku: Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, 175–203.

Andersson, Claes 1965. Saarikosken puhutut runot. *Parnasso* 3/1965, 372–374.

Arminen, Elina 2009. *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun.* Helsinki: SKS.

Baudelaire, Charles 2001. Modernin elämän maalari. (Le peintre de la vie moderne, 1863.) Suom. Antti Nylén. *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Helsinki: Desura, 177–227.

Bürger, Peter 1996. *Theory of the Avant-Garde*. (*Theorie der Avantgarde*, 1974.) Trans. Michael Shaw. Theory and History of Literature. Vol. 4. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Carpelan, Bo 1965. Maailma huone arkki. *Parnasso* 3/1965, 371–372.

Haapala, Vesa 2007. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus.* Helsinki: Gaudeamus, 277–304.

Hollsten, Anna 2004. Avonaisuuden puolesta ideologioita vastaan. Bo Carpelan ja vuoden 1965 modernismi-debatti. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä & Annika Waenerberg (toim.), *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon.* Helsinki: SKS, 176–203.

Hollsten, Anna 2012. Tapaus Kejonen. Esimerkki 1960- ja 1970-luvun tunnustuskirjallisuuden ja julkisuuden suhteesta. *Avain* 1/2012, 3–18.

Hormia, Osmo 1963. Alustus. *Runoseminaari 29.–30.9.1962. 60-luvun runouden merkeissä.* Turun kirjailijat – Åbo författare. Turku: Tajo, 7–16.

Karkama, Pertti 1994. *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä.* Helsinki: SKS.

Keats, John 2000. Kirje George ja Thomas Keatsille 27. joulukuuta 1817. Suom. Leevi Lehto. Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Helsinki: SKS, 85–86.

Miettunen, Katja-Maria 2009. *Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona.* Helsinki: SKS.

Neruda, Pablo 2000. Epäpuhtaasta runoudesta. (Sobre una poesía pureza, 1935.) Suom. Pentti Saaritsa. Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä.* Helsinki: SKS, 297–298.

Oja, Outi 2012. Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS, 18–39.

Pennanen, Eila 1972. Mirkka Rekolan *Muistikirjan* maisema. *Parnasso* 5/1972, 257–265.

Saarenmaa, Laura 2010. *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975.* Tampere: Tampere University Press.

Saarikoski, Pentti 1962. Kysymys. Kirjallisuuskritiikki Mirkka Rekolan kokoelmasta *Syksy muuttaa linnut*. *Parnasso* 12/1962, 229–230.

Saarikoski, Pentti 1980. *Asiaa tai ei.* Helsinki: Otava.

Saaritsa, Pentti 1966. 60-luvun epäpuhtaasta runoudesta. Kai Linnilä (toim.), *Kiila 30. Kiilan albumi 1966*. Helsinki: Tammi, 85–90.

Seutu, Katja 2013. Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille – vai voiko siitä sittenkään puhua? Mirkka Rekolan 1970-luvun teosten rakkauskäsityksestä ja historiallisesta taustasta. *Avain* 1/2013, 37–54.

Seutu, Katja 2011. Sinä et enää näe niitä silmiä, näet niillä. Eli siitä, miten runous ihmistä kannattelee. Liisa Enwald & Eila Kostamo (toim.), *Kuva silmissä. Näkökulmia Mirkka Rekolan kirjailijantyöhön.* Helsinki: WSOY, 51–65.

Sirola, Jouko 1996. Harmaan skaalalla dikotomioitten harjalla. Mirkka Rekolan haastattelu. *Nuori Voima* 5/1996, 6–9.

Valéry, Paul 2000. Runous ja abstrakti ajattelu. (Poésie et pensée abstraite, 1939.) Suom. Helena Sinervo. Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä.* Helsinki: SKS, 299–316.

Ylitalo, Riikka 2011. *Kuvallisuus poliittisen ideologian ilmentäjänä Pentti Saarikosken runokokoelmassa* Mitä tapahtuu todella? Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Ylitalo, Riikka 2012. Sanakirjat pitkin pöytää. Kuvallisuuden suhde avantgardeen Pentti Saarikosken 1960-luvun poliittisessa lyriikassa. *Avain* 3/2012, 49–62.

Tuomas Kervinen

Mimesis ja pyhä Panu Tuomen runoudessa

Kaunokirjallisuus dramatisoi eri tavoin ihmisten välisiä suhteita, joita osaltaan tutkivat myös ihmistieteet. Samalla se voi tulla vaikuttaneeksi siihen, miten yhteisöjä vanhastaan jäsentäneet erottelut – kuten jako pyhään ja profaaniin – näyttäytyvät. Sekä lukuisat myytit että länsimainen nykykirjallisuus säilyttävät usein jotakin yhteistä tällaisten erottelujen taustalla vaikuttavista yhteisöllisistä prosesseista, jos kohta varsinkin romantiikan kirjallisuudesta lähtien erilaisiin ilmiöihin on liitetty pyhän arvo enää vain jäänteinä.

Panu Tuomen (s. 1968) runous on tässä suhteessa kiinnostava tapaus. Tuomi hyödyntää usein erilaisia myyttisiä aineksia samalla, kun runoissa romantiikan runoudelle tyypillisellä tavalla esimerkiksi puhutellaan poissaolevaa toiseutta. Teokset *Pyhän Vituksen tauti* (2003) ja *Vaaleanpunainen ilmestyskirja* (2005; tästä eteenpäin PVT ja VI) dramatisoivat myyttisten motiivien avulla esimerkiksi runon hahmojen välisiä peilimäisiä suhteita, jotka osaltaan toistuvat myös teosten matemaattisesti symmetrisissä rakenteissa. Tässä artikkelissa rajaan tarkastelun edellisestä teoksesta pitkiin runoihin ”Felix culpa I” ja ”Felix culpa II”, jälkimmäisestä puolestaan niin ikään laajaan, lähes 40-sivuiseen nimirunoelmaan. Tuomen vähän tutkittua runoutta on aikaisemmin tarkastellut Outi Oja, joka on käsitellyt Tuomen runojen romanttis-individualistisia ja mystisiä piirteitä viimeksi osana suomalaista 1990- ja 2000-lukujen metarunouden kenttää (Oja 2012). Artikkelini syventää Ojan kattavaa analyysia Tuomesta suuria teemoja ja uskonnollisia aiheita käsittelevänä runoilijana.

Tulkintani Tuomen runoista seuraa kirjallisuudentutkija ja antropologi René Girardin kehittämää teoriaa mimesiksestä, uhrauksesta ja pyhästä. Mimesis, jonka Girard määrittelee ihmisten väliseksi kilpailua aiheuttavaksi jäljittelyksi, esiintyy Girardilla ensimmäistä kertaa romaaneja koskevassa tutkimuksessa *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961, ”Romanttinen valhe ja romaanin totuus”). Seuraavasta teoksestaan *Väkivalta ja pyhä* (suom. 2004, alkuteos *La violence et le sacré*, 1972) alkaen Girard on määritellyt pyhän yhteisölliseksi säätelymekanismiksi, joka kanavoi yksilöiden välisissä mimeettisissä suhteissa syntyneitä konflikteja ulkopuoliseen syntipukkiin. Tietyt representaatiot, erityisesti kristilliset evankeliumit uhrin puolelle asettuvina kertomuksina, mutta myös kaunokirjallisuus, säilyttävät kuitenkin kyvyn paljastaa mimesiksen vetovoima ja sen ihmissuhteita ja yksilöiden identiteettejä tuhoava kulku. Näitä teoriansa eri puolia Girard on kehitellyt edelleen myöhemmässä pääteoksessaan *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978b, ”Maailman perustamisesta saakka kätketyt asiat”).[1]

Tarkastelen artikkelissani, miten Tuomen tekstit dramatisoivat mimesiksen vetovoimaa ja mimeettisiä suhteita, joiden pohjalta yksilöt, yhteisöt ja kokonainen länsimainen kulttuuri ovat rakentaneet identiteettiään. Tuomen runous on tässä suhteessa erityisen otollinen tutkimuskohde, sillä siinä yhdistyy romantiikan individualistinen ja jälkimytologinen perintö yhtäältä sekä arkaaisiin, juutalais-kristillistä kulttuuria edeltäviin uhrimytologisiin aineksiin että toisaalta raamatullisiin ja erityisesti katolisiin kuvastoihin. Tuomen runot eivät yksiselitteisesti palaudu Girardin *Mensonge romantique et vérité romanesque* -teoksessa kuvaamaan ”romanttiseen valheeseen”, jossa yksilöt ovat jääneet ulkoisen uskonnollisen horisontin puuttuessa toinen toisistaan löytämiensä pyhän jäänteiden armoille. Tuomen runot pikemminkin dramatisoivat monipuolisesti mimeettisiä suhteita osana omaa desakralisoituvaa modernia aikaansa, jolloin pyhä toimii yhä vähemmässä määrin yhteisöllisiä hierarkioita ja yksilöiden välisiä suhteita järjestävänä mekanismina.

Mimeettisen kriisin merkit

Eräs silmiinpistävimmistä teoksen *Pyhän Vituksen tauti* piirteistä on siinä esiintyvien erilaisten tarttuvien tautien runsaus. Teoksen nimessä esiintyvä tauti viittaa lääketieteessä tunnettuun tahattomia pakkoliikkeitä aiheuttavaan Sydenhamin koreaan. Toisaalta tautiin on yhdistetty varsinkin keskiaikaisissa kuvauksissa esiintyvä kollektiivinen tanssitauti, jonka pelättiin tempaavan kokonaisia yhteisöjä valtaansa. Tämä tartuntatautien kirjo, johon sisältyy myös pelätty rutto, synnyttää runoissa vaikutelman kollektiivisen sekasorron uhasta.

Ruttotaudin kulttuurista merkitystä tutkineen Jennifer Cooken (2009) mukaan vielä kauan sen jälkeen, kun rutto on lakannut toimimasta epidemiallisena uhkana länsimaissa, sen vaikutukselle uhkaavan ja tarttuvan taudin metaforana ei näy loppua. Vastaavasti René Girard on läpi tuotantonsa viitannut rutolla sen lääketieteellisen merkityksen rinnalla yhteisöjä uhkaavaan hierarkkisten ja funktionaalisten erojen poispyyhkiytymisen prosessiin.[2] Girardin mukaan ”rutto on erojen katoamisen symboli ja oire”, toisin sanoen ”ruttoepidemia symbolisoi aina ryhmän uhkaavaa katoamista, väkivaltaista ja yleistä vastavuoroisuutta, jossa jokainen on toisensa kilpailija” (Girard 2007, 63; suom. TK).[3] Tällaista sosiaalisia ryhmiä uhkaavaa kilpailevaa vastavuoroisuutta Girard kutsuu *mimeettiseksi kriisiksi*.

Mutta se joka
pystyy vain
juoksemaan on
edelleen linnuksi rampa,
ei auta vaikka
kuinka polttaisi
rosmariinia kaduilla,

rutto tulee sisältä
jos ei myönnä
että kolme tähteä
lainaavat valonsa
neljänneltä joka
sytyttää niiden
öljyisen pellavasydämen

ja läpikuultavat
säkeet niin kuin
Syrakusan kynttilät [--]
(PVT, 54–55).

Lainatuissa säkeistöissä yksi ja sama kipinä sytyttää kolmen tähden ”öljyisen pellavasydämen” ja ”läpikuultavat säkeet”, mutta se lainautuu kyseisen tähtien kolminaisuuden ulkopuolelta. Jos lainautuvuutta ei myönnetä, uhkaa sisältä tuleva rutto. Tällöin valon liekki ei mitä ilmeisimmin sytyttäisi vain tähtien pellavasydäntä, vaan leviäisi hallitsemattomasti kuin rutto – tai kuin sisältä tuleva kateellinen kilpailu. Kuten Girardin (1999, 87) mukaan vielä antiikin ja keskiajan maailmassa, Tuomen runossakin ruton lääketieteelliseen merkitykseen sekoittuu ajatus sosiaalisten suhteiden järkkymisestä, koska myös kateellinen kilpailu on ruton tavoin tarttuvaa.

Muutkin metaforiset taudit saavat Tuomen runossa sosiaaliset erot horjumaan. Erojen katoamisen kriisi etenee ajoittain niin pitkälle, että runon puhujan on vaikea havaita tärkeitä hierarkkisia eroja enää lainkaan:

[K]ohta tämä päivä
on huhmar
jossa murskataan
toivon ja epätoivon jyvät
ja jäljelle jää silmä

joka sekin laskee
mailleen, kun
salavihkaa alkavat
luudat lakaista
itsestään, eikä
kylpyvaahdon ja vesikauhun
välillä ole eroa,

näen televisiossa
nokikolarin ja
luulen häntä
metropoliitaksi
kun vaatteetkin
tuntuvat olevan
hiukan sinne päin [--]
(PVT, 53).

Puhdistava kylpyvaahto ja vaarallisesti tarttuva vesikauhu sekoittuvat erottamattomasti, minkä jälkeen runon puhuja ei hetkellisesti kykene erottamaan nokikolaria metro-

poliitasta. Samoihin aikoihin pahaenteiset luudat alkavat lakaista salakavalasti itsestään. Girardin teoksessaan *Le bouc émissaire* (1982, ”Syntipukki”) kuvaama erojen poispyyhkiytymisen prosessi selventää osuvasti, mistä tällaisessa hierarkioiden katoamisessa on kyse:

> Institutionaalinen romahdus pyyhkii pois tai painaa kasaan hierarkkiset ja funktionaaliset erot niin, että kaikilla asioilla on sama monotoninen ja hirviömäinen aspekti. Yhteisössä, joka ei ole kriisissä, eron vaikutelma on tulos todellisesta erilaisuudesta ja myös vaihdon järjestelmästä, joka *erottaa* ja siksi myös kätkee vastavuoroisuuden elementit, jotka sillä väistämättä on sen muodostamassa vaihtojärjestelmässä, toisin sanoen kulttuurissa. [--] Kun yhteisö sitä vastoin vioittuu, määräajat lähenevät, vastavuoroisuus nopeutuu, ei ainoastaan positiivisessa vaihdossa [--] vaan myös vihamielisessä tai ”negatiivisessa” vaihdossa, jolla on taipumus moninkertaistua. (Girard 1982, 24–25; suom. TK.)[4]

Girard väittää, että kulttuurille elintärkeä vaihto ja vastavuoroisuus tulevat näkyviksi erityisesti kriisien aikana. Tällöin vastavuoroisuus myös rikkoo yhteisön hierarkkisesti ja funktionaalisesti vakiintuneita eroja. Jos erojen katoamisesta aiheutuva kriisi ajautuu yhteisössä tarpeeksi pitkälle – kuten Girard toisaalla kiteyttää kirjoittaessaan vastaavasta eron kriisistä Shakespearen näytelmässä *Troilus ja Cressida* – ”[e]nää ei voida puhua edes vastapuolista sanan varsinaisessa merkityksessä, vaan pelkästään lähes sanomattomista ’asioista’, jotka typerällä itsepäisyydellä iskevät toisiaan vastaan kuin paikoiltaan irronneet esineet” (Girard 2004, 77).

Yhtäältä yhteisössä, jonka hierarkkiset ja funktionaaliset roolit ovat kunnossa, mustunut nokikolari erottuu ”lian” kerääjänä. Tällöin nokikolari ei sekoitu metropoliittaan, joka yhdistyy vastaavasti puhdistavaan kylpyvaahtoon. Metropoliitta edustaa instituutiota, jonka tehtävänä on pitää pyhä ja profaani erillään yhteisössä, jossa jokainen tuntee oikeat etäisyydet suhteessa toisiinsa. Toisaalta nyt vioittuneessa yhteisössä, jonka vioittuminen tulee runossa kuvatuksi hierarkkisten ja funktionaalisten erojen tasoittumisena, koko pyhän instituutio rooleineen alkaa horjua. Ennen hallitusti lakaisseet luudat eivät enää puhdista, vaan päinvastoin salakavalasti kiihtyneissä vedoissaan toimivat kuin itsestään ja sekoittavat vesikauhun saastuneen vaahdon puhdistavaan kylpyvaahtoon. Tällöin ”saastunut” ei enää puhdistavasti kanavoidu yksittäiseen kategoriaan vaan uhkaa levitä kaikkiin suuntiin. Seurauksena on totaalisen ”puhdistuksen” vaara: käsillä on päivä, jolloin väkivalta uhkaa eskaloitua kuin astiassa, jossa toisilleen vastakkaisista toivon ja epätoivon jyvistä – ei ainoastaan metropoliitasta ja nokikolarista – murskataan niiden väliset erot tasoittavaa jauhoa.

Runon mukaan jäljelle jää kuitenkin yksi silmä. Silmän motiivi on eräs runon tärkeimmistä kristillisistä motiiveista, koska sillä on etenkin runon lopussa väkivallan näkyväksi tekevä funktio. Yleisemmin se voi viitata myös myyttiseen pahaan silmään, jonka varjolla lähes kenestä tahansa poikkeavasta yksilöstä on voitu tehdä tekosyy yhteisöä kohdanneelle epäonnelle (Girard 1982, 29). Tällaiset poikkeavat ihmiset ovat

Girardin mukaan viime kädessä yhteisön muodostaman järjestelmän sisäisiin eroihin palautumattomia merkkejä (Girard 1982, 35), jotka ovat kriisin keskellä helppoja syntipukkeja.

Erityisen tärkeää on kuitenkin huomata, että mimeettiset konfliktit eivät ratkea Tuomen runoissa suoraviivaisesti myyttisillä keinoilla, kuten konflikteista pelastavien sankarijumalien syntymillä. Tätä valaisee erityisen hyvin runossa ”Felix culpa I” esiintyvä taivaallinen hedelmöitys ja sitä seuraava syntymä:

> [--] ja niin
> syntyy yön ja päivän
> salavuoteuden hedelmä,
>
> [--]
> ja aavistus
> siitä että
> omenasta on
> riuhtaistu sokka,
> että pilven
> hedelmöittämä
> nainen synnyttää
> sadepisarasta kaksoset
> (PVT, 11–12).

Vastakohtien salavuoteutta[5] seuraa aavistus kaksosten syntymästä. Vertaillessaan myyttejä ja etnologisia aineistoja Girard on tunnistanut esimerkiksi juuri yön ja päivän yhtymisiä ja kaksosten syntymiä koskevissa kuvastoissa kaikkein vanhimpia sosiaalisten kriisien ja kollektiivisen vainon stereotyyppejä:

> Usein myyttien alku palautuu yhteen tunnuspiirteeseen. Päivä ja yö ovat sekaisin; taivas ja maa kommunikoivat; jumalat liikkuvat ihmisten keskellä ja ihmiset jumalten. Jumalan, ihmisen ja pedon välillä on hyvin vähän eroa. Aurinko ja kuu ovat kaksoset; ne tappelevat jatkuvasti eivätkä erotu toisistaan. [--]
>
> Loppujen lopuksi kyse on aina liian nopeasta ja näkyvästä pahasta vastavuoroisuudesta, joka yhdenmukaistaa käyttäytymistä sosiaalisissa kriiseissä. Nämä ovat alttiita laukaisemaan kollektiivisia vainoja. Eriytymätön ei ole kuin yksi osittain myyttinen käännös tästä tilanteesta. Siihen täytyy myös yhdistää kaksosten tai vihollisveljesten teema, joka havainnollistaa konfliktuaalista eriytymättömyyttä erityisen taloudellisesti [--]. (Girard 1982, 47–48; suom. TK.)[6]

Siinä missä kaksoset ovat taloudellinen tapa ilmaista konfliktuaalista eriytymättömyyttä myyteissä, Tuomen runossa niiden syntymään yhdistetty aavistus ”omenasta”, josta ”on / riuhtaistu sokka”, kiteyttää runokuvana osuvasti vaaran, joka uhkaa yhteisöä mimeettisiltä kilpailuilta suojaavien tabujen ja kieltojen rikkoutuessa. Samalla huomataan, että toisin kuin monissa myyteissä, joissa Girardin mukaan jumala usein parittelee kuolevaisen kanssa antaakseen syntymän kriisistä pelastavalle sankarijumalalle (Girard 1978b, 244), runossa pilvestä hedelmöittynyt nainen ei tuo ratkaisua piilevään

kriisiin. Sen sijaan tämän synnyttämät kaksoset näyttävät vain pahentavan vastavuoroisen kilpailun uhkaa.

Nämä esimerkit osoittavat, että Tuomen runoissa kohdataan samoja vastavuoroisen väkivallan ongelmia, joita myytit ovat perinteisesti käsitelleet. Modernilla runoilijalla ei ole kuitenkaan käytössään niistä pelastavaa uhrimytologista ratkaisua. Mimeettiset vastavuoroisuudet eivät stabilisoidu ja palaudu selkeiksi eroiksi, vaan yksilöt jäävät toinen toistaan jäljittelevien halujensa armoille. Jos Tuomen runoissa tulee esiin jokin tätä ongelmaa koskeva ratkaisu, se on pikemminkin kristillinen ja mystissävytteinen itsensä kieltäminen, kuten voidaan lukea esimerkiksi runon ”Felix culpa II” lopusta.

Erojen vaalimisesta skandaaliin

Kirjallisuutta ja juutalaisuutta tutkinut Sandor Goodhart (2009, 94) on huomauttanut, että profeetallista modaliteettia, jonka juuret ovat raamatullisissa kirjoituksissa, ei tule ymmärtää sanan arkisessa merkityksessä tulevaisuuden ennustamiseksi. Sen sijaan kyse on sen mahdollisuuden osoittamisesta, mitä tulee tapahtumaan, jos yhteisön jäsenet jatkavat toimimistaan niin kuin he parhaillaan toimivat. Profeetallisuus on tällöin modaliteetti, joka tuo esiin eettisen muutoksen mahdollisuuden: profeetan julistaman tuhon tieltä voi kääntyä takaisin. Tämä modaliteetti on käytössä myös seuraavissa säkeistöissä:

> [J]a nukkavierua
> sinun täytyy vaalia,
> niin suolasta
> louhittua katedraalia
> kuin keisarin
> huopatossutehdasta,
> niin piikkihernettä
> kuin orjantappuraa
> jotta kaameimmassakin
> horkassa tuntisit
> hengityksen huurun
> panssarilasia vasten.
>
> Jos tässä onnistut
> ja teet kuvan
> tekemättä kuvaa
> (sillä kuvaaminen
> on kuin ryöstäisi
> näyteikkunan),
> on koittava
> päivä jolloin
> serafit uivat ja
> merenneidot leijuvat
> liuskan mittaiseen
> äärettömyyteen [--].
> (PVT, 14.)

Runo asettaa vaatimuksen vaalia erilaisia kohteita tekemättä eroa niiden välille. Kuvastoltaan nämä vaalimisen kohteet koskevat vivahteikkaasti eri aistialueita. Jälkimmäisessä säkeistössä puolestaan vakuutetaan profeetallisesti, että onnistuessaan tässä eroavuuksia tasoittavassa vaalimisessa – mikä samalla tarkoittaa luopumista välittävistä transsendenssin kuvista – ”on koittava / päivä jolloin / serafit uivat ja / merenneidot leijuvat / liuskan mittaiseen / äärettömyyteen”.

Girardin teorian mukaan kuitenkin juuri ulkoisen välityksen (*la médiation externe*) puuttuminen ja kaiken tasavertainen vaaliminen voivat johtaa yhteisön ongelmiin. Esimerkiksi Raamatun Deuterojesajan julistus varoittaa erojen tasoittumisesta, kun se julistaa notkojen täyttyvän ja huippujen alentuvan, mäkien madaltuvan ja vuorten louhikkojen tasoittuvan ennen Jumalan kunnian ilmestymistä (Jes. 40: 4–5). Girardin (1999, 56) mukaan näissä tunnetuissa jakeissa on kyse mimeettisen kriisin representaatiosta, sillä yhteisön jäsenet ovat muuttuneet eriytymättömäksi massaksi ja kieltäneet samalla kaiken ”suuruuden ja totuuden”. Toisaalta tämä ulkoisten välittäjien kieltäminen usein kätkee yksilöiden pyrkimyksen pysytellä itse kaikkien asioiden pinnalla (mp.).

Tätä taustaa vasten on vaikea välttää mielikuvaa, että kun runossa ”Felix culpa I” merenneito *leijuu*, se haluaa voittaa mimeettisessä kilpailussa serafin tämän omalla alueella, lentämisessä. Tässä mielessä ”se joka / pystyy vain / juoksemaan on / edelleen linnuksi rampa” (PVT, 54). Kun taas serafi *ui*, se vastaavasti pelaa kaikkein korkeimmilla panoksilla haastaessaan kilpailijansa kunnian iskemällä siihen ominaisuuteen, jossa kilpailija on oletettavasti parhaimmillaan. Panokset ovat nimenomaan korkeat, sillä serafit esitetään usein enkelten hierarkiassa heti Jumalan jälkeen seuraavina, mikä tekee eron merenneitoihin suurimmaksi mahdolliseksi. Nämä hierarkian ääripäitä edustavat kilpailijat ovat tulleet toistensa sokaisemiksi eivätkä kenties tässä vastavuoroisessa kamppailussa lopulta peilikuvien tavoin erotu toisistaan.

Tässä mielessä runo kertoo profeetallisessa modaliteetissa, mitä tulee tapahtumaan, jos toimitaan niin kuin nyt toimitaan: asioiden tasavertainen vaaliminen ilman ulkoisia välittäjiä on onnistuessaan johtava mimeettisiin kilpailuihin ja hierarkkisten erojen tasoittumiseen. Girardin kulttuuriteoriassa tällainen kriisi tarkoittaa monessa mielessä synonyymiä modernille (Girard 2004, 248). Kun yhteisö on kadottanut pyhän mekanismin, jolla kilpailuissa piilevät konfliktit voitiin esimoderneissa yhteisöissä rajata ja ulkoistaa, mikään ei enää estä moderneja yhteisöjä rajoittamattomilta kilpailuilta. Kääntäen voidaan myös ajatella, että kaikesta tulee tällöin nimenomaan ehdottoman vaalimisen arvoista, sillä mikään pyhitetty syy ei enää oikeuta kilpailujen mukanaan tuomien konfliktien ulkoistamista uhrauksellisena poikkeuksena. Modernissa maailmassa ilman ulkoista transsendenssia kaikesta uhkaa tulla kiellettyä, kuten Slavoj Žižek on hiljattain tiivistänyt (Žižek & Gunjević 2013, 44).

Kokonaan transsendenssi ei kuitenkaan katoa, vaan leviää runon mukaan mimeettisten kilpailujen myötä ”liuskan mittaiseen / äärettömyyteen” (PVT, 14). Girardin

varhaisten termien mukaan vertikaalisen transsendenssin on tällöin korvannut mimeettisten kilpailijoiden toinen toisistaan löytämä poikennut transsendenssi (*la transcendance deviée*):

> Ei ole enää Jumalaa, kuningasta tai herraa, joka yhdistää ihmiset universaaliin. Paetakseen partikulaarisuuden tunnetta ihmiset haluavat *toistensa* halujen mukaan; he valitsevat sijaisjumalia, koska he eivät kykene luopumaan äärettömyydestä. (Girard 1961, 70; suom. TK.)[7]

Runossa ”Felix culpa I” esiintyvä lakkaamatta soivan puhelimen motiivi kiteyttää myös jotakin olennaista tällaisesta poikenneesta transsendenssista, joka tuottaa romantiikan runoudelle tyypillisen pettävän äärettömyyden kokemuksen. Girardin mukaan kilpailevaksi muuttunut mimeettinen suhde muuttaa kohteensa pian lumoavaksi esteeksi (*l'obstacle fascinant*) eli skandaaliksi (Girard 1999, 37).

> Vaikka nostat luurin
> ja vastaat, puhelin
> ei lakkaa soimasta;
>
> [--]
>
> sillä pimentolan
> aarnivalkea on sinun
> elämäsi kysymys,
> sinun joka et
> etsi vettä vaan
> janonlähdettä,
> ja pajunvitsa kourassa
> vaellat halki roudan
> karaiseman maan
> jotta viimein
> löytyisi suoni josta
> oma kuumeesi pulppuaa.
> (PVT, 9–10.)

Jälkimmäisessä säkeistössä runon puhuttelema henkilö etsii jotakin. Hän ei etsi tavallista vettä, vaan jotakin perustavampaa, joka voisi tyydyttää hänen eksistentiaalisen janonsa. Mutta kaikki vaikuttaa illusoriselta, sillä korkeinkin tavoite on kuin pettävä ”pimentolan aarnivalkea”. Silti kyse on jostakin erittäin tärkeästä, sillä pelissä on kokonainen ”elämäsi kysymys”.

Miten epävarmoista lähteistä voi tulla ”elämäsi kysymys”? Nämä metaforat ja runon alussa dramaattisesti lakkaamatta toistuva puhelimen hälytys muistuttavat raamatullista kompastuskiveä (*skandalon*). *Skandalon* tarkoittaa toistuvaa estettä, jota vasten voi paradoksaalisesti vain kompastua lisää. Toisin sanoen se on sekä halun pakottava kohde että sen täyttymisen este.[8] Puhelin ei anna mitään siihen vastattaessa, mutta mitä enemmän siihen yrittää vastata, sitä enemmän se kiehtoo. Juuri tähän pakottavaan kiehtovuuteen, joka jatkuessaan voi saada patologisia muotoja, viittaa myös se, että illusorisesta

”pimentolan aarnivalkeasta” on tullut runossa puhutellulle henkilölle ”elämäsi kysymys”.

Puhelimen motiivi tulee näin ymmärtää suhteessa mimesiksen vetovoimaan. Girardin mukaan juuri skandaalit aiheuttavat ”vääriä transsendensseja”, kuten mustasukkaisuutta, kateutta ja kaunaa, sillä kilpailijoiden asettuessa lakkaamatta vastakkain toistensa kanssa erottuakseen toisistaan he tosiasiassa kompastuvat toisiinsa yhä enemmän (Girard 1999, 37). Teoksessaan *Mensonge romantique et vérité romanesque* Girard pyrki selvittämään, miten tällaiset väärät transsendenssit korvaavat arkaaisen pyhän:

> Sitä mukaa kuin taivas tyhjenee, pyhä virtaa yli maan. Se erottaa yksilön kaikista maallisista hyödykkeistä; se kaivertaa yksilön ja tämänpuoleisen maailman välille paljon suuremman kuilun kuin muinainen tuonpuoleinen. Maan pinnasta, jolla *toiset* elävät, tulee saavuttamaton paratiisi. (Girard 1961, 67; suom. TK.)[9]

Kun ulkoisen uskonnollisen horisontin puuttuessa yksilöt tulevat tiedostamattaan pyhittäneeksi toinen toisensa halujensa välittäjiksi, kyse on halun sisäisestä välityksestä (*la médiation interne*) (Girard 1961, 18). Tällöin yksilö alkaa kärsiä metafyysisestä halusta, eli halusta koota itseensä kaikki oletettu täyteys, joka kuitenkin aina pakenee toisiin ihmisiin (Girard 1961, 69).

Runon viimeisessä säkeistössä, jossa palataan vielä puhelimen motiiviin, puhuteltu henkilö tulee vielä kerran esiin – tällä kertaa ikään kuin karkotettuna enkelinä kolkuttamassa paratiisin portilla. Puhelimen illusorinen äärettömyys saa hänet nyt yhtä aikaa sekä kavahtamaan sitä että samalla tuntemaan itsensä siihen vihityksi. Suhde toiseen on muuttunut mimeettiseksi hyperbolaksi: mitä intensiivisemmin puhelimeen vastaaja altistuu pakottavaan suhteeseen, sitä huonommin hän kykenee tarkastelemaan vihkimystään laajemmasta perspektiivistä. Mitä enemmän puhelimeen vastaaja epäonnistuu tasapainoisen suhteen luomisessa toiseen, sitä pakotetumpana hän jatkaa etsintäänsä:

> [J]a säteellä
> ratsastaja kolkuttaa
> suljetun puutarhan
> porttiin, ja
> kaikki mitä
> kavahdat on
> ennettä siitä
> että johonkin
> sinut on vihitty,
> sillä vaikka nostat
> luurin ja vastaat,
> puhelin ei lakkaa soimasta
> (PVT, 15).

Skandaalin vetovoima vaikuttaa myös runoa tulkitsevaan lukijaan. Antaahan vastaamisen pakko vaikutelman, että vastaajalla on mitä tärkein syy haluta sitä, mitä hän

tavoittelee. Tällaisen pakottavan esteen – joka sekä vihkii että kavahduttaa – on kätkettävä mittaamaton aarre, jonka etsimiseen on käytettävä kaikki jäljellä olevat voimat (Girard 1961, 181).

”Felix culpa I” -runon loppu, jota edellä siteerasin, eroaa merkittävästi sen vastinparin lopetuksesta. ”Felix culpa II” -runossa suhde toiseen esitetään skandaalin sijaan personoituna kristillisenä lahjana, jota kuvataan katolisesta mystiikasta tutuin kielikuvin:

> [--] runossa
> kuten rakkaudessa
> kaikki tapahtuu
> sinussa ja sinua
> vailla, kun hiljaa
> tihentyy pimeydessä
> hiili ja Alban tryffeli
>
> ja tiedät katseen
> joka tilkitsee murheen
> vaikka on
> murhe itse,
> lahja joka
> kerran annettiin
> saamatta mitään
>
> takaisin, lahja
> joka näkee
> meidät ja
> silti hymyilee
> kuin kylkeen
> puhkaistu aurinko:
> siinä se nyt on
> (PVT, 55–56).

Teoksen lopussa runon puhuja tunnustaa sen, mikä teoksen alussa tuntui aina pakenevan saavuttamattomiin vedenlähteisiin, suljettujen paratiisin porttien taakse ja lakkaamatta soivaan puhelimeen: niin runossa kuin rakkaudessakin kaikki tapahtuu sinussa ja sinua vailla. Pakonomaiseksi muuttuneen metafyysisen halun ja autonomian illuusion on rikkonut uudella tavalla ymmärretty itsen ja toisen välisen suhde, jossa itseen ei enää yritetä koota kaikkea toisissa nähtyä täyteyttä. Varmasti myös ristiinnaulitun haavojen ja katseen on mahdollista ”skandalisoida”, mutta tässä ne edustavat pikemminkin anteeksiantoa ja muistamista.

Tässä mielessä runon lopun kristillisessä tunnustuksessa on jotakin samaa Girardin tarkastelemien suurten romaanien lopetusten kanssa: ”Metafyysisestä halusta luopuminen muodostaa romaanien päätösten ykseyden” (Girard 1961, 293; suom. TK).[10] Enää omasta itsestä puuttuvaa täyteyttä ei etsitä toisista, joista muodostui skandaaleja. Mimeettisen kilpailun tilalle on tullut *imitatio Christi*.

Apokalypsi ja sijoiltaan vivuttu maailma

Kekseliäitä sanaleikkejä runsaasti hyödyntävä teos *Vaaleanpunainen ilmestyskirja* on sekoitus myyttisiä vihjeitä sekä teknologian, median ja sotien nopeuttamaa modernia kuvastoa. Teos on ajoittain poliittisesti kantaaottava puhuessaan esimerkiksi markkinavoimista, välillä taas alkemistisen kirjoituksen tapaan harhaileva tekstikudos, joka jättää lukijalleen vain epämääräisiä vihjeitä. Tällaisena teos on syytä sijoittaa raamatullisten apokalypsien jatkumolle. Esimerkiksi Robert Hamerton-Kelly (2007, 5) määrittelee teoksessa *Politics and Apocalypse* apokalypsin sen raamatullisesta taustasta lähtien koodatuksi narratiiviksi, jolla on usein poliittinen merkitys. Tuomen runoelmalle ei tosin ole vierasta myöskään alkemistinen kirjoitustapa. Sen eräänä tunnuspiirteenä on käyttää vailla vastausta jääviä vihjeitä ja peitenimiä, joiden ainoa tarkoitus on kätkeä syvien merkitysten poissaolo (Pinkus 2010, 16).

Teoksen nimirunoelma alkaa selittämättömillä enteillä. Taivas on jälleen kerran levoton, kun outo vihellys kiertää öisen kaupungin taivaalla. Kadut ovat täynnä enteilevää höyryä. Niin kuin monissa hirviömyyteissä, maalliset eläimet lentävät saatuaan taivaallisten olentojen siivet. Samalla muistetaan huomauttaa, että vain valitut voivat ymmärtää näitä outoja enteitä. (VI, 19–20.) Runoelma saa kuitenkin pian epätoivoisemman sävyn, sillä se päinvastoin alkaa harmitella selkeiden erojen puuttumista. Värien sekoittuminen osoittautuu vaaralliseksi, sillä Theseuksen traaginen virhe Aigeianmerellä – hän ei muistanut vaihtaa mustia purjeita valkoisiin – uhkaa toistua paikasta riippumatta (VI, 25–27).

Huoli selkeiden erojen katoamisesta vahvistuu jo runoelman motoksi valitussa lainauksessa ranskalaiselta benediktiiniläismunkki Antonin Augustin Calmet'lta (1672–1757). Oman aikansa katolilaisuudelle tyypillisesti Calmet tulkitsi *Raamattua* kirjaimellisesti. "Vaaleanpunaisen ilmestyskirjan" englanninkielisessä motossa hän varoittaa pyhän rajojen hälvenemisestä:

> The number 666 can be found in names and words the most sacred and of the most opposite character to the Antichrist, so that the wisest and best plan is to be silent rather than to invent fancy meanings which may be unjustly applied (VI, 17).

Koko runoelma voidaan lukea kommenttina Calmet'n varoitukseen. Calmet'n ajatus heijastelee länsimaissa ainakin 1500-luvulle asti vallinnutta allergista asennetta, jolla pyhä on pyritty pitämään erillään sekä sille vastakkaisista voimista että maallisesta (ks. Bandera 1994). Allerginen asenne on tämänkin jälkeen usein säilynyt, mutta usein kääntyneenä toisin perin: profaaniksi ymmärretty maailma pyritään pitämään puhtaana taivaallisista aineksista (mt.). Runoelmassa Calmet'n pelko on käynyt toteen, sillä pedon luku löytyy muualtakin kuin perinteisen raamatuntulkinnan mainitsemista kohteista:

[K]uka antoi
jonotusnumeron
666 kuin
polttomerkin
otsaan
jotta ostaisimme
ja myisimme

itsemme helvettiin,
näinhän meille aina
kerrottiin, mutta ei,
yhtä hyvin
on kyse myös
auringon luvusta,

sorath sorath
raakkuvat varikset
räystäillä, ja
etäisyyksiin vihityille
tämä on
silkkaa hepreaa,

tämä on vaaleanpunainen
ilmestyskirja,
kun sarastus ja
varjo vaihtavat
paikkaa

eikä kukaan
tiedä mitä
väriä tunnustaa
tai kenen lipun
alla kulkee [--]
(VI, 47–48).

Kun pedon luvun edustamaa pahuutta ei kyetä rajaamaan esimerkiksi kirjaimellisella tulkinnalla – niin kuin runon puhujan tulkintayhteisössä on ennen voitu tehdä, sillä ”näinhän meille aina / kerrottiin” – runon puhuja löytää sen merkityksiä myös petoa tarkoittavasta hepreankielisestä sanasta *Sorath*, joka on myös yhdistetty lukuun 666. Samalla runon motossa esitetty huoli erojen katoamisesta laajenee eksegetiikasta myös sosiaaliselle ja poliittiselle tasolle, sillä menetettyään kykynsä ulkoistaa pahuus yhteisö on myös menettänyt kykynsä perustaa itsensä myyttisesti: jos ketään ei voida osoittaa yksimielisesti pahaksi, kukaan ei ole enää syytön.

Pyhäinjäännökset eivät enää toimi rajaavina kategorioina: ”[--] nämä / häviävät hetket / ovat yhtä arvokkaita / kuin Johannes / Kastajan pääkallo // tai Pyhän Paavalin / leukaluu [--]” (VI, 54). Desakralisoituneessa maailmassa Paavalin leukaluu on vain pala luuta, aivan kuten toteemit ovat vain paloja puuta ja pyhät kivet pelkkiä kiviä. Mikään ei erota niiden arvoa immanenttien ”häviävien hetkien” arvokkuudesta. Kokonainen mennyt maailma on tullut siirtyneeksi pois paikoiltaan:

[--] voi
Arkhimedes,

sydän on
se piste jossa
maailma vivutaan
sijoiltaan, ja se
on linnoittautuessaan
vapaa, koska

se antaa anteeksi
vaikka taivaalta
sataisi rakeita
kuin uuden
jääkauden siemeniä,
kurnusimppuja

ja kummelinturskia,
ja riivaajat
ja raivottaret
kylväisivät tänne
spitaalin ja
tulirokon merkit

ja iskisivät säpäleiksi
sen peilin
jonka oli määrä
heijastaa jokin
siedettävämpi
kohtalo,

sydän kuin
Rosettan kivi
jonka oikea
tulkinta olemme
me [--]
(VI, 48–50).

Romanttinen ”sydän” voi lopulta toimia Arkhimedeen pisteenä, josta kokonainen maailma vivutaan sijoiltaan – niin kuin Jean-François Champollionin ratkaistessa hieroglyfien arvoituksen Rosettan kiven avulla. Ihmiset ovat olleet osia ikään kuin hieroglyfien tapaan koodautuneessa myyttisessä järjestelmässä, joka nyt purkautuu oikein tulkitusta ihmissydämestä lähtien. Walter Benjamin on todennut pyhän ja hieroglyfien yhteydestä seuraavasti:

> Kirjoituksen pyhyys on erottamattomasti sidottu ajatukseen sen tiukasta koodautumisesta. Jokainen pyhä kirjoitus nimittäin kiinnittyy tiettyyn järjestelmään, joka lopulta yhdistyy yhdeksi ja muuttumattomaksi, tai pyrkii muodostumaan sellaiseksi. Siksi aakkosellinen kirjoitus yhdistelmänä kirjoituksen yksikköjä on kauimmaksi poikennut pyhien järjestelmien kirjoituksesta. Jälkimmäiset muodostavat hieroglyfejä. Halu varmistaa minkä tahansa kir-

> joituksen pyhä luonne – konflikti pyhän voimassaolon ja profaanin ymmärrettävyyden välillä tulee aina olemaan – johtaa järjestelmiin, hieroglyfeihin. (Benjamin 1991, 351; suom. TK.)[11]

Benjaminin mukaan juuri kielestä toiseen kääntyvä profaani ymmärrettävyys asettuu pyhän koodautuvaa tendenssiä vastaan. Tämä ajatus on kuitenkin syytä ymmärtää Benjaminin omaperäistä kielikäsitystä laajemmin: esimerkiksi anteeksianto edellyttää menneiden vääryyksien avointa tulkintaa, ei niiden yhteisöllistä ritualisointia tai niiden myyttisiä transfiguraatiota, jotka usein vain vaientavat uhriensa äänet.

Epäilemättä Tuomen runous on Benjaminin tarkoittamassa mielessä yhä osaltaan altis pyhittäville tendensseille, mihin viittaa esimerkiksi *Vaaleanpunaisen ilmestyskirjan* numerologinen arkkitehtuuri – teoksen nimirunoelmassa on tarkalleen 666 säettä. Desakralisoivaan tendenssiin viittaa kuitenkin se, että runoelman mukaan muinoin hieroglyfien tapaan koodautunut sydän kykenee antamaan anteeksi, vaikka myyttisen kohtalon heijastanut peili rikkoutuisi. Myyttisellä kielellä runoelma toteaa, että riivaajia ja raivottaria on yhä jäljellä ja että ne myrkyttävät yhä ihmisten välisiä suhteita kylvämällä spitaalin ja tulirokon merkkejä, mutta ne eivät enää heijasta ”siedettävämp[ää] kohtalo[a]” ja perusta yhteisöä. Runoelman jälkimytologisessa maailmassa on käynyt mahdottomaksi palata yhteisön pelastaviin figuureihin: ”[J]a siksi on // turha puhua / naurettavasta / totuudesta, joka / löytyy kuin / ajelehtiva lapsi / koristaan keskeltä // osmankäämien / holvia [--]” (VI, 41–42).

Maailman desakralisoitumisen lisäksi Tuomelle ominainen mystiikka tulee myös runoelmassa esiin: ”pohjimmiltaan” ovat ”samaa juurta / kaikki” (VI, 51), ja ”on kuin jokin / näkymätön säie // virittyisi kaiken / olevan välille” (VI, 53). Mystiikka on yritys vetäytyä sekä mimeettisen mallien että pyhää välittävien kuvien ulottumattomiin, mikä on osaltaan äärimmäinen keino välttää mimeettisiä konflikteja. Tästä kertovat myös kuvaukset pimeyden ja kirkkauden kääntymisestä toisikseen (VI, 51) sekä kokemus kaitselmuksen nielemäksi tulemisesta (VI, 52). Luopuminen mimeettisestä halusta tosin muistuttaa enemmän esimerkiksi buddhalaisuutta kuin kristinuskolle tyypillistä *imitatio Christiä*, joka affirmoi mimeettisen mallin (Girard 1996, 63). Kenties tämä heijastaa Tuomen syvää vakuuttumista siitä, että eri uskonnollisten traditioiden mystikot puhuvat pohjimmiltaan samoista asioista (Halonen 2010).

Lopuksi

Kaksi Panu Tuomen 2000-luvun alun runoteosta – *Pyhän Vituksen tauti* ja *Vaaleanpunainen ilmestyskirja* – viittaavat molemmat useilla eri tavoilla mimesiksen vetovoimaan ihmisten välisissä suhteissa. Tästä ovat osoituksena niissä ilmenneet lukuisat eriytymättömyyden kriisit. Myyttiset figuurit ajautuvat kilpailuihin ja uhkaavat muuttua toisikseen. Sosiaaliset ja uskonnolliset hierarkiat horjuvat. Ulkoisten uskonnollis-

ten välittäjien puuttuessa vastavuoroinen mimesis tuo mukanaan skandaaleja, jolloin yksilöt muuttuvat lumoaviksi esteiksi toinen toisilleen. Pyhän Vituksen tanssitauti voi muiden tarttuvien tautien tavoin saada kokonaisia yhteisöjä sekasorron valtaan, eikä edes yhteisön tabuin suojaama keskus välty tartunnalta: ”[V]aietulla sanalla / on pyhän Vituksen / tauti” (PVT, 9).

Jos pyhä ymmärretään René Girardia seuraten yhteisöllisenä mekanismina, joka kätkee mimeettisten mallien kanssa syntyneet konfliktit kanavoimalla ne yhteisön ulkopuolelle, Tuomen runoteokset edustavat usein päinvastaista kehitystä. Juuri mimeettiset suhteet ja pitkittyneet kriisit jäävät niissä näkyville. Siinä missä erityisesti *Pyhän Vituksen tauti* lukuisine myyttisine viittauksineen jättää mimeettiset vastavuoroisuudet tulkittaviksi, *Vaaleanpunainen ilmestyskirja* puolestaan antaa ymmärtää, että mimesiksen vaarojen kieltäminen – sen palauttaminen jonkinlaiseen myyttiseen järjestykseen – voisi tarkoittaa ainoastaan totalisoivaa ratkaisua, yksilöiden kokoamista yhteisen lipun alle. Mutta juuri tämä katkeamaton ketju on käynyt mahdottomaksi runoelman kuvaamassa maailmassa, sillä pyhä ja profaani ovat menettäneet kulttuuria jäsentävän voimansa – mikä tarkoittaa, loppujen lopuksi, että mimeettisiä konflikteja ei kyetä enää ulkoistamaan yhteisöä perustavasti.

Näin Tuomen tekstit toimivat osaltaan sisältämiensä myyttisten motiivien kriittisenä kommentaarina.[12] Kuten raamatulliset esikuvansa, ne käyttävät usein myyttistä kieltä mutta myös kieltäytyvät myyttisistä, selkeät erot palauttavista ratkaisuista, kuten pelastavista figuureista. Konfliktit peittävän järjestyksen sijaan runot näyttävät mimesiksen vetovoiman ja asettuvat konfliktien uhrien, muistamisen ja anteeksiannon puolelle. Tässä mielessä Tuomi tulee usein tulkinneeksi anti-uhrauksellisesti aikaisempia myyttejä ja aikansa yhteiskuntaa.

Viitteet

[1] Parhaita yleisesityksiä Girardin ajattelusta ovat Fleming (2004) ja kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta Doran (2008). Suomalaista keskustelua sisältyy erityisesti *Nuoren voiman* Girard-teemanumeroon 6/2008.

[2] Erityisesti ”The Plague in Literature and Myth” (Girard 1978a, 136–154).

[3] ”[--] l’épidémie de peste symbolise toujours l’imminente disparition du groupe, l’advenue d’une réciprocité violente et généralisée où chacun est le rival de l’autre. Le peste est un symbole et un symptôme de la perte des différences.”

[4] ”L’effondrement des institutions efface ou télescope les différences hiérarchiques et fonctionnelles, conférant à toutes choses un aspect simultanément monotone et monstrueux. Dans une société qui n’est pas en crise l’impression de différence résulte à la fois de la diversité du réel et d’un système d’échanges qui *diffère* et par conséquent dissimule les éléments de réciprocité que forcément il comporte, sous peine de ne plus constituer un système d’échanges, c’est-à-dire une culture. [--] Quand la société se détraque, par contre, les échéances se rapprochent, une réciprocité plus rapide s’installe non seulement dans les échanges positifs [--] mais dans les échanges hostiles ou ’négatifs’ qui tendent à se multiplier.”

[5] Tuomen tuotannossa vastakohtien yhtymisen teema on ollut toistuvasti esillä (Tuomi 2009).
[6] ”Souvent le commencement des mythes se réduit à un seul trait. Le jour et la nuit sont confondus. Le ciel et la terre communiquent: les dieux circulent parmi les hommes et les hommes parmi les dieux. Entre le dieu, l’homme et la bête, il n’y a pas de distinction nette. Le soleil et la lune sont frères jumeaux; ils se battent perpétuellement et l’on ne peut pas les distinguer. [--] C’est toujours, en somme, la mauvaise réciprocité trop rapide et visible qui uniformise les comportements dans les grandes crises sociales susceptibles de déclencher les persécutions collectives. L’indifférencié n’est qu’une traduction partiellement mythique de cet état des choses. Il faut y associer le thème des jumeaux ou des frères ennemies qui illustre l’indifférenciation conflictuelle de façon particulièrement économique [--].”
[7] ”Il n’y a plus ni Dieu, ni roi, ni seigneur pour les relier à l’universel. C’est pour échapper au sentiment du particulier que les hommes désirent selon *l’Autre*; ils choissent des dieux de rechange car ils peuvent pas renoncer à l’infini.”
[8] Girard (1978b, 438–453); Girard (1996, 198); Girard (1999, 23–39).
[9] ”A mesure que le ciel se dépeuple le sacré reflue sur la terre; il isole l’individu de tous les biens terrestres; il creuse, entre lui et l’ici-bas un gouffre plus profond que l’ancien au-delà. La surface de la terre où habitent les *Autres* devient un inaccessible paradis.”
[10] ”C’est le renoncement au désir métaphysique qui fait l’unité des conclusions romanesques.”
[11] ”Die Heiligkeit der Schrift ist vom Gedanken ihrer strengen Kodifikation untrennbar. Denn alle sakrale Schrift fixiert sich in Komplexen, die zuletzt einen einzigen und unveränderlichen ausmachen oder doch zu bilden trachten. Daher entfernt sich die Buchstabenschrift als eine Kombination von Schriftatomen am weitesten von der Schrift sakraler Komplexe. Diese prägen in der Hieroglyphik sich aus. Will die Schrift sich ihres sakralen Charakters versichern – immer wieder wird der Konflikt von sakraler Geltung und profaner Verständlichkeit sie betreffen – so drängt sie zu Komplexen, zur Hieroglyphik.”
[12] Lisää kirjallisuudesta myyttien kriittisenä kommentaarina teoksessa Goodhart (1996).

Lähteet

Primäärilähteet

Tuomi, Panu 2003. *Pyhän Vituksen tauti* [= PVT]. Helsinki: WSOY.

Tuomi, Panu 2005. *Vaaleanpunainen ilmestyskirja* [= VI]. Helsinki: WSOY.

Sekundäärilähteet

Bandera, Cesáreo 1994. *The Sacred Game. The Role of the Sacred in the Genesis of Modern Literary Fiction*. University Park: Pennsylvania State University Press.

Benjamin, Walter 1991. *Gesammelte Schriften,* Band I. Hrsg. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt: Suhrkamp.

Cooke, Jennifer 2009. *Legacies of Plague in Literature, Theory and Film.* Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Doran, Robert 2008. Editor’s Introduction: Literature as Theory. Robert Doran (ed.), *Mimesis and Theory. Essays on Literature and Criticism, 1953–2005.* Stanford: Stanford University Press, xi–xxvi.

Fleming, Chris 2004. *René Girard. Violence and Mimesis.* Cambridge: Polity Press.

Girard, René 1961. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset.

Girard, René 1978a. *"To Double Business Bound". Essays on Literature, Mimesis, and Anthropology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Girard, René 1978b. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset.

Girard, René 1982. *Le bouc émissaire*. Paris: Grasset.

Girard, René 1996. *The Girard Reader.* Ed. James G. Williams. New York: Crossroad.

Girard, René 1999. *Je vois Satan tomber comme l'éclair*. Paris: Grasset.

Girard, René 2004. *Väkivalta ja pyhä.* (*La violence et le sacré*, 1972.) Suom. Olli Sinivaara. Helsinki: Tutkijaliitto.

Girard, René 2007. *Achever Clausewitz.* Paris: Carnets Nord.

Goodhart, Sandor 1996. *Sacrificing Commentary. Reading the End of Literature.* Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.

Goodhart, Sandor 2009. Literature, Myth, and Prophecy. Encountering René Girard. Sandor Goodhart, Jorgen Jorgensen, Tom Ryba & James G. Williams (eds.), *For René Girard. Essays in Friendship and Truth.* East Lansing: Michigan State University Press, 87–99.

Halonen, Kaisa 2010. Runoja yötyönä. *Vantaan Lauri* 18.11.2010.

Hamerton-Kelly, Robert 2007. An Introductory Essay. Robert Hamerton-Kelly (ed.), *Politics and Apocalypse*. East Lansing: Michigan State University Press, 1–28.

Oja, Outi 2012. From Autofictive Poetry to the New Romanticism. The Guises of Finnish Poetry in the 1990s and 2000s. Leena Kirstinä (ed.), *Nodes of Contemporary Finnish Literature.* Studia Fennica Litteraria 6. Helsinki: Finnish Literature Society, 112–135.

Pinkus, Karen 2010. *Alchemical Mercury. A Theory of Ambivalence.* Stanford: Stanford University Press.

Tuomi, Panu 2009. Vastakohtien salavuoteudesta. Torsti Lehtinen (toim.), *Kirjailijan Raamattu.* Helsinki: Johnny Kniga, 165–180.

Žižek, Slavoj & Boris Gunjević 2013. *God in Pain. Inversion of Apocalypse*. New York: Seven Stories Press.

Leena Kaakinen

Kirjallisuudentutkimuksen yleistajuistaminen – miten ja kenelle?

Yhteiskunnallinen vuorovaikutus on koko tiedeyhteisön tehtävä. Sen olennainen osa on tieteen yleistajuistaminen. Tutkimuksissa rakentuva tieto, tulkinnat ja oivallukset ansaitsevat päästä osaksi laajemman yleisön yleissivistystä. Tutkimustuloksilla on usein merkitystä koko yhteiskunnalle, joten niistä on syytä kertoa laajemmallekin joukolle kuin vain oman alan tutkijoille ja tiedeyhteisölle. Muuten voi käydä niin, että suuren yleisön saatavilla on vanhentunutta tai jopa virheellistä tietoa.

Tämä koskee myös kirjallisuudentutkimusta. Lukeminen on suosittu harrastus, joten suuri yleisö on kyllä kiinnostunut kirjallisuudentutkimuksen tuloksista. Kirjallisuudentutkijat ovat tekstien tulkitsemisen asiantuntijoita. Heillä on siis paljon annettavaa tavallisille kirjallisuuden lukijoille. Vaikka nykyään puhutaankin paljon kirjan kuolemasta, kustannusalan kriisistä ja kirjojen myynnin hupenemisesta, kirjallisuudella on edelleen suuri merkitys yhteiskunnassamme ja kulttuurissamme. Kun ihmiset lukevat kirjoja, he pohtivat samalla omaa elämäänsä ja ympäröivää maailmaansa peilaten sitä lukemansa kirjan maailmaan. He ovat vuorovaikutuksessa lukemiensa teosten kanssa ja pohtivat niitä myös yhdessä ystäviensä ja tuttaviensa kanssa. Myös kirjallisuudentutkijat voivat osallistua tähän vuorovaikutukseen: tutkijoiden tulkinnat voivat tarjota näkökulmia, jotka ovat tavallisille lukijoille uusia ja rikastuttavat näiden lukukokemusta ja keskusteluja. On erikoista, että nykyisissä julkisissa kirjallisuuskeskusteluissa kirjallisuudentutkijoiden, aiheen todellisten asiantuntijoiden, ääni kuuluu niin harvoin.

Yleistajuiset kirjallisuutta käsittelevät tekstit ja muu julkinen kirjallisuuskeskustelu keskittyvät usein kirjailijoiden elämään ja persoonaan. Kirjailijoiden teoksiakin tarkastellaan – silloin kun itse teoksia ylipäänsä tarkastellaan – suhteessa kirjailijan elämään. Myös kirjallisuudentutkijat itse puhuvat kirjoista julkisuudessa usein biografisin painotuksin. Vaikka kirjallisuudentutkimuksessa on jo vuosikymmeniä sitten julistettu tekijän kuolemaa ja tekstin ja lukijan syntymää, tämä ei ole ulottunut populaarijulkisuuteen – edes tutkijoiden itse kirjoittamissa populaareissa teksteissä.

Kirjailijoiden elämää käsittelevien tekstien lisäksi toinen populaarin kirjallisuusjulkisuuden valtalaji ovat tietysti kirja-arvostelut ja muut kirjaesittelyt, joita julkaistaan paitsi lehdissä myös – tai ehkä nykyisin peräti ennen kaikkea – verkon kirjallisuusblogeissa. Monet kirjallisuusblogit ovat varsin suosittuja, ja niitä pitävät niin tavalliset ihmiset kuin kirjallisuudentutkijatkin.

Mutta eivätkö yleistajuiset kirjallisuutta käsittelevät tekstit voisi olla jotakin muutakin? Eikö kirjallisuutta voisi lähestyä toisistakin näkökulmista ja eikö siitä voisi kirjoittaa yleistajuisesti muissakin tekstilajeissa kuin kirja-arvosteluissa ja elämäkerroissa?

Yksi vai kaksi lukijakuntaa?

Varsinainen tieteellinen kirjallisuudentutkimus on tavallisten lukijoiden tavoittamattomissa. Tutkimusten kieli on heille liian vaikeaa, täynnä jargonia ja koukeroita. Sen käsitteet ovat lukijoille outoja, eivätkä he tunne myöskään niitä tutkijayhteisön sisäisiä keskusteluja, joihin tutkimuksissa viitataan. Näiden keskustelujen taustalla olevat teoriat ja suuntaukset ovat myöskin heille vieraita. Lähdeviitteiden ja toisten tutkijoiden nimien suuri määrä saa tekstin tuntumaan raskaalta lukea.

Tämä pulma on tietenkin tuttu muillakin tieteenaloilla, ja yksi houkutteleva, joskaan ei paras mahdollinen, ratkaisu olisi erottaa tieteelliset julkaisut selvästi yleistajuisista julkaisuista. Näin vältetään se, että tutkijayleisö kyllästyisi heille tuttujen käsitteiden, teorioiden ja keskustelujen taustojen avaamiseen tai ärsyyntyisi siitä, että asioita käsitellään kertomatta lähdeviitteen avulla, kuka tutkija minkäkin käsityksen on esittänyt. Yleistajuisessa kirjallisuudessa taas asiat voi – ja ne täytyy – esittää aivan toisin: lähdeviitteitä ei tarvita, joitakin mutkia voi hiukan suoristaa, tieteellisten keskustelujen yksityiskohdat jätetään pois ja monet tutkijoille itsestään selvät asiat täytyy selostaa ja kerrata. Ja ennen kaikkea tyylin täytyy olla viihdyttävä.

Esimerkiksi varsinaiset opinnäytteet, kuten väitöskirjat, eivät yleensä sovellu laajemman yleisön tietokirjoiksi. Niinpä nykyään harva kustantaja julkaisee enää väitöskirjoja joitakin poikkeuksia lukuunottamatta – myös siitä syystä, että väitöskirjat ovat saatavilla ilmaiseksi verkossa ja kirjastoissa. Väitöskirjoissa tutkijan täytyy osoittaa oppineisuutensa, joten aiheet ovat tyypillisesti suppeita ja erikoistuneita ja niihin poraudutaan syvälle ja yksityiskohtaisesti. Tutkijan täytyy kuvata ja perustella käyttämänsä teoriat ja menetelmät huolellisesti. Asioista puhutaan niitä käsitelleiden tutkijoiden kautta, jotta opinnäytteestä ilmenisi, että sen tekijä tuntee olennaiset lähteet, tutkijat, keskustelut ja keskustelujen vaiheet. Tällainen lähestymistapa ei palvele tavallista lukijaa, joka haluaisi aiheesta perustietoja, ei erikoistunutta, hienostuneiden teoreettisten erottelujen kautta etenevää esitystä. Tavallista lukijaa kiinnostavat tulokset ja tulkinnat, ei se, millä metodeilla ja teoria-apparaateilla ne on saatu. Häntä ei myöskään kiinnosta, kuka nimenomainen tutkija minkäkin näkemyksen on esittänyt. Sen sijaan opinnäytteiden tarkastajia kiinnostavat nimenomaan väitöskirjassa ilmenevä teorioiden tuntemus ja siinä käytetyt metodit ja se, miten tutkija osaa niitä käyttää. Lähtökohta opinnäytteessä ja laajan yleisön tietokirjassa on siis täysin erilainen.

Tiedekirjallisuuden ja laajan yleisön tietokirjan selkeän erottelun suuntaan vie vahvasti myös *open access* -kehitys eli vaatimus siitä, että tutkimukset olisivat vapaasti

saatavilla ja kaikkien luettavissa verkossa. Kustantajien on taloudellisesti mahdotonta julkaista tieteellisiä tutkimuksia, jos ne ovat myös ilmaiseksi saatavilla verkossa. Tiedepohjaisten kirjojen maksava yleisö hupenee. Tämä puolestaan voi vahvistaa kustantajan halua erottaa julkaisemansa kirjat selvästi avoimesti saatavilla olevasta materiaalista. Se voi muovata kustantajien julkaisemia tietokirjoja entistä vähemmän tutkimuksiin perustuviksi ja entistä selvemmin tiedekirjallisuudesta erottuviksi ja jopa vähentää entisestään kustantajien kiinnostusta ottaa tiedepohjaista kirjallisuutta julkaisuohjelmiinsa. Tällä voi pahimmillaan olla merkittävä yhteiskunnallinen ulottuvuus: tavallisten kansalaisten kosketus tieteeseen voi heikentyä, kun heidän lukemissaan tietokirjoissa on tiedettä entistä vähemmän. Vaikka tutkimukset olisivatkin verkossa kaikkien luettavissa, tavalliset kansalaiset tuskin niihin silti tutustuvat, sillä niissä tieto tarjotaan heille hyvin vieraassa ja hankalasti omaksuttavassa muodossa. Paradoksaalisesti *open access* voikin syventää juopaa tavallisen kansan ja tiedeyhteisön välillä.

Erottelu tiedekirjojen ja yleisen tietokirjallisuuden välillä ei kuitenkaan ainakaan nykytilanteessa ole kovin toimiva pienellä kielialueella. Lukijoita on yksinkertaisesti liian vähän, jotta samasta aiheesta voitaisiin julkaista kaksi eri kirjaa kahdelle eri yleisölle. Niinpä kustantajan näkökulmasta ihanteellisinta olisi, jos sama kirja voisi palvella niin kirjallisuudentutkijoita, -opiskelijoita kuin laajempaakin yleisöä eli maksimoida yleisönsä. Joskus tällaisen laajan yleisön tavoittaminen voi olla välttämätöntä kirjan kannattavuudelle.

Laajan yleisön tarpeet

Hyvänä vertailukohtana voisi tarkastella historiantutkimusta. Historia on suosittu populaarikirjallisuuden aihe, ja historiantutkijat kirjoittavatkin paljon yleistajuisia kirjoja laajalle yleisölle. Historia onkin tieteenala, jolla yleistajuistaminen on luontevaa ja helpompaa kuin monella muulla alalla. Esimerkiksi monista luonnontieteiden aloista on vaikea kirjoittaa käyttämättä hankalia, suurelle yleisölle tuntemattomia termejä, ja itse tutkimusaiheetkin ovat niin monimutkaisia ja kaukana arkielämästä, että ne ylittävät muiden kuin alan ammattilaisten käsityskyvyn. Historiallisista tapahtumista kirjoittaminen ei sen sijaan vaadi vaikeita termejä, ja sen tutkimusaiheet ovat luonteeltaan sellaisia, että niistä on mahdollista kirjoittaa kiehtovan, juonellisen kertomuksen muodossa. Lisäksi erityisesti Suomen lähihistoria ja sitä koskevat tutkimustulokset kiinnostavat laajaa joukkoa ihmisiä jo siksi, että suhde niihin on henkilökohtainen: lähihistorian tapahtumat ovat osa joko omaa tai vanhempien ja heitä edeltävien sukupolvien kokemusmaailmaa. Historian tapahtumia koskevat uudet tutkimustulokset ja tulkinnat ovat usein myös yhteiskunnallisesti merkittäviä ja saavat aikaan paljon keskustelua. Historiantutkimuksessa yleistajuistamisella on pitkät ja vahvat perinteet, ja sitä myös arvostetaan. Monella alalla populaareja kirjoja julkaisevaa tutkijaa saatetaan

vähätellä, ja yleistajuisten tekstien tuottamisen katsotaan heikentävän hänen uskottavuuttaan ja ansiokkuuttaan tutkijana. Historiantutkimuksessa näin ei ole, eikä kiehtovan ja mukaansatempaavan kirjoitustavan sekä tutkimuksen ansiokkuuden ja tulosten uutuusarvon yhdistämistä samassa tekstissä pidetä mahdottomana. Esimerkkejä nuoren historiantutkijapolven etevistä yleistajuistajista ovat vaikkapa Mirkka Lappalainen, Markku Jokisipilä ja viime vuoden Tieto-Finlandia-palkinnon voittaja Ville Kivimäki.

Kirjallisuudentutkimuksellakin olisi mahdollisuus samanlaiseen kiinnostavuuteen kuin historiantutkimuksella. Senkin aihe on lähellä tavallisten ihmisten jokapäiväistä elämää ja kokemusmaailmaa. Siitäkin voi kirjoittaa tarinallisesti ja mukaansatempaavasti, onhan jo sen aihe, kirjallisuus, täynnä kiehtovia tarinoita. Kirjallisuus kiinnostaa ihmisiä ja herättää keskustelua aivan kuin historiakin, joten kirjallisuudentutkijoiden tuottamille yleistajuisille teksteille olisi lukijakuntaa ja kirjallisuudentutkijoilla olisi varmasti annettavaa tälle lukijakunnalle. Kirjallisuutta, kuten historiaakin, on mahdollista lähestyä ilman hankalaa terminologiaa. Tämä tietysti vähentää tekstin tieteellistä tarkkuutta, mutta tiedettä yleistajuistaessa tarkastelun yksityiskohtaisuus on muutenkin mietittävä uusiksi. Keskeiset käsitteet voi ja pitääkin selittää.

Kirjallisuudentutkija ei voi kirjoittaa laajalle yleisölle samalla tavoin kuin tutkijayhteisölle. Yleistajuinen kirja täytyy kirjoittaa aivan eri lähtökohdista kuin tutkimus. Kirja ei ole yhtä kuin tutkimus, vaan tutkimus on vain taustana kirjalle. Kirjassa ei ole tutkimuksen tai opinnäytteen rakennetta. Se ei koostu tutkimusongelman, metodin ja teoriataustan esittelystä ja tulosten raportoinnista. Sitä pitää sen sijaan ajatella kirjana, jolla on juoni. Aiheen täytyy olla etusijalla, ei sen, mitä eri tutkijat ovat siitä sanoneet. Olennaista ei välttämättä ole myöskään se, mitä tieteellisesti uutta juuri teoksen kirjoittajalla itsellään on sanottavana. Tärkeintä on tarjota olennaiset tiedot aiheesta sellaiselle ihmiselle, joka tietää siitä ennestään vain vähän tai ei juuri mitään. Pitää malttaa olla osoittamatta omaa oppineisuuttaan liiaksi, vaan on ajateltava lukijaa. On siis useinkin tarpeetonta mainita varsinaisessa tekstissä, kuka tutkija on keksinyt mitäkin tai selostaa yksityiskohtaisesti, miten tieteellinen keskustelu on edennyt.

Kuinka tällainen kirja sitten voi palvella myös opiskelijoita ja tutkijoita? Yksi tapa on sisällyttää kirjaan lähdeviitteet, mutta tavalla, joka häiritsee tavallista lukijaa mahdollisimman vähän, esimerkiksi sijoittamalla ne kirjan loppuun ja viittaamalla niihin varsinaisessa tekstissä vain loppuviitenumerolla. Näin tutkijalukijat saavat kirjasta tarvitsemansa lähdetiedot, mutta pitkät viiterimpsut eivät katkaise lukemista. Menetelmistä puolestaan voi laatia kirjan loppuun erillisen liiteosion. Opiskelijoita palvelee sekin, jos käsitteistä on kirjassa erillinen sanasto-osio, jossa ne selitetään. Myös muut hakemistot palvelevat sekä tutkijoita että laajempaakin lukijakuntaa. Varsinaisen tekstin taas tulisi olla tarinallista ja viihdyttävää ja tarjota myös uutta tietoa helposti avautuvassa muodossa. Monet käsitteet on mahdollista avata ihan muutamalla sanallakin. Näin

selitykset solahtavat asian jo tuntevien lukijoiden silmien ohitse lähes huomaamatta eivätkä häiritse lukemista, mutta asiaa tuntematon lukija saa kipeästi kaipaamansa avun.

Millainen kirjallisuudentutkimusta käsittelevä kirja kiinnostaisi laajaa yleisöä? Lukevia ihmisiä kiinnostavat muutkin asiat kuin kirjailijan elämänvaiheet. Eivät he lue kaunokirjallisuutta saadakseen tietää sen kirjoittajan elämästä vaan pohtiakseen kirjan avulla omaa elämäänsä, ympäröivää maailmaa ja ihmisyyttä, ja tietysti myös viihtyäkseen, paetakseen hetkeksi arkea ja uppoutuakseen teoksen maailmaan. Kirjallisuudentutkimus voisi siis tarjota virikkeitä näihin pohdintoihin ja syventää lukuelämyksiä. Lukijoita ei siis kiinnosta Kjell Westön elämä vaan enemmänkin se, millaisen näkökulman hänen romaaninsa antavat esimerkiksi 60-luvun Helsinkiin. Tai miten esimerkiksi fantasiakirja kuvaa ihmisenä olemista ja samanlaisia valtataisteluja, joita voi löytää jossakin muodossa myös nykyisestä politiikasta.

Kustantajia eivät kuitenkaan kiinnosta kovin erikoistuneet ja suppeat aiheet. Monet tutkimukset käsittelevät yksittäisten kirjailijoiden tuotantoa tai jopa yksittäisiä teoksia, mutta kustantajia kiinnostaisivat enemmän laajemmat esitykset esimerkiksi jonkin tietyn teeman ilmenemisestä suomalaisessa kirjallisuudessa laajalla aikavälillä. Millaisia eri ilmenemismuotoja teema saa, miten sen käsittely on muuttunut eri aikoina? Tällaisen teoksen kirjoittaminen toki vaatii valtavasti taustatyötä, ja nykyisessä nopeaa julkaisutahtia ja julkaisujen määrää painottavassa yliopistomaailmassa siihen ryhtyminen voi monelle tutkijalle olla mahdotonta.

Lukupiirien ja kirjallisuusblogien suosio kertoo siitä, että lukemiselta kaivataan entistä enemmän yhteisöllisyyttä. Lukeminen on yksinäistä puuhaa, joten ihmiset lukisivat mielellään tutkijoiden näkemyksiä lukemistaan kirjoista. Perinteiset julkaisukanavat eivät ehkä aina olekaan paras ja luontevin vaihtoehto tutkijalle, joka on kiinnostunut kirjallisuudentutkimuksen yleistajuistamisesta. Bloggaaminen voi olla monelle tutkijalle antoisa tapa kertoa tutkimistaan aiheista laajalle yleisölle. Siinä voi kirjoittaa lyhyitä, napakoita juttuja yksittäisistä tutkimuksessa esiin tulleista aiheista rennolla otteella. Se voi siis tuoda myös tarpeellista vastapainoa akateemiselle kirjoitustyylille, jonka moni tutkija kokee kahlitsevaksi ja kaavamaiseksi. Lisäksi siellä voi piipahtaa myös kiinnostavilla sivupoluilla, joita varsinaiseen tutkimukseen ei voi sisällyttää. Blogin avulla voi löytyä oma tapa kirjoittaa yleistajuisesti. Se voi ajan myötä kypsyä myös kokonaisen kirjan mittaiseksi ja muotoiseksi esitykseksi.

Kirjallisuudentutkija bloggaajana

Risto Niemi-Pynttäri

Aloitin bloggaamisen vuonna 2005, jolloin nämä internetin pikajulkaisualustat tulivat suosituiksi. Sitä ennen olin toiminut ohjaajana kirjoittajien verkkoryhmässä ja lumouduin kaikesta siitä vapaudesta, minkä verkko tarjosi. Verkkoinnostuksen vuoksi saksalainen romantiikka sai väistyä, Hölderlin-väitös jäi kesken, ja vaihdoin tutkimuksen aiheeksi verkkoproosan sekä aloitin työt luovan kirjoittamisen maisteriopiskelijoiden kanssa. *Kun Kirjoitan* oli ensimmäinen blogini. Kehittelin siinä mielikuvia luovasta kirjoittamisesta yliopistossa. Lueskelin postmodernia filosofiaa, jossa kirjoittamisen käsite oli jotain aivan muuta kuin luovan kirjoittamisen oppaissa. Harrastin pienissä teksteissäni teorian ja kuvittelun yhdistämistä, ne olivat ikään kuin akateemisia luovuusharjoituksia.

Blogitekstien laatiminen on minulle julkista ideointia. Kerään älyllisiä virikkeitä ja puristan niitä palloiksi. Julkisuus blogeissa on sopivan pientä, se ei vaadi liikaa, mutta kutsuu panemaan parastaan. Tärkeintä on, että julkisesti kirjoittaessani pääsen parempaan tulokseen kuin muistiinpanoissani.

Olen kokenut bloggaamisen jatkoksi opiskeluaikojeni pienlehtiaktivismille. Blogit ovat intellektuellille mahdollisuus osallistua julkiseen elämään. 2000-luvun alkuvuosina lehdistön asenteet kirjallista oppineisuutta kohtaan jyrkkenivät ja tutkijan toimintakenttä kaventui: jäljelle jäivät tiukan tieteellinen kirjoittaminen, yliopisto-opetuksen ilot ja yleistajuinen kirjoittelu sanomalehtien kulttuurisivuille.

Sitten tulivat blogit, jotka poistivat rajoja ja avasivat lattean yleistajuisuuden sijaan uuden reitin lukijoiden pariin. Osin se on sama reitti kuin pienlehdissä. Asiaa ei tuputeta ihmiselle, joka ei ole siitä kiinnostunut. Toisin sanoen blogit suuntaavat yhtenäiskulttuurin edellyttämän puhetavan ohi kohti pieniä ja keskustelevia yleisöjä.

Olen perustanut monenlaisia blogeja, ne ovat kuin kirjoja jotka eivät suostu päättymään, odottavat aina vaan uutta merkintää. Tutkimusjuttuja esittelevä linkkiblogini *Risto Niemi-Pynttäri* tarjoaa otteita artikkeleistani. Elämäntapablogini muuntuu ja vaihtaa nimeään vuodenaikojen mukaan: tällä hetkellä se on *Maagista kyökkirealismia*, keväällä blogi siirtyy puutarhan pariin. Itselleni tähän blogiin kirjoittaminen merkitsee ihmeellisen ja hämmästyttävän äärelle hakeutumista.

Luetuin on ehkä kuitenkin osuuteni *LUUTIIssa*, viiden kriitikon ja tutkijan ryhmäblogissa. *LUUTIIn* lähtökohtana on rennon erimielisyyden harjoittaminen kirjallisuuskeskustelun alueella. Monenlaisia debatteja on käyty mutta veriset verkkosodat on vältetty. Omat postaukseni eivät käsittele niin ajankohtaisia aiheita, että ne synnyttäi-

sivät debatteja, mutta terävässä ja kriittisessä seurassa on positiivisella tavalla haastavaa kirjoittaa.

Kokeilemme parhaillaan *LUUTIIssa* väitöskirjakäsikirjoituksen julkista kehittelyä ja kommentointia. Maaria Pääjärvi tutkii väitöshankkeessaan ”Kritiikki tekstilajina” muun muassa sitä, miten kritiikki muodostaa kirjallisuuskäsityksiä. Ensimmäinen blogissa jaettu teksti kehitteli hypoteesia uuskritiikistä modernistisen runouden taustalla.[1] Minä ja muut kommentoimme.

Avoin ja julkinen kehittely tuntuu tuovan tutkimuksen kommentointiin sekä hyvää että huonoa. Itse huomaan suosivani kommenteissa kärjistyksiä enemmän kuin tavallisesti ohjaajan roolissa, sillä se kuuluu blogikeskustelun tyyliin. Kärjistäminen ei kuitenkaan auta tutkijaa parantamaan tekstiään. Toisaalta julkisissa ja rajoittamattomissa kommenteissa voi aueta uusia näkökulmia, joiden myötä tutkimusteksti terävöityy ja ryhdistyy.

LUUTII on edistänyt myös omaa tutkimustani. Olen julkaissut blogissa huomioita ja avauksia, joissa tarkastelen verkon aiheuttamaa kirjallisen julkisuuden muutosta. Joistakin blogimerkinnöistä olen löytänyt ainesta laajemmaksikin artikkeliksi.

Tutkimusta lähellä olevassa bloggaamisessa on tasapainoilemista spontaaniuden ja harkinnan välillä. On hyvä kirjoittaa merkintä silloin kun kysymys on tuore. Blogi on joustava julkaisualusta: omia väärinkäsityksiä voi korjata myöhemmin. Päivittämistä odottava blogi kutsuu kehittelemään ajatuksia tuoreeltaan – ja testaamaan niitä saman tien.

LUUTII-ryhmäblogi: http://www.luutii.ma-pe.net/
Maagista kyökkirealismia: http://pynttari.wordpress.com/
Akateeminen blogi, *Risto Niemi-Pynttäri*: http://rniemi.wordpress.com

Päivi Kosonen

Kun aloitin bloggauksen 2000-luvun puolivälissä, olin etsimässä paikkaa jossa voisin virkistyä, elpyä. Olin harhaillut edelliset vuosikymmenet narratologis-feministisen kirjoittamisen autiomaassa ja janosin juotavaa. Halusin kirjoittaa enemmän itsenäni ja puhua vapaammin omilla äänilläni. Aloin blogata myös, koska halusin kirjoittaa vapaasti lukemistani kirjoista – ilman tulosvastuuta ja genrerajoja.

Minulla on kolme blogia. Vanhin on lukupäiväkirjatyyppinen sivusto, joka kantaa omaa nimeäni. Otin sen aktiiviseen käyttöön oikeastaan vasta kun toimin Mikael Agricola -käännöspalkintoraadissa vuosina 2007–2009. Kirjoittelin blogiin muistiinpanojani ja mietteitäni noiden vuosien käännöskirjasadosta.

Sen on oikeastaan korvannut toinen, maailman nykykirjallisuuksia esittelevän *Café Voltaire* -kirjasarjan ympärille luotu blogi, johon kirjoitan yhdessä muiden tutkijoiden ja kriitikoiden kanssa. Tällä blogilla on myös emäntä, Päivi Brink, joka huolehtii kommenteista ja näkyvyydestämme. *Café Voltaire* -blogi toimii nykyään myös Facebookissa, jonne kirjoituksia koskeva keskustelu on oikeastaan siirtynytkin.

Kolmas ja tuorein blogini on *Ajatusmatka*, joka yhdistää kirjallisuutta, luovaa omaelämäkerrallista kirjoittamista ja kirjallisuusterapiaa. Täällä saan vapaasti kirjoittaa henkisistä isistä ja äideistäni.

Näillä foorumeilla voin kirjoittaa lyhyesti melkein mistä haluan: eurooppalaisesta taideproosasta, myöhäismoderneista elämäntaito-oppaista, historiateoksista, omaelämäkerroista, dekkareista tahi miksei myös Valerius Bierzolaisen, varhaiskeskiaikaisen askeetikkomunkin, henkisestä perinnöstä.

Bloggaamiseen liittyvä vapauden tunne on omalla kohdallani todellinen; se on vaikuttava, efektiivinen. Kyse ei ole pelkästä illuusiosta, koska voin tuntea kirjoittamisen vapauden mielessäni ja ruumiissani. Kirjoittaessani blogia minun ei tarvitse osoittaa mitään, ei väittää mitään, ei palvella ketään. Minun ei tarvitse kahlita itseäni sen kummemmin kriittiseen parnassodiskurssiin kuin akateemiseen jargoniinkaan, oikeaoppisuudesta ja poliittisesta korrektiudesta puhumattakaan.

Kirjoitukseni *Café Voltaire* -blogissa tulevat usein rakenteensa ja tyylinsä puolesta lähelle perinteistä kirjallisuuskritiikkiä, jota myös kirjoitan. Blogissa minulla on kuitenkin mahdollisuus olla omakohtaisempi. Saan vapaammin keskittää jutun johonkin itselleni tärkeään asiaan tai yksityiskohtaan. Höyrytä yhdestä asiasta tasapuolisuudesta ja -vertaisuudesta välittämättä.

Blogikirjoittamisessa voin lähteä liikkeelle tunteista, joita teos on minussa herättänyt. Kun esimerkiksi kirjoitin syyskuussa *Café Voltaire* -blogiin Riikka Pelon romaanista *Jokapäiväinen elämämme*, saatoin kirjoittaessani kuunnella vain sormenpäitteni soittoa tietokoneen näppäimistöllä.[2] Näin sain kirjoittaessani tutustuttua niihin alkuhämmennyksen, ihmetyksen ja ihastuksen tunteisiin, joita Pelon romaanin lukeminen oli minussa herättänyt. Kokemani tunteet herättivät sitten lukijoissa yllättävän paljon vastakaikua *Café Voltairen* Facebook-sivulla.

Blogikirjoittaminen on muuttanut kirjoittamistani. Tai ehkä se on vain sopinut minussa tapahtuneeseen muutokseen. Kritiikkini ovat muuttuneet omakohtaisimmiksi, ja kirjallisuustieteellinen kirjoittamiseni on muuttunut entistäkin omakohtaisemmaksi.

Päivi Kososen blogi: http://www.paivikosonen.blogspot.fi/
Café Voltaire -blogi: http://avaincafevoltaire.blogspot.fi/
Ajatusmatka: http://ajatusmatka.blogspot.fi/

Paula Arvas

Aloitin *Dekkarihylly*-blogini vuonna 2010. Olin väitellyt edellisenä vuonna ja samaan aikaan jäänyt kotiin hoitamaan vauvaa. Yhtäkkiä olin irti työyhteisöstäni ja ammattiroolistani. Siinä tilanteessa päätin perustaa dekkariblogin. Kirjoitin blogiini esittelyitä ja arvioita uudesta ja vanhasta rikoskirjallisuudesta. Heti alussa päätin, että kirjoitan vain sellaisista kirjoista, joista pidän. Yleisökseni ajattelin innokkaat dekkarien lukijat, jotka haluavat vinkkejä kiinnostavista kirjoista. Päivitin blogiani aktiivisesti niin kauan kun olin vanhempainvapaalla. Kommentteja tuli muutama, lähinnä silloin kun olin tehnyt jonkin asiavirheen, mutta varsinaisia keskusteluja ei syntynyt. Itse en pitänyt siitä, etten aina ollut selvillä kuka kommentteja kirjoitti nimimerkkien suojista, joten kokemukseni bloggaamisesta ei varsinaisesti ole yhteisöllinen.

Kun palasin töihin vuoden 2011 alussa, blogin pitäminen jäi. Olin kirjoittanut verkkoon mietittyjä tekstejä ja käyttänyt jokaiseen blogitekstin hiomiseen muutaman tunnin parina päivänä viikossa. Tuota aikaa ei töihin paluun jälkeen enää tuntunut löytyvän. Päätin kuitenkin käyttää blogiani omien tutkimustekstieni julkaisemiseen. Kirjallisuudentutkijana olen kiinnostunut suomalaisen rikoskirjallisuuden historiasta. Halusin julkaista aihetta käsittelevät, lehdissä ilmestyneet artikkelini myös verkossa. Huomasin kuitenkin heti, etteivät pitkät tekstit toimi blogissa. Niistä pitäisi tehdä tiivistelmä ja laittaa sen alle linkki pidempään tekstiin. Niinpä tämäkin julkaisumuoto tyrehtyi. Olen kuitenkin edelleen sitä mieltä, että blogi voi toimia hyvänä väylänä oman tutkimuksen esittelyyn ja miksei myös keskustelun käymiseen. Kirjallisuushistoriaa käsittelevässä blogissa voisi esimerkiksi julkaista tietoa kiinnostavista arkistolöydöistä, jotta tieto niistä leviäisi nopeasti laajalle. Tutkijalle blogi voi myös toimia päiväkirjana, missä pohdiskella keskeneräisen tutkimusprosessin herättämiä kysymyksiä.

Verkossa julkaisemiseen pätee mielestäni sama kuin muuhunkin julkaisemiseen: tekstien pitää olla ajatuksella kirjoitettuja mutta helposti luettavia. Tällaisten tekstien kirjoittaminen vaatii kuitenkin aikaa, ja koen, että verkko on ikään kuin nopeampi media eli siellä olisi julkaistava usein, ja tekstien pitäisi olla nopeammin kirjoitettuja. Olen niin tottunut akateemiseen julkaisemiseen eli siihen, että tekstin kirjoittamis-, arviointi- ja julkaisemisprosessi vie pitkän ajan, että en ole löytänyt itsestäni verkkokirjoittamisen vaatimaan ketteryyttä. Siinä missä akateeminen artikkeli on käynyt läpi pitkän prosessin, lyhyt (tai pidempikin) blogipostaus tuntuu enemmän puheenvuorolta tai huomiolta kuin akateemiselta tutkimukselta. Omaan tutkimusalaani liittyvien blogipäivitysten tekeminen olisi mielestäni kuitenkin edelleen haasteellista ja kivaa, jos sille löytyisi aikaa. Koska en ole pitänyt aktiivisesti blogia yllä vuoden 2011 jälkeen, en ole merkinnyt sitä ansioluettelooni. Bloggaaminen voi kuitenkin mielestäni olla

osa akateemista meritoitumista: aktiivinen, tutkimusaiheita käsittelevä blogi kuuluu osaksi tutkijan ansioluetteloa siinä missä muukin tutkimuksen julkinen esitteleminen.

Dekkarihylly: http://dekkarihylly.blogspot.fi/

Viitteet

[1] Http://www.luutii.ma-pe.net/eiko-sana-kuulu-oppi-runosta-ja-modernismin-estetiikka-i/
[2] http://avaincafevoltaire.blogspot.fi/2013/09/pelon-jokapaivainen-elamamme-virvoittaa.html#comment-form

Hedvig Rask och Elisa Veit

Litteraturvetenskap i olika former: nedslag i utgivningen vid Svenska litteratursällskapet i Finland

Hur ser litteraturvetenskap för en stor publik ut? Kan den vara något mer än författarbiografier och utgåvor av äldre författares verk med ledsagande för- eller efterord? När det blir tal om målgruppen för Svenska litteratursällskapets (SLS) bokutgivning brukar man på förlaget ofta, på både skämt och allvar, landa i ”den intresserade allmänheten”. Den målgruppen känns varken särskilt väl definierad eller specifik i den föränderliga värld förlagsbranschen befinner sig i just nu. Samtidigt är det angeläget med en bred definition, eftersom böcker inom ett så mångsidigt fält som humaniora bör kunna locka många olika läsare, inte minst på litteraturens område där det finns både äldre, förbisedd skönlitteratur och litteratur om litteratur att upptäcka.

Klassikerutgåvor och författarbiografier

En av de vanligaste formerna av litteraturvetenskap för en större publik är nyutgåvor av klassiker med kommenterande för- eller efterord. Genom åren har SLS publicerat många utgåvor av äldre finlandssvenska författarskap och också deltagit i Vitterhetskommissionens klassikerserie. Många av böckerna i denna serie var tidigare svåra att få tag på. Tanken med de kommenterande efterorden i serien är att förklara vad som gör en klassiker intressant här och nu, dvs. öppna boken för dagens läsare genom att ge en bakgrund dels till författarskapet, dels till verkets betydelse för sin tid, men också visa på vilka sätt den kan kopplas till dagens värld. Nästa tillskott i serien är en faksimilutgåva av modernisternas språkrör *Ultra* och *Quosego*, som utkommer våren 2014.

En ny satsning inom SLS bokutgivning är klassiker i billigare och lättillgängligare form. Under 2014 publiceras Henry Parlands roman *Sönder* och Edith Södergrans *Dikter och aforismer* som pocketböcker. Dessa baserar sig på textkritiska utgåvor som tidigare utgetts på SLS. Södergrans och Parlands författarskap har också behandlats i två antologier från 2011, *På fria villkor* och *Erhållit Europa vilket härmed erkännes*, där ett flertal forskare bidragit med artiklar som riktar sig till en större publik.

En annan viktig genre inom populär litteraturvetenskap är författarbiografier. De två senaste biografierna på SLS förlag handlar om Henrik Tikkanen och Jarl Hemmer. Ett intressant exempel inom denna genre är Merete Mazzarellas biografi om Fredrika Runeberg som utkom på svenska och finska till författarinnans tvåhundraårs-

jubileum 2007. När boken planerades fanns en del farhågor för hur läsarna, som var vana vid essäisten Mazzarella, skulle ta emot en mer vetenskaplig bok. Boken fick pris för Årets vetenskapsbok, vilket i sin tur väckte en viss kritik inom akademiska kretsar, eftersom en del ansåg att ett brett upplagt populärvetenskapligt verk lyftes fram på bekostnad av smalare studier. De flesta vetenskapliga författare har förvisso inte Mazzarellas dubbla roller som författare och akademiker att falla tillbaka på, men exemplet visar ändå att strävan efter ett bredare grepp och ett tydligare språk inte utesluter en hög vetenskaplig nivå, och också att denna nivå inte skrämmer bort ”vanliga läsare”.

En variant inom författarbiografigenren som sålt bra och väckt intresse särskilt på bokmässorna är bild- och fotobiografier, t.ex. Agneta Rahikainens bok om Henry Parland, *Jag är ju utlänning vart jag än kommer* (2009), där foton korresponderar med brev, dikter och essäer av Parland. Till författarbiografican hör också de författarporträtt över arkivbildare som SLS arkiv kontinuerligt publicerar på hemsidan, oftast inför författarens jubileumsår. Tanken är att uppmärksamma också mindre kända författarskap och kanske särskilt kvinnliga författare.

Akademiska avhandlingar och forskning

Sedan 2005 har de doktorsavhandlingar som SLS ger ut omarbetats av författaren efter disputationen. Avhandlingarna lämnas in precis som andra bokmanuskript till SLS förlagsnämnd och bearbetningen innebär vanligen, förutom att kommentarerna från avhandlingens granskare och opponent beaktas, att själva avhandlingsformen och -strukturen ändras. Det kan innebära att längre forskningsöversikter och teoridelar bearbetas och förkortas, kapitel flyttas om och rubriksättningen och notapparaten ses över. Tanken är att med dessa åtgärder öka läsbarheten för en större publik.

Sedan SLS övergick till det här förfarandet har en litteraturvetenskaplig avhandling, textkritikern Pia Forssells *Författaren, förläggarna och forskarna. J.L. Runeberg och utgivningshistorien i Finland och Sverige* (2009) utkommit på förlaget. Däremot har flera bearbetade avhandlingar i historia kommit ut och även några avhandlingar inom läroämnet nordiska språk. Att inte fler avhandlingar inom litteraturvetenskap publicerats beror främst på att avhandlingsämnet borde gälla finlandssvensk litteratur för att passa i SLS utgivning och på att det är få litteraturvetare som disputerat vid de svenska litteraturinstitutionerna i Finland under de senaste åren. År 2014 utger SLS i alla fall två bearbetade avhandlingar i litteraturvetenskap, Martin Welanders om R.R. Ekelunds aforistiska författarskap och Jan Hellgrens om Bo Carpelan som rummets diktare. Till förlagets satsningar inom de kommande åren hör att fortsatt följa med vilka avhandlingsprojekt om finlandssvensk litteratur som pågår vid universiteten på både svenskt och finskt håll, och att aktivare informera om möjligheten och fördelarna med att ge ut en bearbetad version av avhandlingen.

Inom SLS egna forskningsprojekt skrivs en mängd artiklar och böcker, som också riktar sig till en bredare publik, bland de litteraturvetenskapliga kan nämnas Michel Ekmans *Må vi blicka tillbaka mot det förflutna* (2011) om svenskt och finskt hos åtta finlandssvenska författare 1899–1944, som skrevs inom projektet ”Tidig finlandssvensk litteratur” 2007–2009. Under 2014 inleds forskningsprojektet ”Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa 1990–2010” vid SLS. Det här breddar SLS litteraturvetenskapliga forskningsfält genom att fokusera på den moderna finlandssvenska litteraturen och dess position som minoritetslitteratur i en alltmer globaliserad värld. Den samtida litteraturen har varit tema också för litteraturvetenskapliga nämnden vid SLS, som i april 2013 arrangerade ett seminarium om Monika Fagerholms författarskap. Nämndens seminarier är öppna för allmänheten, och detta seminarium lockade också lite ny publik och fick positiv uppmärksamhet i media. Inspelningar av föredrag på SLS seminarier publiceras på SLS hemsida, vilket gör att en större publik kan ta del av dem.

Litteraturhistoria för skolorna

Sedan 2010 har SLS arkiv producerat materialhelheter inom arkivpedagogik som riktar sig till skolorna, främst högstadierna. Det senaste bidraget är *Krigets barn*, en arbetsbok med arkivmaterial av barn (skoluppsatser, brev, teckningar m.m.) från krigstiden 1939–1945. Boken riktar sig till årskurs 8 och är utarbetad som ett komplement till undervisningen i historia, men lämpar sig också för undervisning i modersmål eller svenska som andra språk. Hittills har boken endast kunnat lånas i klassuppsättning till skolor, men på våren 2014 utkommer den i en reviderad upplaga riktad till allmänheten. Boken har sedan lanseringen i januari lånats av fem högstadier och den praktiska användningen har följts upp i en skola. Det arkivpedagogiska syftet, att genom källmaterial väcka känsla och skapa förståelse för historia uppnåddes väl. När det gäller elevernas kunskap om arkiv och källmaterial finns det ännu luckor att fylla.

Arkivpedagogiken har passat väl in i Pro humaniora, en satsning som SLS gick in för 2013. Tanken med satsningen är att stärka och väcka intresse för humanistiska ämnen både i skolor och vid universitet och högskolor. Ett bidrag till Pro humaniora-satsningen är en lärarhandledning som ska bli ett komplement till *Finlands svenska litteratur 1900–2012*, en bearbetad och reviderad version av den litteraturhistoria SLS gav ut 1999–2000. Tanken är att litteraturhistorien ska kunna fungera som en handbok för modersmålslärare i högstadiet och gymnasiet.

Handledningen med uppgifter utgående från litteraturhistorien (och författarnas verk) skrivs av två modersmålslärare enligt modell från det arkivpedagogiska materialet och från en tidigare skolsatsning, *JLR i urval*, ett dikturval som togs fram inför J.L. Runebergs jubileumsår 2004 och skickades ut till skolorna tillsammans med ett häfte

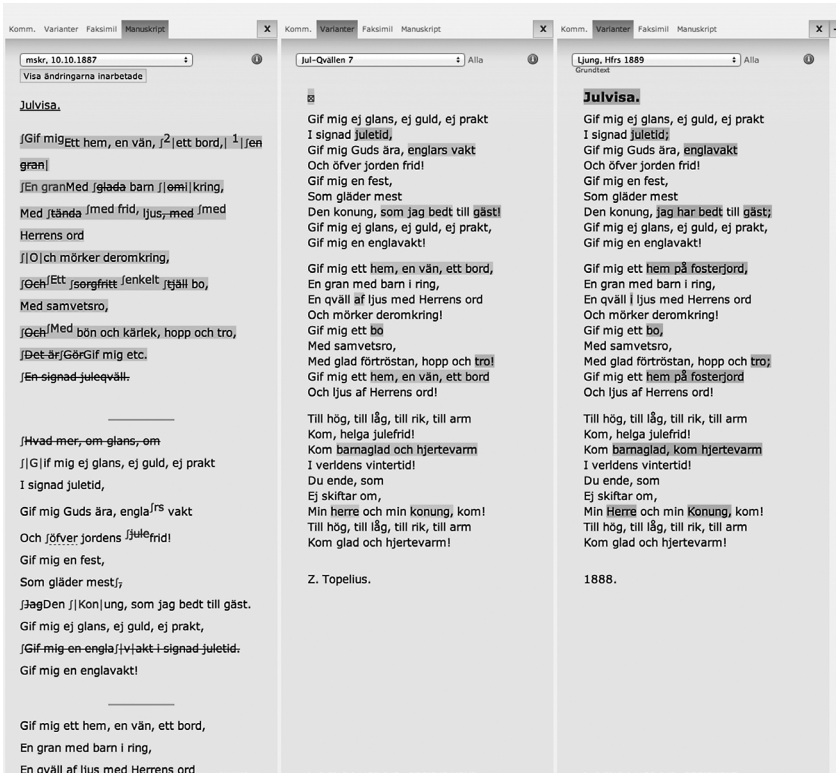
med uppgifter. Handledningen, som också den utarbetades av två modersmålslärare, gick ut på att på ge lärare och elever konkreta idéer och uppgifter för att närma sig Runebergs dikter och koppla dem till dagens värld, bl.a. genom att diskutera övergripande teman (t.ex. döden, fosterlandskärleken och kvinnosynen), dramatisera dikter, skriva om språket i en dikt till ”vardagssvenska” och se på hur Runebergs dikter tolkats i musik och bildkonst.

Förlaget kommer nu, ett decennium senare, att satsa ännu mer på lärarhandledningen till litteraturhistorien, och på uppföljningen av feedback på handledningen. Genom Pro humaniora har litteraturhistorieprojektet också förankrats bättre på förhand, dels via Svenska modersmålslärarföreningen, dels via andra fora. Vi fick t.ex. värdefulla kommentarer och idéer på den lärarworkshop för modersmålslärare och historielärare som Pro humaniora-gruppen höll på SLS våren 2013. Lärarna i modersmål och historia är en viktig målgrupp även för den stora Topeliusutgåvan inom SLS förlag.

Topelius på nätet och andra digitala projekt

Zacharias Topelius Skrifter publiceras i sin helhet på webbplatsen topelius.fi medan ett urval utkommer också i tryck. Den historisk-kritiska utgåvan omfattar både skönlitterära och icke-skönlitterära verk; arbetet inleddes 2005 och den sista delen planeras utkomma 2025. Det digitala formatet ger möjlighet att visa olika versioner av samma text parallellt i kolumner och att ge läsaren frihet att välja vad som visas. De här lösningarna kan i bästa fall bidra till att de skönlitterära verkens litteraturhistoriska utveckling presenteras för den intresserade läsaren på ett överskådligt och lättillgängligt sätt, samtidigt som den textkritiska apparaten inte visuellt ställer sig i vägen för den läsare som främst intresserar sig för berättelsen eller dikten i sig.

Läsaren kan välja att läsa författarens verk ”rent”, utan röda asterisker som markerar att textstället har en kommentar, och utan att öppna kommentarkolumnen. Det finns också visningsalternativ som rör textens innehåll, t.ex. namn på personer. Varianttexterna för det verk man för tillfället läser kan öppnas i egna kolumner där textskillnader mellan olika upplagor är markerade. Eventuella manuskript visas i transkriberad form med författarens tillägg och strykningar. Ifall tillräckligt med material har bevarats kan manuskriptvisningen och variantvisningen tillsammans på ett överskådligt sätt ge en bild av Topelius skapande process och hur texten levde från den ena upplagan till den andra.



Topelius ”Julvisa”, även känd under namnet ”Giv mig ej glans”. Till vänster ett manuskript från 10.10.1887, i mitten dikten tryckt i *Jul-Qvällen* 1887 och till höger versionen i diktsamlingen *Ljung* 1889. Den första, starkt bearbetade strofen i manuskriptet utgör andra strofen i de tryckta versionerna. (Diktsamlingarna *Nya blad* och *Ljung* utkommer inom ZTS 2017.)

Den digitala utgåvan kan läsas fritt på webbplatsen. För närvarande kan de verk som tryckts laddas ner i PDF-format; i framtiden blir det troligen aktuellt att tillhandahålla också den digitala utgåvan för nerladdning till t.ex. läsplatta. Under 2014 inleds arbetet med ett pedagogiskt material som bl.a. ska hjälpa lärare att göra lämpliga dikt- och novellurval för undervisningen, vilket har efterfrågats.

Flera digitala utgåvor är under planering på SLS; inom kort inleds arbetet med Henry Parlands skrifter som kommer att publiceras digitalt från 2015 och också kommer att vara fritt tillgängliga på webben.

En annan digital satsning som SLS deltar i tillsammans med ett antal litterära institutioner i Sverige är Litteraturbanken (www.litteraturbanken.se), där man fritt kan läsa, söka i och ladda ner verk av centrala författare inom svensk litteratur. Man kan också läsa presentationer och översikter av författarskap och olika ämnesområden samt se kringmaterial som exempelvis manuskript ur arkiv, eller faksimil, som annars kan

vara svårtillgängliga. Materialet utökas hela tiden och målet är att Litteraturbanken ska rymma det viktigaste inom svensk litteratur. Målgruppen är forskare, lärare, studerande och andra som är intresserade av litteratur och litteraturforskning. En del av materialet i Litteraturbanken är tillgängligt som epubfiler för läsplatta och smarttelefon.

Framtida projekt

SLS digitala utgivning och samarbete kring annan digital utgivning inom litteratur är redan nu en central del av utgivningsverksamheten och kommer att bli allt viktigare i framtiden.

Ett annat framtidsområde för SLS när det gäller att nå nya läsare är flera översättningar, främst till finska, där SKS redan är en långvarig samarbetspartner, men också till andra språk. SLS första större satsning på en utländsk publik är att presentera den finlandssvenska litteraturen som minoritetslitteratur; *Finlands svenska litteratur* översätts som bäst till tyska inför bokmässan i Frankfurt 2014, när Finland är temaland. I planerna ingår att boken också ska komma ut på finska och engelska. SLS utgivning i Sverige är fortsättningsvis viktig när det gäller att presentera forskning om finlandssvensk litteratur och utgåvor av framför allt äldre litteratur för en rikssvensk publik.

Litteratursällskapets stadgar formulerar som en av organisationens uppgifter att ”offentliggöra vittnesbörden om den svenska kulturens uppkomst och utveckling i Finland”. Inom ramen för det här uppdraget har SLS som vetenskapligt förlag en viktig utmaning – att fortsatt försöka bredda kretsen av läsare av bl.a. litteraturvetenskapliga avhandlingar och göra litterärt material tillgängligt och öppet. Framtidens intresserade läsare möter litteraturvetenskap i såväl författarbiografier som avhandlingar, på olika språk, i skolan, på nätet, i pocket och mellan traditionella hårda pärmar.

Tommi Kakko

Paljon sanottavaa ei mistään

Filosofian ja kirjallisuudentutkimuksen välillä käydään paljon rakentavaa keskustelua ja osana tätä keskustelua kirjallisuudentutkijoidenkin pitäisi miettiä rooliaan yhteiskunnallisen vaikuttavuuden näkökulmasta. Olennaisena osana pohdiskeluun kuuluvat ne ongelmat, joita syntyy aiheeseensa erikoistuneiden tutkijoiden kielen yleistajuistamisesta. Suomalaiset filosofit ovat viime aikoina harjoittaneet itsetutkiskelua, johon media on yhtynyt innolla (ks. Syrjämäki & Lähde 2013). *Taloussanomat* kertoo Tieteentekijöiden liiton ärsyyntyneen hallituksen ”huuhaa-tutkimuksista”, sillä ne eivät ole aidosti puolueettomia tutkimuksia, vaan nykypolitiikkaa tukemaan tilaustyönä tehtyjä. *Aamulehdessä* kerrottiin Slavoj Žižekin kuvan kera Suomen tarvitsevan rohkeampia filosofeja. Žižek itse on suhtautunut omaan filosofin statukseensa penseästi ja huomannut kotimaansa johtavien poliitikkojen kutsuvan filosofin vierelleen vain hankkiakseen älymystön siunauksen päätöksilleen. Filosofit ja intellektuellit ovat laajasti esitettyjen toiveiden mukaisesti ottaneet osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun, ja osallistuminen on johtanut suurten apurahojen ja maailmanmaineen lisäksi median halveksuntaan ja ironiseen itseinhoon. Olivatko ajat paremmat, kun valitettiin, ettei kukaan oikein ymmärtänyt filosofeja? Ja kuinka kirjallisuudentutkimuksen tulisi reagoida filosofien kokemaan lynkkaukseen?

Debattia seuratessaan monet filosofit ja kirjallisuudentutkijatkin varmasti muistelevat 80- ja 90-lukuja, jolloin filosofeja syytettiin rutiininomaisesti vaikeaselkoisuudesta ja postmodernin hölynpölyn tuottamisesta. Samoihin aikoihin kirjallisuudentutkimuksessa oli vaikea välttää poststrukturalistisia spekulatiivisia teorioita maailman ja kirjallisuuden kielen suhteesta. Nykyteoriassa poststrukturalismia ja postmodernismia voidaan pitää jo osana kirjallisuudentutkimuksen historiaa. Rikkoutuneessa ja pluralistisessa teoriakentässä on joskus hyvä pysähtyä miettimään, mikä aiemmin hallinneiden paradigmojen kontribuutio asioiden nykytilaan todella oli ja kuinka pukea nämä usein esoteeriset debatit kirjallisuudentutkimuksen opinkappaleista selkokielelle. Vaikka filosofit voivat joskus puhua pehmeitä, heidän kutsumustaan motivoi ajatus totuudesta. Kirjallisuudentutkimuksessa ei näytä olevan samanlaista peruskiveä, mutta sellaisen voi halutessaan kaivaa esiin post-teorioiden raunioista.

Postmodernismin tärkeimmän tehtävän on sanottu olevan nimeämättömän nimeäminen (Waugh 2001, 290). Andrew Gallix kirjoittaa väitettä auki modernistisen kirjallisuuden tutkimusta popularisoivassa *Guardian*-lehden artikkelissaan

”In Theory. The Unread and the Unreadable” (2013). Hänen mielestään helpoin tapa lähestyä tällaisia paradoksaalisilta kuulostavia nimeämisen ongelmia on aloittaa toteamalla, että kirjallisuuden kieli vastustaa tietoisesti kielen kommunikaatiofunktioita. Kirjallisuuden kielessä sanat itsessään muuttuvat esteettisiksi objekteiksi eivätkä ole enää pääasiallisesti merkitystä välittäviä tyhjiä astioita: ”Ne pirulaiset ovat aina tiellä.” Modernistiset kirjailijat yrittivät antaa sanojen tekstuurille merkityssisältöä suuremman roolin. Sanojen merkitysten muuttuessa triviaaleiksi tarvittiin uusia tapoja ja käsitteellisiä työkaluja puhumaan niiden esteettisistä ominaisuuksista. Kirjallisuus ei enää kerro mistään, jos sanojen merkityssisältö muuttuu merkityksettömäksi, mutta tutkijoiden tehtävä on yrittää ymmärtää tätä merkityksettömyyttäkin ja sanoa siitä jotain. Kirjallisuuden teoreettinen aihe on tällöin sanojen takana piilevä semanttinen tyhjyys, joka kirjallisuudesta kirjoittavan tai puhuvan täytyy yrittää nimetä.

Tämä lähes absurdi ongelma esiintyy erityisesti modernismissa ja postmodernismissa, mutta sillä on pitkät juuret. Yalen kiistelty kirjallisuudentutkimuksen popularisoija Harold Bloom on jo vuosia taistellut juurettomia ”uusiksi kyynikoiksi” kutsumiaan kirjallisuudentutkijoita vastaan, joita hän pitää ”hengen byrokraatteina ja kyynisyyden ja katkeruuden puolestapuhujina” (2011, 27).[1] He ovat Bloomin mielestä vastanneet moderniteetin ongelmaan ummistamalla silmänsä historialta ja estetiikalta. Ylläpitämänsä perinteen mukaisesti Bloom jäljittää kirjallisen kielen semanttisen tyhjiön alkuperän Lucretiuksen runouteen. Hänen teoreettinen temperamenttinsa vaikuttaa edelleen seuraavan romantiikan ajan reliikkien lumoa. Nuoremmat subliimia tutkivat estetiikan historioitsijat ovat kartoittaneet Lucretiuksen skeptisen subliimin ongelmaa Bloomia järjestelmällisemmin ja osoittaneet sen olleen tärkeä aihe varhaismodernin kirjallisuuden problematiikassa – skeptisismi ja subliimi ovat kulkeneet käsi kädessä kirjallisuudentutkimuksessa ainakin Montaignen ajoista lähtien.[2] Tarpeeksi pitkällä historiallisella perspektiivillä kaikki kirjallisuudentutkimuksen ongelmat muuttuvat vanhoiksi tutuiksi ja niistä paljastuu oma teoreettinen estetiikkansa, josta oman oppiaineensa historian tuntevan tutkijan tulee olla tietoinen säilyttääkseen objektiivisuutensa. Tuon estetiikan keskiössä on kirjallisuuden kielen hermeneuttinen kurimus, jota kirjallisuudentutkimuksen kieli on aina kiertänyt ja johon post-teorioiden kannattajat suorastaan heittäytyivät.

Kielen radikaalia estetisoimista, subliimin historiaa sekä kirjallisuudentutkimuksen vaikeaselkoista kieltä täytenä hömppänä pitäville on kirjallisuudentutkimuksessa myös oma paikkansa skeptisen subliimin ansiosta. Joshua Foa Dienstagin tutkima pessimismin traditio kertoo länsimaisen rationalismin aiheuttaman lumouksen murtumisen lohduttoman tarinan tavalla, jonka valossa Bloomin mollaamat nykykyynikot eivät ole läheskään tarpeeksi kyynisiä verrattuna sellaisiin edeltäjiin kuin Leopardi, Schopenhauer, Camus, Cioran tai Unamuno. Kyynisimmät voisivat pelkistää kirjallisuuden-

tutkimuksen kielen perimmäisen ongelman toisin: kirjallisuudentutkijoilla on aina ollut paljon sanottavaa ei mistään. He olisivat omalla tavallaan oikeassa. Skeptisemmät kirjallisuudentutkijat voisivat lisätä tähän, että kirjallisuuden kielen mysteeristä runoilevat ovat langenneet tuon kielen tuottamaan nautinnolliseen lumoon ja kadottaneet tieteellisen objektiivisuutensa. Ehkä hekin olisivat joissain tapauksissa oikeassa.[3]

Kirjallisuudentutkimuksen kieli on aina saanut osakseen kritiikkiä, mutta kirjallisuudentutkijat tietävät, että joskus selväkielinen argumentti ei aja asiaansa teoreettisesti eikä pedagogisestikaan. Vaikeaselkoisuuden lähde on kirjallisuudentutkijoiden tiedossa, sillä kirjallisuuden kieli on aina taipunut groteskeihin muotoihin, joissa kommunikoinnin tehokkuus on toisarvoista. Suuri yleisö voisi olla vastaanottavaisempi, jos kirjallisen kielen merkityksettömyyden ongelman voisi pukea mahdollisimman selkeisiin sanoihin ja perustella paremmin.[4] Toisaalta kirjallisuudentutkijat voisivat ottaa oppia filosofien kokemuksista ja kieltäytyä pelkistämästä pelkistyksen jälkeen absurdeilta vaikuttavia ongelmiaan. Julkisen keskustelun ilmapiiri vaikuttaa lannistavalta ja varovaisuuteen on aihetta, mutta jo antiikin stoalaiset tiesivät filosofiksi ryhtyvän joutuvan aina naurunalaiseksi tavalla tai toisella. Kyynisyys hallitsee keskustelua, mutta valitsemansa tutkimuskohteen ansiosta kirjallisuudentutkijat tuntevat kyynikkojen ajatukset paremmin kuin suurin osa keskustelijoista. Modernin elämän ammottavan tyhjiön tutkijoina he ovat hyvässä asemassa amatöörikyynikkojen joukossa ja voivat ehkä opettaakin heille jotain. Nimittäin kuinka erottaa tyhjästä puhujat tyhjänpuhujista.

Viitteet

[1] Oppisuuntauksia tarkemmin erittelemättä Bloom pitää uusien kyynikoiden joukkoa ranskalaisperäisten teorioiden kannattajina ja lukee heidän joukkoonsa myös uushistorioitsijat.
[2] Viittaan James Nogglen ja David Sedleyn tutkimuksiin, jotka käsittelevät myöhäisrenessanssin filosofista skeptisismiä ja sen vaikutusta aikalaisrunouteen.
[3] Etelä-Kalifornian yliopiston neurotieteiden professori Irving Biederman esiintyi vuonna 2011 taikurikaksikko Penn & Tellerin *Bullshit!*-ohjelmassa jaksossa ”Area 51”, jossa hän selitti miksi ufoista innostuneet jahtaavat sinnikkäästi avaruusolioita: ”Kun kohtaamme uutta tietoa, varsinkin jotain mystistä, aivoihin erittyy erittäin nautinnollisia opioideja. Kutsumme kokemusta usein adrenaliiniryntäykseksi. Tästä voi kehittyä palkitsemismekanismi, jonka takia ufointoilijat jatkavat ufojen jahtaamista.” Kirjallisuus voi tuottaa samankaltaista nautintoa, ja subliimin mysteeriä metsästäviin voisi soveltaa samanlaista argumenttia.
[4] On olemassa myös mahdollisesti kirjallisuudentutkimuksen kielen vaikeaselkoisuudesta johtuvia käytännön ongelmia, joita ei pidä missään nimessä väheksyä. Jyväskylän yliopistossa vuonna 2008 julkaistun tutkimuksen mukaan 28 % suomalaisista vieraiden kielten opettajista ei käytä lainkaan kaunokirjallisuutta opetuksessaan, 53 % sanoi käyttävänsä kaunokirjallisuutta harvoin, 16 % joskus ja vain 3 % usein (Luukka et al. 2008, 95). Valtaosa siis käyttää kaunokirjallisuutta vieraiden kielten opetuksessa joko harvoin tai ei lainkaan. Luku kertoo, että Opetushallituksen perusopetuksen ja lukion opetussuunnitelmissa korostama

kulttuurien tuntemus ei toteudu käytännössä ainakaan kaunokirjallisuutta käyttäen. Yksi syy lukuihin voi olla, ettei opettajilla ole tarvittavan selkeitä työkaluja kaunokirjallisuuden hyödyntämiseen opetuksessaan.

Lähteet

Bloom, Harold 2011. *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life*. New Haven & London: Yale University Press.

Dienstag, Joshua Foa 2006. *Pessimism. Philosophy, Ethic, Spirit*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.

Gallix, Andrew 2013. In Theory. The Unread and the Unreadable. *The Guardian* 18.3.2013. http://www.theguardian.com/books/booksblog/2013/feb/18/unread-unreadable-books (1.12.2013).

Korhonen, Petri 2013. Tiedeväki ärsyyntyi hallituksen huuhaa-tutkimuksista. *Taloussanomat* 1.12.2013. http://www.taloussanomat.fi/politiikka/2013/12/01/tiedevaki-arsyyntyi-hallituksen-huuhaa-tutkimuksista/201316692/12 (1.12.2013).

Luukka, Minna-Riitta et al. 2008. *Maailma muuttuu – mitä tekee koulu? Äidinkielen ja vieraiden kielten tekstikäytänteet koulussa ja vapaa-ajalla*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Soveltavan kielentutkimuksen keskus.

Noggle, James 2001. *The Skeptical Sublime. Aesthetic Ideology in Pope and the Tory Satirists*. Oxford: Oxford University Press.

Salminen, Kari 2013. Puheenaihe: Tarvitsemme nykyistä rohkeampia filosofeja. *Aamulehti* 20.11.2013. http://www.aamulehti.fi/Kulttuuri/1194854247601/artikkeli/puheenaihe+tarvitsemme+nykyista+rohkeampia+filosofeja.html (1.12.2013).

Sedley, David L. 2003. *Sublimity and Skepticism in Montaigne and Milton*. Ann Arbour: The University of Michigan Press.

Syrjämäki, Sami & Ville Lähde 2013. Filosofia ja yhteiskunnallinen vaikuttaminen. *Niin & Näin*. 3/2013, 33–38.

Waugh, Patricia 2001. Postmodernism. *The Cambridge History of Literary Criticism Volume IX. Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 289–305.

Koko totuus August Strindbergistä?

Göran Söderström: *Strindberg – ett liv*. Stockholm: Lind & Co 2013. 780 s.

Elämäkerta kirjallisuustieteen lajityyppinä nousi keskeiseksi, kun kirjailijoista alettiin tehdä esikuvia kansallisuusaatteen tarpeisiin. Vastareaktio tuli kirjallisuudentutkimuksen hakiessa itselleen autonomista asemaa ja tulkitessa teoksia konteksteista riippumattomina. Biografia siirtyi toisen maailmansodan jälkeen vähitellen marginaaliin, mutta on sittemmin 1900-luvun lopulta lähtien kokenut renessanssin. Uusimmassa vaiheessa elämäkerralliseen kirjoittamiseen on liittynyt kosolti metodologista pohdintaa. Suomessa biografisen tutkimuksen sidoksia ovat analysoineet erityisesti Yrjö Varpio (esimerkiksi Väinö Linna -elämäkertansa johdannossa) ja Jyrki Nummi, joka Aleksis Kiven kirjeiden kriittisessä editiossa on metatasolla systematisoinut Kiveen liittyvää elämäkerrallista tutkimusta ja kehitellyt teoriaa biomytografiasta.

Kun 1980-luvulla elämäkerrallisen tutkimuksen ehtyminen johti korvikkeena kirjailijoiden kirjoittamiin kirjailijakuviin, 2000-luvulla kirjallisuudentutkijat ovat vallanneet takaisin elämäkertojen markkinoita. Reilun kymmenen vuoden aikana on laadittu enemmän tai vähemmän tieteellisiä elämäkertoja muun muassa Aleksis Kivestä, J. L. Runebergistä, Arvid Järnefeltistä, Joel Lehtosesta, Väinö Linnasta ja Henrik Tikkasesta. Populaarimmassa sarjassa Panu Rajala on kunnostautunut niin klassikkojen (Juhani Aho, J. H. Erkko) kuin uudempienkin kirjailijoiden (Veikko Huovinen, Aila Meriluoto) elämäntarinoiden kertojana. Sekä tieteelliselle että populaarimmalle kirjailijaelämäkerralle Suomessa on ollut ominaista *life and letters* -tyyppinen eli elämää ja tulkintoja yhdistelevä rakenne.

Meille kulttuurisesti läheisessä Ruotsissa metodologinen keskustelu kirjailijaelämäkerroista on 2000-luvun alussa ollut hyvinkin intensiivistä, ja uusia biografioita on tullut jatkuvalla syötöllä. Tätä buumia edustaa vahvalla otteella myös August Strindbergin kuvataiteesta väitelleen Göran Söderströmin (s. 1934) kirjoittama elämäkerta, joka nojaa paitsi runsaaseen tausta-aineistoon myös dialogiin Strindbergin tutkimusperinteen kanssa.

August Strindberg (1849–1912) on epäilemättä kansainvälisesti tunnetuin ja vaikutusvaltaisin ruotsalaisista kirjailijoista. Mittava on hänen tuotantonsakin: Söderström on kirjannut lähdeluetteloonsa 117 Strindbergin teosta, jotka kattavat ajanjakson 1860- ja 70-luvun vaihteesta 1910-luvun alkuun. Kirjailijan produktiivisuutta selittää osittain työnarkomania, mutta myös tavaton luomisnopeus: Strindberg saattoi päiväkävelyillään luonnostella teoksiaan ja kirjoitti ne sitten valmiiksi palattuaan työhuoneeseensa.

Toisin kuin suomalaiset 2000-luvun kirjailijabiografiat Söderströmin Strindberg-elämäkerta painottaa enemmän elämää kuin tuotantoa. Tavoitteena on

kertoa ei enempää eikä vähempää kuin koko totuus Strindbergin vaiheista ja verkostoista. Tähän tehtävänasetteluun antaa hyvät lähtökohdat tekijän elämänikäinen, lähes 70 vuotta jatkunut harrastus Strindbergiin. Söderström oli avainasemassa, kun kirjailijan papereita ja taidetta koottiin yhteen paikkaan Strindberg-museota perustettaessa. Hänestä tulikin museon ensimmäinen johtaja vuosiksi 1973–1990.

Söderström on kolunnut museoon järjestetyn aineiston lisäksi kaikki mahdolliset arkistot ulkomaita myöten; myös Suomesta hän on löytänyt kiinnostavaa aineistoa muun muassa Valtionarkistosta sekä Helsingin Yliopiston ja Åbo Akademin kirjastoista. (Onneksi Strindbergtutkimuksen suomalaisen sivuraiteen synnit Öhmaneineen ovat matkan varrella unohtuneet!)

Ennestään on ollut tiedossa, että Albert Bonnierin kirjailijatalliin kuulunut Z. Topelius vierasti intohimoisesti Strindbergiä moraalisista syistä ja varoitti kustantajaa tämän suosimisesta. Sen sijaan vähemmän on ollut esillä se, miten laaja kirjo ajan suomalaisia taiteilijoita ja kirjailijoita (Akseli Gallen-Kallelasta Ville Vallgreniin tai K. A. Tavaststjernasta Jean Sibeliukseen) piti yhteyttä Strindbergiin varsinkin hänen ollessaan vapaaehtoisessa maanpaossa Saksassa ja Ranskassa. Strindbergin vaimoista ensimmäinen, näyttelijä Siri von Essen, oli tunnetusti suomalainen ja eli loppuelämänsä lapsineen Suomessa. Myös kolmas vaimo, Harriet Bosse, näytteli paljon Suomessa.

Elämäkerran anekdootteihin kuuluu, että Strindberg koki mustasukkaisuutta suomalaista kirjallisuudentutkijaa Gunnar Castrénia kohtaan, koska epäili tämän ottaneen hänen paikkansa Harrietin rakastajana! Huvittavana detaljina Söderström kertoo myös, että illanistujaisissa Strindbergillä oli tapana hoilata poliittisesti arveluttavaa laulua ”Och ryssen är död”, jonka hän oli oppinut Vallgrenilta.

Pyrkiessään täydellisyyteen Söderströmin Strindberg-elämäkerta painottuu esitystavaltaan sitaattivaltaiseksi ja on sen vuoksi väliin uuvuttavaa luettavaa. Aineistopitoisuudessaan Söderström näyttää luottavan liikaakin lukijaan. Oireena tästä on maneeriksi kehittynyt tapa päättää lukuja lainauksiin. Aina ne eivät kuitenkaan puhu puolestaan vaan vaatisivat lisää pohdintaa. Silti voi sanoa, että kokonaisuus on yleisesti ottaen tekijänsä hallinnassa ja kuva Strindbergistä rakentuu vakuuttavasti erilaisten materiaalien ristiinluennasta.

Kontekstuaalinen lukutapa ja suurelta osin kirjeenvaihtoon perustuva elämäkerrallinen tulkinta puolustavat Strindbergin tapauksessa paikkaansa, koska tämän teoksissa on näkyvästi esillä tekijän persoona, milloin minkäkinlaisin keinoin naamioituna. Satuja lukuun ottamatta Strindberg otti henkilöidensä mallit todellisuudesta eikä peitellyt ärtymystä, jota yhteiskunnallinen epäoikeudenmukaisuus ja ihmisten kierous hänessä herättivät. Perusluonteeltaan epäluuloisen ja käytökseltään ristiriitaisen kirjailijan välit läheisiin olivat koko ajan koetuksella. Aikalaisdokumentit todistavat,

ettei Strindberg kuitenkaan ollut mikään ihmisvihaaja. Hän haaveksi porvarillisesta avioliitosta ja rakasti lapsia yli kaiken, osin siksi että joutui olosuhteiden vuoksi olemaan erossa heistä.

Strindberg kuvataan aikalaismuistelmissa monella tapaa paradoksien miehenä. Hänet nähtiin yhtä aikaa kauniina ja rumana; hänessä oli annos sekä ”titaania” että ”proletaaria”, aristokraattia ja plebeijiä. ”Palkkapiian poikana” hän säilytti loppuun saakka yhteiskunnallisen radikalisminsa. Kuten Strindbergin ystäviin lukeutunut kuvataiteilija Richard Bergh kuvaili, hän oli ”suuri runoilija”, joka tarttui aineistoon ympärillään ”kuin hirmumyrsky liikuttaen ihmisiä ja koteja ja kieppuen niiden kanssa”. Ei ole ihme, että aikalaiset, kuten esimerkiksi naisasialiikkeen pioneeri Ellen Key, saattoivat piikkien kohdistuessa raivostuen kysyä: ”kuka ampuisi Strindbergin”, tekisi vaarattomaksi ”rikollisen hullun”.

Elämäkerran keskeinen teesi on, että Strindberg oli feminiininen mies, joka haki vierelleen vahvoja naisia. Sellaisia olivat Siri von Essen, jota on luonnehdittu ”liian paljon pojaksi, liian vähän tytöksi”, tai Harriet Bosse, jonka olemuksessa aikalaisten mukaan korostui androgyynisyys. Söderström kiinnittää toistuvasti huomiota siihen, että Strindbergillä oli tapana seurustella bi- ja homoseksuaalien miesten kanssa. Tästä Söderström esittää niin paljon näyttöä, että vaikea olisi väittää vastaan. Yksi Strindbergin Saksassa viettämien vuosien parhaista ystävistä oli suomalaistaustainen Adolf Paul, joka tunnusti kirjoissaan avoimesti poikkeavuutensa ajan seksuaalisista normeista.

Uudenlaista painotusta elämäkerrassa näkyy myös suhteessa kirjailijan elämänkriiseihin. On kysytty, kuten Olof Lagercrantz Strindberg-elämäkerrassaan (1979), oliko Strindberg 1890-luvun lopun infernovaiheessa eräänlainen näyttelijä roolissaan. Tämän mukaan kriisin kuvaus olisi väritettyä dramatisointia menetetystä luomisvoimasta, varttuneen kirjailijan yritystä herättää yhä huomiota ja kerätä energiaa. Näkemykselle tavallaan antaisi tukea se, mitä Strindberg itse kirjoitti 1900-luvun alussa eräälle ystävälleen: ”kun todellisuus pettää, niin runoile itsellesi olemassaolo, samaan tapaan kuin minä olen runoillut itselleni persoonan kyllästyttyäni itseeni”.

Söderström kuitenkin torjuu Lagercrantzin tulkinnan ja väittää, että infernokriisin aikaan Strindbergin mielenterveys todellakin horjui, ja hän eli jonkinlaisessa psykoosissa. Sairaudestaan huolimatta kirjailija säilytti luomiskykynsä loppuun saakka, kunnes äkkiä levinnyt vatsasyöpä hänet 63-vuotiaana tainnutti. Vielä viimeisinä kuukausinaan Strindberg kirjoitti kiivaita poliittisia artikkeleita, jotka levisivät brosyyreinä kymmenin tuhansin kappalein.

Vaikka kuva Strindbergistä mastodonttiseksi kasvaneessa elämäkerrassa on täyteläinen, runsaudensarveksi luokiteltava esitys ei ole suinkaan lopullinen. Faktavyörytyksellään Söderström toki tarkentaa monia aiemmin epäselväksi jääneitä käänteitä kirjailijan elämässä. Vetävästi kirjoitettu elämäkerta tarjoaa samalla Strind-

bergin keskeisten teosten tulkintaan uusia näkökulmia, joihin halukkaat voivat syvemmälle sukeltaa.

Tarkka nootitus ja perusteellinen lähdeluettelo lisäävät Söderströmin Strindberg-elämäkerran käyttöarvoa. Suomalaisen biografian kenttään suhteutettuna teos edustaa yhtä aikaa sekä tieteellistä että popularisoivaa lajityyppiä.

Juhani Niemi

Tiedejulkisuuden pelisäännöt mediajulkisuuden ehdoilla

Urpu Strellman & Johanna Vaattovaara (toim.): *Tieteen yleistajuistaminen*. Helsinki: Gaudeamus 2013. 281 s.

Julkinen tila on nykypäivänä virtuaalista ja jakautunut yhä useampiin osa-alueisiin. Tieteellisissä julkaisuissa ratkaisevat sisällöt, mediajulkisuudessa persoonat. Tutkimustuloksien uutisointi suurelle yleisölle törmää aina ja ensimmäisenä siihen, käsitelläänkö uutisessa tutkijapersoonaa osana sisältöä vai osana uutisen retoriikkaa.

Urpu Strellmanin ja Johanna Vaattovaaran toimittama *Tieteen yleistajuistaminen* on ensimmäinen kattava opas tieteen uutisoinnista mediajulkisuuden ehdoilla: väitöstiedotteessa, tietokirjassa, yleisöluennossa, radiohaastattelussa, tiedeuutisessa tai esimerkiksi oppialalle omistautuneessa verkkoblogissa. Mukana on yhdeksäntoista artikkelia sekä tusinan verran ”näkökulmalaatikoita”, joissa tutkijat kommentoivat artikkelin aihetta esimerkin avulla. Kirjasta löytyy muun muassa erinomainen, analysoitu esimerkki hyvästä väitöstiedotteesta. Se kelpaa havainnollistamaan kaikkea hyvää tiedeuutisointia.

Tieteen yleistajuistaminen tarjoaa muistilistoja kaikkiin kirjoitusteknisiin ja eettisiin kysymyksiin, mitä tiedeuutisoinnissa voi tulla eteen. Mikään kirjoittajan opas se ei kuitenkaan ole eikä myöskään pureudu ongelman ytimeen eli tieteiden kovenevaan kilpajuoksuun siitä, mikä niistä saa eniten tilaa mediajulkisuudessa. Kirjassa tuodaan kyllä esille se, että tärkeät tiedelöydöt ja innovaatiot syntyvät yhä useammin tieteiden välipinnalla, mutta tätäkään ei lähdetä avaamaan erillisessä artikkelissa.

Kirjan esipuheessa toimittajat painottavat, että yleistajuistaminen ei ole ”popularisointia”, vaan tavoitteena on ”yhteiskunnallinen vuoropuhelu”. Onneksi useimmissa kirjan artikkeleissa otetaan huomioon se käytännöllinen näkökulma, että ”yleistajuisuus” on kiinni tekstityypistä. Uuden tiedon tarjoaminen valistuneelle maallikolle riippuu tekstityypille ominaisten esitystapojen soveltamisesta.

Uraansa aloittelevan tutkijan kannalta teos tarjoaa hyviä muistutuksia siitä, että tieteen yleistajuistaminen tarkoittaa aina kollegoita laajemman yleisön puhuttelua. Ongelmapaikka ei ole tutkijan ja yleisön tietojen erilaisuudessa vaan välissä olevan median edellyttämässä ”reilussa argumentaatiossa”: toimittaja saattaa kysyä

”kyllä vai ei”, kun tutkija kykenee vastaamaan vain oman tutkimuskysymyksensä reunaehtojen puitteissa. Muistuttaakseen tiedeuutisen lukijaa siitä, että tekstissä on pyritty yleistykseen monimutkaisesta ilmiöstä, olisi kirjoittajan käytettävä selventäviä vertauksia ja pehmentävää retoriikkaa (”yleensä”, ”erittäin harvoin”, ”periaatteessa”).

Kirjan keskeltä erottuvat käytännönläheiset, tekstityyppien eroja käsittelevät artikkelit. Ulla Järvi tarkastelee asiantuntijakirjoittamista ja tutkijan mahdollisuuksia kohdistaa tiedeuutinen erikoistuneille yleisöille. Toini Rahtu vertailee tieteellisen ja yleistajuisen tekstin tyylipiirteitä. Koko kirjan sanoman voisi tiivistää hänen sanoihinsa: ”[Tiede] uutisessa voi havaita samat ainekset kuin tutkielman tiivistelmässä, mutta ne on jäsennetty toiseen järjestykseen: etenemään päätelmistä ja tuloksista taustoittaviin tietoihin tutkijoista ja tutkimusmenetelmistä.”

Tiede tuottaa uutta tietoa, mutta pelkkä uutuusarvo ei tee tieteen tuloksista uutisoinnin arvoisia. Toimittaja A.-P. Pietilä muistuttaa artikkelissaan, että Tieto-Finlandialla palkitut teokset ovat useimmiten yleisteoksia, joissa vanha tieteellinen tietämys esitellään sujuvassa muodossa ja komean kuvituksen saattelemana. Tuorein palkittu teos, Ville Kivimäen *Murtuneet mielet*, tosin on tutkijoiden kannalta rohkaiseva poikkeus tästä säännönmukaisuudesta.

Tieteen yleistajuistaminen on laitos- ja käsikirjastojen välttämätön hankinta, jotta se on opiskelijan ja aloittelevan tutkijan käytettävissä. Kirjaa lukiessa tulee vakuuttuneeksi, että tiedeuutisoinnin perusteet kuuluisivat jokaisen oppialan pakollisiin kursseihin. Kokeneelle ja tekstejä analysoivalle tutkijalle se toimii lähinnä vanhan kertauksena, ei uusien avausten ja ideoiden lähteenä.

Markku Soikkeli

Kirjallisuus uppoaa tekstitaitosuohon

Kaisa Ahvenjärvi & Leena Kirstinä: *Kirjallisuuden opetuksen käsikirja*. Tietolipas 239. Helsinki: SKS 2013. 234 s.

Joulukuun 2013 alussa julkistettiin tuoreimmat PISA-tulokset. Suomalaisnuoret ovat edelleen huippulukijoita, lukutaidossa kymmenen parhaan joukossa. Mutta pisteitä menetettiin vuoden 2012 testissä kuten edellisessäkin mittauksessa 2010. Suunta on siis alaspäin. Tiedetään, että lukutaitoa parantaa vain lukeminen, mutta mediassa tuloksia kommentoivat tietotekniikkauskovaiset.

Koneiden ja ohjelmien sijaan tarvittaisiin määrällistä ja laadullista kirjallisuuden opetuksen remonttia. Kaisa Ahvenjärven ja Leena Kirstinän *Kirjallisuuden opetuksen käsikirja* ei vastaa tähän huutoon. Pikemminkin se vaikeuttaa tilannetta. Kirjan nimittäminen käsikirjaksi lupaa alan perusteosta, mutta sellainen se ei kuitenkaan ole. Ja toista kirjallisuuden

opetuksen käsikirjaa tuskin kovin pian julkaistaan näin pienessä maassa.

Käsi sydämelle: opetammeko todella peruskoulussa ja lukiossa kirjallisuutta vai puuhastelemmeko kaunokirjallisten tekstien kanssa siinä missä muidenkin tekstien? Käsikirjan luvussa ”Mitä kirjallisuuden opetus on?” todetaan: ”Kirjallisuuden opettaminen on tekstien käytön opettamista. Sen tavoitteena on näyttää ihmisen tekstikulttuuri. Jos oppilas tietää, että teksteillä on yksityisen kansalaisen elämässä monta tehtävää, ollaan jo aika pitkällä.”

Millä muulla sivistysvaltiolla on varaa suhtautua näin löysästi kirjallisuuteen, jonka kautta katselemme mennyttä, peilaamme nykyisyyttä ja tähyämme tulevaan? Kirjallisuuden nimi saatiin 1990-luvulla osaksi oppiaineen nimeä; sitä ennen opetettiin vain äidinkieltä, mutta todellisuudessa kirjallisuutta enemmän kuin nykyään äidinkielen ja kirjallisuuden tunneilla. Kirjallisuus, niin kauno kuin tietokin, uppoaa nyt tekstitaitosuohon. Laajan tekstikäsityksen mukaan ”kirjallisuudentutkimuksellinen lukutaito, kulttuurinen lukutaito, on yksi lukutaito muiden joukossa”. Miksi oppiaineen nimi sitten ei ole äidinkieli ja tekstitaidot?

Ahvenjärvi ja Kirstinä lähtevät liikkeelle kirjallisuuden opetuksen pohjalla olevista vaihtuvista paradigmoista: biografismista, uuskritiikistä, lukijalähtöisyydestä, semioottisesta tekstikäsityksestä ja viimein vallalla olevasta laajasta tekstikäsityksestä. Mihin unohtuivat feministinen kritiikki tai sukupuolentutkimus, postkolonialismi, ekokritiikki tai geneettinen kirjallisuudentutkimus? Entä kontekstuaalinen lähilukeminen? Käsikirjaan kuuluisi uusimpien suuntausten ja niiden pedagogisten sovellutusten miettiminen.

Äidinkieli ja kirjallisuus -oppiaine on käsitekammoinen. Oppilasta ei saisi rasittaa kirjallisuudentutkimuksesta tai kielitieteestä peräisin olevilla käsitteillä. Perätään vain oppilaan kokemusta ja omaa oivallusta. Mitä vikaa analyysi- ja tulkintataitojen opettamisessa on?

Mitä haasteellisemmasta tekstistä on kyse, sitä varmemmin oppilaat hylkäävät sen sekavana tai tylsänä, jos heillä ei ole käsitteitä, joiden avulla puhua siitä. Tarvitaan hyviä työkaluja, joten kirjallisuuspedagogien tehtävänä olisi miettiä, mitkä käsitteet ja millä tavoin käytettyinä sopivat yleissivistävään kouluun.

Kirjallisuudentutkijoiden, opetussuunnitelman laatijoiden ja jopa oppikirjailijoiden on helppo piiloutua toteamalla, että käsitteet ovat sidoksissa erilaisiin tutkimustraditioihin ja että opettajat eivät niitä ymmärrä. Käsitteet muuttuvat ja varioituvat muillakin tieteenaloilla, mutta siitä huolimatta perusasioita opetetaan koulussa.

Draama on ollut tyrkyllä jo toistakymmentä vuotta kirjallisuuden opetusmenetelmäksi, koska toiminnallisuus sopii varsinkin peruskouluun. Ahvenjärvi ja Kirstinä mainitsevat prosessidraaman ja luettelevat yksittäisiä draamatyökaluja, kuten still-kuvan tai kuuman tuolin. Draama sivuutetaan yllättävän nopeasti ja vinkataan eteenpäin Pirjo Kanervan ja Viivi Virangon teokseen *Aplodeja etsijöille* vuodelta 1997. Eikö mitään tuoreempaa ole?

Sivuja uhrataan draaman sijaan erilaisten suosituslistojen, lukudiplomien, kirjalistojen ja jopa IB-lukion kaanonin esittelyille. Mitä yleissivistävässä koulussa pitäisi luettaa ja lukea, on ikuisuuskysymys. Tähän kysymykseen käsikirjan kirjoittajilla ei ole vastausta, sillä klassikkolistoja ei pöllytetä eikä nykykirjallisuus ulotu 2000-luvulle. Äidinkielen ylioppilaskoe on ansainnut kokonaan oman lukunsa – kirjallisuuden opetuksen käsikirjassa?

Oppitunnin – kirjallisuustunnin – rakennetta kirjoittajat hahmottelevat Erkki Lahdeksen *Peruskoulun didaktiikan* (1986) avulla: ”Tunnin alussa opettaja marssii sisään ja tervehtii. Sitten hän odottaa, että luokka on hiljentynyt. [- -] Hän ilmaisee aiheen ja tavoitteen selkeästi. Jos opettaja on epävarma siitä, mitä tunnilla aiotaan tehdä, oppilaat saattavat alkaa ehdottaa omia aiheita ja jopa keksiä aiheeksi häiriköinnin.” Näin *Kirjallisuuden opetuksen käsikirjassa* vuonna 2013.

Toki puhutaan myös sisällöistä: ”Jos käsiteltävänä olisi vaikkapa *Seitsemän veljestä*, aloitukseksi sopisi Timon laulu oravasta peruskoulussa ja Sydämeni laulu lukiossa.” Kirjallisuuden opetuksen menetelminä esitellään muun muassa yhdessä lukemista, tekstuaalista interventiota, jossa tekstiä runnotaan johonkin toiseen lajiin, ja merkityssuhdekaavioiden piirtämistä, esimerkkinä Stendhalin *Kartusiaaniluostari-* ja Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* -romaaneista. Kyse taitaa olla vanhoista opetuskalvoista.

Opetuksen käsikirjan pitäisi käsittääkseni opastaa tulevia äidinkielen ja kirjallisuuden opettajia opettamaan kirjallisuutta ja virkistää virassa olevia uusilla oivalluksilla. Tätä tehtävää Ahvenjärvi ja Kirstinä eivät täytä. Teos jutustelee kirjallisuuden opetuksesta niitä näitä, mutta käsikirjamainen kokoomateos se ei ole. Siitä puuttuu asiahakemistokin, mutta onneksi siinä on kuitenkin kirjalista erilaisista oppaista, antologioista ja internetsivuista.

Käsikirjan kirjoittajien Leena Kirstinän, Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden professori emeritan, ja Kaisa Ahvenjärven, Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden yliopistonopettajan, äänet eivät erotu tekstistä, joten käsitys kirjallisuudesta ja sen opettamisesta lienee yhteinen. Kirja kuuluu SKS:n uuteen Vertaisarvioitu tiedekirja -sarjaan, mitä jään ihmettelemään.

Helena Ruuska

Yksi mies, monta nimeä – tutkimus Algot Untolan tekijänimistä

Kaisa Kurikka: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos 2013. 349 sivua. Sähköinen versio: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-67966-1-1>

Algoth Tietäväinen, Algot Untola, A. Rantala, Väinö Stenberg, Maiju Lassila, Irmari Rantamala, J. I. Vatanen, Liisa Vatanen, Liisan Antti, Tanssi-Antti ja Sota-Antti. Nämä kaikki ovat saman suomalaisen kirjailijan tekijänimiä, ja listaa voisi vielä jatkaa. Mistä oikein on kysymys?

FT Kaisa Kurikan kotimaisen kirjallisuuden alaan kuuluva väitöskirjatutkimus *Algot Untola ja kirjoittava kone* tarttuu tähän aiheeseen ja tutkii kirjailija Algot Untolaa moninimisen tekijyyden näkökulmasta. Tutkimuksen aihe on hyvin valittu, sillä Untola on yksi suomalaisen kirjallisuushistorian kiehtovimmista ja merkillisimmistä hahmoista monien nimiensä, erikoisten kaunokirjallisten teostensa ja väkivaltaisen kuolemansa takia. Untolan elämää ja tuotantoa on toki tutkittu aikaisemminkin, mutta Untolan tekijänimien problematiikkaa ei ole yksittäisiä mainintoja lukuun ottamatta kartoitettu.

Kurikka sitoo tutkimuskohteensa kolmeen eri tutkimusperinteeseen. Ensinnäkin hänen väitöskirjansa on sellaista tekijyyden tutkimusta, jossa tekijyyttä pyritään käsitteellistämään tuoreella ja nykyaikaisella tavalla. Tekijyyden tutkimus oli kirjallisuudentutkimuksessa pitkään epämuodikasta niin sanotun ”Tekijän kuoleman” takia. Viime vuosina on kuitenkin alettu puhua tekijän paluusta, ja Suomessakin on ilmestynyt tutkijoiden tekemiä kirjailijaelämäkertoja. Vaikka Kurikankin tutkimus palaa tekijään, se ei ole kiinnostunut teosten tulkitsemisesta tekijän minuuden kuvastimena vaan tekijyydestä, ja varsinkin moninimisestä tekijyydestä, toimintana.

Toiseksi väitöskirja on Algot Untola -tutkimusta. Untolan elämää ja tuotantoa on tutkittu aikaisemminkin, ja usein tutkimus on kulkenut Maiju Lassila -tutkimuksen nimellä. Aihepiiriä on tutkittu niin oikeistokonservatiivisesta kuin vasemmistolaisestakin näkökulmasta, ja vilkasta keskustelua on herättänyt etenkin Untolan väkivaltainen kuolema vuonna 1918. Kurikka osoittaa tuntevansa varhaisemman tutkimuksen. Hän pyrkii kuitenkin ylittämään aikaisempien kysymyksenasetteluiden rajoitukset lähestymällä tutkimuskohdettaan näkökulmasta, joka mahdollistaa siirtymisen joko–tai -ajattelusta Untolan toiminnan monimuotoisuuden ja moniselitteisyyden arvostamiseen.

Kolmanneksi työ on deleuzeläis-guattarilaista kirjallisuudentutkimusta. Gilles Deleuze (1925–1995) ja Félix Guattari (1930–1992) olivat ranskalaisia nykyfilosofeja, ja heidän ajatteluaan on sovellettu ja kehitetty edelleen monella eri alalla kansainvälisessä tutkimuksessa. Heidän ajatteluaan ja käsitteistöään ei ole kuitenkaan tähän mennessä sovellettu suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa yhtä kattavasti kuin Kurikka tekee tutkimuksessaan, ja Kurikan työ onkin teoreettisesti uraauurtava.

Kurikan tutkimuksen aineisto on laaja ja moniaineksinen. Se kattaa muun muassa Maiju Lassilan ja Irmari Rantamalan nimillä julkaistuja romaaneja, julkaisemattomia käsikirjoituksia sekä kirjeenvaihtoa Untolan tekijänimien ja kustantajien välillä. Tähän tekstikorpukseen Kurikka viittaa työnsä otsikossa olevalla ”kirjoittavalla koneella”. Lisäksi sivutaan myös aikalaisten kirjoittamia kirjallisuuskritiikkejä, joissa esitetyt näkemykset valaisevat kiinnostavasti ajan kirjallista kulttuuria. Kurikka ei pyri esittämään kaunokirjallisista teoksista perinteisiä tul-

kintoja. Sen sijaan tutkimuksen keskiössä on Untolan moniniminen tekijyys, jota tutkitaan tarkastelemalla eri tekijänimien tyylejä ja toimintaa kirjallisella kentällä.

Tutkimuksen kiinnostavimpia käsitteellistyksiä ovat tekijänimen ymmärtäminen käskysanaksi (*mot d'ordre*), harhamoiminen, väärin-kirjoittaminen ja Untolan toimintaan kokonaisvaltaisesti liittyvä eksessiivisyys. Tekijänimi käskysanana määrää tekijän paikan kirjallisuusinstituutiossa luomalla yhtäältä toimintamahdollisuuksia ja toisaalta rajaamalla niitä. Harhamoiminen taas liittyy Irmari Rantamalan *Harhama*-romaanin (1909) päähenkilön pyrkimykseen toimia aikansa kulttuurin oireopin kirjaajana ja samaisen kulttuurin lääkärinä. Väärin-kirjoittaminen nousee esille Untolan tekijänimien kirjeenvaihdossa kustantajien kanssa. Kurikka tulkitsee sen Untolan tekijänimien yhdeksi strategiaksi tämän vastustaessa ajan kirjallisen eliitin esteettisiä vaatimuksia ja laajentaessa ilmaisumahdollisuuksia. Eksessiivisyys eli liiallisuus näkyy puolestaan paitsi Untolan kymmenissä tekijänimissä, myös esimerkiksi Untolan tekijänimien huomattavana tuotteliaisuutena, yksittäisten teosten massiivisuutena ja hyvin pitkinä kirjeinä. Tämän liiallisuuden Kurikka katsoo venyttävän Untolan ajan käsityksiä sovinnaisesta tekijyydestä.

Algot Untola ja kirjoittava kone poikkeaa esitystavaltaan tyypillisestä kirjallisuuden väitöskirjasta, sillä Kurikka noudattaa työssään tutkimuksensa taustateoriasta nousevia periaatteita. Esimerkiksi käsitteitä ei aina määritellä aukottomasti, minkä Kurikka perustelee sillä, että hän pyrkii välttämään tulkintojensa kivettämistä tai lukkoon lyömistä, joka olisi tutkimuksen eetoksen vastaista. Tämä toteutustapa juontuu Deleuzen & Guattarin filosofiasta, ja laajemmin ottaen sen voi kytkeä mannermaisen filosofian tapaan käyttää käsitteitä. Omassa kehyksessään työ on silti sisäisesti johdonmukainen. Teoriataustaa tuntemattomalle ongelmaksi voi kuitenkin muodostua se, että käsitteiden käytön "oikeellisuuden" tarkistaminen suhteessa alkuperäiseen teoriaan on haasteellista.

Algot Untola ja kirjoittava kone on monipuolinen ja kattava tutkimus suomalaisen kirjallisuushistorian kannalta tärkeästä ilmiöstä. Vaikka eri tekijänimillä kirjoittaminen ei ollut 1900-luvun alkupuolen Suomessa mitenkään tavatonta, on Untolan kymmenissä tekijänimissä sellaista eksessiivisyyttä, joka ansaitsee tulla tutkituksi. Kurikan tutkimuksen lähtöoletuksena on, että Untola pyrki moninimisellä tekijyydellään eroon 1900-luvun alun suomalaiselle kirjallisuudelle tyypillisistä tekijäkäsityksistä, ja tämä oletus saa tutkimuksen kuluessa moneen otteeseen vahvistusta. Väitöskirja valaisee Algot Untolan tekijyyttä aikaisempaa huomattavasti perusteellisemmin ja tuoreista tutkimuksellisista näkökulmista. Myös kuva tekijyydestä ja tekijyydentutkimuksesta muuttuu monimuotoisemmaksi Kurikan analysoidessa Untolan tapausta, ja tämän osalta tutkimuksen antia voidaan varmasti soveltaa myös muiden taiteiden tutkimuksessa.

Anna Helle

Vuonna 2013 julkaistua kirjallisuudentutkimusta

Väitöskirjat:

Ahola, Suvi. *Lukupiirien Suomi. Yhteisöllistä lukemista 149 suomalaisessa lukupiirissä 2009*. Helsinki: Helsingin yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-8591-8.

Ameel, Lieven. *Moved by the City. Experiences of Helsinki in Finnish Prose Fiction 1889-1941*. Helsinki: University of Helsinki. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-8862-9.

Degerman, Peter. *"Litteraturen, det är vad man undervisar om". Det svenska litteraturdidaktiska fältet i förvandling*. Åbo: Åbo Akademis förlag. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-671-9.

Eskelinen, Helena. *L'*ekphrasis *nei* Romanzi della Rosa *di Gabriele D'Annunzio*. Helsinki: Università di Helsinki. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-8717-2.

Johansson, Carl-Eric. *Brutal social demaskering. Om Kurt Salomonson, bilden av folkhemmet och offentligheterna*. Tammerfors: Tampere University Press. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9170-2.

Järvelä, Juha. *Kaksi maailmaa? Sukupuoli Mika Waltarin kirjailijakuvassa, teksteissä ja niiden vastaanotossa 1925–1939*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5220-4.

Kaakinen Kaisa. *Minding the Gap. Reading History with Joseph Conrad, Peter Weiss, and W. G. Sebald*. Ithaca: Cornell University.

Kakko, Tommi. *Failures by Design. The Transparent Author in English Satire from Marprelate to Pope*. Tampere: Tampere University Press. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9101-6.

Kallionsivu, Mikko. *Saiturin kuolema. Kuoleman kulttuuripoetiikkaa angloamerikkalaisessa fiktiossa myöhäiskeskiajalta nykypäivään*. Tampere: Tampere University Press. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9265-5.

Kurikka, Kaisa. *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.

Lahtinen, Toni. *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa*. Helsinki: WSOY.

Martikainen, Elina. *Kirjoitettu sota. Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917–1995)*. Tampere: Tampere University Press. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9283-9.

Pehkoranta, Anne. *Rewriting Loss: Melancholia, Ethics, and Aesthetics in Selected Works by Chuang Hua, Maxine Hong Kingston, and Fae Myenne Ng*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Riippa, Anne. *Réécritures bibliques chez Paul Claudel, André Gide et Albert Camus. Une étude intertextuelle sur dix oeuvres littéraires*. Helsinki: l'Université de Helsinki. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-8908-4.

Saarti, Jarmo. *Kiinalaisen kaunokirjallisuuden suomennokset 1900-luvulla. Kääntämisen ja vastaanoton kulttuurinen konteksti*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Tuori, Riikka. *Karaite zĕmīrōt in Poland-Lithuania. A Study of Paraliturgical Karaite Hebrew Poems from the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. Helsinki: University of Helsinki.

Welander, Martin. *Grå verklighet, gyllne fantasi. Skapandets problematik i R.R. Eklunds aforistiska författarskap*. Helsingfors: Helsingfors universitet. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-8697-7.

Westerlund, Jasmine. *Murtumia lasikellossa. Naisten kirjoittamat taiteilijaromaanit Suomessa 1900-luvun alkupuolella*. Turku: Turun yliopisto. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-5474-2.

Monografiat:

Ahvenjärvi, Kaisa & Leena Kirstinä. *Kirjallisuuden opetuksen käsikirja*. Tietolipas 239. Helsinki: SKS.

Eväsoja, Minna. *Teetaide ja runous. Wabi ja sabi japanilaisessa estetiikassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1394. Helsinki: SKS.

Hökkä, Tuula. *Tuoksuville vuorille. Naisrunoilijoiden poetiikkaa, modernismeja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1341. Helsinki: SKS.

Järvelä, Juha. *Waltari ja sukupuolten maailmat*. Helsinki: Avain.

Kukkonen, Karin. *Contemporary Comics Storytelling*. Frontiers of Narrative. Lincoln: University of Nebraska Press.

Kukkonen, Karin. *Studying Comics and Graphic Novels*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Lyytikäinen, Pirjo. *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1392. Helsinki: SKS.

Mikkonen, Jukka. *The Cognitive Value of Philosophical Fiction*. Bloomsbury Studies in Philosophy. London & New York: Bloomsbury.

Oikkonen, Venla. *Gender, Sexuality and Reproduction in Evolutionary Narratives*. London: Routledge.

Riikonen, H. K. *Im Dienste von Sprache und Literatur*. Mémoires de la Société Néophilologique 88. Helsinki: La Société Néophilologique.

Seppälä, Mikko-Olavi & Riitta Seppälä. *Aale Tynni. Hymyily, kyynel, laulu*. Helsinki: WSOY.

Sklar, Howard. *The Art of Sympathy in Fiction. Forms of Ethical and Emotional Persuasion*. Linguistic Approaches to Literature 15. Amsterdam: John Benjamins.

Steinby, Liisa. *Kundera and Modernity*. Layfayette: Purdue University Press.

Tiittula, Liisa & Pirkko Nuolijärvi. *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1401. Helsinki: SKS.

Toikkanen, Jarkko. *The Intermedial Experience of Horror. Suspended Failures*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Artikkelikokoelmat ja toimitetut teokset:

Haapala, Vesa & Juhani Sipilä (toim.). *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain.

Hallila, Mika, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.). *Suomen nykykirjallisuus 1–2*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390. Helsinki: SKS.

Hyvärinen, Matti, Mari Hatavara & Lars-Christer Hydén (toim.). *The Travelling Concepts of Narrative*. Studies in Narrative 18. Amsterdam: John Benjamins.

Isomaa, Saija, Pirjo Lyytikäinen, Kirsi Saarikangas & Renja Suominen-Kokkonen (eds). *Imagining Spaces and Places*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Kivistö, Sari & H. K. Riikonen (toim.). *Mitä jokaisen tulee tietää antiikista. Kreikka & Rooma*. Helsinki: Avain.

Koivisto, Aino & Elise Nykänen (toim.). *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Helsinki: SKS.

Kuismin, Anna & M. J. Driscoll (eds). *White Field, Black Seeds. Nordic Literacy Practices in the Long Nineteenth Century*. Studia Fennica Litteraria 7. Helsinki: SKS.

Laitinen, Lea & Kati Mikkola (toim.). *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1370. Helsinki: SKS.

Mehtonen, P. M. & Matti Savolainen (eds). *Gothic Topographies. Language, Nation Building and 'Race'*. Farnham: Ashgate.

Meretoja, Hanna & Aino Mäkikalli (toim.). *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1405. Helsinki: SKS.

Mäkelä, Maria (toim.). *Todellisuusefekti. Tutkielmia kirjallisista maailmasuhteista*. Kertomus ja tekstiteoria: Julkaisuja 1. Tampere: Tampereen yliopiston kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö.

Mäkikalli, Aino & Liisa Steinby (toim.). *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Tietolipas 238. Helsinki: SKS.

Paloposki, Outi & H. K. Riikonen (toim.). *Suomennetun tietokirjallisuuden historia 1800-luvulta 2000-luvulle*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1289. Helsinki: SKS.

Rastas, Anna (toim.). *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Tietolipas 240. Helsinki: SKS.

Rossi, Riikka & Saija Isomaa (toim.). *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1391. Helsinki: SKS.

Snipes-Hoyt, Carolyn, Marie-Sophie Armstrong & Riikka Rossi (eds). *Re-reading Zola and Worldwide Naturalism. Miscellanies in Honour of Anna Gural-Migdal*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Steinby, Liisa & Tintti Klapuri (eds). *Bakhtin and His Others. (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism*. London et al.: Anthem.

Tuuri, Antti, Ulla Piela & Seppo Knuuttila (toim.). *Kirjailijoiden Kalevala*. Kalevala-seuran vuosikirja 92. Helsinki: SKS.

The Experience and Conceptualization of Time in Lassi Nummi's Poetry

Subjective experiences of time and the essence of time itself are recurring themes in the poetry of Lassi Nummi (1928–2012), a Finnish modernist poet. My article analyzes Nummi's poems in the section titled "Aivan tavallinen ilta" in his turn-of-the-millennium work *Välimeri* (2000). These poems play with multiple parallel ways of perceiving and understanding time.

Time is an abstraction, in the understanding of which various conceptual models can be applied. Interestingly, in Nummi's poetry, the experience of time is structured without using systematic theories, such as time as a cyclical or linear concept, or time as a notion of movement. Yet at the same time, there are passages where concepts of time familiar from philosophy or the cognitive sciences are clearly at play. Various approaches for conceptualizing time both with traditional means, such as cyclical or linear time, and with more spontaneous ideas, such as time as music intertwine and overlap in Nummi's poems, and can thus be used alongside each other without giving preference to any single method of analysis. Therefore, rather than simply structuring the poems around concepts of time, it would be more precise to talk about frames of thought, which in turn structure the various aspects Nummi applies to both concrete and temporal dimensions of time.

Nummi's way of concretizing time through conceptualizing it in various ways can, in addition to his metaphorical expressions, be seen in the layout of his text, in the rhythm of his poems, and in expressions that e.g. equate time with music. Often the description of time is drawn either from a paradox or from a breakdown of experiencing time and place vis-à-vis conventional concepts. Nummi manipulates the experience of time with different imagery, in which time is described thorough concrete details while it also maintains a level of abstraction. In places, a single poem may amass multiple metaphorical ways of structuring time. As is typical to the genre, it is not sufficient to only experience time as it is; there is also a conscious effort to both conceptualize time and apply meanings to it. Hence, a central theme in Nummi's poems is the structuring of the subjective experience (such as the feeling of time having stopped and standing still) in relation to notions of the essence of time (such as seeing the passage of time as a flow or a stream). The existence of time is made real primarily through subjective experiences.

Mikko Turunen

The Foregrounding of Language as a Feature of Literary Nonsense in Kari Hotakainen's Children's Books *Lastenkirja* and *Satukirja*

This article examines the process of the foregrounding of language in literary nonsense. The research subjects are two children's short story collections by the well-known contemporary Finnish author Kari Hotakainen: *Lastenkirja* (1990) and *Satukirja* (2004). I ask how literary language can turn to observe its position in the world, what kind of verbal devices the two collections use to reject the reader's attempt at meaningful interpretation, and how the collections can be seen to belong to the genre of nonsense literature.

In Hotakainen's children's books, language is constantly at the foreground of the text. This foregrounding forces the reader to focus on thinking about the language as a system, rather than on concentrating on the meaning of the text. Here, the foregrounding of the text is determined to be a form of metafiction. The article shows that the most important literary strategies that produce the foregrounding of language in *Lastenkirja* and *Satukirja* are the incongruous relationship between the syntactic and semantic layers of the language, and the play between literary and metaphoric interpretation.

It is also important to note that in order to foreground the verbal expression of the text, the language must deviate from the conventional methods of use. Paradoxically, these types of transgressions against ordinary language require the implicit underlining of regular usage. Hotakainen's texts are constantly aware of the ways of making meanings that shake up logic, and it is also this underlining that contributes to the foregrounding of language.

Maria Laakso

Writing as Part of the Everyday in Pentti Saarikoski's and Mirkka Rekola's Poetry

This article examines the processes of writing as part of the everyday in Pentti Saarikoski's *kuljen missä kuljen* and Mirkka Rekola's *Ilo ja epäsymmetria*, both published in 1965. I argue that both collections make this process visible, and both authors thus actively participate in the discussion about poetry in the 1960s through their poetry.

While Saarikoski's poetry was appreciated as communicative, democratic poetry, Rekola's writing was considered as old-fashioned modernist poetry – a characterization associated at the time also with Finnish-Swedish poetry. In this article, I show that despite the attitudes prevalent in the sixties and the conversations concerning the essence and future of poetry, e.g. in the Turku

poetry seminar in 1962 and the modernism debate in 1965, Saarikoski and Rekola do not differ as much in their aspirations as in their strategies.

Writing as part of the everyday is a statement that comments on the conversation concerning literature and the essence of poetry. Both poets employ the concreteness of writing as a tool. They combine walking and writing, and show that writing is quotidian; it is work like any other type of work. Rekola's language focuses on the complexity of perceiving, describing and writing, while Saarikoski examines what kind of perceptions and elements of everyday life can be written into a poem. Both poets also employ the processes examined here to show how form and content both refer to the idea of liberation and the creation of a new reality.

Suvi Järvinen

Mimesis and the Sacred in the Poetry of Panu Tuomi

The article examines two works by the Finnish poet Panu Tuomi: *Pyhän Vituksen tauti* (2003) and *Vaaleanpunainen ilmestyskirja* (2005). The article traces the presence of so-called mimetic relationships in Tuomi's vision of a desacralized world. Tuomi's romantically motivated poems, which often address some distant other and use different archaic motives, are interpreted through the mimetic theory developed by literary critic and anthropologist René Girard.

In Tuomi's poems, the romantic thirst for the other's being – in Girardian terms the metaphysical desire – often results in a mimetic and rivalistic relationship which turns its objects into compelling models. Many of these mimetic relationships, along with the recurring mythical themes and motifs of the poems, such as contagious diseases or mythical twins, signal the undifferentiation of human relationships in a world which no longer has the ability to externalize such mimetic rivalries through the category of the sacred and thereby stabilize the boundaries of individuals and communities.

The article demonstrates that such signs of mimetic crisis are integral to Tuomi's apocalyptic vision. In addition, besides Tuomi's alchemical leanings, the poems have distinctly Catholic and mystical aspects to them. Most importantly, however, *Pyhän Vituksen tauti* and *Vaaleanpunainen ilmestyskirja* function through their poetic form as critical commentaries of their own modern and desacralizing world.

Tuomas Kervinen