SISÄLTÖ

Pääkirjoitus

2 Kirjallisuushistorian rajallisuus
Sari Kivistö ja Merja Polvinen

Artikkelit

6 Elliptinen synteesi: (sosiaalihistoriallisen) kirjallisuushistorian kirjoittamisen vaikeudesta
Liisa Steinby

21 Kirjallisuushistoria, kaanon ja kansallinen identiteetti neuvostoajan jälkeisellä Venäjällä
Kirsti Ekonen ja Sanna Turoma

34 Naurawat kummitukset ja muita wastenmielisiä figuureita, eli kuinka kirjoittaa queeria kirjallisuudenhistoriaa
Elsi Hyttinen

46 Häiden topos ja morsiusmystiikan motiivit pietistisessä virsirunoudessa
Eeva-Liisa Bastman

Puheenvuorot

62 Merkintöjä erään tuntemattoman kirjallisuuden tuntemattomaan historiaan
Markku Eskelinen

68 Kaunokirjallisuus historian tutkimusaineistona
Marja Vuorinen

74 Menneisyys uudella tapaa? Kulttuuripoetiikka ja uushistorismi
Mikko Kallionsivu

Katsaukset

81 Tunnustuksellinen runous salonkikelpoiseksi!
Anna Hollsten

Arvostelut

87 Nykykirjallisuutemme kirjallisuushistoriallinen kartoitus
Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus 1–2*.
Anna Helle

89 Perinnetietoisesti perinteitä vastaan
Tuva Korsström: *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013.*
Heta Marttinen

92 Allegorian ratkaisut
Pirjo Lyytikäinen: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*.
Jarkko Toikkanen

95 **Abstracts**

Sari Kivistö ja Merja Polvinen

Kirjallisuushistorian rajallisuus

Kirjallisuushistorioiden kirjoittamisen buumi sai alkunsa 1700-luvun taitteen Saksassa. Tuolloin vuosisadan alussa kirjallisuushistorian opetus tuli osaksi opetusohjelmaa yliopistoissa ja kirjallisella kentällä alkoi ilmestyä latinankielisiä johdantotekstejä kirjallisuuden värikkääseen perinteeseen. Nämä *Introductio in historiam litterariam* -tyyppiset kirjoitukset esittelivät kirjallisuuden, sen lajien ja laajemmin tieteiden kehitystä eri näkökulmista. Yhtenä käytännön tavoitteena oli auttaa kirjastonhoitajia kirjojen luokittelussa. Toinen, laajempi tavoite oli sopivan lukumateriaalin valikoiminen, sillä kirjojen loputon paljous oli ongelmallista kaupallisten kirjamarkkinoiden kehittyessä voimallisesti. Rajallista ihmiselämää ei kannattanut käyttää kaikkien eikä etenkään hyödyttömien kirjojen lukemiseen tai opettamiseen. Historiankirjoitus oli siis jo alkuvaiheistaan lähtien yhteydessä niin katalogisoinnin, arvottamisen kuin kanonisoinninkin prosesseihin.

Kirjallisuushistorian tuntemusta pidettiin sivistyksen kannalta keskeisenä, sillä se auttoi näkemään oman työn osana pitkäaikaista oppineisuuden jatkumoa. Kirjallisuushistoriat eivät korostaneet poikkeusyksilöitä, vaan niiden sivuilla sai näkyvyyttä laajempi aikojen virta. Samaan aikaan alettiin kiinnittää huomiota eri kielialueiden naiskirjailijoihin ja muihin eliitin oppineisiin naisiin, joiden tuotantoa nostettiin esiin esimerkiksi aiheelle omistetuissa latinankielisissä väitöskirjoissa. On huomionarvoista, että kirjallisuus ei rajoittunut näissä esityksissä vain kaunokirjallisuuteen vaan kattoi myös tieteellisen kirjoittamisen historian. Usein kirjallisuushistoriat etenivätkin tieteenalojen ja tiedekuntien mukaan järjestettyinä. Eri aloilta julkaistiin omia kirjallisuushistorioitaan lääketieteestä teologiaan. Kirjallisuushistoria ymmärrettiin hyvin laajasti, niin että sen sivuilla rakentuivat kattavammin sekä oppineisuuden että sen instituutioiden, kuten kirjastojen tai tieteellisten seurojen, kehityskaaret. Kyse ei ollut vanhanaikaisesta tai ummehtuneesta perinteiden kirjaamisesta vaan uraauurtavasta poikkitieteellisestä työstä. Nykypäivänä luullaan usein, että menneinä vuosisatoina kirjallisuushistoria oli pelkkää henkilökeskeistä bio-bibliografista kronikointia, josta on sittemmin edetty avarampia ja tiedostavampia näköaloja kohti. 1700-luvun latinankielisten kirjallisuushistorioiden valossa tämä näkökanta osoittautuu vääräksi, eivätkä menneisyyden historiat olleet sen rajoitetumpia kuin nykyäänkään.

Filosofisesti voi sanoa, että kirjallisuushistorian kirjoittajaa kahlitsee itse ihmiselämän rajallisuus. Ideaalitilanteessa kirjoittaja olisi tarkkaan ja syvällisesti lukenut kaikki teokset, jotka hän historiikkinsa sivuilla mainitsee. Mutta kuka kirjallisuus-

historioitsija olisi rehellisesti sanoen tähän pystynyt edes entispäivinä, saati nyt? Tällä kriteerillä kirjallisuushistorian kirjoittaminen ei olisi ainakaan nuorten laji, vaan kaiken läpikäyntiin tarvittaisiin kuolemattomuuden lahjoja. 1700-luvun alun väki myös muisti mainita esipuheissaan, että he eivät ole jättäneet ketään huomiotta vihamielisyyttään tai kateuden vuoksi – tällaisiin moraalikommentteihin ei nykypäivinä törmää, vaikka vaikuttimet eivät välttämättä ole entisajoista miksikään muuttuneet. Historian kirjoittaminen vaatii edelleen hyvää tahtoa ja ymmärrystä. Mutta olisiko kaiken kattaminen edes järkevä tavoite? Eikö kirjallisuushistoriakin rakenna tarinoita ja väistämättä kokoa juonensa valikoiduista aineksista?

Kirjallisuushistoria on siis luonnostaan vaillinainen. Latinankielisten historiikkien esipuheissa kirjoittajat viittasivat toistuvasti epätäydellisyyteen työnsä elimellisenä osana. Sen ilmenemiä ovat valikoiminen, täydennykset, lisäykset ja korjaukset, sillä kirjallisuushistoria on aina prosessin tilassa. Rajallisuus ja epätäydellisyys pakottavat kirjoittajan tekemään valintoja, joista kirjallisuushistorian kulloinenkin identiteetti muodostuu. Tällöin ideologiat, makukysymykset, lukeneisuus, kielitaito ja henkilökohtaiset arvostukset astuvat kuvaan mukaan ja rajaavat näkökulmaa. Suuremmalla toimittajakunnalla ja työryhmäkirjoittamisella pyritään paitsi jakamaan työtä myös takaamaan näkökulmien kirjo, mutta rajallisuudesta ja epätäydellisyydestä ei päästä tälläkään tavalla kokonaan eroon. Siksi kirjallisuushistoriat puhuttavat, ja siksi niiden kirjoittaminen on aina poliittista ja usein myös poleemista toimintaa. On myös tyypillistä, että tarve kirjallisuushistorioiden (uudelleen)kirjoittamiseen vahvistuu silloin, kun ajat voimakkaimmin muuttuvat.

Tämän *Avaimen* numeron kirjoituskutsussa tahdoimme painottaa kirjallisuushistorian kirjoittamisen ehtoja, toistaiseksi kirjoittamattomia historioita sekä sellaisia puheenvuoroja, joissa kirjallisuudenhistoria kytketään laajempiin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin asiayhteyksiin. Kirjoitusehdotuksia tuli ennätysmäärä, ja voimme julkaista niistä vain pienen osan. Liisa Steinby aloittaa artikkeliosion pohtimalla kirjallisuushistorian kirjoittamisen lähtökohtia. Hän peräänkuuluttaa kirjallisuushistorian kirjoittajilta reflektiota – oman kirjoittamisensa metodien sekä valintoihin vaikuttaneiden tekijöiden pohdintaa. Steinby valottaa eri aikakausien ja kulttuurien – saksalaisen ja suomalaisen – tapaa hahmottaa kirjallisuuden historiaa. Hän esittelee mm. sitä, miten käsitykset kirjallisuuden ja yhteiskunnan suhteista ohjaavat historiankirjoitusta. Steinbyn avainkäsite kirjallisuushistorian kirjoittamisessa on elliptinen synteesi, joka korostaa valittujen näkökulmien rajallisuutta ja samalla vaatii valikointiperustelujen esiin kirjaamista. Kirsti Ekonen ja Sanna Turoma käyvät samantapaista metakeskustelua venäläisen kirjallisuushistorian kohdalla ja osoittavat kirjallisuudentutkimuksen roolin nyky-Venäjän kansallisidentiteetin luomisessa. Venäjällä suuret yhteiskunnalliset ja poliittiset muutokset ovat vaikuttaneet ratkaisevasti siihen, millaista kirjallisuutta arvostetaan ja sisällytetään historioihin sekä koulujen opetusohjelmiin. Venäläisen kirjallisuushistorian

kirjoittamisessa ulossulkemisen strategiat ovat edelleen keskeisiä. Nämä kaksi artikkelia näyttävät, miten kirjallisuushistorian kirjoittamista ohjaavat monet tiedostamattomat taustaoletukset sekä aivan tietoiset arvostukset ja poliittiset valtapyrkimykset.

Kotimaista keskustelua taas käyvät lehden kaksi seuraavaa artikkelia. Jos Venäjällä kirjallisuuden oppikirjoista puuttuvat pitkälti naiskirjailijat, on kirjoittamattomia kirjallisuushistorioita edelleen Suomessakin, vaikka ulossulkemisen tai marginalisoinnin strategiat ovat piilevämpiä. Elsi Hyttisen 1910-luvun kirjallisuutta analysoiva artikkeli tuo esiin katveeseen jääneen kirjallisen periodin queer-tulkinnan kautta. Hyttisen tarkoituksena on osoittaa sekä queerien ilmiöiden läsnäolo jo 1900-luvun alkupuolen kotimaisessa kirjallisuudessa että se, miten queer toimii kirjallisuushistoriallisena lukutapana. Artikkeliosion päättää Eeva-Liisa Bastman, joka käsittelee Orimattilan heränneiden piirissä käytettyä virsilyriikkaa ja tutkii kirjoituksessaan virsissä esiintyvää hääkuvastoa ja -mystiikkaa konventionaalisena uskonnollisena aiheena. Bastman valottaa tätä tematiikkaa kulttuurihistoriaa, folkloristiikkaa ja taiderunouden analyysille tyypillistä lähilukua yhdistämällä. Pietistisessä virsirunoudessa yksi kiinnostava piirre on se, että kyseessä oli kansanihmisten kirjoittama ja käyttämä runous, jonka historian-kirjoituksessa on vielä paljon tehtävää.

Kirjallisuushistorian katvealueet ovat aiheena myös lehden muissa kirjoituksissa. Markku Eskelisen puheenvuoro pohtii sitä, miten uudet kirjalliset alustat ja digitaalinen kirjallisuus vaikuttavat kirjallisuuskäsitykseen sekä sitä, miten nämä muutokset mahdollisesti näkyvät kirjallisuudenhistoriassa. Prosessit muuttuvat tältä osin hitaasti, ja digitaalisen kirjallisuuden historian kirjoittaminen vaatiikin Eskelisen mukaan selkeää remonttia vallitsevissa kirjallisuuskäsityksissä. Digitaalinen kirjallisuus ammentaa perimästä mutta tuo siihen samalla uusia keinoja, joiden hahmottamiseen tarvitaan uutta kieltä ja uusia käsitteitä. Historioitsija Marja Vuorinen taas nostaa esiin kaunokirjallisuuden ongelmallisen aseman historiantutkimuksen lähteenä. Millä eri tavoin kaunokirjallisen tekstin voidaan katsoa olevan legitiimi tapa muodostaa käsityksiä kirjoittajan ajasta ja yhteiskunnasta? Vuorisen avaus kutsuu tieteidenväliseen keskusteluun: miten kirjallisuudentutkimus voi vastata historian tarpeeseen lukea menneisyyttä fiktion kautta? Yhden vastauksen on antanut kulttuuripoeettinen lähestymistapa, jota Mikko Kallionsivu esittelee omassa puheenvuorossaan. Tutkimussuuntauksen eklektinen tapa ammentaa niin fiktiosta kuin asiateksteistäkin onnistuu parhaimmillaan tavoittamaan inhimillisesti tärkeitä aiheita historian ja kirjallisuuden rajapinnalta. Vaikka kulttuuripoetiikan kulta-ajan on katsottu päättyneen, se saattaa ehkä osoittautua hyödylliseksi nykyisessäkin tutkimustilanteessa, jossa kirjallisuushistoria etsii tapoja käsitellä omaa, välttämätöntä vaillinaisuuttaan. Omassa lajihistoriallisessa katsauksessaan Anna Hollsten esittää tunnustuksellisen runouden käsitteen legitimoimista osaksi kirjallisuuden lajikäsitteistöä. Lajin kulta-aikaa Suomessa olivat 1960–1970-luvut, jolloin monet runoilijat peilasivat kirjoituksissaan psykologisesti omaa elämäänsä. Negatiivi-

sesti leimautunut ja vähäpätöiseksi tuomittu tunnustuksellinen runous saa uutta pontta esimerkiksi oman aikamme tunnustuksellisen nettikulttuurin myötä.

Kirjallisuus elääkin (taas) murrosaikaa, jonka keskeisenä osana ovat uudet tekstin teknologiat, mediat ja ideologiat. Kansallinen historiankirjoitus on pitkään ollut monimuotoistumisen prosessissa, ja kirjallisuushistoria limittyy jälleen monessa suhteessa muiden tieteenalojen historioiden, kuten kirja- ja kulttuurihistorian, kanssa. Kirjallisuushistorian yhtenä peruskysymyksenä säilyy se, mitä kirjallisuudella tarkkaan ottaen tahdotaan ymmärtää.

Liisa Steinby

Elliptinen synteesi: (sosiaalihistoriallisen) kirjallisuushistorian kirjoittamisen vaikeudesta

Kirjallisuudentutkijoiden käsitys kirjallisuudesta ja siitä, miten sitä tulisi tutkia, on viime vuosikymmenten kuluessa siirtynyt kirjailijakeskeisyydestä ja teosten autonomiasta kohti kontekstoivaa tarkastelutapaa, jossa tarkastellaan kirjallisten tekstien välisiä yhteyksiä lajien ja muiden diskursiivisten käytäntöjen tasolla, kaunokirjallisten tekstien yhteyttä arjen, tieteen ja muihin sosiaalisen elämän diskursseihin sekä tekstien yhteyksiä sosiaalisiin ja poliittisiin rakenteisiin, toimintakäytäntöihin ja niiden muutoksiin. Teoksia ei ajatella enää niinkään kirjailijoiden elämän kontekstissa kuin kirjallisuusinstituution tai – hieman väljemmin muotoiltuna – kirjallisen ja kulttuurisen kentän kontekstissa. Kirjallisuus näyttäytyy näin aiempaa monimutkaisemmalla tavalla kulttuurisena, sosiaalisena ja siten myös historiallisena tosiasiana.

Kirjallisuuden monenlaisten kytkösten huomioon ottaminen on merkinnyt sitä, että kirjallisuustieteellisen tutkimuksen spektri on entisestään laajentunut. Käytössä on lukuisia erilaisia tapoja lähestyä tätä monimutkaista tutkimuskohdetta, eivätkä nämä kaikki suinkaan ole ongelmattomasti sovitettavissa yhteen. Tämä ei välttämättä ole ongelmallista yksittäisen tutkimuksen kohdalla, koska lienemme jo tottuneet ajattelemaan, että tutkimukset eivät tähtääkään kaikenkattavaan ja lopulliseen totuuteen, vaan kysymys on parhaimmillaankin jonkin valaisevan tulkinnan tai yhteyden esittämisestä. Ongelmalliseksi tilanne tulee, kun on kirjoitettava kokonaisvaltainen esitys kirjallisuuden historiallisesta kehityksestä, vaikkapa ”vain” yhden maan tai kielialueen kirjallisuutta koskien. Kokonaiskuvan antaminen koetaan tarpeelliseksi, mutta siihen tarvitaan syntetisoiva näkökulma, jonka avulla eri aspektit suhteutetaan toisiinsa ja saadaan näyttäytymään kokonaisuuden osina – vaikka tämä kokonaisuus sitten nähtäisiin myös ristiriitoja ja epäjatkuvuuksia sisältävänä. Mitään itsestään selvästi annettua syntetisoivaa näkökulmaa ei kuitenkaan tällä hetkellä ole tarjolla.

Perinteinen kansalliskirjallisuuksien historia yhtäältä asetti kohteensa kansakunnan poliittisen kehityksen yleiseen kehykseen, toisaalta käytti kaunokirjallisuuden ”selitystaustana” kirjailijoita ja heidän elämäänsä. Kirjallisuushistoria näyttäytyi tällöin luontevana jatkona yksittäistutkimuksille, jollaisina kirjoitettiin kirjailijabiografioita: kysymys oli biografioiden yhteen liittämisestä sekä kirjailijoiden liittämisestä kirjallisuuden ”tyylikausiin” ja näiden poliittiseen kehykseen. Kirjallisuuden kytkeminen kansallisvaltion poliittiseen kehitykseen ei välttämättä ole huono ajatus oloissa, joissa

ihmisten toiminnan edellytykset ovat ratkaisevasti riippuvaisia valtiollisesta ja poliittisesta tilanteesta. Toki tällainen kirjallisuushistorian ”juoni” yksinkertaistaa ja sen takia välttämättä vääristää reaalista todellisuutta, jossa kirjailijoilla ja teoksilla voi olla monia tarkoitusperiä, kytköksiä ja käyttötapoja. Periaatteellinen ongelma kirjallisuushistorian kirjoittamisessa onkin siinä, kuten David Perkins totesi *Is Literary History Possible?* -teoksessaan 1990-luvun alussa, että kirjallisuushistoria edellyttää synteesiä, ”juonta”, jolla tapahtumat sidotaan toisiinsa, jotta esitys ei hajaantuisi erillisiksi sirpaleiksi, mutta asiat virtaviivaistava juoni toisaalta aina vääristää kohdetta. Perkins (1993, 106) kiteyttää tämän toteamukseksi, että kirjallisuushistoriassa ”a true story cannot be told”.

Nykyajan kirjallisuushistorioitsija suhtautuu todennäköisesti varauksellisesti ajatukseen, että kirjallisuuden historiallisesta kehityksestä voidaan löytää yhtenäinen linja. Hän ei kuitenkaan pääse eroon siitä, että tehdessään valintoja koskien sitä, mitä asioita hän käsittelee kirjallisuushistoriassaan ja miten, hän joutuu turvautumaan enemmän tai vähemmän selkeästi läpi ajateltuihin periaatteisiin. Millaiset nuo periaatteet ovat, on kuitenkin kaikkea muuta kuin itsestään selvää. Ongelma ei ratkea sillä, että luovutaan kirjallisuushistorian tieteellisyyden ajatuksesta ja nähdään sen tarkoitusperien olevan pelkästään didaktiset (ks. Varpio 1995, 7). Jos kirjallisuuden ja siihen kytkeytyvien asioiden valtavan moneuden jäsentelyyn ei ole olemassa tieteellisiä perusteita, kirjallisuushistorian jäsennystä voi tuskin pitää didaktisestikaan perusteltuna. Emme voi opettaa sellaista, mihin emme itse usko – emmekä voi myöskään luovuttaa kirjallisuushistorian kirjoittamista sellaisille henkilöille, joita tieteelliset ongelmat eivät kiinnosta.

Ennen biografistisen paradigman murtumista kirjallisuushistorioitsijat korostivat valikoinnin, tiivistämisen ja arvottamisen ongelmia. Pohdintaa aiheutti erityisesti kysymys siitä, minkä verran tilaa kullekin kirjailijalle on annettava heidän merkityksestään riippuen: tiedostettiin kirjallisuushistorian kanonisoiva luonne. Useimmiten oltiin myös hyvin tietoisia siitä, ettei ole mahdollista päästä eroon tulkinnan ongelmista. Kirjallisuushistorian ongelmallisuus tulee hyvin näkyviin Thomas Cramerin ja Horst Wenzelin kirjallisuushistorian kritiikkejä käsittävästä antologiasta, josta voi lukea esimerkiksi Georg Gottfried Gervinuksen, 1800-luvun puolivälin merkittävimmän saksalaisen kirjallisuushistorioitsijan, kymmenien sivujen teilauksen kahden edeltäjänsä esityksistä. Hänen mukaansa nämä eivät ole lainkaan kirjallisuushistorioita vaan pelkästään kronologiseen järjestykseen pantujen yksittäisten kirjailijoiden esteettisesti arvottavia esittelyjä (Gervinus 1975, 19–64, et. s. 20). Hänen mielestään (22) kirjallisuushistorioitsijan tulee osoittaa teoksen ja tuotannon suhde ”omaan aikaansa, kansakuntaansa, eurooppalaiseen kulttuuriin, koko ihmiskuntaan ylipäänsä”.[1] Gervinuksen omaa kirjallisuushistoriaa (*Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*, 1835–1842) on moitittu siitä, että hän esittää Saksan kirjallisuuden historian kansakunnan historiallisen menestystarinan osana ja jättää tällöin ulkopuolelle tai ymmärtää väärin sellaiset kirjailijat ja kirjalliset ilmiöt, jotka eivät sovi hänen kuvioonsa (Henschen 1988). Wilhelm

Scherer (1975, 65) arvostelee 1800-luvun jälkipuoliskolla Hermann Hettnerin kirjallisuushistoriaa (*Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, 1862) niin ikään kronologisesta yksittäisten teosten esittelystä ilman sisäistä jatkuvuutta ja vaatii positivismin hengessä, että peruskategorian, joka sitoo asiat toisiinsa, on oltava kausaalinen syy-yhteys. Paul Merkel (1975, 117) puolestaan esittää, etteivät marxilainen oppi talouden ja politiikan määräävyydestä, Tainen miljööteoria tai Nadlerin kansanluonteesta lähtevä kirjallisuuden selitysmalli riitä selittämään kirjallisuuden kehitystä.

Tämä kaikki on keskustelua biografis-nationalistisen kirjallisuushistorian paradigman sisällä, jota olemme tottuneet ajattelemaan suhteellisen yhtenäisenä. Ei ole kummallista, jos yhtä jyrkkää tai entistä jyrkempää kritiikkiä esitetään sen jälkeen, kun on irtaannuttu tuosta paradigmasta. Esimerkiksi venäläiset formalistit vaativat, että kirjallisuuden kehitystä on tarkasteltava immanentisti, kirjallisuuden käyttämien esteettisten keinojen muuttumisen historiana (ks. esim. Jakobson 2001, 105–107; Hägg 2009). Ohjelmalla on paralleelinsa uudemmassa narratologiassa esitetyssä vaatimuksessa luoda diakroninen narratologia, joka koskisi sitä, miten kerrontatekniset ratkaisut ovat muuttuneet historian kuluessa (ks. esim. Fludernik 2003). Perkinsin kirja sisällyttää epäonnistuneiden kirjallisuushistorioiden esittelyynsä myös immanentin kirjallisuushistorian idean, vaikka tämä ei ole käytännön tasolla toteutunut. Kaikkiaan Perkinsin mukaan epäonnistuminen voi tapahtua joko siksi, että kirjoittaja yksinkertaistaa aineistoaan liikaa sopeuttaessaan sen löytämäänsä kirjallisuushistorian ”juoneen”, tai toisaalta – postmodernin, ensyklopediamuotoisen kirjallisuushistorian tapauksessa – sen vuoksi, että yksittäisiä ilmiöitä koskevat tulkinnat jäävät irrallisiksi ja keskenään ristiriitaisiksi.

Saksassa vuosina 1980–2004 ilmestynyt 12-osainen *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* -teos voitaisiin siitä käydyn kriittisen keskustelun pohjalta liittää jatkoksi Perkinsin tarkastelemiin kirjallisuushistorian epäonnistumisiin. Kysymys on tärkeä, koska kirjasarjassa kehitelty sosiaalihistoriallinen kontekstointi näyttää monista kirjallisuudentutkijoista nykyään luontevalta kirjallisuushistorialliselta lähestymistavalta. Tarkastelen seuraavaksi lyhyesti kirjasarjan ”ohjelmaa” ja siitä käytyä kriittistä keskustelua sekä vertailen sitä vuonna 1999 ilmestyneeseen *Suomen kirjallisuushistoriaan*, jota voidaan pitää kontekstoivan otteensa puolesta edellisen paralleelina. Loppuun liitän muutaman huomion samalla linjalla etenevästä *Suomen nykykirjallisuus* -teoksesta (2013).

Hanserin kirjallisuuden sosiaalihistorian tapaus

Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur oli laajin ja merkittävin niistä kirjallisuuden sosiaalihistorian hankkeista, jotka syntyivät Saksassa tilanteessa, jossa sodanjälkeisestä teosimmanentista kirjallisuuden tarkastelutavasta oli siirrytty yhteiskunnallisempaan tarkastelutapaan. Tärkeä syy näkökulman muutokselle oli 1960-luvun lopun uusvasemmiston nousu. 1970-luvulla monet erilaiset marxilaisuuden suuntaukset olivatkin

esillä myös Liittotasavallan kirjallisuutta koskevassa keskustelussa. Kun Hanserin sosiaalihistoriaa lähdettiin toteuttamaan, ei kuitenkaan haluttu sitoutua marxilaisuuteen, koska marxilaista näkemystä siitä, miten tuotantovoimien suhteet, yhteiskunnan taloudellinen ”perusta”, määrää kulttuurista ”päällysrakennetta”, johon kirjallisuuskin kuuluu, pidettiin liian yksioikoisena (esim. Schönert 2007, 24). Tämä johti siihen, että hanke jäi ilman yksityiskohtaista teoreettista perustelua.

Sarjasta ilmestyi ensimmäiseksi valistuksen aikakautta koskeva kolmas osa, jonka toimittaja oli samalla koko hankkeen päätoimittaja Rolf Grimminger. Osan ja kirjasarjan tavoite esitellään vain lyhyessä esipuheessa (”Vorbemerkung”), jossa Grimminger (1980, 7) toteaa tavoitteena olevan ottaa lukuun poliittinen, taloudellinen ja tietoisuuden historia, sikäli kuin se on tarpeen kirjallisuuden ymmärtämiselle. Kirjallisuus syntyy merkitysyhteydessä näihin, myös nk. suuri kirjallisuus, vaikka minkäänlaisesta mekaanisesta määräytymisestä ei ole kysymys ja vaikkei kirjallisuutta voi palauttaa taustatekijöihinsä (7). Edelleen Grimminger (8) toteaa, että julkisuuden instituutioilla kuten kirjamarkkinoilla, koulutuksella ja sivistyksellä sekä medialla on tärkeä asema kirjallisuuden ja yhteiskunnan yhteyksiä ja vuorovaikutuksia selvitettäessä. Osan kokonaisjäsennys noudattaa poliittista ja kulttuurihistoriallista periodijakoa (9). Päämääränä ei ole niinkään yksittäisiä tekstejä ja kirjailijoita koskevan tiedon välittäminen kuin esittää systemaattisesti argumentoitu kokonaiskuva historiallisesta prosessista (10–11). Edelleen todetaan kirjallisuuden lajien olevan jatkuvassa muutoksen tilassa olevia historiallisia muodostelmia, sanotaan otettavan huomioon korkeakirjallisten lajien lisäksi myös populaarilajeja sekä tarkasteltavan lukijakunnan kehitystä (11). Esitetyt suuntaviivat ovat niukkoja. Niteen johdantoluku (”Einleitung”), joka on niin ikään Grimmingerin kirjoittama, antaa lisää osviittaa siitä, miten käsillä olevan niteen kokonaisuuden on ajateltu rakentuvan. Punaisena lankana on valistus, joka määrittää sekä yhteiskunnan rakenteita ja toimintaa että ajatteluilmapiiriä ja kirjallisuutta. Teos jakaantuu johdannon jälkeen kolmeen pääosaan. Näistä ensimmäinen käsittelee valistusajan instituutioita: kaupunkikulttuuria, sivistyslaitosta, valistusseuroja, kirjailijuutta ja kirjamarkkinoita sekä teatterilaitoksen muutoksia. Toinen osa on otsikoitu valistuksen eri vaiheiksi, ja siinä fokuksessa on yleisen ajattelun ilmapiirin kehitys, jota seurataan muun muassa oppineiden piirien keskustelun, didaktisen kirjallisuuden ja poetiikan kehityksen kautta. Kolmannen osan otsikkona on ”Sosiaalinen muutos ja kirjallisuuden lajit”, ja siinä käsitellään valistuskirjallisuuden tyypillisiä lajeja sosiaalisissa yhteyksissään.

Toiseksi sarjasta ilmestyi sen yhdestoista osa, joka käsittelee DDR:n kirjallisuutta. Osa toistaa Grimmingerin esipuheen sellaisenaan. Seuraavaksi ilmestyneessä, Liittotasavallan ensimmäisiä vuosikymmeniä käsittelevässä kymmenennessä osassa ei niin ikään yritetä mitään uutta linjanvetoa. Mielenkiintoinen on sitä seuraava neljäs osa, jonka aiheena on Weimarin klassismi ja romantiikka. Osan on kirjoittanut yksinään Gert Ueding, joka lyhykäisessä esipuheessaan (”Vorwort”) sanoo (1987, 12), ettei usko

sosiaalihistoriaan, koska tämä ei tuota muuta kuin tautologioita malliin ”porvarillinen kirjallisuus on porvarillisen yhteiskunnan kirjallisuutta”. Ueding (12) sanoo, että nyt käsiteltävän aikakauden esityksessä ”poliittinen ja sosiaalihistoria muodostaa vain kehyksen, joka auttaa identifioimaan kirjallisia tendenssejä ja impulsseja, jotka ylittävät tämän kehyksen”. Ajatuksena on, että Goethea, Schilleriä ja romantikkoja ei voi ”palauttaa” mihinkään sosiaalihistorialliseen kehykseen: näiden kirjoittajien ”mihinkään palautumaton vapaus tekee naurunalaiseksi kaikki luonnontieteelliset yritykset kahlita tuota vapautta” (13).[2] Ueding näkee tehtäväkseen tuoda nuo tärkeät teokset näkyviin juurineen, jotka ulottuvat antiikkiin ja joiden vaikutus ulottuu meidän päiviimme – ei minään, mikä kuuluisi pelkästään Weimarin hovin yhteyteen. Puheenvuoro on mielenkiintoinen kirjallisuuden sosiaalihistorian esipuheeksi. Vaikka Grimminger ei ole eri mieltä Uedingin kanssa siitä, ettei merkittäviä teoksia voi ”palauttaa” sosiaaliseen kontekstiinsa, Uedingin käsitys poikkeaa Grimmingerin ajatuksesta, että teossarjassa tarkastellaan historiallista prosessia eikä yksittäisiä teoksia. Näiden kahden vastakkaisuuden kautta tulee itse asiassa hyvin näkyviin se, että Grimminger ei alun perin väitä kirjoittavansa uutta kirjallisuuden ”totaalihistoriaa” vaan rajoittuu sen sosiaalihistorialliseen aspektiin, jossa ei voida ottaa yksittäisten teosten tulkintaa keskeiseksi tehtäväksi. Uedingin kannanotto paljastaa niitä jännitteitä, jotka kirjallisuuden sosiaalihistorian projektilla oli nimenomaan ”suuren” kirjallisuuden kohdalla: pelättiin, että metodi palauttaa tämän ”pienen”, tavanomaisen kontekstin osaksi.

1990-luvulta lähtien sarjan osien esipuheissa tulee esille vaihtuvin äänenpainoin vastauksia kirjasarjan osakseen saamaan kritiikkiin.[3] Vuonna 1998 ilmestyneen viidennen osan (”Restauraation ja vallankumouksen välissä 1815–1848”) toimittajat Gert Sautermeister ja Ulrich Schmid (1998, 13–14) toteavat lyhkäisessä esipuheessaan (jonka nimenä kuitenkin on ”Einleitung”), että kirjoittajat käsittävät ajankohdan kirjallisuuden monenlaisten jännitteiden kenttänä ja että tämän tavoittamiseksi on välttämätöntä purkaa ”korkean” ja ”matalan” kirjallisuuden välinen raja-aita ja kiinnittää huomiota kaanoninmuodostukseen kirjallisuudessa. Tässä ilmoittaudutaan mukaan purkutyöhön, johon *cultural studies* oli jo jonkin aikaa äänekkäästi kehottanut. Seuraavana vuonna ilmestyneen, 1600-lukua käsittelevän toisen osan toimittaja Albert Meier (1999) toteaa niukassa esipuheessaan (”Vorwort”), että vaikka Grimmingerin ajatus välttämättömyydestä saattaa kirjallisuus ja sosiaalinen todellisuus toistensa yhteyteen on edelleen pätevä, on pätevä myös kritiikissä esille noussut väite, että noiden kahden välittymisen tapaa ei ole pystytty teossarjassa riittävän hyvin määrittelemään (9). Vielä radikaalimmin Meier myöntää koko hankkeen ongelmallisuuden todetessaan, että nykyisessä postmodernissa tilanteessa – kirjoittaja viittaa Lyotardiin – on menetetty luottamus yhteiskunnallisen kehityksen rationaalisuuteen ja sen mukana pohja kirjallisuuden kehityksen ymmärtämiseen tuota kehitystä vasten. Ei ole näköpiirissä mitään uutta, ristiriidatonta historianfilosofiaa, ja sen vuoksi puuttuvat edellytykset

kirjallisuuden historian esittämiselle yhtenäisenä, rationaalisena prosessina (9). Meier toteaa siis pohjan pudonneen hankkeelta – samalla kun hän toteaa (10), että millään vuosisadalla kirjallisuuden ja sosiaalihistorian välinen kytkös ei ole ollut niin ilmeinen kuin juuri 1600-luvulla. Kirjoittaja tulee näin myöntäneeksi tehtävänsä periaatteellisen mahdottomuuden, samalla kun hän kirjallisuus- ja sosiaalihistoriallisen tietämyksensä perusteella pitää mahdollisena viedä se läpi käytännössä.

Vuonna 2000 ilmestyneen seitsemännen osan (”Naturalismi, fin de siècle, ekspressionismi 1890–1918”) toimittaja York-Gothart Mix sanoo kolmisivuisessa esipuheessaan kirjoittajien ottavan huomioon ajankohtaisen keskustelun, joka koskee kulttuuritieteellistä ja sosiaalihistoriallista lähestymistapaa:

> Lähtien kulttuurin käsitteestä, jossa keskiöön asettuu mediaalisesti välittynyt, symbolisesti koodattu todellisuuden tulkinta ja tematisointi, osa valaisee aikakaudelle ominaisia, kirjallisuutta koskevia johtoajatuksia niiden oman dynamiikan välittyneisyyden, symboliekonomian ja institutionalisoitumisen asteen mukaan. (Mix 2000, 11.)[4]

Teoriakeskustelun raskassoutuisuus on välittynyt tähän yhteen virkkeeseen, jolla toimittaja haluaa hyvin pienessä tilassa osoittaa ottaneensa huomioon nykykeskustelun. Lopulta vuonna 2004 viimeisenä ilmestyneen ensimmäisen, keskiajan ja uuden ajan taitetta koskevan osan toimittajat Werner Röcke ja Marina Münkler (2004, 12) kirjoittavat esipuheessaan, että kysymys ei ole kirjallisuuden ”johtamisesta” sosiaalisesta todellisuudesta tai selittämisestä siitä käsin vaan vuorovaikutuksesta. He korostavat kolmatta tasoa toisaalta yhteiskunnan struktuurien ja instituutioiden, toisaalta kirjallisuuden välillä. Tämä on kollektiivinen subjektius: poliittinen kulttuuri, maailmankuvat, mielipideilmasto (12) – se mitä oli historiantutkimuksessa jo totuttu kutsumaan mentaliteetiksi.

Esipuheiden suppeus osoittaa, että alun perin ei ajateltu tarvittavan laajaa teoreettista pohjustusta siihen, miten kirjallisuuden ja sosiaalisen todellisuuden välinen suhde olisi käsitettävä, vaan oletettiin tämän tulevan riittävän selväksi historiallisen esityksen itsensä kautta. Siitä, että näin ei käynyt, on osoituksena kirjallisuudentutkijakollegoiden erittäin kriittinen asennoituminen projektiin. Projektin vastaanotto olisi varmasti ollut toinen, jos se olisi toteutunut aikataulussa, eli kaikki niteet olisivat valmistuneet suunnilleen samanaikaisesti 1980-luvun alkupuolella. Nyt myöhempien osien arviointiin vaikuttivat ratkaisevasti kirjallisuudentutkimuksen uudet teoreettiset keskustelut. Teossarjasta käydystä hyvin laajasta keskustelusta käy ilmi, että sitä kritisoitiin kaikista esille tulleista uusista teoreettisista ajatuksista käsin (ks. esim. Schönert 2007; Huber & Lauer 2000a). Teoksissa käytettyä sosiaalihistorian esittämistapaa pidettiin toisaalta liian epäyhtenäisenä, toisaalta todettiin esimerkiksi, että alueellista eriytyneisyyttä ei siinä otettu tarpeeksi huomioon (Böhler 2000, 130–131, 140). Kirjallisuuden ja sosiaalisen todellisuuden välittyneisyyttä pidettiin liian huonosti määriteltynä (ks. esim. Fohrmann 2000, 109), projektin sanottiin epäonnistuneen, koska siinä ei kyseenalaistettu kirjalli-

suuden ja historian käsitteitä (esim. Baltzer 2000, 79), ja todettiin, että dekonstruktio ja jälkistrukturalismi kiistivät ”suuret kertomukset” ja historian yhtenäisyyden ylipäänsä, mikä vie pohjan projektilta (esim. Ertler 2000, 191; Schönert 2007, 283). Samalla kuitenkin kehiteltiin uutta kirjallisuudentutkimuksen historiallisen kehityksen ”suurta kertomusta”, jossa historianfilosofian tilalle on tullut sosiologinen mallintaminen (esim. Jannidis 2000, 335; Fohrmann 2000, 128; Ertler 2000, 192).

Kritiikki uutta kirjallisuuden sosiaalihistoriaa kohtaan oli tyrmäävää ja varmasti kohtuutonta. Sitä oli helppo esittää kulloisestakin uudesta kirjallisuusteoreettisesta ajatuksesta käsin, ja samalla ohitettiin se tosiasia, että pelkkä sosiaalihistoriallisten faktojen kuten esimerkiksi lukijakunnan kehityksen mukaan ottaminen kirjallisuushistorian esitykseen toi siihen jotakin oleellista uutta. Hämmästyttävintä kritiikissä on kuitenkin se hyvin usein esitetty ajatus, että kirjallisuuden sosiaalihistoriaa voi tehdä ainoastaan sosiologisen mallin pohjalta, joka määrittää, miten kirjallisuus toimii suhteessa muihin yhteiskunnallisiin instituutioihin, toiminnan muotoihin, symbolijärjestelmiin jne. (ks. esim. Baltzer 2000, 96; Huber & Lauer 2000b, x). Ykkösehdokkaaksi niiden joukossa, joiden teorioihin halutaan turvautua, näyttää päässeen Niklas Luhmann autopoieettisten systeemien teoriallaan, mutta monet suosittelevat myös Siegfried J. Schmidtiä tai Talcott Parsonsia, ja joidenkin mielestä esimerkiksi Giddensillä tai Bourdieullakin voisi olla käyttöä (ks. Schönert 2007; Huber & Lauer 2000a). En voi pitää tällaista kuin ylimitoitettuna uskona teoreettisen mallin selitysvoimaan – tässä tapauksessa toisen tieteenalan, sosiologian teorian. Kun joku ylistää esimerkiksi Luhmannin autopoiesis-ajatusta teoreettisena mallinnuksena sille, että kirjallisuus reagoi ulkopuolelta tuleviin ärsykkeisiin autopoieettisesti eli kirjallisuuden muutoksin (ks. Eibl 2000, 184), en voi kuin ihmetellä. Emmekö kaikki tiedä jo, että kirjallisuuden muutokset ovat kirjallisuudessa tapahtuvia muutoksia?

Ajatus siitä, että kirjallisuushistoria olisi pätevää ja tieteellistä vasta sitten, kun kaikki siinä oleva on mallinnettu teoreettisesti, on väärä. Jos historioitsija voisi todeta asioista vain sen, mitä teoreettisessa mallissa on esitetty, hänen sanomisensa olisi tautologiaa ja turhaa. Historioitsija kohtaa todellisuuden, joka on paljon rikkaampi kuin mikään malli. Siksi se esittää hänelle haasteen: miten tuoda konkreettisen todellisuuden loputon moneus käsitteellisen tarkastelun piiriin? Hänelle voi olla tässä työssään paljonkin apua yleisistä teorioista ja käsitteistä, jotka auttavat hahmottamaan kohdetta ja esittämään sille relevantteja kysymyksiä, mutta teoriat – jotka on aina nekin lopulta johdettu tutkimuskohteesta, vaikka korkea abstraktiotaso ei aina tee tätä ilmeiseksi – eivät vastaa hänen puolestaan siihen, mitä kohteesta löytyy.

Kirjallisuuden sosiaalihistoriasta käydyssä keskustelussa tuli esille myös hyödyllisiä avauksia. Esimerkiksi sellainen diskursiivisten käytäntöjen tutkimus, joka ylittää kaunokirjallisuuden rajat ja jota on harjoitettu nk. uushistorismissa, foucault’laisessa diskurssianalyysissä ja kulttuurintutkimuksessa, tarjoaa välineen lähestyä kirjallisuu-

den sosiaalista olemistapaa uudella tavalla. Jan-Dirk Müller (2000) esittää valaisevan esimerkin siitä, miten luontevasti ja hedelmällisesti tarkastelutapaa voidaan soveltaa keskiaikaisten tekstien tutkimukseen. Feministinen ja foucault'lainen tutkimus ovat teroittaneet tutkijoiden katseen erottamaan diskursiivisiin ja teksteihin liittyviin ei-diskursiivisiin käytäntöihin sisältyvän vallankäytön aspektin. Monikulttuurisuus ja postkoloniaalinen tutkimus ovat auttaneet näkemään erilaisia toiseuttamisen tekstuaalisia käytäntöjä. Nämä kaikki tuovat esille joitakin tärkeitä aspekteja, jotka koskevat kaunokirjallisen tekstin kulttuurista toimintatapaa; mutta mikään niistä ei sisällä kaiken kattavaa vastausta kysymykseen, millainen on kirjallisuuden sosiaalinen olemistapa ja sen suhde muihin sosiaalisen toiminnan muotoihin.

Kirjallisuushistorian mahdollisuuden avain on nähdäkseni sen oivaltamisessa, että mikään synteesi ei ole kaikenkattava ja lopullinen vaan ainoastaan järkevästi perusteltavissa oleva esitys siitä, miten tietyllä tapaa rajatun kirjallisuuden historiallista muutosta voisi kuvata. Grimmingerin esipuheen aloitus, jossa hän sanoo sosiaalihistorian keskittyvän muuhun kuin teosanalyysiin, on osoitus siitä, että hänkin näki synteesin elliptisenä, osittaisena: ulkopuolelle jäi paljon siitä, mitä historiallinen katsaus kirjallisuuden sisältöön voisi käsittää. Mielestäni ajatus elliptisestä synteesistä kirjallisuushistorian muotona tekee kirjallisuudenhistorian kirjoittamisen nykypäivänä mahdolliseksi. Se tarkoittaa sitä, että kirjoittaja on tietoinen siitä, että kirjallisuuden ja sen kontekstien loputtomasta moneudesta hän on valinnut aineistokseen jonkin osan, jonka kautta hän esittää kokeeksi tietyn kirjallisuushistorian linjan hahmotuksen.[5] Tuon linjan sisälläkin yhtenäisyys on koko ajan kyseenalainen, koska teosten, tuotantojen, lajien jne. välisiä eroja ja historiallisia muutoksia ei ole missään absoluuttisessa mielessä mahdollista "selittää", vaan erilainen jää erilaiseksi. Jatkuvuuden ja erilaisuuden dilemma jää olemaan, vaikka olisikin tehnyt tietoisen valinnan siitä, mitkä asiat valikoi historialliseen esitykseensä.[6] Mutta vaikka emme vaatisi kaikenkattavaa synteesiä, voimme toivoa, että kirjallisuushistorioitsija eksplikoisi elliptisen synteesinsä perusperiaatteet. Lukijan tehtävän helpottamiseksi olisikin tarpeen, että nykyiset kirjallisuushistoriat sisältäisivät kunnollisen reflektio-osan.

Suomalaista sosiaaliseen todellisuuteen kontekstoivaa kirjallisuushistoriaa

Yrjö Varpio (1999, 8) kutsuu perinteistä kirjallisuushistoriaa yleisnimityksellä "bio-bibliografinen".[7] Poleeminen ja vähättelevä nimitys ei tee oikeutta aiemman kirjallisuushistorian monille mahdollisuuksille eikä esimerkiksi Kai Laitisen kirjallisuushistorioille: Laitisen teksti ei ole pelkästään kronologisessa järjestyksessä esitettyjä kirjailijabiografioita, joiden sisällä luetellaan kirjailijan teokset (mihin nimitys "bio-bibliografinen" viittaa), vaan tarkastelun ytimessä on kunkin kirjailijan tuotanto

(ks. Laitinen 1981; 1989; 1995). Mutta Varpion päätoimittama, kolmiosainen *Suomen kirjallisuushistoria* (1999) merkitsee joka tapauksessa radikaalia irtaantumista perinteisen kirjallisuushistorian linjoilta suuntaan, jossa kirjallisuutta tarkastellaan Hanserin kirjallisuuden sosiaalihistorian tapaan pikemmin laaja-alaisesti kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä.

Teossarjan esipuheessa Varpio (1999, 7–9) luettelee asioita, jotka ovat uudessa kirjallisuushistoriassa uusia. Tällaisia ovat aiempaa suurempi kansainvälisyyden korostus, ”naisten merkitys kirjallisuudessa” sekä viihteen ja lasten- ja nuortenkirjallisuuden korostaminen (7–8). Edelleen on pyritty luopumaan kirjailijakeskeisyydestä, ”siirtämään painoa virtauksiin, ilmiöihin ja tendensseihin” ja käsittelemään yksittäisiä kirjailijoita jonkin aikakaudelle luonteenomaisen ilmentäjinä (8). Kuvaillaan ”suomalaisen kirjallisen elämän historiaa”, mihin kuuluu lukemiskulttuuri (8). Edelleen kirjallisuuden sanotaan olevan ”nykyaikaistuvan yhteiskunnan havainnollinen kuvastin ja toisaalta myös kehityksen moottori” (8). ”Nykyaikaistumiskehityksen” (joka on kömpelönpuoleinen suomennos ’modernisaatioprosessille’) Varpio (8) sanoo olevan yksi kirjallisuushistorian suurista kertomuksista; millainen, sitä hän ei selitä vaan päätyy päinvastoin kysymään, voiko kirjallisuushistorialla oikeastaan olla juonta. Tästä huolimatta hän sanoo, että ”kirjallisuushistorian toiseksi juoneksi” nostetaan ”kirjallisen taiteen hahmottuminen modernin yhteiskunnan muutoksissa” (8). Hieman epäselväksi jää, mitkä ovat tarkoitetut kaksi juonta; todennäköisesti tarkoitetaan, että toinen koskee itse teoksissa esiin tulevaa yhteyttä modernisaatioon, kun taas toinen seuraa laajemmin ”suomalaisen tekstimaailman syntyä”, ”kirjailijantyön kehittymistä ammatiksi” ja lukemiskulttuurin muutoksia ”modernin aikakauden sarastuksesta nykyhetken ristiriitaiseen vaiheeseen, jota jotkut ovat alkaneet nimittää postmoderniksi ajaksi” (8).

Teossarjan ensimmäinen osa on nimeltään ”Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin”, toinen, Lea Rojolan toimittama, ”Järkiuskosta vaistojen kapinaan”, ja kolmas, Pertti Lassilan toimittama, ”Rintamakirjeistä tietoverkkoihin”. Otsikot poikkeavat sekä Hanserin että Laitisen esityksistä siinä, että niistä ei käy ilmi kohteen täsmällinen paikka poliittisen historian ja kirjallisuushistorian periodien muodostamassa kronologisessa jatkumossa. Minkä mukaan aineisto jäsentyy, siitä kolmen eri osan otsikot antavat erilaisia vihjeitä. Ensimmäisen osan otsikko antaa ymmärtää, että kirjallisuuden historiallista kehitystä voi seurata seuraamalla lajien muutosta; mutta lukija voi vain arvailla, mille vuosisadoille ja -kymmenille ”hurskaat laulut” ja ”ilosteleva romaani” sijoittuvat. Toisessa osassa kirjallisuuden kehitystä kuvataan aatehistoriallisen ilmapiirin muutoksin, mutta lukijan saattaa nytkin olla vaikea sanoa, mistä aikajaksosta on kysymys, kun edetään ”järkeisuskosta” ”vaistojen kapinaan”. Kolmas osa antaa ymmärtää, että lajikaanon on laventunut yli perinteisten kirjallisuuden lajien; ajoitus ”rintamakirjeiden” ja ”tietoverkkojen” maamerkkien perusteella ei ole vaikeaa. Miksi käytetään

tällaisia – erilaisia – kriteereitä aineiston jaotteluun ja miksi kronologiset maamerkit on häivytetty sekä teosten otsikoista että hyvin pitkälle myös sisällysluetteloista? Nämä valinnat olisivat vaatineet perusteluja. Esimerkiksi ensimmäisen osan päälukujen otsikot ”Tekstien kenttä syntyy”, ”Julkinen, yksityinen ja Jumala”, ”Maallistuva kirjallisuus”, ”Kansakuntien joukossa” ja ”Nykyajan kynnyksellä” tekevät puheena olevien asioiden kronologisen sijoittamisen sisällysluettelon perusteella jokseenkin mahdottomaksi. Ratkaisu herättää kysymyksiä erityisesti siksi, että teoksen sisällöstä periodit eivät kuitenkaan ole kadonneet, vaikka ovatkin vähemmän määräävässä asemassa kuin perinteisissä kirjallisuushistorioissa, eikä perinteistä periodisointia ole asetettu kyseenalaiseksi. (Ainoa selvä poikkeus on uusromantiikan korvaaminen symbolismilla ja dekadenssilla, ja nämä nimitykset pääsevätkin otsikkoon asti.[8])

Varpio (1999) viittasi esipuheessaan ”nykyaikaistumiseen” uuden kirjallisuushistorian esityksen ”juonena”, ja ”nykyaika” tai ”nykyaikaistuminen” esiintyvätkin jokaisen osan sisällysluettelossa; mitä niillä täsmällisesti ottaen tarkoitetaan ja mihin ajankohtaan ”nykyajan” ja ”nykyaikaistumisen” ajatellaan sijoittuvan, jää kuitenkin epäselväksi. ”Nykyaikaistumiskehitys” eli modernisaatioprosessi viittaa sosiologisissa teorioissa joitakin vuosikymmeniä vallinneeseen tapaan jäsentää viimeisten vuosisatojen historiaa; kyseessä on siis eräänlainen sosiologinen korvike historianfilosofialle.[9] Varpion (ja häntä ennen Pertti Karkaman, ks. Karkama 1994) konseptiossa ”nykyaikaistumiskehitys” korvaa perinteisen tavan kontekstoida Suomen kirjallisuuden kehitys kansakunnan poliittiseen (ja siihen liittyvään kulttuuriseen) kehitykseen. ”Historianfilosofian” muuttuessa tällä tavoin näkökulma siirtyy kansallisesta jollei yleismaailmalliseen niin ainakin yleiseurooppalaiseen (yleislänsimaiseen) yhteiskuntakehitykseen, jossa painottuvat politiikan asemasta yhteiskunnan rakenteet. Olisin valmis hyväksymään ajatuksen, että modernisaatioprosessia voidaan käyttää suomalaisen kirjallisuuden muutoksen tarkastelun pohjakuviona, mutta tämä edellyttäisi pohjakuvion selkeää käsittelyä, joka nyt jää uupumaan. Olisi ollut myös hyvä selvittää, mikä on kirjoittajien käsitys Suomen poliittisen historian vaiheiden merkityksestä kirjallisuushistorialle. Esityksestä käy ilmi, että ainakin jotkut kirjallisen elämän ilmiöt liittyvät kiinteästi ajankohdan poliittisiin ilmiöihin, esimerkiksi talvi- ja jatkosotaan.

Suomen kirjallisuushistorian näkökulmien valinta ja valinnassa käytetyt periaatteet hahmottuvat vaikeasti. Tämä koskee myös itse tekstiä. Etenkin ensimmäisessä, Yrjö Varpion ja Liisi Huhtalan toimittamassa osassa luvut ovat hyvin erityyppisiä: tarjotaan katsauksia joihinkin kirjallisen elämän aspekteihin, kuten suomalaisten kirjastoihin 1700-luvulla, mutta myös perinteisiä yksittäisten kirjailijoiden esittelyjä. Toisessa, Lea Rojolan toimittamassa osassa kirjoittajat noudattavat yhtenäisemmin pyrkimystä tarkastella kirjallisuutta osana kirjallis-kulttuurista kenttää. Kirjallisuus nähdään foorumina, jolla käsitellään – yleensä sangen moniäänisesti – jotakin tai joitakin ajan polttavia

kysymyksiä, kuten 1900-luvun alussa arvojen murrosta tai naiskysymystä. Kokoava kysymys voi olla myös kirjallinen virtaus, kuten esimerkiksi luvussa ”Symbolismi ja dekadenssi” tai kolmannen osan modernismia koskevissa luvuissa, tai luvun aiheena voi olla jokin kirjallisen kentän erityisalue, kuten lasten- ja nuortenkirjallisuus tai saamelainen kirjallisuus. Yksittäiset teokset tulevat näin esille jonkin laajemman kysymyksen osana, mikä hajottaa kirjailijoiden tuotannon esittämisen useampaan yhteyteen. Yksi reflektoitava kysymys olisikin voinut olla muutos suhtautumisessa kirjailijan tuotannon kokonaisuuteen, joka Laitisen esityksessä oli keskeisessä asemassa. Teoksen rakenne osoittaa, että tekijät ovat olleet tietoisia synteesinsä elliptisestä luonteesta, vaikka tätä ei ole suoraan sanottu. Epäsuora osoitus tästä on se, että lukujen sisälle on upotettu pieniä tietoiskuja luvun alaan kuuluvista asioista, esimerkiksi yksittäisistä teoksista. Rakenne vihjaa siihen, että tällaisia täydennyksiä voitaisiin esittää loputtomasti lisää ja kaikkiaan paljon jää sanomatta.

Suomen kirjallisuushistorian ilmestyminen ei synnyttänyt suurta teoreettista keskustelua. Vuonna 2013 ilmestynyt, kaksiosainen *Suomen nykykirjallisuus* -teos näyttää pikemmin osoittavan, että päinvastoin kuin Saksassa, jossa uusi, kirjallisuuden yhteiskunnallista kontekstia painottava lähestymistapa tyrmättiin teoreettisista vaatimuksista käsin, meillä uusi, historialliseen tilanteeseen ja kirjallisuusinstituutioon kontekstoiva lähestymistapa on hyväksytty uudeksi kirjallisuushistorian käytännöksi ilman perusteellista selontekoa vanhan ja uuden kirjallisuushistoriallisen otteen eroista ja yhtäläisyyksistä.

Yksi *Suomen kirjallisuushistorian* ongelmakohdista, periodisaatio, vältetään *Suomen nykykirjallisuudessa*, koska kyseessä on suhteellisen lyhyt, noin parikymmenvuotinen ajanjakso. Merkille pantavaa on, että tekstin ja kontekstin suhde on ratkaistu jossain määrin eri tavoin kuin *Suomen kirjallisuushistoriassa*: ensimmäinen osa on alaotsikon mukaan omistettu ”lajeille ja poetiikalle”, toinen ”kirjalliselle elämälle ja yhteiskunnalle”, mikä viittaa ajatukseen, että edellinen osa on ”sisäkirjallinen” ja jälkimmäinen ”ulkokirjallinen”. Ensimmäisen niteen luvut on nimetty kirjallisuuden päälajien (lyriikka), pienempien lajien (fantasia ja scifi) tai jonkin esitystavan (metafiktio) mukaan. Lajin ja poetiikan käsitteet jäävät tematisoimatta, ja jälkimmäinen mainitaan ylipäänsä vain harvoin tekstissä. Otsikostaan huolimatta ensimmäinen nide ei koske pelkästään lajihistoriallisia tai muodon kysymyksiä, vaan päinvastoin pääosa tekstistä tarkastelee yksittäisiä teoksia kokonaisvaltaisesti sekä tekotapaa että tematiikkaa esitellen, jolloin teemat nousevat yleensä esille ajankohdan kulttuurisesta ja yhteiskunnallisesta tilanteesta. Esitystapa on lähellä kirjallisuuskriittistä aikalaiskeskustelua, niin kuin tietysti on odotettavissakin nykykirjallisuudesta puhuttaessa. Toisen osan alkupuoli, joka käsittelee ”kirjallista elämää”, on ensimmäisessä osassa jo esille tulleiden teemojen käsittelyä siten, että pääjäsennys on jossakin yhteiskunnallisesti relevan-

tissa kysymyksessä. Kyseessä on siis pitkälti sama kontekstoiva tekstien tulkinta, jota myös ensimmäisessä osassa noudatettiin, mutta entistä teemakeskeisemmin. Hieman hämmentävä on ”Saatesanojen” toteamus, että ensimmäinen osa soveltuu kirjallisuushistorian opetukseen, jälkimmäinen kirjallisuuden ja yhteiskunnan välisten suhteiden tarkasteluun, ikään kuin nämä olisi taas erotettu toisistaan (Hallila et al. 2013a, 10). Teoksen jälkisanoissa Yrjö Hosiaisluoma luo katsauksen aiempiin suomalaisiin kirjallisuushistorioihin todeten lopuksi, että käsillä oleva teos liittyy ”Suomen kirjallisuuden historioiden ketjuun”. Uuden projektin sisältö jää tässä kuitenkin yhden lauseen luonnehdinnan varaan, jossa mainitaan monikulttuuristuminen ja ekokritiikki uusina avauksina (Hosiaisluoma 2013, 280). Olisi ollut toivottavaa, että olisi jo oltu valmiita kirjallisuushistorian uuden tekotavan perusteelliseen pohdintaan.[10]

Viitteet

[1] ”[--] zu der Zeit, zu der Nation, zu der europäischen Cultur, zu der gesammten Menschheit.” Kaikki suomennokset ovat kirjoittajan.

[2] ”[--] die bürgerliche Literatur ist die Literatur der bürgerlichen Gesellschaft. Die politische und soziale Gesellschaft unseres Zeitraums dient allein als Bezugsrahmen, um die literarischen Tendenzen und Impulse identifizieren zu helfen, die ihn transzendieren.” ”Ihr [= tuon ajan kirjailijoiden] irreduzibler Anteil an Freiheit spricht letztendlich jeglicher Behandlung auf naturwissenschaftliche Weise, die jene Freiheit aussperrt, Hohn.”

[3] Poikkeavaksi suhteessa historiaan muodostui vuoden 1968 jälkeistä nykykirjallisuutta käsittelevä, vuonna 1992 ilmestynyt kahdestoista osa, jonka toimittajat toteavat, että vuoden 1989 poliittinen mullistus teki ”nykykirjallisuudesta” yhdellä iskulla menneen aikakauden historiaa (Briegleb & Weigel 1992, 9–11).

[4] ”Ausgehend von einem Kulturbegriff, der die medial vermittelte, symbolisch verschlüsselte Interpretation und Thematisierung von Wirklichkeit in das Zentrum rückt, erhellt der Band die Eigendynamik, Vermittlung, symbolische Ökonomie und den Institutionalisierungsgrad epochentypischer, literaturgebundener Leitideen.”

[5] Kuten Markku Hyrkkänen (1995) toteaa, kontekstoimisessa on aina kysymys valinnasta, koska mahdollisia konteksteja on loputon määrä.

[6] Esimerkkinä korostetun elliptisestä pitkittäisleikkauksesta voisi mainita kirjani *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan* (1989), alkuperäiseltä (kustantajan tyrmäämältä) nimeltään ”Romaanin logiikat”, jossa muutaman eri aikakausilta peräisin olevan romaanin analyysin kautta pyrin osoittamaan vääräksi klassisen narratologian ajatuksen yhdestä romaanin (kertomuksen) logiikasta ja toisaalta sitomaan romaanin kehityksen autonomisen subjektin kehitykseen.

[7] Nimityksen alkuperästä ks. Varpio (1995, 10).

[8] Kysymys on enemmästä kuin nimityksen vaihdosta: kun ’uusromantiikka’ oli kotikutoinen aikalaistermi, symbolismi ja dekadenssi kytkevät ilmiön sen eurooppalaisiin yhteyksiin.

[9] Sosiologiset mallit eivät välttämättä ole kaukana historianfilosofisista; Weberin institutionaalinen eriytyminen on mitä ilmeisimmin saanut inspiraationsa Hegelin vastaavista näkemyksistä.

[10] Artikkeli on kirjoitettu osana Suomen Akatemian projektia 133834.

Lähteet

Baltzer, Ulrich 2000. Vom Atem der Zeichen. Gewandelter Zeichengebrauch als Schlüssel zu einer Sozialgeschichte der Literatur. Huber & Lauer (Hrsg.) 2000a, 79–92.

Briegleb, Klaus & Sigrid Weigel 1992. Einleitung. Rolf Grimminger (Hrsg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Klaus Briegleb & Sigrid Weigel (Hrsg.), *Bd. 12: Gegenwartsliteratur seit 1968*. München: Hanser, 9–17.

Böhler, Michael 2000. Eindimensionale Literatur. Zur Raumlosigkeit der Sozialgeschichte. Huber & Lauer (Hrsg.) 2000a, 129–154.

Cramer, Thomas & Horst Wenzel (Hrsg.) 1980. *Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte. Ein Lesebuch zur Fachgeschichte der Germanistik*. München: Fink.

Eibl, Karl 2000. Autonomie und Funktion, Autopoiesis und Kopplung. Ein Erklärungsangebot für ein literaturwissenschaftliches Methodenproblem mit einem Blick auf ein fachpolitisches Problem. Huber & Lauer (Hrsg.) 2000a, 175–190.

Ertler, Klaus-Dieter 2000. Sozialgeschichte der Literatur in systemtheoretischem Gewande: eine paradoxe Konfiguration? Huber & Lauer (Hrsg.) 2000a, 191–202.

Fludernik, Monika 2003. The Diachronization of Narratology. *Narrative* 11(3), 331–348.

Fohrmann, Jürgen 2000. Das Versprechen der Sozialgeschichte (der Literatur). Huber & Lauer (Hrsg.) 2000a, 105–112.

Gervinus, Georg Gottfried 1975. Prinzipien einer deutschen Literaturgeschichtsschreibung. Thomas Cramer & Horst Wenzel (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte. Ein Lesebuch zur Fachgeschichte der Germanistik*. München: Fink, 7–18.

Grimminger, Rolf 1980. Vorbemerkung. Rolf Grimminger (Hrsg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Rolf Grimminger (Hrsg.), *Bd. 3*: *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789*. München: Hanser, 7–12.

Hallila, Mika, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä, Jussi Ojajärvi 2013a. Saatteeksi. Mika Hallila et al. (toim.), *Suomen nykykirjallisuus. 1: Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 9–11.

Hallila, Mika, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä, Jussi Ojajärvi (toim.) 2013b. *Suomen nykykirjallisuus*. *1: Lajeja, poetiikkaa*, *2: Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS.

Henschen, Hans-Horst 1988. Georg Gottfried Gervinus. Walter Jens (Hrsg.), *Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 6*. München: Kindler, 258–259.

Hosiaisluoma, Yrjö 2013. Jälkisanat, eli kirjallisuushistorioitsijat itse teossa. Mika Hallila et al. (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2: Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS, 273–280.

Huber, Martin & Gerhard Lauer (Hrsg.) 2000a. *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*. Tübingen: Niemeyer.

Huber, Martin & Gerhard Lauer 2000b: Vorbemerkung. Huber & Lauer 2000a, ix–xii.

Hyrkkänen, Markku 1995. Merkityksien kontekstit ja kontekstien merkitys. Markku Ihonen & Yrjö Varpio (toim.), *Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Helsinki: SKS, 49–62.

Hägg, Samuli 2009. Kerronta ja historia. Venäläisestä formalismista diakroniseen narratologiaan.

Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.), *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS, 50–77.

Jakobson, Roman 2001. Dominantti. Pekka Pesonen & Timo Suni (toim.), *Venäläinen formalismi. Antologia*. Helsinki: SKS, 102–108.

Jannidis, Fotis 2000. Literarisches Wissen und Cultural studies. Huber & Lauer (Hrsg.) 2000a, 335–358.

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

Laitinen, Kai 1981. *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.

Laitinen, Kai 1989. Mikä muuttaa kirjallisuushistoriaa? Liisa Saariluoma (toim.), *Kirjallisuushistoria tänään.* Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 43. Helsinki: SKS, 39–48.

Laitinen, Kai 1995. Kun tein kirjallisuushistoriaa. Kokemuksia, näkemyksiä ja epäilyksiä kirjallisuushistorioitsijan työstä. Markku Ihonen & Yrjö Varpio (toim.), *Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Helsinki: SKS, 144–160.

Meier, Albert 1999. Vorwort. Rolf Grimminger (Hrsg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Albert Meier (Hrsg.), *Bd. 2: Die Literatur des 17. Jahrhunderts.* München: Hanser, 9–17.

Merkel, Paul 1975. Individualistische und soziologische Literaturgeschichtsforschung. Thomas Cramer & Horst Wenzel (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte. Ein Lesebuch zur Fachgeschichte der Germanistik*. München: Fink, 107–119.

Mix, York-Gothart 2000. Vorbemerkung. Rolf Grimminger (Hrsg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. York-Gothart Mix (Hrsg.), *Bd. 7: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918.* München: Hanser, 11–14.

Müller, Jan-Dirk 2000. Der Widerspenstigen Zähmung. Anmerkungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft. Huber & Lauer 2000a, 461–482.

Perkins, David 1993. *Is Literary History Possible?* Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.

Röcke, Werner & Marina Münkler 2004. Vorwort. Rolf Grimminger (Hrsg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Werner Röcke & Marina Münkler (Hrsg.), *Bd. 1: Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit.* München: Hanser, 9–20.

Saariluoma, Liisa 1989. *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna: Karisto.

Sautermeister, Gerd & Ulrich Schmid 1998. Einleitung. Rolf Grimminger (Hrsg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Gerd Sautermeister & Ulrich Schmid (Hrsg.), *Bd. 5: Zwischen Restauration und Revolution 1815–1848.* München: Hanser, 9–15.

Scherer, Wilhelm 1975. H. Hettners Literaturgeschichte des 18. Jhs. Thomas Cramer & Horst Wenzel (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte. Ein Lesebuch zur Fachgeschichte der Germanistik*. München: Fink, 65–69.

Schönert, Jörg 2007. *Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur. Beiträge zu Theorie und Praxis*. Tübingen: Niemeyer.

Suomen kirjallisuushistoria, osa 1: *Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*, toim. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala; osa 2: *Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, toim. Lea Rojola; osa 3: *Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 1999.

Ueding, Gert 1987. Vorwort. Rolf Grimminger (Hrsg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Gert Ueding (Hrsg.), *Bd. 4: Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815.* München: Hanser, 11–15.

Varpio, Yrjö 1995. 1990-luvun kirjallisuushistoria. Markku Ihonen & Yrjö Varpio (toim.), *Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Helsinki: SKS, 7–18.

Varpio, Yrjö 1999. Esipuhe. Yrjö Varpio & Liisi Huhtala (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Helsinki: SKS, 7–9.

Kirsti Ekonen ja Sanna Turoma

Kirjallisuushistoria, kaanon ja kansallinen identiteetti neuvostoajan jälkeisellä Venäjällä

Sotšin olympialaisten avajaisten ja päätösjuhlan perusteella kirjallisuushistorialla on venäläisille huomattava merkitys silloin, kun kansallista identiteettiä esitellään kansainväliselle yleisölle. Avajaisissa esitetyssä elokuvassa fiktiivinen lapsihahmo johdattaa yleisön Venäjän historiaan ja nykypäivään kyrillistä aakkostoa seuraten (*azbuka*, suom. aakkoset ja aapinen). Kirjallisen sivistyksen merkitystä visualisoi alussa kyrillisen kirjaimiston kehittäjinä tunnettujen munkkiveljesten Kyrilloksen ja Methodioksen ikoni. Suurmiesten tähdittämä kavalkadi painottui ennen muuta tieteellis-teknisiin läpimurtoihin. Kulttuurisista saavutuksista mukaan pääsivät yksi säveltäjä (Tšaikovski), yksi baletti-impressaario (Djagilev), yksi elokuvaohjaaja (Eisenštein), lastenkulttuurin edustajana animaatioelokuva (*Pikkusiili sumussa*), kolme kuvataiteilijaa (Malevitš, Kandinsky ja Chagall) sekä kokonaista viisi kirjailijaa (Dostojevski, Tolstoi, Tšehov, Nabokov ja Puškin). Päätösjuhlallisuudet painottivat kirjallisuuden merkitystä vyöryttämällä näyttämölle kirjallisuuskaanonin kulmakivet, joista viimeisimmäksi tämän esityksen perusteella ymmärretään Venäjällä tällä hetkellä Joseph Brodsky. Olympialaisten juhlallisuuksien tarkasteleminen identiteettipolitiikan näkökulmasta osoittaa kieleen perustuvan sivistyksen ja erityisesti venäjänkielisen kirjallisuuden tärkeän aseman. Juhlallisuudet olivat myös osoitus kaanonin tärkeästä merkityksestä kulttuuri-identiteetin rakentamiselle.

Tässä kirjoituksessa keskitymme kirjallisuuskaanonin, kirjallisuushistorian ja kansallisen identiteetin väliseen vuorovaikutukseen. Kirjoitus pohjautuu *Venäläisen kirjallisuuden historian* (2011) kirjoitus- ja toimitustyöhön. Venäläisen kirjallisuushistorian kirjoittaminen Neuvostoliiton jälkeisessä tilanteessa tarjosi mahdollisuuden tarkastella kaanonin ja kansallisen identiteetin kysymyksiä historiallisesti merkittävässä murrostilanteessa. Kirjallisuudella ja kulttuurilla yleensä on ollut huomattava rooli Neuvostoliiton ja Venäjän yhteiskuntakehityksessä, ja viimeisen 20 vuoden aikana Venäjällä on koettu tässäkin suhteessa valtava murros: kirjallisuuden tuottamisen reunaehdot, kulttuuri-instituutiot, kirjallisuuden infrastruktuuri, koko koulutussektori sekä kulttuurinen identiteetti ovat olleet jatkuvassa muutostilassa. On paikallaan kysyä, miten muutos näkyy kirjallisuushistorioissa ja kaanonien (uudelleen) muotoutumisessa.

Kirjallisuushistoriallinen narratiivi ei koskaan ole viaton, kuten Linda Hutcheon (2002, 6) muistuttaa, vaan siinä yhtyvät politiikan, tradition ja historian tulkinnat. Kirjallisuushistoriallinen narratiivi voi olla samanlaisen vallankäytön väline kuin mikä

tahansa historiallinen narratiivi. Sen kirjoittamista ohjaavat poliittiset intressit voidaan naamioida kasvatuksellisiksi tai koulutuksellisiksi päämääriksi. Kirjallisuushistoriat voidaan nähdä "vallan fiktioina", kuten John Frow (1986, 122) kirjoittaa, mikä merkitsee sitä että ne voivat olla yhteiskunnallisen marginalisoinnin kanava tai, toisesta näkökulmasta katsottuna, ne voivat muuttua; kulttuuri- ja koulutusinstituutioiden avulla ylläpidetyt kaanonit ja kanonisoidut kirjallisuushistoriat voidaan kirjoittaa uudelleen silloin kun valta vaihtuu. Neuvostoliiton jälkeinen yhteiskuntatilanne Venäjällä on osoittanut jälkimmäisen todeksi. Neuvostovallan ja sen kulttuuri-instituutioiden murroksessa murtui myös niiden ylläpitämä kaanon. Myöskään kansallinen identiteetti ei ole kiveen piirretty, pysyvä eikä yksi, vaan se on ennemmin prosessi. Tästä jos mistä kertoo neuvostoajan jälkeinen venäläisen identiteetin kriisi. Kansallisen identiteetin murros näkyy monella tapaa venäjänkielisen kulttuurin käytänteissä. Se näkyy kielenkäytön, kulttuuri-instituutioiden, uskontojen ja myyttien tasolla; se näkyy venäjänkielisessä kulttuurin tuotannossa niin korkea- kuin populaarikulttuurissa, niin sana- kuin kuvataiteessa, niin elokuvassa kuin tv-ohjelmissa (ks. esim. Bassin & Kelly 2012; Billington 2004; Tolz 2001).

Moderni kirjallisuushistoriakäsitys ja sen institutionalisoituminen ajoittuu samaan hetkeen kuin kansallisuusajattelun synty (Hutcheon 2002, 4). Kenties juuri siksi kansakunnan ja kirjallisuuden kytkös nousee korostetusti esille kirjallisuuden historiaa käsiteltäessä. Toinen syy löytyy romaanilajin ja kansakunnan muotoutumisen välisestä dynamiikasta, sikäli kun uskoo Benedict Andersonin vaikutusvaltaiseen teesiin, jonka mukaan 1800-luvun painokapitalismin ajalla kirjoittamisen käytäntönä vakiintunut ja laajenevan lukijakunnan suosioon noussut romaanilaji oli merkittävä tekijä kollektiivisen kansakuntaidentiteetin muotoutumisessa. Romaani auttoi lukijaa kuvittelemaan yhteiseen kieleen ja yhteisiin kulttuurimyytteihin perustuvan yhteisön, jonka rajat olivat paljon laajemmat kuin hänen välitön ympäristönsä – kylä, provinssi, kaupunki (Anderson 1983).

Kirjallisuustieteen näkökulmasta Andersonin teos on ollut kenties vaikutusvaltaisin tutkimus siinä keskustelussa, jossa kansakunta-, kansallismielisyys- ja kansallisuus-käsitteitä on metodologisesti uudelleenarvioitu (vrt. Brook 1998, 6). Venäläiseen kontekstiin sovellettuna Andersonin ajattelu tarkoittaa sitä, että venäläinen identiteetti ymmärretään rakennelmana, jonka kansansadut, bylinoiden sankarit, ”suuren isänmaallisen sodan” muistomerkit, kirjallisuuden klassikot, neuvostoelokuvan suosikkikomediat, Venäjän lippu, vaakuna tai ylipäätänsä kaikki kulttuuriset tekstit tekevät näkyväksi. Nämä kulttuurin tuotteet – kirjallisuus yhtenä niistä – tekevät todeksi Venäjän ja ”venäläisyyden” abstraktiot ja luovat yhteisöllistä identiteettiä. (Franklin & Widdis 2004, 2.)

Erityisesti korkeakulttuurisella kirjallisuuskaanonilla on ollut suuri merkitys venäläisen kulttuuri- ja kansallisen identiteetin rakentumisessa. Samaan aikaan kun keskustelu Venäjän kansallisesta identiteetistä Euroopan ja Aasian välissä kiihtyi 1800-luvun

alkuvuosikymmeninä, Venäjä kävi aggressiivista valloitussotaa Kaukasian vuorilla. Juuri romantiikan Kaukasus-kirjallisuudella oli merkittävä rooli siinä, miten Venäjää luotiin sekä kansakuntana että imperiumina.[1] Kansallisen ja imperiaalisen paradigman vuorovaikutus on ollut tärkeä osa venäläisen kulttuuri-identiteetin muotoutumista modernilla ajalla (ks. esim. Suny 2001). Sitä kuvastaa myös venäjän kielen kaksi ”venäläistä” merkitsevää sanaa, *russki* ja *rossijski*: ensimmäisen merkitykset liittyvät etnisyyteen, kieleen ja kulttuuriin, kun taas jälkimmäisen merkitykset viittaavat valtiolliseen ja geopoliittiseen identiteettiin. Kansakunta rakentuu jaetun kielellisen, kulttuurisen, yhteiskunnallisen ja poliittisen kokemuksen kautta samalla, kun se voidaan ymmärtää myös paikkaan sidottujen suhteiden verkostona (Hutcheon 2002, 8). Kun paikallisuus tai geopoliittinen tila pirstaloituu, kuten Neuvostoliiton hajoamisen yhteydessä tapahtui, syntyy uusia identiteetti- ja kielivähemmistöjä. Se tällä hetkellä ajankohtainen kysymys, johon tulevaisuuden venäläiset kirjallisuushistoriat joutuvat ottamaan kantaa, on entisten neuvostotasavaltojen venäläisten kielivähemmistöjen kirjallisuudet.

Kaanonista keskusteltaessa vastakkain ovat usein olleet sosiologisen näkemyksen edustajat, jotka lähestyvät kirjallisuutta instituutiona, ja toisaalta ne, jotka kiinnittävät huomion teosten esteettiseen arvoon tai sen havaitsemisen ja osoittamisen keinoihin. Kansallisuuden ja kansallisen identiteetin merkitys on jäänyt vähemmälle huomiolle, vaikka nykyisen kaanonkäsityksen juuret juontavat kansallisaatteen ja kansallisvaltioiden syntymisen aikoihin. (Kolbas 2001, 3, 16.)[2] Tässä kirjoituksessa tarkastelemme sitä, miten identiteetin sekä kirjallisuuskaanonin väliset kytkökset näkyvät viime vuosina kirjoitetuissa venäjänkielisissä kirjallisuushistorioissa.

Neuvostoajan jälkeisellä Venäjällä ei toistaiseksi ole julkaistu tutkimukseen nojaavaa ja venäjänkielisen tiedeyhteisön auktoriteettina pitämää venäläisen kirjallisuushistorian kokonaisesitystä. Tällaista virallisen aseman saavuttanutta teosta ei ole edes 1900-luvun kirjallisuudesta tai neuvostoajasta, johon ovat kohdistuneet suurimmat kaanonin uudelleen arvioimisen paineet. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö kirjallisuushistoriallisia esityksiä olisi julkaistu. Useat näistä keskittyvät spesifisiin, lyhyihin ajanjaksoihin; esimerkkeinä mainittakoon Stalinin ajan kirjallisuushistoriat tai useat 1900-luvun vaihdetta käsittelevät teokset. Kirjoituksessamme keskitymme kansallisen identiteetin ja kirjallisuushistorian väliseen vuorovaikutukseen analysoimalla kirjallisuushistoriallisia yleisesityksiä, korkeakoulujen kirjallisuuden opetuksessa käytettyjä kurssikirjoja, Venäjän opetus- ja tiedeministeriön kirjallisuuden opetusta ohjaavia opetussuunnitelmia sekä yleissivistävässä kouluopetuksessa käytettyjä kirjallisuushistorioita.

Anakronistinen identiteettiprojekti

Kirjallisuustieteellä ja erityisesti filologialla (*filologija*), joka Venäjällä edelleen ymmärretään nimenomaan venäläisen kirjallisuusteorian ja -historian tutkimuksena, oli valtion kontrolloimassa kirjallisuusinstituutiossa keskeinen rooli, ja sitä on pidetty jopa yhtenä

neuvostotieteen arvostetuimpana oppialana (Condee & Kupsan 2011, 317). Neuvostoliitossa tieteellisen eliitin tehtävä oli jäsentää ja muotoilla kirjallisuushistoriaa koskeva näkemys lukijakunnan käyttöön. Yhdessä puoluejohtoisuuden ja ohjailevan valtiovallan kanssa nämä näkemykset johtivat staattiseen, yksinkertaistettuun ja kyseenalaistamista kaihtavaan tapaan esittää venäläisen kirjallisuuden historia. 1960-luvulta lähtien Neuvostoliitossa kirjoitetut kirjallisuushistoriat tarjosivat lähestulkoon muuttumattoman kirjallisuuskaanonin, jossa yksittäiset kirjailijat esiteltiin yhteiskunnallisessa kontekstissa, mikä neuvostotutkimuksessa tarkoitti luokkataistelun näkökulmaa.

Neuvostoliiton romahdus ja siihen liittyvä kansallisen identiteetin murros merkitsivät tiukasti määritellyn kirjallisuuskaanonin ja sen auktoriteetin romahdusta. Lännestä katsottuna kirjallisuuselämä oli asettunut ”normaaliin” asemaansa myös siinä mielessä, että markkinatalous muodosti nyt sen reunaehdot. Kirjallisuuden arvottamisen ja kirjallisuuskaanonin näkökulmasta Venäjällä jouduttiin vastaavankaltaiseen tilanteeseen kuin lännessä 1960–80-luvuilla, jolloin kaanonit kyseenalaistettiin ensin akateemisessa keskustelussa ja sitten kulttuurin päävirrassa. Lännessä relativistinen kirjallisuuskäsitys ja sosiaalisiin instituutioihin huomion kiinnittänyt tutkimus veivät pohjaa pysyvältä, niin sanottuihin esteettisiin arvoihin tukeutuvalta kaanonilta (Kolbas 2001). Venäjällä samaan johtivat lähinnä sisäpoliittiset muutokset, mutta kirjallisuuskäsitysten murrokseen Venäjällä vaikuttivat myös lännestä tulleet poststrukturalistiset tutkimussuunnat.

Kirjallisuushistorian, sen tutkimuksen ja oppikirjojen kirjoittamisen näkökulmasta edellä kuvattu tilanne merkitsi sitä, että juuri kun Venäjällä tuli mahdolliseksi kirjoittaa historiaan valtava määrä ”uutta” aineistoa ja sen käsittelemiseksi oli tarjolla uusia metodologisia keinoja, kirjallisuudentutkijoilta hävisivät institutionaalinen infrastruktuuri, yleisö ja monilta myös työpaikat. Johtavissa kirjallisuuslehdissä käytiin jo vuonna 1988 keskustelua siitä, miten neuvostokirjallisuuden historiaa tulisi arvioida (ks. Menzel & Dubin 2011, 258), mutta toisin kuin olisi voinut olettaa, kirjallisuushistorian massiivista ja akateemisesti yhtenäistä uudelleenkirjoittamisprosessia ei tapahtunut. Yksittäisiä kirjallisuushistoriallisia esityksiä on toki ilmestynyt (ks. alla), mutta niissä ei voi havaita huomattavia metodologisten paradigmamuutosten vaikutuksia. Suurimmat muutokset suhteessa neuvostoajan historioihin ovat koskeneet sitä, miten 1900-luvun fragmentaarista historiaa on jäsennelty, miten Venäjän ulkopuolella kirjoitettuun kirjallisuuteen on suhtauduttu ja – tähän liittyen – minkälaista on ollut ”muistamisen” ja ”unohtamisen” politiikka.

Uutta kirjallisuuskaanonia ja kirjallisuushistoriallista narratiivia yritettiin Neuvostoliiton jälkeisinä vuosina hahmottaa ensin emigranttien kirjoittamien arvioiden avulla. 1990-luvulla Venäjällä julkaistiin muun muassa ruhtinas Dmitri Mirskin (engl. Mirsky) Lontoossa 1920-luvulla kirjoittama venäläisen kirjallisuuden historia. Mirskin teoksen julkaiseminen ja sen suosio kertoo siitä, että neuvostokäsityksen tilalle tarjoutui aluksi teoksia, joita lännessä oli alettu arvioida historiografisesta näkökulmasta.

Tämä liittyi myös muilla elämän aloilla havaittavaan pyrkimykseen palata aikaan ennen Neuvostoliittoa, esimerkiksi uskonnollisissa kysymyksissä ja sukupuolijärjestelmään liittyvissä arvoissa ja käytänteissä. Toisin sanoen tilanteessa, jossa identiteetin perusta eli Neuvostoliiton suurvalta-asema oli murentunut, tilalle löydettiin aineksia vallankumousta edeltäneestä kulttuurista ja uskonnosta.

Voidaankin sanoa, että neuvostoidentiteetin murentumisen jälkeinen kansallisen identiteetin uudelleenrakentuminen on ollut anakronistinen projekti. Neuvostoajan kasvattamille sukupolville kirjallisuushistorian kautta tarjoutui mahdollisuus rakentaa uutta identiteettiä 1800-luvun venäläiseen kirjallisuushistoriaan, kansalliseen kulttuuriin ja ortodoksiseen uskoon tukeutuen. Tätä anakronistista identiteettiprojektia ilmentävät kirjamarkkinoilla myös esimerkiksi klassikkoteosten vanhaa ortografiaa noudattavat laitokset ja kirkkoslaavia jäljittelevät kirjasimet. Samaan aikaan lännessä käyty keskustelu sukupuolen ja etnisyyden merkityksestä identiteetin rakentumisessa on tälle venäläiselle identiteettiprojektille vierasta.

Neuvostoajan jälkeinen kirjallisuushistoriallinen tutkimus

David Perkins (1993, 121) on jaotellut kirjallisuushistoriat ensyklopedisiin ja narratiivisiin. Neuvostoliiton jälkeisille kirjallisuushistoriallisille teoksille on tyypillistä ensyklopedinen esitystapa, mikä voi osin johtua siitä, että sen avulla on helppo esitellä lukijalle ennestään tuntemattomat kirjallisuuden tekijät, ja toisaalta, toisin kuin narratiivinen esitystapa, ensyklopedisuus ei edellytä historiallista kokonaisnäkemystä eikä metodologista valintaa. Ensyklopedisissa teoksissa vältetään kontekstualisointia ja sen mukanaan tuomaa näkökulman valintaa ja pitäydytään ikään kuin ideologiattomina; formalismin perintö yhdistyy objektiivisuuden ihanteeseen.

Uudella vuosituhannella on ilmestynyt useampiakin ensyklopedisia hakuteoksia.[3] Ideologiattomuuden pyrkimys on tyypillistä yhtä kirjallisuuden ilmiötä tai yhtä kirjailijaa käsitteleville sanakirjoille, hakuteoksille ja kommentoiduille laitoksille. Poikkeuksiakin on, esimerkiksi Naum Leidermanin ja Mark Lipovetskin *Russkaja literatura XX veka* (1900-luvun venäläinen kirjallisuus), joka kattaa ajanjakson 1953–1990 ja erottuu muista sikäli, että se tarjoaa teosten tulkintoja. Tosin sekään ei laajene yhteiskunnalliseen kontekstualisointiin vaan pitäytyy strukturalistisessa hengessä kirjallisuuden ilmiöiden rajojen sisäpuolella.

Vielä on liian aikaista sanoa, miten käy 1990-luvulla kirjallisuudentutkijoita paljon puhuttaneelle postmodernille kirjallisuudelle kirjallisuuskaanonin muotoutuessa uudelleen. Venäläisellä postmodernismilla, jota joskus kutsutaan myös ”underground-” tai ”toiseksi” kirjallisuudeksi, tarkoitetaan sitä kokeellista, epäkonventionaalista kirjallisuutta, joka Neuvostoliitossa löysi lukijansa joko *samizdat* tai *tamizdat* -kanavien kautta, mutta jota alettiin julkaista perestroikan myötä.[4] Avantgarden ohella juuri postmodernistista kirjallisuutta pidetään usein sinä kirjoittamisen käytänteenä, joka kyseenalaisti

valtiollistamisen ja valtiovallan välikappaleena nähdyn kaanonin.[5]

Kun yritetään hahmottaa kirjallisuushistorian kirjoittamisen mahdollisia uusia narratiiveja, huomio kiinnittyy poststrukturalistisiin teorioihin ja lähestymistapoihin, jotka muotoutuivat aikanaan nimenomaan positivistisena pidettyä uuskritiikkiä ja strukturalismia vastaan ja jotka levisivät Venäjälle perestroikan aikana ja sen jälkeen. Miten Venäjällä tulevat esille esimerkiksi naistutkimus, sukupuolentutkimus ja jälkikolonialismi, jotka ovat muokanneet läntisiä kirjallisuushistorioita ja niihin vaikuttavia tieteenhistoriallisia perustuksia viime vuosikymmeninä voimakkaasti?

Naistutkimus läntisessä muodossaan tuli Venäjälle perestroikan myötä. Sekä Venäjällä että länsimaissa on 1990-luvulta alkaen tuotettu runsaasti uutta tietoa unohdetuista ja 1800-luvun kaanonista pois jätetyistä naiskirjailijoista.[6] Lisäksi on julkaistu kirjallisuushistoriallisia tutkimuksia, jotka avaavat syitä naiskirjailijoiden ”unohtumiseen”.[7] Tätä kaanonista unohdettua kirjallisuuden osaa ovat venäläiset tutkijat myös pyrkineet saattamaan osaksi kouluopetusta.[8] Yhtäkaikki naiskirjailijat näyttävät edelleen jäävän pois kaanonista, esimerkiksi 1990-luvun lopulla laaditut ja laajasti käytetyt koululaisille kirjoitetut kirjallisuushistoriat tai esimerkiksi ”Lasten tietosanakirja” (*Entsiklopedija dlja detej*) eivät 1800-lukua käsittelevässä osassa mainitse yhtään naiskirjailijaa. Tällä hetkellä näyttää siltä, että sama ”unohtumisen” logiikka koskee myös 1900-luvun naiskirjailijoita. Venäjällä naiskirjallisuus ja naistutkimus muodostavat edelleen erillisen saarekkeen kirjallisuushistorian kentässä.

GLBT-tutkimusta tehdään jatkuvasti sekä Venäjällä että Venäjän ulkopuolella, mutta tulevaisuuden kysymykseksi jää se, minkälaisen aseman se saa institutionalisoidussa kirjallisuushistoriassa. Niin kauan kuin ”ei-traditionaalisiin seksuaalisuhteisiin” liittyvän tiedon levittämistä rajoitetaan lailla, tällaisen kirjallisuushistorian julkaiseminen on käytännöllisesti katsoen mahdotonta.

Myös jälkikolonialistinen tutkimussuunta on jäänyt marginaaliseksi venäläisessä kirjallisuushistoriaa sivuavassa keskustelussa. Tästä marginaalisuudesta kertoo paljon se, että esimerkiksi Jevgeni Dobrenkon ja Galin Tihanovin toimittamassa, yhtä aikaa sekä venäjäksi että englanniksi ilmestyneessä *A History of Russian Literary Theory and Criticism* -teoksessa (*Istorija russkoi literaturnoi kritiki*, 2011), jonka kaksi viimeistä lukua käsittelevät 1980–2010-lukuja, ei jälkikolonialismia löydy asiasanahakemistosta. Jälkikolonialistinen tutkimus on venäläisen kirjallisuuden historian tutkimuksessa näkynyt selvemmin Venäjän ulkopuolella tehdyssä tutkimuksessa; tekijät ovat tosin usein olleet taustaltaan venäläisiä. Pioneerityö on Susan Laytonin *Russian Literature and Empire* (1994).[9] Merkittävimmän jäljen tästä tutkimussuunnasta on venäläiseen keskusteluun jättänyt Aleksandr Etkindin teesi ”sisäisestä kolonisaatiosta” (*vnutrennjaja kolonizatsija*). Etkind (2011) katsoo Venäjän kulttuurihistorian uudelleenluennassaan, että kolonialisoidessaan ei-venäläisiä alueita ja kansoja Venäjän keisarikunta kolonialisoi myös venäläiset eli oman kansansa.

Korkeakoulujen oppikirjat

Tutkijoiden kirjoittamien kirjallisuushistoriallisten teosten lisäksi Venäjällä on julkaistu yliopistoja ja korkeakouluja varten tehtyjä oppikirjasarjoja.[10] 1800-luvun kirjallisuuskaanon ei näissä ole juuri muuttunut mukaan otettujen kirjailijoiden osalta. Sen sijaan kontekstualisointi on vaihtunut luokkataistelun viitekehyksestä kansallis-ortodoksiseen. 1900-luvun kirjallisuudesta puolestaan alkaa hahmottua kokonaan uusi kaanon. Mukana on runsaasti Neuvostoliiton ulkopuolella kirjoitettua kirjallisuutta sekä neuvostoaikana vainottuja tai vaiennettuja tekijöitä, esimerkiksi Ivan Bunin, Vladimir Nabokov, Osip Mandelstam, Boris Pasternak ja Marina Tsvetajeva. Korkeakoulujen oppikirjoja tarkasteltaessa mielenkiinto kohdistuu myös niihin kirjailijoihin, joita ei edelleenkään mainita tai jotka ovat pudonneet pois. Pois pudonneiden joukossa on monia aikaisemmin tärkeinä pidettyjä neuvostokirjailijoita; esimerkiksi 1960-luvulla maineeseen nousseista Jevgeni Jevtušenkon merkitys on pieni ja Bella Ahmadulinan olematon. Kurssikirjojen tapa nimetä luvut kirjailijoiden mukaan vahvistaa mukaan valittujen kirjailijoiden kanonista asemaa.

Silmiinpistävää on se, että Anna Ahmatovaa ja Marina Tsvetajevaa lukuun ottamatta naiskirjailijoita ei esitellä korkeakouluopiskelijoille erillisissä luvuissa. Niin ikään avantgardistit (ml. futuristit) ja postmodernistit saavat hyvin vähän huomiota – ainakin verrattuna läntisiin kirjallisuushistorioihin. Arvot kyseenalaistaneita avantgardisteja perusteellisemmin käsitellään heitä edeltäneitä kirjallisia ryhmittymiä, kuten symbolismia ja akmeismia, sillä ne soveltuvat paremmin välittämään käsitystä kirjallisuuden henkisestä, hengellisestä ja eettisestä tehtävästä. Kaikille 1900-lukua käsitteleville oppikirjoille yhteistä on painottuminen vuosisadan alkupuoleen.

Korkeakoulujen uusimpien oppikirjojen antama kuva venäläisestä kirjallisuushistoriasta on melko yhdenmukainen. Ja koska muita yleisesityksiä koko kirjallisuushistoriasta ei ole saatavilla, nämä oppikirjat palvelevat myös laajempaa lukijakuntaa kasvattavasta ja toisinaan holhoavastakin asenteesta huolimatta. Jos Venäjällä tulevaisuudessa julkaistaan akateemiseen tutkimukseen nojaava kokonaisesitys venäläisestä kirjallisuushistoriasta, on mielenkiintoista nähdä, nostetaanko siinä esiin samat nimet kuin oppikirjoissa vai laajeneeko kaanon esittelemään neuvostokirjailijoita, naiskirjailijoita ja avantgardisteja.

Kirjallisuudenopetus yleissivistävässä koulussa

Venäjällä on käynnissä laaja keskustelu koulujen kirjallisuuden opetuksesta.[11] Muutoksessa ovat opetussuunnitelmat ja oppikirjat sekä kirjallisuuden oppiaineen merkitys ja asema. Opetussuunnitelmien muutos liittyy laajempaan koulutuspolitiikan uudistukseen, joka on koskenut koulutussektoria yleissivistävästä koulusta korkeakouluihin. Kouluopetuksessa välittyy opetussuunnitelmiin perustuva käsitys kansallisesta

kirjallisuudesta, sen historiasta ja nykypäivästä, ja kouluissa toteutettavan kirjallisuuden merkitystä onkin vaikea yliarvioida suhteessa kaanonin ja kansallisen identiteetin vuorovaikutukseen.

Alempien luokkien opetussuunnitelmien muutoksessa uudet suunnitelmat korvasivat vuonna 2012 vuoden 2004 suunnitelmat. Ylempien luokkien uudet opetussuunnitelmat otetaan käyttöön vuodesta 2015 alkaen, ja ne ovat voimassa vuoteen 2021 asti (Soobštšenije 2013). Kirjallisuuden opetuksen merkitys on uusissa suunnitelmissa vähentynyt siltä osin, että se ei enää ole pakollinen aine yleissivistävän koulun 11. luokan päätteeksi järjestettävässä valtakunnallisessa kokeessa. Koe otettiin kokeilumielessä käyttöön vuonna 2001, ja se toimii myös yliopistojen ja korkeakoulujen pääsykokeena. Sekä opetussuunnitelmia että päättökoetta koskevat muutokset ovat aiheuttaneet huolta erityisesti opettajien ja kirjallisuusalan ammattilaisten keskuudessa. Yhtäältä kritiikki on kohdistunut oppiaineelle asetettuihin uudenlaisiin tavoitteisiin, toisaalta siihen että kirjallisuuden opetuksen merkitys on vähentynyt.

Luokkien 1–4 opetussuunnitelmien mukaan kirjallisuuden opetuksen tulee tarjota tietoa kirjallisuuden historiasta ja välineitä sen lukemiseen ja analysoimiseen. Tämän lisäksi kirjallisuuden opetuksella on myös laajat yksilön kehittymistä ja kypsymistä edistävät tavoitteet.[12] Kommunikaatiotaitojen ja monikulttuurisuuden käsitteen omaksumisen lisäksi näitä ovat persoonallisuuden kehittyminen, humanistisen maailmankatsomuksen muodostuminen, kansallisen itsetuntemuksen (*natsionalnoje samopoznanije*) ja yleisvenäläisen kansallistunteen kehittyminen sekä isänmaallisuuden (*patriotizm*) kehittyminen. Kansallisen identiteetin rakentuminen on siis tärkeä tavoite. (Standart 2014.)

Kansallisen itsetuntemuksen kehittäminen ei opetussuunnitelmissa koske ainoastaan venäläisiä vaan myös muita Venäjän federaation alueella asuvia kansallisuuksia. Kirjallisuuden opetuksen tavoitteissa artikuloituu itse asiassa kahden kulttuuri-identiteetin yhtäaikainen muotoutuminen: tavoite on rakentaa yhtäältä venäläiskansallista identiteettiä (*russki*) ja toisaalta koko monikansalliseen valtioon kytkeytyvää yleisvenäläistä mutta niin ikään venäjänkielistä kulttuuri-identiteettiä (*rossijski*). Tämä muistuttaa kansallisen ja imperiaalisen välisestä dynamiikasta, johon venäläisen kansallisen identiteetin historiallisessa katsauksessa artikkelimme alussa viittasimme. Nähtäväksi jää, tuleeko venäläiskansallinen paradigma tulevaisuudessa murtumaan, eli tulevatko Venäjän federaation muunkieliset, esimerkiksi ugrilaiset kirjallisuudet päätymään tulevaisuuden kirjallisuushistorioihin.

Venäläisissä opetustavoitteissa mainitut kommunikatiivisuus, vuorovaikutustaidot ja monikulttuurisuus muistuttavat Suomen opetushallituksen asettamia vastaavia tavoitteita, mutta ero suomalaisiin opetussuunnitelmiin näkyy siinä, että Suomessa äidinkielen ja kirjallisuuden oppimistavoitteissa kansallistunteen kehittämistä ei mainita. Suomessa kansallisen paradigman sijasta tavoitteet on artikuloitu ”yhteisöllisyyden” kehyksessä. (Opetussuunnitelma 2004.) Suomalaisiin oppimistavoitteisiin verrattuna venäläisten

oppisuunnitelmien tavoitteet vaikuttavat korostetun kansallismielisiltä.

Venäjän opetus- ja tiedeministeriö (*Ministerstvo obrazovanija i nauki RF*) hyväksyy kouluissa käytettävät oppikirjat. Katsaus oppikirjojen sisältöjä ohjailevaan kirjallisuus- ja aihelistaan konkretisoi käsitystä siitä, miten tavoitteisiin käytännössä pyritään. Seuraavan vertailun pohjana on käytetty neljää peruskoulun 11. luokalle tarkoitettua oppikirjaa, jotka ovat olleet käytössä 2008–2012.[13] Lukuvuoden 2014–2015 oppikirjojen hyväksymisprosessi on parhaillaan käynnissä.

Kuten korkeakouluja varten kirjoitetuissa oppikirjoissa, myös koulukirjoissa edetään suurten kirjailijanimien mukaan. Nimien valinnassa on edetty selvästikin kansallisen identiteetin rakentuminen mielessä. Huomiota herättää Ivan Buninin näkyvä asema. Tämä Ranskaan emigroitunut kirjailija kuvasi Venäjää, joka hävisi vallankumouksen pyörteisiin. Neuvostokirjailijoista Aleksandr Tvardovski käsitellään kaikissa teoksissa; hän osallistui ja kuvasi ”Suurta isänmaallista sotaa” eli toista maailmansotaa yksinkertaisen ja samalla viisaan sotilaan Vasili Tjorkinin näkökulmasta. Toinen maailmansota – sen aiheuttamat kärsimykset ja Neuvostoliiton saavuttama voitto – muodostaa yhden kirjallisuushistoriaa jäsentävän narratiivin.

Naisten kirjoittamaa kirjallisuutta ei opeteta tulevillekaan sukupolville. Yhtä oppikirjaa lukuun ottamatta (jossa mainitaan emigranttikirjailija Teffin, pseud.) 1900-luvulta venäläisille koululaisille esitellään naiskirjailijoista ainoastaan Ahmatova ja Tsvetajeva. Samoin kuin korkeakoulujen oppikirjoissa, avantgarden kirjallisuutta käsitellään myös 11. luokan oppikirjoissa niukasti. Postmodernistitkaan eivät ole päässeet mukaan, eikä nykykirjallisuutta (perestroikan jälkeistä kirjallisuutta) muutenkaan juuri esitellä. Uusimmista kirjailijanimistä viimeisimpiä on vuonna 1996 kuollut Joseph Brodsky.

Neuvostoajan niin sanottu maaseutuproosa ja sen tekijät esitellään sen sijaan koululaisille perinpohjaisesti. Kansallisen identiteetin muodostumisen kannalta tämä on merkittävää: maaseutukirjallisuuden suosio ja siihen liitettyjen kirjailijoiden asema kulttuuripolitiikassa liittyy oleellisesti venäläisen kansallismielisyyden kehitykseen Neuvostoliitossa. On jopa katsottu, että juuri maaseutuproosa ja sen suosio tarjosivat perustan venäläisen kansallistunteen ja nationalismin kasvulle Neuvostoliitossa 1950-luvulta alkaen (Brudny 1998). Omana aikanaan maaseutuproosan edustajat vaikuttivat radikaaleilta; esimerkiksi Valentin Rasputin toi esille luonnonsuojelun näkökulmia ja puolusti maaseudun väestöä teollistamista ja luonnon hyväksikäyttöä vastaan. Nykyään Rasputin tunnetaan perivanhoillisena poliitikkona, joka haluaisi palauttaa 1800-luvun arvojärjestelmän. 1970-luvulla paluu vanhoihin arvoihin oli radikaalia, mutta nyt sama näyttää paluulta menneisyyteen, patriarkaalisten arvojen korostamiseen. Niihin kuuluvat sekä paternalistinen ohjaus että niin sanotut perinteiset perhearvot, jotka maaseutukirjailijat esittivät nimenomaan venäläisenä kansallisena perinteenä.

Venäläisen yleissivistävän koulun opetussuunnitelmien ja käytössä olevien oppikirjojen valossa kirjallisuudenopetus ohjaa tulevia sukupolvia patriarkaalisuuteen,

uustraditionaalisuuteen ja isänmaallisuuteen. Sen sijaan esteettisesti kokeellinen ja kielellisesti leikittelevä tai toisaalta auktoriteetteja kyseenalaistava kirjallisuus on jätetty pois. Kirjallisuuden opetuksen uudet linjaukset ovat samansuuntaisia kuin historian opetuksen, jota varten parhaillaan kirjoitetaan uutta ”yhtenäistä” oppikirjaa.[14]

Opetussuunnitelmat laaditaan Venäjän koulutus- ja tiedeministeriön alaisuudessa, mutta ministeriön linjanvetoja on syytä tarkastella myös suhteessa Venäjän kulttuuriministeriön (*Ministerstvo kultury RF*) kulttuuripoliittiseen ohjelmaan. Tätä kirjoitettaessa on vielä varhaista analysoida sitä, miten vuonna 2013 julkistettu kulttuuriministeriön ohjelma ”Valtiollisen kulttuuripolitiikan perusteista” tulee suhteutumaan maan koulutuspolitiikkaan pitkällä tähtäimellä. Mutta huomionarvoista on se, että kulttuuriministeriön ohjelman kulttuurikäsitys on hyvin samanlainen kuin opetus- ja tiedeministeriön opetussuunnitelmien kirjallisuuskäsitys. Molemmat painottavat kulttuurin/kirjallisuuden merkitystä kansallisena arvona ja kansallisen omaehtoisuuden (*natsionalnaja samobytnost*) perustana sekä toisaalta monikansallisen valtion identiteettisen yhtenäisyyden muokkaajana.[15]

Lopuksi

Venäläinen kirjallisuuskaanon on Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen muuttunut huomattavasti kaanoniin hyväksyttyjen kirjailijanimien osalta. Kirjallisuushistoriaa on kirjoitettu uudestaan, ja Neuvostoliiton ulkopuolella kirjoitettu venäjänkielinen kirjallisuus eli emigranttikirjallisuus on saatettu osaksi kirjallisuushistoriallisia esityksiä. Metodologisesti kirjallisuushistorialliset esitykset ovat kuitenkin perinteisiä. Analysoimiemme materiaalien perusteella venäläinen kirjallisuuden historia nojaa edelleen hyvin traditionaaliseen kirjallisuuskäsitykseen: kirjallisuus on ennen muuta kirjoitettua, fiktiivistä korkeakirjallisuutta, jossa populaaria tai fiktion ja faktan rajoja rikkovia kirjoittamisen käytäntöjä ei juuri näy. Tutkimuskirjallisuudessa yhteiskunnallinen ja kontekstualisoiva tarkastelutapa ei ole kovin yleistä vaan mieluummin on pitäydytty ensyklopedisessa esitystavassa.

Koulujen ja korkeakoulujen oppikirjoissa kirjailijat esitellään usein kirjailijanimien mukaan jäsenneltynä historiallisessa ja uskonnollis-eettisessä kontekstissa. Esteettisiä ja yhteiskunnallisia arvoja kyseenalaistava kirjallisuus, kuten historiallinen avantgarde, jää vähemmälle huomiolle. Sen sijaan oppikirjoissa korostuu kirjallisuus, jonka esitteleminen tukee näkemystä kirjallisuuden tehtävästä henkisten, hengellisten sekä moraalisten arvojen ilmentäjänä ja tuottajana.

Etniset tai seksuaalisuuteen liittyvät identiteetit eivät saa ääntä uusissa kirjallisuushistorioissa. Toisin sanoen kirjailijavalintojen kautta mukaan on saatu se venäjänkielinen kirjallisuus, joka kirjoitettiin Neuvostoliiton ulkopuolella, mutta paljon siitä kirjallisuudesta, jota kirjoitettiin Neuvostoliiton rajojen sisällä, on edelleen kaanonin ulkopuolella. Erityisesti koulujen oppikirjoissa esitellään laajasti patriarkaalisia arvoja tukevaa miesten

kirjoittamaa maaseutuproosaa, kun taas naisten kirjallinen historia loistaa edelleen poissaolollaan sekä oppikirjoista että muista yleisesityksistä. Kirjallisuushistorian opetusta näyttää ainakin tämän hetken näkökulmasta määrittävän sama patrioottinen identiteettipolitiikka, joka on artikuloitu valtion kulttuuripolitiikan perusteissa.

Viitteet

[1] Kaukasian valloitusta kuvattiin matkakirjallisuudessa, seikkailuromaaneissa ja runoudessa 1700-luvun lopulta alkaen, mutta erityisen tärkeä alueesta tuli venäläisen romantiikan kirjallisuudelle kansallisrunoilija Aleksandr Puškinin johdolla (Layton 1994; Greenleaf 1994). Neuvostoajalla klassisen kirjallisuuden Kaukasia-kuva siirtyi sukupolvelta toiselle koulujen kirjallisuusopetuksessa.

[2] Kaanondebatista ja siihen liittyvistä kirjallisuuskriitikoista ja teoksista ks. Kolbas (2001, 23–24). Alun perin mittatikkua merkitsevää sanaa (kr. *kanōn*) käytettiin antiikin aikana viittaamaan muun muassa käsitykseen veistosten oikeista mittasuhteista. Kristillisessä historiassa kaanonilla viitataan kirkolliskokousten tekemään pyhien tekstien valikoimaan. Keskiajalla kaanon sai merkityksensä pedagogisena apuvälineenä; kaanoniin lukeutuvia teoksia tuli opiskella ja jäljitellä.

[3] P. A. Nikolajev (red.) 1989–. *Russkije pisateli 1800–1917*. 1–. Moskva: Sovetskaja entsiklopedija; A. M. Pantšenko (red.) 1988. *Slovar russkih pisatelei XVII veka*. S.-Peterburg: Nauka; N. N. Skatov (red.) 2005 *Russkaja literatura XX veka*. Moskva: Olma Press; Marija Aksjonova (red.) 1999. *Entskilopedija dlja detej: Russkaja literatura.* Moskva: Avanta+.

[4] Esimerkiksi Dmitri Prigov, Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin. Termeillä *samizdat* ja *tamizdat* viitataan virallisten julkaisukanavien ulkopuolella – Neuvostoliitossa ja lännessä – levinneeseen kirjallisuuteen.

[5] Kukulin & Lipovetski (2011, 294) väittävät, että keskustelu postmodernista kirjallisuudesta toi esiin liberaalien kriitikkojen keskuudessa vallitsevat kaksi keskenään ristiriitaista kulttuurikäsitystä. Toiset näkevät postmodernin kulttuurin hierarkkisena, perinteelle rakentuvana. Toiset puolestaan jatkuvasti hierarkioita vastaan taistelevana ilmiönä.

[6] Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal & Mary Zirin (eds) 1994. *A Dictionary of Russian Women Writers*. Westport, CT: Greenwood Press; Catriona Kelly 1994. *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*. Oxford: Clarendon; Christina D. Tomei (ed.) 1999. *Russian Women Writers,* 1–2. New York: Garland Publishing; Toby W. Clyman & Diana Greene (eds) 1994. *Women Writers in Russian Literature*. Westport, Conn: Greenwood Press.

[7] Ks. esim. Kirsti Ekonen 2011. *Tvorets, subekt, ženštšina*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije.

[8] Esimerkiksi Tverin yliopistossa on julkaistu nimenomaan koulujen kirjallisuuden opetuksen lisämateriaaliksi tarkoitettu teos *Russkije pisatelnitsy pervoi poloviny XIX veka* (Venäläisiä 1800-luvun alkupuoliskon naiskirjailijoita), E. N. Stroganova (toim.), 2004.

[9] Tämän tutkimussuunnan vaikutus näkyy Laytonin monografian lisäksi muun muassa seuraavissa tutkimuksissa: Monika Greenleaf (1994); Harsha Ram 2003. *The Imperial Sublime*. Madison: University of Wisconsin Press; Edyta Bojanowska 2007. *Nikolai Gogol: Between Russian and Ukrainian Nationalism*. Cambridge: Harvard University Press; Katya Hokanson 2008. *Writing at Russia's Border*. Toronto: University of Toronto Press; Olga Maiorova 2010. *From the Shadow of Empire*. Madison: University of Wisconsin Press; Sanna Turoma 2010. *Brodsky Abroad: Empire, Tourism, Nostalgia*. Madison: University of Wisconsin Press.

[10] Analyysimme perustuu seuraaviin teoksiin: V. V. Agenosov 2013. *Istorija russkoi literatury XX veka. Utšebnik dlja bakalavrov*. 1–2. Moskva: Jurajt; L. Aleksejeva 2005-2006. *Istorija russkoi literatury XX veka, 1–4.* Moskva: Vyssšaja škola; V. I. Fjodorov 2003. *Istorija russkoi literatury. XVIII vek. Utšebnik dlja vuzov.* Moskva: Vlados; S. I. Kormilov et al. (red.) 1998. *Istorija russkoi literatury XX veka (20-90-e gody). Osnovnyje imena*. Moskva: MGU; V. I. Kulešov 1997. *Istorija russkoi literatury XIX veka.* Moskva: MGU; Ju. I. Mineralov 2007. *Istorija russkoi literatury XVIII veka.* Moskva: Vyssšaja škola; G. L. Stepanjan 2010. *Istorija russkoi literatury XIX veka,* Moskva: Rossijski universitet družby narodov; V. A. Zaitsev & A. P. Gerasimenko 2006. *Istorija russkoi literatury vtoroi poloviny XX veka*. Moskva: Vyssšaja škola.

[11] Keskustelua käydään opetusalan julkaisuissa, kuten esimerkiksi *Voprosy obrazovanija* (Koulutusalan kysymyksiä), ja kansainvälisissä konferensseissa, mutta myös yleisesti lehdistössä ja sosiaalisessa mediassa.

[12] Vrt. EU-maiden vastauksia kansallisen kirjallisuuden opetusta koskevaan kyselyyn: https://www.nfer.ac.uk/shadomx/apps/fms/fmsdownload.cfm?file_uuid=A981D4AF-C29E-AD4D-04C0-3715224EB1D0&siteName=nfer

[13] V. P. Žuravljov (red.) 2012. *Literatura. 11 klass. Utšebnik v 2 tš*. 17-e izd. Moskva: Prosveštšenije; T. F. Kurdjumova i dr. 2008. *Literatura. 11 klass. Utšebnik v 2 tš*. Moskva; Igor Suhih 2011. *Literatura. 11 klass. Utšebnik v 2 tš.* 4-e izd. Moskva; V. A. Tšalmajev & S. A. Zinin 2009. *Literatura. 11 klass. Utšebnik v 2 tš.* Moskva.

[14] Venäjän opetus- ja tiedeministeriön hanke yhtenäisen historian oppikirjan laatimiseksi (http://минобрнауки.рф/%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/3442) on edennyt suunnitelmaehdotuksen valmistumiseen http://www.kommersant.ru/docs/2013/standart.pdf (3.4.2014).

[15] ”Uuden kulttuuripolitiikan” perusteisiin voi tutustua Venäjän kulttuuriministeriön virallisella sivustolla: http://mkrf.ru/open-ministry/public-discussions/proekt-osnov-gosudarstvennoj-kulturnoj-politiki.

Lähteet

Aksjonova, Marija (red.) 1999. *Entskilopedija dlja detei. Russkaja literatura.* Moskva: Avanta+.

Anderson, Benedict 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Bassin, Mark & Catriona Kelly (eds) 2012. *Soviet and Post-Soviet Identities*. Cambridge: Cambridge University Press.

Billington, James H. 2004. *Russia in Search of Itself*. Washington DC: Woodrow Wilson Center Press.

Brandenberger, David 2002. *National Bolshevism. Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Brook, Thomas 1998. Placing Literature Written in English. Thomas Brook (ed.), *Literature and the Nation. Yearbook in Research in American and English Literature*, Vol. 14. Tübingen: Günther Narr Verlag, 1–31.

Brooks, Jeffrey 1985. *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature 1861–1917.* Princeton NJ: Princeton University Press.

Brower, Daniel R. & Edward J. Lazzerini (eds) 1997. *Russia's Orient. Imperial Borderlands and Peoples, 1700–1917.* Bloomington: Indiana University Press.

Brudny, Yitzhak M. 1998. *Reinventing Russia. Russian Nationalism and the Soviet State.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Condee, Nancy & Eugeniia Kupsan 2011. Post-Soviet Literary Studies. The Rebirth of Academism. Evgeny Dobrenko & Galin Tihanov (eds), *A History of Russian Literary Theory and Criticism. The Soviet Age and Beyond*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 306–322.

Ekonen, Kirsti & Sanna Turoma (toim.) 2011. *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Gaudeamus.

Etkind, Aleksandr 2011. *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity.

Frow, John 1986. *Marxism and Literary History*. Oxford: Blackwell.

Franklin, Simon & Emma Widdis (eds) 2004. *National Identity in Russian Culture. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Greenleaf, Monika 1994. *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony.* Stanford, CA: Stanford University Press.

Hutcheon, Linda & Mario J. Valdés 2002. *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Kolbas, E. Dean 2001. *Critical Theory and the Literary Canon.* Boulder, CO: Westview Press.

Kukulin, Ilja & Mark Lipovetski 2011. Post-Soviet Literary Criticism. Evgeny Dobrenko & Galin Tihanov (eds), *A History of Russian Literary Theory and Criticism. The Soviet Age and Beyond*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 287–305.

Layton, Susan 1994. *Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Leiderman, Naum & Mark Lipovetski 2008 (2003). *Russkaja literatura XX veka. 1950–1990-e gody,* 1–2. Moskva: Akademija.

Menzel, Birgit & Boris Dubin 2011. Literary Criticism and the End of the Soviet System, 1985–1991. Evgeny Dobrenko & Galin Tihanov (eds), *A History of Russian Literary Theory and Criticism. The Soviet Age and Beyond*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 250–268.

Mirsky, Dmitri 1958 (1926, 1927). *A History of Russian Literature. From Its Beginnings to 1900*. New York: Vintage. (Venäjäksi: *Istorija russkoi literatury s drevnejših vremjon po 1925 god*, useita painoksia)

Opetussuunnitelma 2004. Äidinkieli ja kirjallisuus. *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004*. http://www.oph.fi/download/139848_pops_web.pdf (28.5.2014).

Perkins, David 1993. *Is Literary History Possible?* Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.

Soobštšenije 2013. Informatsionnoje soobštšenije o soderžanii literaturnogo obrazovanija v škole (Venäjän federaation opetus- ja tiedeministeriön tiedote kirjallisuuden opetuksen sisällöstä)." http://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/3008 (28.5.2014).

Standart 2014. Federalnyi gosudarstvennyi obrazovatelnyi standart srednego (polnogo) obštšego obrazovanija (Venäjän federaation yleissivistävän keskikoulun valtakunnallinen opetussuunnitelma). http://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/2365/%D1%84%D0%B0%D0%B9%D0%BB/736/12.05.17-%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B7_413.pdf (28.5.2014).

Suny, Ronald Grigor 2001. The Empire Strikes Out. Imperial Russia, "National" Identity, and Theories of Empire. Ronald Grigor Suny & Terry Martin (eds), *A State of Nations. Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin*. Oxford: Oxford University Press, 23–66.

Tolz, Vera 2001. *Russia*. London: Arnold.

Elsi Hyttinen

Naurawat kummitukset ja muita wastenmielisiä figuureita, eli kuinka kirjoittaa queeria kirjallisuudenhistoriaa

Ellida Erlingin esikoisteos *Kevätaikoja* vuodelta 1916 on kristillisen yhdistyksen kustantama, vaatimattoman kaunis kirjanen, jonka kohtalona on ollut tulla myöhemmin unohdetuksi. Romaanin ensi sivuilla joukko nuoria herännäisiä taittaa matkaa kirkolle ja kohtaa kauhistuttavan remujoukon.

> Polku teki äkkiä mutkan. Pieni kylä pisti näkywiin puitten lomitse. Sieltä kuului wastenmielistä naurua ja hälinää. Ja kummallinen, meluawa seurue ryntäsi metsäpolkua kulkewia vastaan. Naurawat kummitukset oliwat kamalasti puettuina, pojat tyttöjen waatteisiin ja tytöt poikien waatteisiin. Kaswonsa olivat he noenneet ja päässään oli heillä paperiruusut. (Erling 1916, 6.)

Emme tiedä ihan tarkkaan, kenen näkökulmasta remujoukkoa havainnoidaan, mutta tästä jäsentymättömästä fokalisaatiopisteestä tehdyt havainnot ovat arvolatautuneita: joukko nauraa ja hälisee *vastenmielisesti,* ja sen jäsenet ovat pukeutuneet *kamalasti.* Heidän kasvonsa on noettu tunnistamattomiksi, niin tytöillä kuin pojillakin on päässään paperiruusut ja ennen kaikkea joukkion jäsenet ovat pukeutuneet ristiin. Joukon vastenmielisyyden artikuloinnissa sekoitetuilla sukupuolimerkitsijöillä on olennainen tehtävä. Kuljettaakseen lukijansa uskonnollisen romaaninsa sisään Erling tarjoaa vastakuvan kaikelle sille hyvälle, jota uskonnollinen kilvoittelu tarjoaa, ja tämä vastakuva on seksuaalisesti ja sukupuolisesti ladattu.

Toinen, rajumpi ristiinpukeutumiskuvaus 1910-luvulta on K. A. Järven *Harry*-romaanin (1910) alussa. Romaanissa kuvataan yksityiskohtaisesti 1800-luvun ruotsinkielisen porvariston öykkäröintiä, lähinnä juopottelua ja prostituoitujen käyttämistä ja sitä, kuinka eräs nuori mies saa fennomaanisen herätyksen ja sanoutuu tästä kaikesta irti.

Herrain pilan johdosta eräs kuvattuun piiriin kuuluvista pikkuvirkamiehistä on menettänyt työpaikkansa. Herrat kantavat vastuunsa keräämällä virattomalle kerran vuodessa kolehdin. Kolehti kerätään pottaan, ja potan pitelijä on pukeutunut naiseksi. Hyväntahtoisesti voisi ajatella, että kyse on hyväntekeväisyyden karnevalisoinnista, joka voisi tehdä avun vastaanottamisen helpommaksi kohteelle:

> Valtioneuvos vie Johansonin sivuhuoneeseen ’pukeutumaan’.
> Sitten he sieltä palaavat, mutta Johnson nyt naisen yöpaidassa ja naiseksi naamioituna jokapäiväisessä elämässä hyvin halveksittu ripa-astia kädessä.
> Hän asettuu salin ovelle, sillä hänen on määrä ottaa jokaiselta tulijalta almu yöastiaansa. [--]

> Tämän kolehdin kannon järjestää aina valtioneuvos niin kyynilliseksi kuin suinkin sietää. (Järvi 1910, 6.)

Kolehdinkeruuseen sisältyy kuitenkin myös voimakas väkivallan elementti. Avun saajan kuvataan pelkäävän naisia, ja hänen virkauransa päättänyt kepponen liittyi juuri siihen: toverit huijasivat kuvernööriltä tulleen käskyn, että virkamiehen on potkujen uhalla mentävä naimisiin. Kepposesta seurasi kaaosta ja häpeää ja lopulta viran menetys. Naishahmoinen kolehdinkerääjä muistuttaa pelkällä olemuksellaan sekä miehen pelosta että häpeästä. Omituinen ja julma maskuliinisen vallan demonstraatio seuraa myös myöhemmin juhlailtana, kun avun kohde riisutaan miltei alasti ja eräs paikalla olevista prostituoiduista pakotetaan hänen päälleen. Miestä itkettää, toverit hirnuvat humalaisina. Kovin kaukana raiskauksesta tämä kuva ei ole.

Kansakoulunopettaja Kaarlo Järven ja pyhäkoulunopettaja Ellida Erlingin romaanit ovat sanataideteoksina erilaisia, mutta niitä myös yhdistää moni asia. Ne ovat kirjoja, joista ei tullut merkkiteoksia. Ne ovat kirjallista ruohonjuurta ajalta, joka oli poliittisesti jännitteinen. 1910-luvun aikana, toisen sortokauden paineessa, Suomen kansa piti ajatella uusiksi Suomen kansalaisten joukoksi, jolle 1907 uudistettu kansanedustajalaitos tarjosi mahdollisuuden poliittiseen subjektiuteen: se, mitä suomalaisuus tarkoitti, oli siis voimakkaassa murroksessa. Nämä romaanit ovat teoksia, joissa normaalin, terveen suomalaisuuden alue määrittyy seksualisoidun oudon kautta, siitä erottautumalla. (Ks. Sedgwick 1990, 2.)

Tässä artikkelissa kysyn, millaista olisi sellainen kirjallisuushistorian kirjoitus, joka kykenisi käsittelemään tätä outoutta. Kysyn, millaista voisi olla queer-lähtökohtainen kirjallisuushistorian kirjoitus.[1] Oma tarpeeni kysyä tämä kysymys ja etsiä siihen vastauksia liittyy laajempaan tutkimusprojektiini, jossa kartoitan 1910-luvun suomalaisen kirjallisuuden queer-figuureja (ks. Hyttinen 2012b). Kysymys on kuitenkin relevantti suomalaisen kirjallisuudenhistorian kirjoittamisen kannalta laajemminkin, sillä kirjallisuushistoriallisia yleisesityksiä hallitsee vielä pitkälti heterokatse.

Prefiguraatiot ja queer-tutkijan katse

Suomalaiseen kirjallisuuteen kohdistuva queer-kirjallisuudentutkimus on pieni mutta verrattain virkeä ala. Queereista lähtökohdista on viimeaikaisissa väitöskirjoissa tutkittu esimerkiksi Christer Kihlmanin (Carlson 2014), Pirkko Saision (Haasjoki 2012, Karkulehto 2007), Monika Fagerholmin (Haasjoki 2012), Hagar Olssonin (Haasjoki 2012), Johanna Sinisalon (Karkulehto 2007) ja Helena Sinervon (Karkulehto 2007) teoksia. Näitä tutkimuksia luonnehtii metodinen itsereflektiivisyys, ja siinä mielessä ne avautuvat vain yhden tai muutaman kirjailijan teosten analyyseja laajemmiksi kulttuuria koskeviksi puheenvuoroiksi. Omassa väitöskirjassani nostin esiin queer-impulssien keskeisyyden työläiskirjailija Elvira Willmanin (1875–1925) tuotannossa (Hyttinen

2012a). Eksplisiittisesti queer-tutkimus ei kuitenkaan vielä ole käynyt haastamaan suomalaista kirjallisuushistorian kirjoitusta laajemmin. Edelliset vakavat yritykset purkaa kirjallisuushistorian heteronormatiivisuutta sijoittuvat 90-luvulle ja ovat sidoksissa identiteettilähtöiseen homo- ja lesbotutkimusparadigmaan suuntautuen varhaisten homo- ja lesborepresentaatioiden etsintään (Pakkanen 1996; Mustola 1996). Suomessakin koettiin todellinen kirjallinen sensaatio, kun Aino Malmbergin naisparia kuvaava novelli ”Ystävyyttä?” vuodelta 1903 nostettiin vuosituhannen taitteessa esiin Suomen ensimmäisenä lesbonovellina (Mustola 2000).

Kirjallisuudentutkimuksen kannalta representaatioajattelussa on kuitenkin riski, että tutkimuksen keskiöön nousee identiteetti historiallisena konstruktiona, ja kirjallisuus näyttäytyy kiinnostavana vain, jos siitä voidaan löytää tuota historiallista subjektipositiota representoivia henkilöhahmoja (vrt. Elfenbein 1999, 165). Tällainen identiteettilähtöinen tutkimusote ei kykenisi käsittelemään Järven ja Erlingin teoksia, sillä niissä seksualisoitu outous ei ole yhden yksilön ominaisuus, hänen taakkansa, määrittäjänsä tai salaisuutensa, vaan jokin häivähdys, virtaus tai voima, joka ajoittain nousee tekstin pintaan. Näissä romaaneissa outo on läsnä juuri silloin, kun tavallisuus yrittää tarjoutua mahdollisimman annettuna. Näissä romaaneissa queer on, queer-tutkija Lee Edelmania siteeratakseni, ”se, mikä aina jää yli ja häiritsemään normatiivisuuden armottoman totalisoivia pyrkimyksiä” (Dinshaw et al. 2007, 189; suom. EH).[2] Tässä mielessä lähtökohtani ovat voimakkaasti dekonstruktion merkitsemiä. Dekonstruktiivinen lukutapa pyrkii osoittamaan, kuinka jokin käsite ja sen ulkopuoli (jokin ja ei-jokin) ovat väistämättä sidoksissa toisiinsa. Keskiö määrittyy sen kautta, mitä se ei ole, ja juuri tämä riippuvuussuhde tekee keskiön ja marginaalin keskinäisestä hierarkiasta epästabiilin. Niinpä heteronormatiivisuus tarvitsee queerin alueen, vaikka yrittäisikin kieltää sen olemassaolon. (Sedgwick 1990, 9–11.)

Artikkelin alun sitaateissa on kyse normaalin ja epänormaalin rajasta, jossa epänormaali on eksessiivisten tai vääränlaisten, transgressiivisten sukupuolen merkitsijöiden ja seksuaalisuuden aluetta. Vuonna 2014, jolloin queer-kulttuurista on tullut yksi tapa elää maailmassa ja queer-teoriasta tapa merkityksellistää maailmaa, on mahdollista tulkita näitä menneisyyden outouksia eräänlaisina queerin prefiguraatioina. Tämä tarkoittaa, että figuuri yhtä aikaa on ja ei ole kohdetekstissä: tekstissä on jonkinlainen aihio, joka täydentyy ymmärrettäväksi figuuriksi tutkijan luennassa.[3] Prefiguraation käsitteen olen saanut Hayden Whiten (1999) Erich Auerbach -tulkinnasta. Tämä on tietoinen kumarrus modernin ajan keskeisen kirjallisuusteoreetikon suuntaan: queer-tutkija Annamari Jagose on korostanut, ettei valtavirtaista tutkimusta pitäisi latistaa pelkäksi viholliskuvaksi queer-tutkimukselle – ”ei ole mitään hävittävää siinä, että tunnustaa niiden muiden intellektuaalisten traditioiden olemassaolon, joissa aika on mielletty ja koettu syklisenä, katkoksisena, kerroksisena, käännettävissä olevana, pysäh-

tyneenä – eikä aina yhteyksissä, joita mitenkään helposti voitaisiin väittää queereiksi" (Dinshaw et al. 2007, 186–187).[4]

Historiankirjoituksen poetiikkaa tutkinut White (1999, 87–88) esittää, että Auerbachin historianäkemystä ohjaa prefiguraation ja lunastuksen malli, joka *Raamatun* lukemisen prinsiippinä on myös Auerbachin keskeisiä tutkimuskohteita. Paradigmaattinen esimerkki tästä on *Vanha testamentti*, jonka tapahtumat ovat figuuroita eli ennuskuvia, jotka *Uusi testamentti* vasta täydellistää, lunastaa ja merkityksellistää (Auerbach 2000, 92). White (1999, 91) näkee Auerbachin jäsentävän historiaa ylipäänsä ennuskuvan, figuuran, ja sen lunastuksen tarjoaman mallin kautta. Olennaista tässä historiakäsityksessä on, että ajallisesti peräkkäisten tapahtumien välille ei aseteta kausaalista tai geneettistä suhdetta, jossa menneisyys aiheuttaa nykyisyyden, vaan genealoginen suhde, jossa jälkimmäisestä tapahtumasta rakennetaan linkki aiempaan (White 1999, 88–89). White käyttää ajallisesti ensimmäisestä tapahtumasta usein käsitettä prefiguraatio, Auerbachilla termi on figuura. Kiinnostavaa tässä mallissa artikkelini kysymyksenasettelun kannalta ei ole sen kytkös *Raamatun* tutkimiseen, vaan käsiteparin implikoima historiakäsitys. Käsitepari prefiguraatio–lunastus ei ole kuulunut queer-tutkimuksen vakiintuneeseen käsitteistöön, mutta se kuvaa mielestäni kirjallisuudentutkimuksen kannalta täsmällisesti sitä nykyisyyden (tutkijan) ja menneisyyden (kohdetekstin) suhdetta, jota esimerkiksi ruotsalainen kirjallisuudentutkija Claudia Lindén on pohtinut:

> Queer-kysymyksen esittäminen on mahdollista juuri siksi, että olemme sen diskurssin tuotteita, joka on luonut homo/hetero -dikotomian. Jos alamme etsiä alkuperän sijaan sukupuuta sille heteronormatiivisuudelle, joka lopulta synnytti myös queer-teorian, voimme luoda [kirjallisuuden] traditioon suhteen, joka on samanaikaisesti destruktiivinen ja rakentava. Lähestymällä traditiota kriittisesti kysyen voimme toivoa tekevämme näkyväksi niitä toisia tulkintoja ja mahdollisuuksia, jotka tähän saakka eivät ole olleet ajateltavissa. (Lindén 2012, 93–94; suom EH.)[5]

Lindén kiinnittää huomiota siihen, että mennyttä katsotaan usein nykyisyyden ja vieläpä nykyisen normaalin perspektiivistä. Tällöin kysymykset seksuaalisista toiseuksista ja outoudesta mielletään helposti päälle liimatuiksi ja anakronistisiksi: koska homoidentiteetti on vasta 1900-luvun taitteen tuote, queer-tutkimuksella ei näin ajateltuna voi olla mitään sanottavaa sitä edeltäneestä ajasta. Lindén hahmottelee niin queer-kirjallisuudentutkimuksen pioneeria Eve Kosofsky Sedgwickiä kuin Nietzscheä ja Foucault'a hyödyntäen sellaista queer-teoreettisen luennan kehystä, jossa historian ja nykyisyyden suhde ymmärretään genealogiseksi: queer-kysymysten esittäminen on mahdollista nyt, ja siksi tekstistäkin on mahdollista, tästä historiallisesta pisteestä taaksepäin katsoen, nähdä hahmoja, jotka tämä kysymisemme täydentää ymmärrettäväksi kuvaksi. Näin käsitettyä queer-teoreettista historiantulkintaa luonnehtii Lindénin mukaan se, ettei nykyhetkeä ja mennyttä suostuta pitämään täysin vieraina toisilleen. (Lindén 2012, 98.)

Kyse ei ole siitä, että oletetun neutraalia ja annettua heteromenneisyyttä häirittäisiin kiusallisilla, anakronistisilla queer-kysymyksillä vaan siitä, että kohdetekstin ja tulkitsijan välille jännittyy erilainen kaari kuin valtavirtaisessa tutkimuksessa: jos tutkimus on aiemmin fokusoinut siihen, mikä teoksessa on keskiössä, queer-tutkija tavoittelee sitä, mikä on juuri siinä keskiön vieressä, sen väistämätön seuralainen (ks. Sedgwick 1990, 2).

Tällaiseen queer-tutkimuksen alalla viime aikoina hahmoteltuun uudenlaiseen historiakäsitykseen nojaten pyrin figuurin käsitteellä välttämään representaatioajatteluun sisältyvät ongelmat ja rakentamaan tutkimuskehikkoa, joka pystyisi taipuisammin huomioimaan tekstien erilaiset queerit piirteet. Ajattelen figuuria laajempana käsitteenä kuin representaatiota: sen sisään mahtuvat erilaisten identiteettien representaatiot, mutta myös sellaiset outouden kielellistykset, joissa ei ole kyse siitä, kuinka jokin kirjallisuuden ulkopuolinen identiteetti representoituu. Kyse ei välttämättä ole edes fiktiivisen maailman henkilöiden välisistä suhteista, vaan esimerkiksi kertomisen aktista. Figuraatiot saattavat olla vain ohimeneviä hetkiä tekstissä, eivätkä ollenkaan kertomuksen keskiössä. Lisäksi ne ovat ideologisia tai alitajuisia siinä mielessä, että kirjailijan ei välttämättä tarvitse olla tietoinen uusintamastaan figuurista. Esimerkiksi Ellida Erlingin intentiot olivat kristillisen elämän kuvauksessa. Hän kuitenkin artikuloi ihanteellisen kristillisen nuorison kuvauksensa peilaamalla sitä kummallisen remujoukon kautta. Samoin Järven fennomaaninuorukaisen tervehenkisyys erottautuu degeneroituneen, perverssin, valtaa, alkoholia ja seksuaalisuutta väärinkäyttävän ruotsinkielisen yläluokan kautta. Sitoutuminen tällaiseen lähtökohtaan tarkoittaa, että minun on aktiivisesti lykättävä haluani selittää korpuksestani esiin nousevia seksuaalisuuden ja vallan konfiguraatioita esimerkiksi tiedoillani 1900-luvun alun seksuaalilainsäädännöstä tai uuden naisen historiasta. Valmiiksi tietämisen sijaan olisi tarkkailtava tekstiä, vakavasti kysyttävä, millaisin keinoin se rakentaa versionsa normaalista. (Ks. de Lauretis 2007, 256, 259.)[6]

Vanhan testamentin prefiguraatioilla on vain yksi lunastus, yksi jälkikäteinen merkityksen antaja, *Uusi testamentti.* Queer-tutkimus on kuitenkin syntynyt jälkistrukturalismin merkitsemässä keskusteluympäristössä, ja queer-kirjallisuudentutkijat ovat aina korostaneet, ettei tekstillä ole vain yhtä, oikeaa tulkintaa. Queer-luenta ei siis kilpaile ainoan oikean luennan statuksesta, vaan pyrkii osoittamaan, kuinka queer-impulssit saattavat olla läsnä niissäkin teksteissä, joista konventionaalinen lukutapa ei niitä tunnista. Tällaista lukemista Sedgwick on kutsunut reparatiiviseksi eli korjaavaksi lukutavaksi (Sedgwick 1997, 6–10, 24–28; Karkulehto 2007, 71). Tämä tarkoittaa, että lukija kieltäytyy liittoutumasta sellaisen ideologisen position kanssa, josta katsoen queer on marginaalista tai pelkästään sairasta ja outoa. Sen sijaan lukija pyrkii nostamaan keskiöön ne vähäisetkin ei-normatiivisuuden hetket, joita tekstissä mahdollisesti on, ja vahvistamaan näiden häivähdysten olemassaolon kiinnostumalla niistä ja antamalla niille nimen.

Vai että Eino Leinokin

Siteeraamieni tekstien lukeminen queerin figuraatioina ei siis tarkoita, että ne ymmärrettäisiin representaatioksi jostakin aikansa seksuaalisesta alakulttuurista.[7] Jos ensimmäisen sitaattini remujoukko on representaatio jostakin reaalimaailman ilmiöstä, niin ehkä agraarista karnevalismista. Toisessa representoidaan hyvinkin tarkoitushakuisesti 1800-luvun ruotsinkielistä porvariseliittiä. Kirjalliset kuvat eivät kuitenkaan tyhjene siihen, että niille voidaan osoittaa jokin historiallinen referentti (de Man 1979, 3–4; de Lauretis 2007, 241, 258–259). Ne ovat myös kielellisiä rakennelmia, eräänlaisia koosteita, joiden ainekset tulevat monelta suunnalta – muistettakoon vaikkapa ooppera tai shakespearelaisen teatterin lukuisat ristiinpukeutujahahmot yhtenä suunnista, joista tutkimani figuurit periytyvät – ja joilla on tekstin kokonaiskompositiossa jokin funktio. Tämä ei sulje pois sitä, että figuraatio saattaa rakentua myös suhteessa jonkinlaiseen seksuaalisesti marginalisoituun reaalimaailman identiteettiin, kuten wildelaiset dandyhahmot vuosisadanvaihteessa tekevät. Vaikka referentti voitaisiin osoittaakin, on kirjallisuudentutkimuksen kannalta silti kiinnostavinta kysyä, kuinka tämä figuraatio toimii kirjallisuuden elementtinä. Kirjallisuus ei ole yhteiskunnan hiilikopio vaan omalakinen maailmansa.

Eino Leinon *Rahan orja* -romaanissa (1913) kiinnostavaa onkin juuri se, kuinka kertoja kertoo, ei se, millainen seksuaalisuus tekstissä representoituu. Romaanissa on kaksi toisiaan syleilevää naista, mutta jos heistä sanoisi juuri tämän enempää, puhuisi itse asiassa omista lukijan rakennelmistaan ja arvailuistaan, ei siitä, kuinka romaani heitä kuvaa. Voisimme toki lähteä puhumaan vaikkapa niistä identifikaation mahdollisuuksista, joita naisia haluavilla naisilla vuosisadanvaihteen Suomessa oli, mutta romaani ei tällaisiin pohdintoihin anna kuin korkeintaan alkusysäyksen. Romaanin keskeinen jännite rakentuu juuri tarinaa fokalisoivan miespäähenkilön, entisen kansanedustajan Johannes Tammisen kyvyttömyydestä kohdata sellainen todellisuuden versio, jossa naiset voivat syleillä naisia.

Romaanin käännekohta on ilta, jona Johannes riitelee vaimonsa kanssa päivällisillä ja palaa hotellille omia reittejään. Ollaan Pariisissa, modernin maailman kaupungissa. Vaimo ja pariskunnan mukana matkustava Signe, vaimon serkku, ovat palanneet hotelliin jo aiemmin. Palattuaan Johannes tekee asiaa vaimonsa huoneeseen ja näkee jotakin, mitä ei odottanut:

> Hän oli avannut viereisen huoneen oven.
> Ja nähnyt peilistä, miten Signe riisui hänen vaimoaan, kuten Johannes itse oli tehnyt eilen iltapäivällä. Ja miten Signe suuteli tätä kaulaan ja miten Irene painoi kiinteästi hänen kättään vasten paljasta, hempeää poveaan.
> Ja kummankin kasvoilla oli ollut ilme niin nautiskeleva ja autuaallinen, ettei Johannes voinut sitä vieläkään unohtaa. (Eino Leino 1912, 122.)

Leinon kuvaama kohtaus makuuhuoneen ovella hyödyntää sellaista halun ja vallan figuuria, jonka jo 1800-luvun lopun realistinen kirjallisuus oli tehnyt tunnetuksi: eräänlaista heteromatriisin näyttämöllistystä, jossa mies katsoo, mieluusti peilin kautta, naista, joka ei tiedä tulevansa katsotuksi (vrt. Lappalainen 1998).

Jo realisteilla tällaisessa katseen näyttämöllistyksessä kyse oli kontrollista ja vallasta, sukupuolesta ja seksuaalisuudesta: katsova hahmo on aina mies, ja siten katse assosioituu sellaiseen valtaan, johon vain miehillä oli mahdollisuus. Katse tuottaa subjektin, joka hallitsee ympäristöään katsomalla ja tietämällä. Naiset alistetaan katseelle, he ovat näyttämöllä pikemminkin objekteja kuin toimijoita.

Kohtauksen queer-kiinnostavuus ei tyhjene siihen, että mies katsoo nyt kahta naista hyväilemässä toisiaan, vaikka he kiinnostavia hahmoja transgressiivisyydessään ovatkin. Naisten hahmoissa on vähän, mihin tarttua, ja huomionarvoista onkin juuri se, miksi niin on: siksi, että heidät kerrotaan meille mieskatsojan havainnon kautta, peilin ja oven kaksoiskehysten läpi nähtyinä. Havaintoa ei raportoida suoraan, vaan kertomus etenee pluskvamperfektissä miehen muistellessa kohtaamaansa näkyä tapahtumien jälkeisenä päivänä. Kertoja on kolmannen persoonan ulkopuolinen kertoja, mutta fokalisoi maailmaa tiukasti miehen silmin. Kaikki tietomme romaanin fiktiivisestä maailmasta suodattuu meille miehen tulkinnan kautta.

Naiset liukuvat miehen katseen alta, miehen vallan ulottumattomiin, koska heitä sitoo miehen katseesta riippumaton, toisenlainen halun ekonomia. Tämä järkyttää miehen maailmaa tavalla, jota hän ei kykene käsittelemään, ja enimmän osan tämän kohtauksen jälkeisestä narratiivista mies käyttääkin yrittäen mitätöidä näkemänsä. Hänelle sellainen halu ei ole mahdollinen, jossa hänelle itselleen ei olisi paikkaa. Niinpä hän kertoo tarinaa maanisesti uudelleen asettaen itsensä keskiöön: hän kuvittelee vaimonsa tuskaisuuden tämän jäätyä kiinni ja vaimon huolen siitä, mitä mies nyt ajattelee. Hän kertoo itselleen, kuinka syleily oli vaimon yritys kostaa hänelle aiemmin käyty riita. Tarinan todellisuus ei kuitenkaan ainakaan yksiselitteisesti vahvista miehen fantasioita, sillä vaimo ei osoita katumuksen merkkejä eikä edes halua palata miehen luo.

Eino Leinon romaanissa queerin alue on jotakin, jonka valtavirran subjekti voi tavoittaa vain nopeina häivähdyksinä, mutta jotka hän kuitenkin kaikin voimin yrittää kesyttää ja joiden vierauden hän pyrkii mitätöimään. Tämä tutuksi tekeminen toimi itseään vastaan, sillä naisten hahmot liukuvat mieheltä yhä kauemmaksi, ja heidän vieraat olemuksensa korvautuvat hänen omilla kertomuksillaan. Ratkaisussa korostuu se, kuinka totaalisen tavoittamattomaksi myös lukijalle jää oviaukon ja peilin kaksoiskehysten kautta saatu häivähdys siitä, että todellisuus ei välttämättä ole pelkästään se, mikä kulloisellekin havainnoitsijalle on nimettävissä ja ymmärrettävää.

Leino-esimerkki osoittaa myös, kuinka queer-katseen ei aina tarvitse etsiä kohteitaan vain marginaalista. Myös niinkin kanonisoiduissa teksteissä kuin Eino Leinon romaanit voi löytyä queerin prefiguraatioita. Aiempien vuosikymmenten tutkimus ei vain välttä-

mättä ole ollut kiinnostunut niistä.

Tätä ilmiötä on oikeastaan vaikea selittää. Ehkäpä kyse on siitä, että on pelätty kirjailijoiden jotenkin tahrautuvan, tulevan leimatuksi homo- tai lesbokirjallisuuden tekijöiksi, joilla ei voi olla sanottavaa ihmiskunnalle noin laajemmin. Tämäntyyppiseen vastustukseen queer-tutkijat törmäävät edelleen tämän tästä. Tiina Rosenbergin (2002, 120) mukaan vastustus perustuu harhalle, jonka mukaan heteroseksuaalisuus on jollain tavoin puhdasta, queer likaista. Heteroseksuaalisuutta uusintavien figuraatioiden (voi veljet, että 1910-luvun kirjallisuudessa riittääkin kosioaikeita ja aitan saranoiden narinaa!) esiin nostaminen on neutraalia ja puhdasta, queer-figuraatioiden taas jollain tapaa asiatonta, kiusallista, kohteensa likaavaa. Leinoa ei kuitenkaan jatkossakaan tarvitse pitää suurena queer-kirjailijana, jollei niin tahdo. Hänen tuotantonsa on kuitenkin erinomainen esimerkki siitä, että queer ei välttämättä jää näkemättä siksi, että se olisi piilossa. Pikemminkin lukija on aina vähän kuin Johannes Tamminen, oman kertomuksensa vanki. Jollei käsitteitä ja halua suuntautua queeria kohti ole, sille ei jää tilaa ilmetä. Ja toisaalta: mitkä ovat kaikki ne figuraatiot, joita queer-lukija ei tavoita sen enempää kuin valtavirtatutkimuksenkaan lukija, ne kysymykset, joita teksteille voidaan esittää vaikkapa viidenkymmenen vuoden päästä?

Lopuksi

Lukemisen modaliteeteista on keskusteltu suomalaisessa queer-kirjallisuudentutkimuksessa paljon. Systemaattisimmin asiaa lienee pohtinut Sanna Karkulehto, joka on eksplisiittisesti hahmotellut queer-poliittisen lukemisen teoriaa. Kuten tässä artikkelissa hahmoteltu mallikin, Karkulehdon queer-poliittinen luenta perustuu genealogis-dekonstruktiivisille lähtökohdille ja edellyttää lukijalta aiemman tutkimuksen tuntemusta sekä historia- ja kontekstitietoutta: jotta valtakulttuurin vastustaminen tuottaisi jotakin mielekästä, on oltava kriittisesti tietoinen normeista ja niiden murtumista (Karkulehto 2007, 78, 92–93). Pia Livia Hekanaho (2012, 86) on pohtinut queer-lukemista affektiteorian kannalta lukijanautintona, joka pakenee tunnettuja käsitteitä ja tarkkarajaisia määritelmiä. Paljon, ja syystä, onkin korostettu sitä, että queer-kirjallisuudentutkija voi ottaa luettavakseen minkä tahansa tekstin ja purkaa siitä esiin normin ja seksualisoidun oudon tuottamisen rakenteita (Karkulehto 2007, 78, 89). Käytännössä ainakin Suomessa tutkimuksellinen kiinnostus on kuitenkin usein suuntautunut avoimesti queer-teemaisiin teksteihin (ks. esim. Carlson 2012b, 244–245) – tarkoin reflektoituna ja tietoisena poikkeuksena Sanna Karkulehdon (2012) artikkeli Hannu Salaman romaanista *Minä, Olli ja Orvokki*. Esimerkiksi Mikko Carlson (2012b, 243–244) on argumentoinut, ettei queer-katsetta olisi eettistä kohdistaa mihin tahansa tekstiin, vaan queerin on oltava myös tekstin ominaisuus, jottei tulkitsijan valta liu'u mielivallaksi. Lukemisen pohtimisen keskeisyydestä kertoo myös se, että alan ainoa suomalais-ruotsalainen tutkimusantologia *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter*

queerteori (Kivilahti, Lönngren & Paqvalén [toim.] 2012) keskittyy juuri lukemisen kysymyksiin.

Olen edellä esittänyt omana kontribuutionani tähän keskusteluun, että representaation ajatuksesta luopuminen figuraation käsitteen hyväksi voisi olla hedelmällinen tapa hahmottaa kirjallisuushistoriaan suuntautuneen queer-tutkimuksen tutkimuskohde. Väitin, että homo- ja lesborepresentaatioiden etsiminen johtaa helposti kiinnostuksen suuntautumiseen siihen, mikä representoituu, todellisuuteen kaunokirjallisen tekstin ulkopuolella. Figuurin käsitettä hyödyntävä tutkimusperinne sen sijaan korostaa, kuinka referentin mahdollinen olemassaolo ei selitä tai tyhjennä kirjallista figuuria. Vaikka kirjallisuuden ja jonkin reaalimaailman identiteetin tai ilmiön välillä olisikin viittaussuhde, pitäisi kirjallisuudentutkijan kuitenkin suunnata huomionsa siihen, kuinka figuuri tekstissä toimii. Näin ajateltuna queer-kirjallisuudentutkijan tutkimuskohteeksi täsmentyvät tavat, joilla queer figuroituu tekstissä – ei esimerkiksi se, kuinka jokin (jo tiedetty tai tiedetyksi oletettu) identiteettiformaatio näkyy tai jää näkymättä jonkin aikakauden kirjallisuudessa. Lisäksi esitin, että Hayden Whiten Auerbach-luennassa esitetty käsitepari prefiguraatio-lunastus tarjoaisi hedelmällisen mallin ymmärtää, millä tavalla mennyt (kohdeteksti) ja nykyhetki (tutkija) asettuvat suhteessa toisiinsa.

Queer-lähtökohtainen kirjallisuudenhistorian tutkimus osoittaa, kuinka mielenkiintoisella tavalla moninainen menneisyys on. Valtavirran kirjallisuushistoria ei ole juuri fokusoinut seksuaalisuuden moninaisuuden kysymyksiin, ja siksi meille tarjotaan usein hyvin heterokeskeistä kuvaa menneisyydestä. Kuitenkin heterokeskeiset tulkintakehikot ovat sivuuttaneet paljon siitä moninaisuudesta, jota kirjallisuus tarjoaa. Näin syntyy illuusio, jonka mukaan kirjallisuudessa heteroseksuaalisuus on annetusti luonnollista. Queer-perspektiivin kautta hahmottuva moninaisuus ja erontekojen prosessuaalisuus osoittavat, että tuo luonnollisuus on konstruktio, joka tarvitsee kääntöpuolensa hahmottaakseen omat rajansa.

Viitteet

[1] Queer-tutkimuksen ja homotutkimuksen suhde ymmärretään toisinaan metonymiseksi (ks. Kekki 2004, 28), toisinaan antagonistiseksi (ks. Solander 2012, 45). Ensimmäisessä tapauksessa queerin ajatellaan yhdistävän erilaisia ei-norminmukaisia identiteettejä eräänlaisena sateenvarjokäsitteenä. Jälkimmäisessä tapauksessa, joka on se ymmärtämisen jatkumo, jolle itse sijoitun, korostuu queerin luonne erilaisten identiteettiin kytkeytyvien tutkimusasetelmien ja -politiikan kritiikkinä.

[2] "[T]he excess of something always unassimilable that troubles the relentlessly totalizing impulse informing normativity". Kirjallisuudentutkija Elizabeth Freeman toimitti vuonna 2007 homo- ja lesbotutkimuksen *GLQ*-lehteen teemanumeron, jossa hän kokosi yhteen teoreetikkoja ja tapoja, joilla queer-tutkimuksessa on käsitelty historiaa sekä menneisyyteen sijoittuvien tutkimuskohteiden, ajan kokemisen että yliopistollisen disipliinin tasolla. Lee Edelman osallistui numeron roundtable-keskusteluun "Theorizing Queer Temporalities" (Dinshaw et al. 2007), jossa yhdeksän queer-tutkijaa kertoi lähtökohdistaan ja haastoi toisiaan. Keskustelusta

on tullut keskeinen reflektiopinta suurelle osalle sen jälkeen ilmestynyttä historiaorientoitunutta queer-tutkimusta, jota tehdään sateenvarjokäsitteen *queer temporalities* alla.

[3] Figuurin käsitettä on suomalaisella queer-kentällä käyttänyt aiemmin visuaalisen kulttuurin tutkija Annamari Vänskä, mutta eri merkityksessä. Vänskä (2006, 16–17) leikkii väitöskirjassaan vikuuri ja figuuri -sanojen samankaltaisuudella ja esittää, että queer-representaatiot ovat ikään kuin vikuureja, vääränlaisia, kurittomia kuvia. Vänskälle vikuroivakin figuuri on kuitenkin representaation alatapaus: itse yritän figuurin käsitteen avulla irrottautua representaatioajattelusta. Toinen ero figuuri-ymmärryksessämme on tutkimuskohteen määrittelyssä. Vänskälle vikuroivuus on taideteoksen ominaisuus, itse taas pyrin prefiguraation ja lunastuksen mallilla osoittamaan, kuinka figuuri ei ole annetusti tekstissä, muttei myöskään pelkästään luennassa, vaan rakentuu näiden kahden leikkauspisteessä.

[4] ”[W]hat difference might it make to acknowledge the intellectual traditions in which time has also been influentially thought and experienced as cyclical, interrupted, multilayered, reversible, stalled – and not always in contexts easily recuperated as queer?”

[5] ”Den queera frågan är möjlig att ställa just för att vi är produkter av den diskurs som skapat dikotomiin homo-/heterosexuell. Genom att söka inte ett ursprung, utan just härkomsten av den heteronormativitet som till sist producerat också queerteorin, kan vi förhålla oss till vår tradition med ett på samma gång destruktivt och konstruktivt tänkande. Genom att möta traditionen med en kritisk fråga kan vi hoppas synliggöra de andra tolkningar och möjligheter som förblivit otänkbara.”

[6] Klassisen retoriikan mukaan kaikki kieli merkityksellistyy joko kirjaimellisesti tai figuratiivisesti, kuvainnollisesti. Työni kytkeytyy kuitenkin sellaiseen traditioon, jossa ajatellaan kaiken kielen olevan figuratiivista ja kirjaimelliseksi kutsutun merkityksenkin olevan vain tämän figuratiivisuuden alatapaus (de Lauretis 2007, 256, 259; White 1999; Haraway 1997). On jopa esitetty, ettei figuraatioissa ole kyse pelkästä semantiikasta vaan materiaalisen maailman ja kielen risteymästä, “performatiivisista kuvista, joihin voidaan astua sisään” (”performative images that can be inhabited”, Haraway 1997, 179; suom. EH), jonka seuraukset ovat yhtä aikaa materiaaliset ja semioottiset (Castañeda 2002, 3). Teresa de Lauretis (2007) soveltaa figuraation ajatusta lukemiseen: Paul de Mania seuraillen de Lauretis puhuu figuratiivisesta lukemisesta, jossa kyse on tekstin arvaamattomuudelle antautumisesta ja tarkkaavaisuudesta. Lukija ei voi “tietää” mitään tekstistä sen varassa, että on tietävinään jotakin reaalimaailmasta, sillä fiktiivinen maailma on olemassa vain fiktiossa ja fiktiona: kirjallisen maailman voi tietää vain lukemalla siitä, antautumalla sen aukikiertymisen vastaanottajaksi. Tekstiä ei saa tukkia “tietämällä” liikaa. (De Lauretis 2007, 256, 259.)

[7] Sandra Hagmanin tuore väitöstutkimus *Seven Queer Brothers. Narratives of Forbidden Male Same-Sex Desires from Modernizing Finland 1894-1971* osoittaa, että jo 1900-luvun taitteen Helsingissä kuitenkin oli jonkinlainen miestenvälinen alakulttuuri, jota voisi pitää homoseksuaalisena. Joidenkin kaunokirjallisten teosten innoittajana on siis toki voinut olla myös tämä helsinkiläisen kaupunkikulttuurin piirre.

Kirjallisuus

Erling, Ellida 1916. *Menneitä kevätaikoja.* Lahti: Suomen luth. evank. -yhdistys.

Järvi, K.A. 1910. *Harry. Romaani kansallisen herätyksen ajoilta.* Jyväskylä: Sanomalehden o. y. Keski-Suomi.

Leino, Eino 1913. *Rahan orja*. Helsinki: Yrjö Weilin & kump.

Lähteet

Auerbach, Erich 2000. *Mimesis. Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa.* 2. Painos. (*Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur,* 1946.) Suom. Oili Suominen. Helsinki: SKS.

Carlson, Mikko 2012a. Självbiografiskt berättande, ”gemenskap” och möjligheten av ett textuellt queert rum. Kivilaakso, Lönngren & Paqvalén (red.) 2012, 278–305.

Carlson, Mikko 2012b. Queer-lukemisen ehdoista. Kaisa Kurikka et al. (toim.), *Kertomuksen luonto.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 107. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 239–250.

Carlson, Mikko 2014. *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 114. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Castañeda, Claudia 2002. *Figurations. Child, Bodies, Worlds*. Durham: Duke University Press.

de Lauretis, Teresa 2007. Figures of Resistance. Patricia White (ed.), *Figures of Resistance. Essays in Feminist Theory*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 235–260.

de Man, Paul 1979. *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven & London: Yale UP.

Dinshaw, Carolyn et al. 2007. Theorizing Queer Temporalities. A Roundtable Discussion. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 2–3/2007, 177–195.

Elfenbein, Andrew 1999. Novel Gazing. Queer Readings in Fiction [kirja-arvostelu]. *Modern Philology* 1/1999, 165–167.

Haasjoki, Pauliina 2012. *Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit.* Sarja C, osa 343. Turku: Turun yliopisto.

Haraway, Donna 1997. *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan©Meets_OncoMouse™. Feminism and Technoscience*. New York: Routledge.

Hekanaho, Pia Livia 2012. Texten, läsaren och affekterna. Den affektiva vändingen och läsarens känslor. Kivilaakso, Lönngren & Paqvalén (red.) 2012, 64–89.

Hyttinen, Elsi 2012a. *Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja. Elvira Willmanin kamppailu työläiskirjallisuuden tekijyydestä vuosisadanvaihteen Suomessa*. Sarja C, osa 335. Turku: Turun yliopisto.

Hyttinen, Elsi 2012b. Queer-hahmot eurooppalaisissa kahviloissa. Kaisa Kurikka et al. (toim.), *Kertomuksen luonto.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 107. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 215–220.

Karkulehto, Sanna 2007. *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja.* Oulu: Oulun yliopisto.

Karkulehto, Sanna 2012. Litteraturforskning och queerpolitisk läsning. Kivilaakso, Lönngren & Paqvalén (red.) 2012, 18–41.

Kekki, Lasse 2004. Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen.* Helsinki: Like, 13–48.

Kivilaakso, Katri, Ann-Sofie Lönngren & Rita Paqvalén (red.) 2012. *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*. Halmstad: Rosenlarv.

Lappalainen, Päivi 1998. Realismi ja naisen ruumis. Päivi Lappalainen (toim.), *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä*. Sarja A, osa 38. Turku: Turun yliopisto, 77–94.

Lindén, Claudia 2012. Är historien alltid redan queer? Karen Blixens lek med gotiken. Kivilaakso, Lönngren & Paqvalén (red.) 2012, 90–121.

Mustola, Kati 1996. Syöjättärestä naapurintytöksi. Naisia rakastavia naisia ennen vuotta 1971 julkaistussa kaunokirjallisuudessa. Pia Livia Hekanaho et al. (toim.), *Uusin silmin. Lesbinen katse kulttuuriin*. Helsinki: Yliopistopaino, 67–114.

Mustola, Kati 2000. Aino Malmberg ja Suomen ensimmäinen lesbonovelli. *Z: setalehti* 2/2000, 36–39.

Pakkanen, Johanna 1996. Hänen ruusuiset käsivartensa. Missä kulkevat Suomen lesbokirjallisuuden rajat? Pia Livia Hekanaho et al. (toim.), *Uusin silmin. Lesbinen katse kulttuuriin*. Helsinki: Yliopistopaino, 38–66.

Rosenberg, Tiina 2002. *Queerfeministisk agenda.* Stockholm: Atlas.

Sedgwick Kosofsky, Eve 1990. *Epistemology of the Closet.* Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Sedgwick Kosofsky, Eve 1997. Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Introduction is About You. Eve Kosofsky Sedgwick (ed.), *Novel Gazing. Queer Readings in Fiction*. Durham: Duke University Press, 1–37.

Solander, Tove 2012. Queerblivanden. Försök till en queer-deleuziansk litteraturläsning. Kivilaakso, Lönngren & Paqvalén (red.) 2012, 42–63.

Vänskä, Annamari 2006. *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus.* Helsinki: Taidehistorian seura.

White, Hayden 1999 (1996). Auerbach's Literary History. Figural Causation and Modernist Historicism. *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 87–100.

Eeva-Liisa Bastman

Häiden topos ja morsiusmystiikan motiivit pietistisessä virsirunoudessa

Virsilaji repertuaarirunoutena ja kierrättämisen poetiikka

Häämystiikka, jota nimitetään myös morsiusmystiikaksi, on kristillisessä traditiossa vakiintunut tapa kuvata ihmisen ja Jumalan suhdetta ja yksi virsirunouden keskeisistä kuvaannollisuuden lähteistä. Etenkin pietistisissä virsissä lukija tai veisaaja kohtaa viljalti häämystiikkaan liittyviä ilmaisuja. Eräässä 1700-luvulta peräisin olevassa virressä morsianta kehotetaan rientämään ylkäänsä vastaan ja kaunistamaan sydämensä ”sulhaisen Jesuxen kiildäväll’ silkill’”. Virressä vietetään häitä, iloista autuuden juhlaa, joka kestää ikuisesti.

Kyseinen virsi, ”O iloinen aika”, kuuluu käsinkirjoitettuun virsikokoelmaan (SKS/KIA A 1663), joka on ollut Orimattilan pietistien käytössä 1700-luvun viimeisinä vuosikymmeninä. Kutsun kokoelmaa sen kotipaikan mukaan Orimattilan kokoelmaksi. Kokoelman virsistä osa, ”O iloinen aika” [1] mukaan lukien, julkaistiin vuonna 1790 ilmestyneessä laulukirjassa *Halullisten Sieluin hengelliset Laulut* (HSHL). *Halullisten Sieluin hengellisiä Lauluja* täydennettiin ja laajennettiin 1800-luvun kuluessa arkkivirsillä ja heränneitten suulliseen veisuuperinteeseen vakiintuneella virsiaineistolla, ja siitä ilmestyi 1800-luvun kuluessa useita painoksia. (Kurvinen 1982, 99–127.)[2] Tässä artikkelissa tutkin näiden kahden kokoelman aineiston kautta 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alun pietististä virsirunoutta[3] ja siinä esiintyvää morsiusmystiikkaa.

Pietismi syntyi vastauksena 1600-luvun uskonnollista elämää leimanneelle kriisille, joka oli seurausta siitä, että puhdasoppisen luterilaisuuden katsottiin vieraantuneen ihmisten uskonnollisesta kokemusmaailmasta. Puhtaan opin sijaan pietismi painotti uskoa elävänä, henkilökohtaisena vakaumuksena.[4] Mystiikka taas on hartaudenharjoituksen muoto, johon liittyy mystinen kokemus minuuden rajojen liukenemisesta ja yhdistymisestä Jumalaan (*unio mystica*). Morsiusmystiikassa yhdistyminen tapahtuu häiden tilanteen kehyksessä, ja kohtaamista kuvataan maallisen rakkauden käsittein. (Dinzelbacher 1989, 71; McGinn 2012, 201–202.) Mystiikan sanastoa ja kuvakieltä hyödyntävät kuvaukset Jumalan rakkauden kokemisesta ja yhteydestä Jumalaan muodostavat kristillisessä kirjallisuudessa tradition, joka alkaa keskiajalta ja periytyy katolisen ja protestanttisen hartauskirjallisuuden kautta virsirunouteen. (Arndal 1989, 80–83; Koski 1996, 182.) Monille pietistisille kirjoittajille – esimerkiksi Suomessakin paljon luetulle Johann Arndtille – keskiajan mystiikka toimi merkittävänä virikkeenantajana, ja he kehittelivät kirjoituksissaan edelleen mystiikan sanastoa ja käsitteistöä (Wallmann 1997, 20–21, 26–29; Repo 1997, 69–70).

Virsillä ja virrenveisuulla oli pietismissä erityinen merkitys, ja herätysliikkeissä tuotettiin paljon uutta virsirunoutta luettavaksi ja laulettavaksi sekä seuroissa että yksityisissä hartauksissa. Suomenkielinen 1700- ja 1800-lukujen pietistinen virsirunous syntyi reformaatioajan ja barokin virsirunouden pohjalta, mutta uudisti sitä sekä sisällöllisesti että muodollisesti. Pietismiin liittynyt subjektiivisuuden korostuminen, joka kosketti koko hurskauselämää, näkyy virsissä ennen kaikkea uudenlaisena tematiikkana. Pietististen virsien teemat kytkeytyvät yksilön uskonelämän kysymyksiin, tarkastelevat uskoa sisäisenä ja subjektiivisena ilmiönä ja kiinnittävät aiempaa enemmän huomiota ihmisen tunne-elämään ja mielenliikkeisiin (Arndal 1989, 73, 108–109).

Millaista sitten on näiden virsien morsiusmystiikka, ja miten se käsitteellistyy kirjallisuudentutkimuksen termein? Lähestyn virsirunouden häämystiikkaa lyriikantutkimuksen näkökulmasta, ja tarkastelen sitä kirjallisena topoksena. Topos on käyttökelpoinen käsite kuvattaessa morsiusmystiikan ilmentymiä virsirunoudessa, koska se kattaa sekä sisällölliset että rakenteelliset runouden ainekset mittakaavaan katsomatta. Topoksen sisältö ja rakenne voi vaihdella yksittäisestä motiivista, ilmaisusta tai vakiintuneesta esitystavasta laajempaan, erilaisia elementtejä yhdistelevään rakenteeseen. (Curtius 1990, 70–71, 79.)

Häiden topokseen kuuluvat elementit toimivat virressä usein motiivin tavoin tekstiä rakenteellisesti jäsentävinä komponentteina, joilla on temaattinen merkitys. Motiivi on teeman perusta ja toimii avainasemassa merkityksen muodostamisen prosessissa. (Wolpers 1993, 85–87; Segre 1995, 25–27.) Ymmärrän topoksen kehyksenä, joka yhdistää erilaiset häiden aihepiiriin kuuluvat elementit kokonaisuudeksi vahvistaen näin virren teemaa.

Uudemmassa kirjallisuudentutkimuksessa topoksesta on alettu puhua yleisesti konventionaalisen esitystavan merkityksessä. Runouden konventioilla taas tarkoitetaan muotoja ja käytäntöjä, jotka ovat totunnaisia ja hyväksyttyjä ja siksi oletuksen mukaisia (Wolosky 2001, 69–79). Virsirunouden poetiikan leimallisimpia piirteitä on konventionaalisuus, joka näkyy esimerkiksi siinä, että vakiintuneet kielikuvat, symbolit ja motiivit toistuvat virsilyriikassa pitkälti muuttumattomina. Tuttuus ja tunnistettavuus arvottuvat virsirunoudessa selvästi toisin kuin kaunokirjallisuudessa. Tuula Hökän (2010, 349) sanoin virsikulttuuri on ”samuuden ja paluun kulttuuria, kaunokirjallisuuden kulttuuri kontrastisuuden, erilaisuuden ja uutuuksien kulttuuria”.

Runouden lajina virsi sijoittuu hengellisen käyttökirjallisuuden ja kaunokirjallisuuden välimaastoon. Se saa muotonsa taiderunouden piiristä, mutta sisällön ja esitystavan osalta virsillä on paljon yhtymäkohtia hartauskirjallisuuteen. Suhteessa kirjalliseen traditioon virsirunous edustaa runoutta, jota Horace Engdahl (1986, 37) nimittää repertuaarirunoudeksi (*repertoardiktning*), erotukseksi romantiikan teosrunoudesta (*verkdiktning*).[5] Repertuaarirunoutta on romantiikkaa edeltänyt runous, joka perustui

kierrättämiselle. Jokainen uusi runo syntyi jo olemassa olevista, yhteisistä ja moneen kertaan käytetyistä kirjallisista aineksista (Hansson 1993, 45–47).

Vanhemman runouden yhteydessä on aivan aiheellisesti korostettu tradition merkitystä, mikä on Stina Hanssonin mukaan saattanut varjoon toisen keskeisen piirteen esiromanttisessa kirjallisuudessa. Traditionaalista repertuaaria käytettiin päivänpolttavien asioiden käsittelyyn runoissa, jotka juhlistivat poliittisia ja sosiaalisia tapahtumia: syntymiä, kruunajaisia, sotavoittoja, häitä ja hautajaisia. Vaikka repertuaari oli kierrätettyä, konteksti oli joka kerta uusi. Traditionaalinen repertuaari oli käyttökelpoista, koska se ei aikalaisille näyttäytynyt historiallisena, vaan päinvastoin ajankohtaisena. (Hansson 1993, 45–48.)

Kierrätetyn repertuaarin käyttö runoudessa tuottaa yhtäältä tuttuutta, toisaalta kerroksellisuutta ja sen kautta monimerkityksisyyttä. Toisteisuus ei tarkoita pelkästään samuutta, vaan sisältää aina variaation, kontrastisuuden ja sitä kautta innovaation mahdollisuuden. Repertuaari näin nähtynä – yhtä aikaa perittynä, merkitysten kyllästämänä sekä ajankohtaisena ja uutta luovana – tulee lähelle tapaa, jolla runouden toistuvia elementtejä on tarkasteltu kansanrunouden tutkimuksessa (esim. Tarkka 2005, 61–63).

Repertuaarirunouden rakentuminen tutun ja totunnaisen varaan merkitsi sitä, että samoja runouden rakenneaineksia käyttivät sekä arvostetut runoilijat että harrastelijat. Laululyriikkana virsirunous oli erityisen helposti omaksuttavissa, koska sitä runoiltiin ja levitettiin suullisesti. Kuka tahansa saattoi ottaa haltuunsa virsirunouden repertuaarin, ja virrentekijäksi oli mahdollista ryhtyä ilman koulu- tai kirjasivistystä (Öhrberg 2003, 117). Suomessa virrestä tuli kansanomaisen laulun ja runoilun laji 1750-luvun pietistisen herätysten myötä, ja 1700- ja 1800-luvun virsirunous, jota aineistoni edustaa, on suurilta osin kansanihmisten tekemää ja käyttämää runoutta. Virsiä julkaistiin ja levitettiin sekä käsikirjoituskopioina että arkkiveisupainatteina ja 1800-luvulle tultaessa myös hengellisissä laulukokoelmissa. (Kurvinen 1982, 116, 125–126.) Virsissä kohtaavatkin kiinnostavalla tavalla taiderunouden konventiot ja kansanrunon käytänteet; vuosisatojen hengellinen perintö ja aikakaudelle ominaiset käyttökirjallisuuden muodot.

Lähden liikkeelle topoksen ydinmotiivista ja sen pohjateksteistä, ja selvitän, mitä häätopos pitää sisällään ja mihin teemoihin se liittyy. Tämän jälkeen käsittelen tarkemmin morsiusmystiikan kuvaannollisuutta ja aihepiirin sisällä syntyviä motiivien kytköksiä. Lopuksi pohdin vielä topoksen tehtäviä ja sitä, mihin morsiusmystiikan suosio virsirunoudessa perustuu.

Rakastavaisten figuraalinen kohtaaminen

> Jesus paimen suloinen, opettaia myöskin minull'
> rakastaia kullainen, ystävä kans armas sielull'
> jonga veren siunaus iloitapi makeus.

Tai on minun ystävän, tainkaldainen ylk' on minull'
Tai rakain sydämmesän, kansa kallein päärly sielull'
kaicki muut mä poijes myyn, mailman synnit kaiki tyyn.
(A 1663, 64 säk. 5, 8.)

Orimattilan kokoelman virressä "Kuka taitaa jutella, kuka kyllix mainit tällä"[6] Jeesusta kuvataan paimenena, opettajana, ystävänä, rakkaana ja sielun ylkänä. Virren aiheena on Jumalan rakkaus, joka ilmenee lunastuksessa ja pelastuksessa, sekä rakkaus Jumalaan, joka henkilöityy Jeesukseen, lunastuksen välikappaleeseen. Virren puhuja asettuu morsiamen rooliin.

Kitos monen kertaisest olkon sielun ylkä sinun
ettäs aiwan rackaisesti itselles kihlasit minun
kihla pantin omistan tiedän ett häis olla saan.
(A 1663, 64 säk. 19.)

Morsiamen ja sulhasen henkilöhahmot ja näiden välille solmittava liitto muodostavat häiden topoksen perustan, sen ydinmotiivin. Ydinmotiivin pohjana on analogia, jossa kahden ihmisen välinen avioliittosopimus rinnastetaan kristinuskon käsitykseen uudesta liitosta, joka on Jeesuksen ristinkuoleman kautta solmittu Jumalan ja ihmiskunnan välille.

Maallisen ja jumalallisen rakkauden analoginen suhde juontaa *Laulujen laulun* kristilliseen tulkintatraditioon. *Laulujen laulua* on luettu allegorisena kuvauksena Kristuksen rakkaudesta seurakuntaansa kohtaan niin, että morsiamen ja sulhasen vuoropuhelun on nähty kuvastavan joko Kristuksen ja kirkon tai Kristuksen ja sielun suhdetta. Häät esiintyvät kuvaannollisessa merkityksessä jo *Jesajan kirjassa* (Jes. 62:5), mutta *unio mysticaan* hääaiheisen kuvaannollisuuden yhdistävät läntisessä traditiossa Origenes (n. 185–253) ja Bernhard Clairvauxlainen (1090–1153) *Laulujen laulu* -tulkinnoissaan (Dinzelbacher 1989, 71–72; McGinn 2012, 202–204).

Laulujen laulun allegorinen esitystapa edustaa erityistä allegorian lajia, figuraali-allegoriaa,[7] jossa *Vanhan testamentin* tapahtumia tulkitaan *Uudesta testamentista* käsin. Figuraalinen tulkinta luo yhteyden kahden tapahtuman välille, jotka eivät ajallisesti tai kausaalisesti liity toisiinsa. Tapahtumat sidotaan yhteen vertikaalisesti, osana iankaikkista jumalallisen kaitselmuksen historiaa (Auerbach 2000, 67–68, 92–93). Virsissä ja hartauskirjallisuudessa on tavallista, että vertikaalista, pelastushistoriallista yhteyttä painottava systematiikka ulottuu figuraaliallegoristen esitysten ulkopuolelle, ja näkyy tavassa tulkita erillisiä raamatunkohtia yhteydessä toisiinsa sekä siinä, miten kristityn elämää ja kokemusmaailmaa tarkastellaan raamatullisia malleja vasten. (Lewalski 1979, 131–138; Hansson 1991, 263–265.)

Figuraalisen roolituksen mukaisesti "Kuka taitaa jutella" -virren puhuja kokee olevansa rakkaussuhteessa Jeesukseen. Puhuttelumuodot, kuten "kultainen, armainen, rackaimbain", ilmentävät välitöntä läheisyyttä ja hellyyttä, ja sanatoistot ja apostrofit

korkeaa tunnelatausta: ”kijtos kijtos sulhaisen, kitos ilman lackamata”, ”O sitt armon avarutt, o sitt surta lembeyttä, o maratoind rackautt”. Toisessa Orimattilan kokoelman virressä apostrofien pitkä ketju rikkoo syntaksin, aivan kuin puhuja olisi kykenemätön pukemaan sanottavaansa kokonaiseksi lauseeksi: ”O sitä rakkautta, o sitä suloisutta, o armon wirtoja, / o taiwallista hääsalii, o kallist pukuani, o kiildo kruunuani” (A 1663, 56/HSHL 98 säk. 4).[8]

Virsien tavassa ilmaista Jumalaan kohdistuvaa rakkautta on kaikuja *Laulujen laulun* poeettisesta tyylistä, jota mukaillaan myös Johann Arndtin *Paratiisin yrttitarhan* kiitosrukouksessa ”Kristuksen hengellisestä kihlauksesta meidän sielumme kanssa”. Tunteellisesti ilmaistu rakkaus on yhdistävä voima ihmisen ja Jumalan välillä, ja se on uskon ohella yhdistymisen eli *union* edellytys. Pietismissä ihmisen pelastuminen syntiinlankeemuksen tilasta armon tilaan perustuu Jumalan laupeudentekoihin, joista yksi on hengellinen yhdistyminen, *unio mystica*. (Koski 1996, 51–52; Repo 1997, 255, 310.) *Paratiisin yrttitarhassa* Arndt kirjoittaa yhdistymisestä seuraavin sanoin: ”Ah, minun sieluni! unhota pois koko maailma ja käännä itses kokonas ylkäs puoleen, niin hän saa halun sinun kauneutees, ja yhdistää itsensä oikein sinun kansas ja sinun pitää tunteman Herran” (Arndt 1863, 97). Häämystiikassa yhdentymistä Jumalan kanssa kuvataan paitsi emotionaalisin termein, myös fyysisen rakkauden kautta: ”Siel sielut kaunistetan, siel pukut lahjoitetan, kallimast kullasta, / sylisäns Jesus kanda, morsiamellens suut andaa, ja rakkast syleilee” (A 1663, 56/HSHL 98 säk. 4).[9]

Suudelma kuuluu jo varhaisiin *unio mystican* kuvauksiin (Furey 2012, 334). Myös Arndtilla suudelma esiintyy Jumalalle omistautumisen ja maailmasta eroamisen merkkinä:

> Ah sinä ihanaisin sulhainen! sytytä minussa sydämellinen, sisällinen, palawa rakkaus jällensä sinun puolees; anna minun suuta suus antamisella; wirwoita minua kalliin eläwän hajus kukkaisilla, wahwista minua suloisuutes omenilla. Pane sinun wasen kätes minun pääni alle, ja sinun oikia kätes halatkoon minua. (Arndt 1863, 96–97.)

Seksuaalisuuden on katsottu liittyneen *union* kuvauksiin etenkin myöhäiskeskiajalla ja hävinneen vähitellen 1700-luvun kuluessa (Furey 2012, 338). Pietistisissä liikkeissä ja eritoten herrnhutilaisuudessa ruumiillisuus kuitenkin säilyi osana pietismin empiiristä, kokemusta painottavaa teologiaa, ja virsirunoudessa yhdistyminen Jumalaan koetaan ja kuvataan usein Arndtin tavoin moniaistisesti; näkö-, kuulo-, maku- ja hajuaistin sekä kosketusaistin kautta (Arndal 1989, 227–241).

Karitsan häissä: häätopoksen eskatologia

Suomenkielisessä virsirunoudessa morsiusmystiikan erotiikka muuntuu yleensä joko hurmioituneeksi kiitollisuudeksi pelastuksesta tai sentimentaaliseksi taivasikäväksi.

Syynä tähän on pietismin *union* eskatologinen luonne, joka virsissä ilmenee siten, että rakastavaisten kohtaaminen tapahtuu toisessa paikassa tai toisessa ajassa. Virren puhuja kuvittelee itsensä taivaaseen, ”häiden iloon”, ja huudahtaa: ”O! jos siel jo olisin, o jos Jesuxeni sylis levättä taivaas saisin” (A 1663, 64). Häiden topokseen kaikkein yleisimmin liittyvät tunteet ovat ilon ja kiitollisuuden ohella juuri ikävä ja kaipuu. Pietististen virsien häämystiikassa kaipuun kohteena ei ole vain sulhanen vaan myös tuonpuoleinen, jossa uusi liitto uskovien ja Jumalan välillä saa täyttymyksensä. Tämänpuoleisessa yhdistyminen Jumalaan näyttäytyy salattuna ja tulee täydellisenä ilmi vasta tuonpuoleisessa (Koski 1996, 55, 71):

> Sekä täl jo uskosa putuvaisudesa olles,
> ett Taivas autuudessa, täydellisytehen tulles
> siel vasta oikein Jesustan Kijtän minun Karitzan.
> (A 1663, 64 säk. 10.)

Pietistisissä virsissä häiden topos sisältää yleensä kaksi aikatasoa, nykyhetken eli häiden odotuksen ja tulevaisuuden, johon varsinaiset häät sijoittuvat. Tulevaisuuteen suuntautuva aikanäkymä sisältyy jo kihlauksen käsitteeseen ja ajatukseen hengellisestä kihlauksesta lupauksena tuonpuoleisessa tapahtuvasta yhdistymisestä. Häitä voidaan kuvata myös ilmestyksenä tai sisäisenä näkynä, kuten Eeva Takalan (1807–1890) virressä ”Iloitkaamme ja riemuitkaamme taivaallisista häistä”.[10] Tällöin häät kuvataan tapahtuvaksi nykyhetkessä.

> Iloitkaamme ja riemuitkaamme, nyt on meillä ilon aika;
> vaikka morsian on murheella täytetty ja Ylkänsä tykö kaipaa.
>
> Iloitkaamme ja riemuitkaamme, nyt Karitsan emänt’ on valmis;
> häät alvoit loppumattomat nyt uudessa Jerusalemiss’.
> (HSHL 128, säk. 3, 14.)

Käsite Karitsan emäntä yhdistää virsien häätopoksen apokalyptiseen ilmestyskirjallisuuden lajitraditioon ja *Johanneksen ilmestyksessä* esitettyyn näkyyn Karitsan häistä:

> Iloitkaamme ja riemuitkaamme, ja antakaamme kunnia hänelle, sillä Karitsan häät ovat tulleet, ja sen emäntä valmisti itsensä. Ja hänen annettiin pukea itsensä puhtaalla ja kiiltävällä kalliilla liinalla, joka kallis liina on pyhäin vanhurskaus. Ja hän sanoi minulle: kirjoita: autuaat ovat ne, jotka ovat Karitsan häihin ehtoolliselle kutsutut. (Ilm. 19:7-9.)

Karitsa on uhritematiikan aktualisoiva motiivi tai symbolinen nimitys, joka viittaa Jeesukseen, ja se esiintyy häiden topoksessa yljän tai sulhasen rinnakkaiskäsitteenä. Karitsan häät -motiivi korostaa emootioiden ja tunnesiteen sijaan eskatologisia teemoja; kaipuuta häihin ja häiden iloa, josta pääsevät osallisiksi kaikki uskovat. Eskatologisissa häävirsissä ja tuonpuoleisiin häihin viittaavissa säkeistöissä yksikkömuoto vaihtuu monikkomuotoon. ”Morsian” ei viittaa yksilöityyn puhujaan, kuten tunnepitoista jumalasuhdetta kuvaavissa virsissä, vaan abstraktimmin koko uskovien joukkoon.

Usein häämystiikan kaksi muotoa, eskatologinen ja eroottinen, sulautuvat pietistisessä virsirunoudessa yhteen.[11] Se mitä kaivataan, on *Ilmestyskirjan* tuonpuoleinen maailma, jota virsissä visualisoidaan *Ilmestyskirjan* kuvauksiin perustuvan repertuaarin pohjalta. Itse kaipuuta taas kuvataan *Laulujen laulun* eroottisen sanaston kautta ja figuraaliallegorisesti siten, että ihmisen kaipuu Jumalan yhteyteen näyttäytyy analogiana morsiamen kaipuusta sulhasensa luo.

Häät allegoriana

Kuvatessaan sekä nykyisyyttä eli kaipuuta Jumalan yhteyteen, että tulevaisuutta, taivaassa koittavaa yhdistymistä, topos voi toimia kertomuksen lähtökohtana. Monet morsiusmystiikan kuvastoa käyttävät virret ovatkin kertovia: niissä häiden topoksen pohjalta rakentuu kronologisesti etenevä kertomus, joka allegorian keinoin kertoo uskovien pelastumisesta.

Allegorista esitystapaa käytetään vuoden 1701 virsikirjan eli nk. Vanhan virsikirjan virressä ”Sen suven suloisuutta”.[12] Virressä kuvataan taivasta häähuoneena, jossa Isä vastaanottaa morsiamen. Morsian puetaan hääpukuun, ja hän saa sormuksen sormeensa ja kultaisen kruunun päähänsä. Toisin kuin *Ilmestyskirjassa,* jossa käsite ”elämän kruunu” (Ilm. 2:10) ei liity häiden aihepiiriin, Vanhan virsikirjan virressä kruunu liitetään myöhempien pietististen virsien tavoin selvästi häätopokseen:

> Niin kunnian kruunun antaa
> Kirkkaimmast’ kullasta
> Morsiamen päähän pantaa
> Ja julki julistaa
> Sydämmens’ halun rakkaan,
> Syleillen suloisest’
> Eikä sitt’ ijät’ lakkaa
> Häntä hyväilemäst’.
> (VVK, 412.)

Allegorinen virsi on myös ”O iloinen aika”, joka yhdistelee hääaiheista kuvastoa *Ilmestyskirjasta* ja *Matteuksen evankeliumin* vertauksesta viisaista ja tyhmistä morsiusneidoista.[13] ”O iloinen aika” -virressä hääallegoria on Vanhan virsikirjan virteen verrattuna yksityiskohtaisemmin kuvattu. Häiden toposta laajennetaan liittämällä siihen uusia hääaiheisia motiiveja ja symboleita. Kertomus etenee häihin valmistautumisesta ja morsiamen pukemisesta itse hääjuhlaan ja päähenkilöiden, yljän ja morsiamen, kuvaamiseen. Ydinmotiivin keskushenkilöt morsian ja sulhanen saavat rinnalleen kaksi muuta allegorista hahmoa, ”puhemiehen” eli Pyhän hengen, ja ”Isän”, Jumalan. Virressä kerrotaan, kuinka ylkä on ostanut morsiamensa omalla verellään ja miten sielu suostuu Jeesuksen morsiameksi ja vastaanottaa kihlajaislahjat puhemieheltä, Pyhältä hengeltä.

Tämän jälkeen morsian ja sulhanen yhdistetään uskon sormuksella. Morsian

viedään Isän eteen ja Isä kruunaa hänet, kehottaen kaikkia iloitsemaan ja riemuitsemaan. Aviokirja kirjoitetaan ja vahvistetaan Jeesuksen sydänverellä,[14] ja Jeesus puhuu morsiamelle luvaten ”kunnian kruunun ja waldakunnan”, ”ansion, armon ja sydämen rauhan”. Sen jälkeen istuudutaan hääpöytään ja muistellaan, kuinka morsian ikävöi ylkäänsä häiden alla, ennen kuin kaivattu yhdistyminen taivaassa lopulta koittaa. Virsi päättyy kiitosrukoukseen ja kuvaukseen taivaasta, jossa ”juovutaan ijäti autuist’ hekuman wirroist’”. Morsian viedään taivaaseen voiton vaunuilla ja lasketaan ylkänsä helmaan. ”Sen suven suloisuutta” -virren tavoin ”O iloinen aika” sisältää siis *unio mysticaan* viittaavan fyysisen rakkauden motiivin.

Kristillisessä kirjallisuudessa allegoria on paraabelin tapaan havainnollistava esitystapa, joka palvelee opetuksellista tehtävää. Tästä syystä allegorisuus on usein varsin ilmeistä, ja allegorian merkitys on kristillisen tradition valossa helposti tulkittavissa. ”O iloinen aika” ei missään vaiheessa täysin etäänny kirjaimellisesta tasosta, vaan molemmat merkitystasot pidetään lukijan tai kuulijan näkyvillä. Allegorian varsinainen merkitys heijastuu virressä tekstin kirjaimelliselle tasolle, kun morsianta nimitetään ”Jeesuksen morsiameksi” ja häitä ”autuuden häiksi”.

Virsissä toisiinsa liittyviä häämotiiveja voidaan tarkastella motiivisekvenssinä (*motif sequence*), jossa motiivit esiintyvät määrätyssä järjestyksessä (Daemmrich & Daemmrich 1987, x). Allegorisissa hääaiheisissa virsissä sekvenssi jäsentyy kronologisesti, ja siihen kuuluu kahdenlaisia motiiveja. Osa on suoraan yhdistettävissä häätopoksen pohjateksteihin, kuten hääpuku, kruunu tai morsiusneitovertauksen lamppu. Toiset, kuten sormus, puhemies, aviokirja tai kihlajaislahjat, eivät ole alkuperältään raamatullisia, vaan kuuluvat konkreettisesti häihin ja suomalaiseen hääperinteeseen. Ne havainnollistavat ja konkretisoivat kristinuskon pelastusoppia veisaajien omaan tapakulttuuriin kuuluvien käsitteiden avulla ja kotiuttavat häätopoksen suomalaiseen kansanomaiseen virsirunouteen (vrt. Arndal 1989, 359). Aviokirja, puhemies ja kihlapantti ovat motiiveja, jotka täydentävät tai jatkavat häämotiivien sarjaa sekvenssin omaa säännönmukaisuutta seuraten. Ajan mittaan ne ovat irrottautuneet alkuperäisestä yhteydestään, allegorisesta hääkertomuksesta, ja alkaneet esiintyä omina motiiveinaan.[15]

Häämystiikan motiivit esiintyvät virsissä useimmiten yhteydessä toisiin saman aihepiirin motiiveihin, mutta ilman allegorian kaltaista määrättyä järjestystä. Tällaista motiivien rypästä voidaan kuvata käsitteellä motiiviklusteri (*motif cluster*) (Daemmrich & Daemmrich 1987, x). Musiikkiterminä klusteri viittaa sointukimppuun, jossa soivat samanaikaisesti useat äänet. Moniäänisyys on piirre, joka voi liittyä myös runouden motiiviklusteriin. Siinä missä allegoriasta on aina mahdollista erottaa kaksi merkitystasoa, kirjaimellinen merkitys ja päämerkitys, motiiviklusterissa voivat samanaikaisesti olla läsnä useat merkitystasot.

Ilon ja piinan symbolit: rinnakkaiset topokset ja kerrostuvat merkitykset

O tuota hääsalia, Jossa lapset laulaa
Kruunu päässä helisee, Palmut käsissä paistaa.

Kruunu päässä paistava, Jossa saadaan nähdä
Oksat monenhaaraiset, Nastat välkkyväiset.
(HSHL 99 säk. 1, 2.)

Alkujaan arkkivirtenä julkaistussa virressä ”O tuota hääsalia” kuvataan tapahtumapaikkaa, hääsalia, jossa kuullaan laulua ja kruunun helinää.[16] Kielikuvana helisevä kruunu on poikkeuksellinen, koska kruunu ei yleensä esiinny osana äänimaisemaa, vaan näköaistilla havaittavana symbolina. Helisevän äänen voi kuitenkin ajatella luonnehtivan kruunun loistavaa kirkkautta. Näin tulkittuna helisevä kruunu on katakreesi, kielikuva, jossa liitetään yhteen merkitykseltään yhteen sopimattomat sanat. Myös palmunlehvä saa epätavallisen määreen: palmut ”paistavat” veisaajien käsissä.

Kruunu ja palmu on kristillisessä perinteessä nähty voiton ja ikuisen elämän vertauskuvina (Lempiäinen 2002, 249). Ne ovat virsien taivasrepertuaarin keskeisiä, *Ilmestyskirjasta* johdettuja motiiveja, kuten myös loiste, kirkkaus, valkeat vaatteet ja laulu (Enwald 2010, 67–71). ”O tuota hääsalia” on esimerkki siitä, miten häiden aihepiiriin usein liittyy toinen topos, taivas. Virressä ei ole juurikaan kerronnallisia elementtejä, vaan virsi rakentuu kokonaan kahden apostrofoidun yksityiskohdan, kruunun ja puvun, ja niiden tarkastelun varaan. Kruunu ja puku ovat motiiveja, jotka virressä merkityksellistyvät symbolisesti.[17]

Virressä kuvataan helisevää kruunua, jossa on ”monenhaaraisia” oksia ja ”välkkyväisiä” nastoja. Siinä ”heloittaa” lehtiä ja kauniita kukkia. Lehdet ja kukat tuovat mieleen kansanomaisen hääperinteen runsaasti koristellun morsiuskruunun. Jos kruunua ajatellaan morsiuskruununa, kruunun katakreettinen helinäkin selittyisi luontevasti: metallisin heloin koristeltu morsiuskruunu on tosiaan saattanut helistä sen kantajan liikkuessa. Monihaaraisten oksien voi ajatella kuvaavan metallilangasta taivuteltua kruunun runkoa, ja nasta voisi viitata metallisiin koristeisiin. Oksat ja nastat luovat samalla tyystin toisenlaisia mielleyhtymiä: terävät nastat muistuttavat piikeistä tai nauloista, oksat puusta tai pensaasta. Kruunu saa virressä toisenkin merkityksen, kun morsiuskruunusta tulee orjantappurakruunu. Häiden ja taivaan rinnalle tuodaan kolmas topos, ristinkärsimys: ”O tuota kruunua kallista Morsiamen päässä / Vaikk’ on paljon painanut Jesusta ristin päällä” (HSHL 99 säk. 6). Orjantappurakruunu kuuluu Kristuksen kärsimykseen liittyneisiin esineisiin, piinavälineisiin, joista kristillisessä traditiossa käytetään nimitystä *Arma Christi*, Kristuksen aseet. Kirkkotaiteessa ja uskonnollisessa kirjallisuudessa usein kuvattuja piinavälineitä ovat keihäs, naulat, orjantappurakruunu sekä punainen viitta. (Lempiäinen 2002, 231–234.)

Symbolisten merkitysten kerrostaminen painottaa yhtäaikaisesti sekä ristinkuolemaan liittyvää inhimillistä kärsimystä että sen pelastusmerkitystä. Tämä kaksoismerkitys näkyy myös seuraavassa säkeistössä, jossa kuvataan, kuinka kruunu on vapahduksen seurauksena läpikäynyt muutoksen: ”Nastat, lehdet, kukkaiset, Kuin nyt kruunuss’ paistaa / Ne oli veren pisarat, Nyt on kullaks muutett’” (HSHL 99, säk. 7). Virressä verenpisaroista tulee kultaisen kruunun koristeita; lehtiä, nastoja ja kukkia. Kulta viittaa voittoon ja kuninkaallisuuteen, verenpisara taas metonymisesti uhrikuolemaan, jonka myötä kärsimyksen kruunusta tulee kultainen kruunu, voiton symboli. Verenpisaroiden muuttuminen kukiksi on motiivi, johon palataan vielä virren lopussa: ”O tuota kruunua hehkuvaa, kiiltävää ja kallist’, / Joka on murheella koottu Kukkaisista kauniist’” (HSHL 99, säk. 15).[18]

Kristillisessä traditiossa tällainen murheen kukka on ruusu, josta bernhardilaisessa mystiikassa tuli vakiintunut kärsimyksen symboli. Ruusu sisältää kivun ja kauneuden kontrastin, saman kaksoismerkityksen, jota virressä havainnollistetaan orjantappurakruunun kautta. (Arndal 1989, 254–259; Lempiäinen 2002, 252.) Murheella kootut kukat saavat bernhardilaista ruususymbolia vaatimattomamman, kansanlaulumaisemman sävyn, vaikka merkitys on sama.

Virressä myös hääpuku läpikäy muutoksen:

Ja ne kauniit vaattehet Morsiamen yllä
Joill’ oli Jesusta pilkattu Pilkaajitten suusta.

Ne oli verellä tahratut, Purppuraiset, kovat
Vaan ne nyt kauniiksi muutetut, Pehmiäks, suloiseks.

Nyt ne kauniisti paistavat, Vaatteet valkiana
Kruunu päässä helisee Päiväll’ valkialla.
(HSHL 99 säk. 8-10.)

Purppurainen vaate on viitta, johon sotilaat pukevat Jeesuksen pilkatessaan häntä juutalaisten kuninkaana (Matt. 27:27, Mark. 15:17). Viitta kuuluu orjantappurakruunun tavoin Kristuksen piinavälineisiin. Säkeistöissä rinnastetaan kaksi symbolisen merkityksen saavaa vaatetta, valkea morsiuspuku ja punainen viitta. Niiden välinen suhde on antiteettinen: valkoinen vaate on puhdas, punainen tahrattu. Kristillisen pelastusopin puitteissa vaatteiden välille syntyy kausaalinen yhteys, jota vaatteiden metamorfoosi virressä havainnollistaa. Puku on valkoinen, koska häitä on edeltänyt kärsimys ja uhrikuolema.

Vaatteisiin ja pukeutumiseen liittyvä symboliikka on tavallinen elementti häiden topoksessa. Pukusymboliikan pohjalla on *Ilmestyskirjan* ”kiiltävä kallis liina”, vanhurskauden symboli.[19] ”O iloinen aika” -virressä morsiamen yltä riisutaan ”endiset synnin rääpäleet” ja ylle puetaan uusi Karitsan veressä valaistu puku. Helena Tuomaantytär Lindbomin virressä ”Uusi taivas, uusi maa”[20] puhutaan ”yljän puvusta”, johon pukeu-

dutaan, kun ”oma puku” ja ”oma kunnia” on riisuttu. Samassa virressä esiintyy pietistiseen kirjallisuuteen vakiintunut ilmaisu ”autuuden silkki”, jonka ”kiinni sitominen” kuvaa Jumalaan yhdistymistä:

> Morsian seisoo selkiällä, päiwä paisteella kirkkahalla,
> puetettuna puhtaammalla, silkki waatteella walkialla.
>
> Hän on ylkänsä muotoinen, tahtoinen ja luontoinen
> omansa ylkä omistaa, sydämmeni todistaa.
>
> Pojan kallis weripito autuuden silkin kiinni sitoo
> Ajattele sielu näitä uuden testamentin häitä.
> (HSHL 178 säk. 11–13.)

Virressä mainittu yljänmuotoisuus liittyy käsityksiin ihmisestä Jumalan kuvana ja pietismin näkemyksiin tämän kaltaisuuden palautumisesta hengellisen uudestisyntymisen kautta (Koski 1996, 43–47). Yhdistyminen Kristukseen palauttaa ihmisen syntiinlankeemusta edeltäneeseen tilaan, jossa ihminen heijastaa Luojaansa (Repo 1997, 70–87).

”O tuota hääsalia” -virressä keskeisten symbolien merkitys on jatkuvassa liikkeessä: verenpisarat muuttuvat kullaksi, veren tahrimat vaatteet valkeiksi häävaatteiksi. Virressä kruunu ja puku ovat tulkittavissa kaikkiaan kolmella tasolla: kruunu on morsiamen kruunu, orjantappurakruunu ja elämän kruunu. Puku on ensimmäisellä merkitystasolla morsiuspuku, toisella tasolla kärsimyshistorian punainen viitta ja kolmannella vanhurskaiden valkea puku. Symbolien kolmea merkitystä vastaa virren kolme keskeistä toposta: häät, ristinkärsimys ja taivas. Symbolin merkitys riippuu siitä, mihin topokseen se kulloinkin liittyy. Toposten esiintyminen osin päällekkäisinä tuottaa monia rinnakkaisia merkityksiä, ja siirtymät topoksesta ja merkityksestä toiseen rakentavat yhdessä kruunun ja puvun metamorfoosien kanssa virteen muutoksen teemaa, joka on tuttu *Ilmestyskirjasta* ja monista taivasaiheisista virsistä. Siinä keskeistä on muutoksen suunta kohti parempaa: lopulta kaikki muuttuu, mutta paremmaksi.

Topos ja kokemus

Morsiusmystiikan käsitteistö ja kuvasto näyttelevät keskeistä osaa pietististen virsien kuvauksissa kristityn ja Jumalan suhteesta. Topos esiintyy pääasiassa kahdenlaisissa yhteyksissä: sen avulla kuvataan läheistä suhdetta Jumalaan, rakkautta Jumalaa kohtaan ja kaipuuta Jumalan yhteyteen, jolloin keskeisenä pohjatekstinä on *Laulujen laulu,* tai se liittyy eskatologiaan ja *Ilmestyskirjan* mukaisiin kuvauksiin tuonpuoleisesta. Häätopoksen motiivit kytkeytyvät toisiinsa eri tavoin, joko määrätyn järjestyksen mukaisesti sekvensseiksi, kuten allegorisessa ”O iloinen aika” -virressä, tai klustereiksi, kuten symboleihin keskittyvässä ”O tuota hääsalia” -virressä. Merkityksensä motiivit saavat suhteessa topokseen ja sen pohjateksteihin sekä morsiusmystiikan traditioon ja sen

käyttöön pietistisessä kirjallisuudessa.

Hääaiheista kuvastoa on kristillisessä ja eritoten pietistisessä kirjallisuudessa runsaasti, ja onkin aiheellista kysyä, mihin morsiusmystiikan suosio perustuu. Tähän kysymykseen voidaan vastata ainakin kolmella tapaa, joista ensimmäinen liittyy retoriikkaan, toinen pietismiin ja kolmas virsirunouden luonteeseen repertuaarirunoutena.

Stina Hansson on todennut, että retoriikan normien säätelemässä kirjallisuudessa figuraalinen esitystapa oli ainoa mahdollinen tapa kuvata läheistä suhdetta ihmisen ja Jumalan välillä ilman, että retoriikan *decorumin* sääntöjä rikottiin. Figuraaliallegoria toi nämä kahden eri maailmanpiiriin toimijat tasolle, jossa heidän oli mahdollista kohdata. (Hansson 1991, 274–275, 294–297.) Jumalasuhteen esittäminen rakkaussuhteena antoi myös aineksia intiimien tunteiden esittämiseen, johon julkiseen puheeseen suuntautuneella klassisella retoriikalla ei ollut tarjota välineitä. Steffen Arndal (1989, 108) puolestaan korostaa morsiusmystiikan katkeamatonta jatkumoa keskiajalta katoliseen ja protestanttiseen hartauskirjallisuuteen ja edelleen virsirunouteen. Yhdistymisajatus, *unio,* on keskeinen monissa pietistien suosimissa virsissä ja hartauskirjallisuudessa, ja sitä oli perinteisesti kuvattu figuraalisesti rakastavaisten liittona. Eskatologisten teemojen korostuminen pietismin kirjallisuudessa on myös pitänyt häätoposta näkyvillä.

Topokset, teemat ja motiivit ovat myös kollektiivisia kokemusmalleja, joiden välityksellä elämykset ja ajatukset realisoituvat kielelliseksi ilmaisuksi (Segre 1995, 25–26). Näin häiden topos on tarjonnut yhteisöllisesti merkityksellisiä ja ymmärrettäviä malleja subjektiivisen kokemuksen jäsentämiseen ja esittämiseen. Oiva esimerkki siitä, miten topos toimii kuvausmallina, sisältyy kiertokoulunopettaja Jacob Ahlsmanin (1798–1872) omaelämäkerralliseen hartauskirjaan *Jesuksen Kristuksen Sotamies* (1858).[21] Tekstikatkelmassa, jossa kirjoittaja kuvaa lapsuudenkokemuksiaan, maalliset hääjuhlat synnyttävät mielleyhtymiä taivaallisiin häihin:

> Herran etsiwäinen armo kamppaili jo minun kanssani, ruweten äitin helmasta. 5 ja 6 wuotisena ajattelin minä, o! josko minä olisin Jesuksen morsian, o! josko minä kuolisin nyt lapsuudessa, että minä pääsisin Karitsan häihin. Kuin minä olin jossain häissä, ja näjin siellä morsiamen korjassa kruunussansa, niin ajattelin minä, kuinka korja mahtaa se kruunu olla, jonka Jesuksen morsian saapi. Kuin näjin ja kuulin häissä pelattawan nuorenprin sisälle häähuoneeseen wihille j.n.e., niin tuli mieleeni: kuinka iloinen mahtaa se olla, kuin Karitsan häihin sisälle wihitän ja ijankaikkiseen Hääpöytään istutaan. (Ahlsman 1858, 3–4.)

Häämystiikan esitystapoja käytettiin virsirunoudessa, koska häämystiikka on repertuaariin kuuluva konventio ja koska virsirunous on konventionaalista repertuaarirunoutta. Kaikesta päätellen häiden topoksen tarjoamiin konventionaalisiin malleihin on kuitenkin voitu myös samastua, ja ne on nähty merkityksellisinä ja puhuttelevina. Esiromanttisen ja kansanomaisen kirjallisuuden kohdalla topoksen tuttuus ja tunnistettavuus eivät heikennä poeettista ilmaisuvoimaa, vaan päinvastoin tuottavat sitä.

Viitteet

[1] Käsikirjoituksessa A 1663, 35 ja painettuna HSHL 4. Virren otsikko käsinkirjoitetussa virsikokoelmassa on ”Sen Hengellisen morsiamen ylöskehoitusvirsi, yljän Jesuxen tulosa valvoman”.

[2] Orimattilan kokoelma ja HSHL sisältävät sekä alkuperäistä suomalaista virsirunoutta että käännöksiä. Käännösvirsien tärkeimmät lähteet ovat ruotsalaiset pietistiset kokoelmat *Sions sånger* (1743–48) ja *Mose och Lambsens wisor* (1714), joista jälkimmäinen taas sisältää virsirunoutta mm. saksalaisesta *Geistreiches Gesang-buch* -virsikirjasta (1704) (Kurvinen 1982, 126; Wallmann 1997, 65–66).

[3] Pietistisillä virsillä tarkoitan virsirunoutta, joka on pietistisessä liikkeessä syntynyttä, pietistien käyttämää, pietistisissä virsikirjoissa julkaistua, ja jonka sisältö heijastaa pietististä teologiaa. (Vrt. Koski 1996, 383–385.)

[4] Pietististen liikkeiden välillä on suuriakin eroja opillisissa näkemyksissä, järjestäytymisessä ja suhteessa kirkkoon, mutta niitä kaikkia yhdistää henkilökohtaiselle uskolle ja hurskauselämälle annettu merkitys. Suomen evankelisluterilaisen kirkon piiriin kuuluvien herätysliikkeiden juuret ovat 1750-luvun kansanherätyksissä, jotka edustivat maltillista hallelaista pietismiä, mutta omaksuivat vaikutteita myös herrnhutilaisuudesta. (Heininen & Heikkilä 1996, 153, 170–176; Heino 1976, 13.) Hallelaisesta pietismistä ja herrnhutilaisuudesta ks. Wallmann (1997, 91–123, 170–191).

[5] Engdahl (1986, 37) määrittelee repertuaarin seuraavasti: ”[--] ett förråd av material och tekniker, genom vilkas mellankomst verkligheten på sätt och vis redan är förvandlad till poetiska halvfabrikat, och många av konstutövarens val är gjorda åt honom på förhand”.

[6] Loppuosan virsiä ei ole käsikirjoituksessa numeroitu, mutta virsi on järjestyksessä nro 64. Virren otsikko ”Neljä hengellistä wirtä” viittaa siihen, että teksti on mahdollisesti kopioitu arkkipainatteesta osana neljän virren kokonaisuutta.

[7] Figuraalisesta luennasta käytetään myös nimitystä typologia (Lewalski 1979, 111–117; Lehmijoki-Gardner 2007, 82–88). Tulkintatapana figuraaliallegoria liittyy myöhäisantiikin ja keskiajan raamatuntulkintaan, jossa allegorinen taso käsitettiin yhdeksi raamatuntekstin neljästä merkitystasosta (Turner 2010, 71, 78–91). Vaikka protestanttinen eksegetiikka otti etäisyyttä *Raamatun* allegorisesta luennasta, lukutapana sekä todellisuus- ja historiakäsitysten muovaajana sen vaikutus jatkui pitkään keskiajan jälkeenkin (Cummings 2010, 177–182, 185).

[8] ”Taivas on ilo suuri” (A 1663, 56/HSHL 98). Virsi on peräisin Orimattilan käsikirjoituksesta, ja se on julkaistu arkkivirtenä 1828 ja HSHL:n laajennetussa painoksessa vuonna 1855 (Kurvinen 1982, 103; Hultin 1929, 111).

[9] *Laulujen laulun* figuraaliallegorinen tulkinta heijastaa antiikin filosofian käsitystä eroottisen rakkauden henkisistä ulottuvuuksista ja toisaalta henkisen rakkauden eroottisesta luonteesta (Lehmijoki-Gardner 2007, 72–73).

[10] Julkaistu arkissa *Kristillisiä Wirsiä kääntyneille*, Turussa 1861 (Hultin 1929, 122). Virsi otettiin HSHL:n laajennettuun painokseen vuonna 1896, ja se edustaa täten HSHL:n myöhäisintä aineistoa (Kurvinen 1982, 114, 125).

[11] *Ilmestyskirjan* eskatologisen häänäyn ja *Laulujen laulun* yhdistäminen siten, että häämystiikan kautta kuvataan Kristuksen ja seurakunnan yhdistymistä ikuisessa valtakunnassa, on Barbara K. Lewalskin (1979, 59–64, 99) mukaan tyypillistä protestanttiselle häämystiikalle.

[12] ”Sen suven suloisuutta” (VVK 412) on suomennos Johann Waltherin virrestä ”Hertzlich

thut mich erfreuen" (1552), joka kuuluu *Geistreiches Gesang-buch* -virsikirjan virsiin (Koski 1997, 76).

[13] Häätopoksen keskeisiin pohjateksteihin kuuluvat *Ilmestyskirjan* ja *Laulujen laulun* ohella kaksi *Matteuksen evankeliumin* vertausta, jotka *Ilmestyskirjan* tapaan käsittelevät lopun ajan tapahtumia. Nämä ovat vertaus kuninkaanpojan häistä (Matt. 22:1–14) ja vertaus viisaista ja tyhmistä morsiusneidoista (Matt. 25:1–13).

[14] Orimattilan kokoelman versiossa "O iloinen aika" -virressä kirjoitetaan "erokirja vanhalle miehelle", Adamille. Adamista eroaminen tarkoittaa, että ihminen Kristukseen yhdistyessään vapautuu perisynnistä. (Vrt. Repo 1997, 342.) HSHL:ssa painettua versiota on huomattavasti muokattu, ja samassa yhteydessä erokirja on muuttunut sydänverellä vahvistetuksi aviokirjaksi.

[15] Kihlajaislahjat ja kihlapantti esiintyvät itsenäisinä motiiveina HSHL:n virressä 143: "Sana, saarna, sakramentti on kihlauslahjat ja pantti". Aviokirjan kirjoittaminen sydänverellä mainitaan HSHL:n virressä 96: "Vielä sydänveresi vuodatit, jolla aviokirjan kirjoitit".

[16] "O tuota hääsalia" (HSHL 99) on ilmestynyt arkkiveisuna vuonna 1834 ja HSHL:n laajennetussa painoksessa vuonna 1855 (Kurvinen 1982, 104; Hultin 1929, 221).

[17] Symbolin merkitys on vakiintunut ja se syntyy suhteessa johonkin runon ulkopuoliseen kontekstiin, kuten kirjalliseen traditioon (Elovaara 1992, 122–125).

[18] Muunnos samasta motiivista esiintyy Helena Tuomaantytär Lindbomin virressä "Uusi taivas, uusi maa", jossa veripisarat rinnastetaan jalokiviin: "Kruunu on päässä rupiinoista, kalliista veren pisaroista" (HSHL 178).

[19] Vanhurskaus merkitsee oikeamielisyyttä, eli uskoa pelastukseen ja sovitukseen, ja vanhurskauttamisoppi käsittelee sitä, kuinka ihminen tulee osalliseksi pelastuksesta. Ajatus Jumalaan yhdistymisestä näyttelee keskeistä osaa kristinuskon vanhurskauttamisopissa. (Repo 1997, 12–14.) Puku vanhurskauden symbolina esiintyy myös vertauksessa kuninkaanpojan häistä, jossa ilman häävaatteita juhliin saapunut vieras heitetään kuninkaan käskystä ulos (Matt. 22:13–14).

[20] Virsi on julkaistu Lindblomin virsikokoelmassa *Sionin Lasten juhlalliset Riemu-Wirret* (1859). HSHL:n laajennettuun painokseen virsi otettiin vuonna 1896. (Kurvinen 1982, 112.)

[21] Ahlsman oli itseoppinut, kuten useat pietististen liikkeiden piiriin kuuluneista virsirunoilijoistakin. Hänen elämäntarinaansa ja kirjoituksiaan käsittelee Anna Kuismin (2014).

Aineisto

[HSHL] *Halullisten sieluin hengelliset laulut keskinäisexi ylösrakennuxexi uskosa ja christillisydesä näillä wiimeisillä lopun ajoilla* 1791. Toinen ylöspano. Turku: Frenckell.

Kolme Uutta hengellistä Wirttä 1828. Oulu: D.E. Barck. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1827–1828, 63.

Kristillisiä Wirsiä Kääntyneille ja Armoa halaawaisille Sieluille. Pränttäyttänyt Efraim Lindgren Laitilasta 1861. Turku: Frenckell. HYK Arkkiveisut Hengellisiä Wirsiä 1858–69, 14.

Lindbom, Helena Tuomaantytär 1859. *Sionin Lasten juhlalliset Riemu-Wirret*. Turku: J.F. Granlund.

[Orimattilan kokoelma] Laulu- ja virsikokoelma, käsinkirjoitettu SKS/KIA, A 1663. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuusarkisto.

Wiisi Hengellistä Wirttä 1834. Porvoo: Christ. Ludv. Hjelt. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1832–38, 31–32.

Lähteet

Ahlsman, Jacob 1858. *Jesuksen Kristuksen Sotamies*. Lukemisia kansalle 85. Turku: J.W.Lilljan kirjapaino.

Arndal, Steffen 1989. *"Den store hvide Flok vi see…" H.A. Brorson og tysk pietistisk vaekkelsessang.* Odense University Studies in Literature vol. 24. Odense: Odense universitetsforlag.

Arndt, Johann 1863. *Toht. Johan Arndin Paratiisin Yrttitarha, täynnänsä Kristillisiä awuja, kaikille hywille Kristityille ja ahkeroiville rukoilijoille suureksi hyödytykseksi* (*Paradiesgärtlein voller christlicher Tugend, ein zu andächtigem, aus dem Herzen kommenden Beten anleitendes Gebetbuch*, 1612). Suom. tuntematon. Helsinki: J.C. Frenckell.

Auerbach, Erich 2000. *Mimesis. Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa* (*Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Litteratur,* 1946). Suom. Oili Suominen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 562. Helsinki: SKS.

Biblia 1776. www.raamattu.uskonkirjat.net (24.2.2014).

Cummings, Brian 2010. Protestant allegory. Rita Copeland & Peter T. Struck (eds), *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 177–190.

Curtius, Ernst Robert 1990. *European Literature and the Latin Middle Ages* (*Europäische Litteratur und Lateinisches Mittelalter*, 1948). Käänt. Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press.

Daemmrich, Horst S. & Ingrid Daemmrich 1987. Preface. *Themes & Motifs in Western Literature. A Handbook.* Tübingen: Francke Verlag.

Dinzelbacher, Peter 1989. Brautmystik. Peter Dinzelbacher (Hrsg.), *Wörterbuch der Mystik*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 70–71.

Elovaara, Raili 1992. *"Olen tyhjä huone". Sanataiteen metaforista ja symboleista.* Helsinki: Yliopistopaino.

Engdahl, Horace 1986. *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*. Stockholm: Bonniers.

Enwald, Liisa 2010. Enkelten kiitoskuoro ja helvetin kirous. Liisa Enwald & Tuula Hökkä (toim.), *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt*. Helsinki: Kansanvalistusseura, 67–71.

Furey, Constance M. 2012. Sexuality. Amy Hollywood & Patricia Z. Beckman (eds), *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 328–340.

Hansson, Stina 1991. *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650-1720*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 20. Göteborg: Göteborgs universitet.

Hansson, Stina 1993. Repertoar och tradition. Till den teoretiska förståelsen av repertoardiktningen och den romantiska 'litteraturrevolutionen'. *Edda* 1/1993, 45–53.

Heininen, Simo & Markku Heikkilä 1996. *Suomen kirkkohistoria*. Helsinki: Edita.

Heino, Harri 1976. *Hyppyherätys. Länsi-Suomen rukoilevaisuuden synnyttäjä.* Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 99. Helsinki, Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Hultin, Arvid 1929. *Luettelo Helsingin yliopiston kirjaston arkkikirjallisuudesta.* Helsinki.

Hökkä, Tuula 2010. Virsi ja runous. Liisa Enwald & Tuula Hökkä (toim.), *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt.* Helsinki: Kansanvalistusseura, 347–374.

Koski, Suvi-Päivi 1996. *Geist=reiches Gesang=buch vuodelta 1704 pietistisenä virsikirjana. Tutkimus kirjan toimittajasta, taustasta, teologiasta, virsistä ja virsirunoilijoista.* Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 172. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Koski, Suvi-Päivi 1997. Jumalan rakkaus – rakkaus Jumalaan. Unohdetuista piirteistä pietismin virsissä. Hannu Vapaavuori (toim.), *HYMNOS. Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja 1997*. Helsinki: Hymnologian ja liturgiikan seura, 71–88.

Kuismin, Anna 2014. Matkalla taivaallisiin häihin. Koulumestari Jacob Ahslmanin traktaatti vuodelta 1858. *Teologinen Aikakauskirja*. Tulossa.

Kurvinen, Onni 1982. *Halullisten sielujen hengelliset laulut.* Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja 72. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Lehmijoki-Gardner, Maiju 2007. *Kristillinen mystiikka. Läntinen perinne antiikista uudelle ajalle*. Helsinki: Kirjapaja.

Lempiäinen, Pentti 2002. *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä.* Helsinki: WSOY.

Lewalski, Barbara Kiefer 1979. *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric.* Princeton: Princeton University Press.

McGinn, Bernard 2012. Unio mystica/Mystical union. Amy Hollywood & Patricia Z. Beckman (eds), *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 200–210.

Repo, Matti 1997. *Uskon lahja vai rakkauden päämäärä? Johann Arndtin käsitys vanhurskauttamisesta ja uniosta.* Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 206. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.

Segre, Cesare 1995. From Motif to Function and Back Again. Claude Bremond, Joshua Landy & Thomas Pavel (eds), *Thematics. New Approaches.* Albany: State University of New York Press, 21-32.

Tarkka, Lotte 2005. *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1033. Helsinki: SKS.

Turner, Denys 2010. Allegory in Christian Late Antiquity. Rita Copeland & Peter T. Struck (ed.), *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 71–82.

[VVK] *Vanha virsikirja. Vuoden 1701 suomalainen virsikirja* 1995. Tauno Väinölä (toim.), Helsinki: Kirjaneliö.

Wallmann, Johannes 1997. *Totinen kääntymys ja maailmanparannus. Pietismi kirkkohistoriallisena ilmiönä* (*Der Pietismus,* 1990). Suom. Esko M. Laine. Helsinki: Kirjaneliö.

Wolosky, Shira 2001. *The Art of Poetry. How to Read a Poem.* Oxford: Oxford University Press.

Wolpers, Theodor 1993. Motif and Theme as Structural Content Units and 'Concrete Universals'. Werner Sollors (ed.), *The Return of Thematic Criticism*. Harvard English Studies 18. Cambridge, MA et al.: Harvard University Press, 80–91.

Öhrberg, Ann 2003. "Uti min brudgums blod". Kön och retorik inom svensk herrnhutism. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3–4/2003, 113–127.

Markku Eskelinen

Merkintöjä erään tuntemattoman kirjallisuuden tuntemattomaan historiaan

Tietokonetta joko apuvälineenä tai julkaisualustana käyttävällä kirjallisuudella on takanaan yli puolen vuosisadan mittainen epäsystemaattisesti kartoitettu historia. Näyttää kuitenkin siltä, ettei digitaalinen kirjallisuus ole vieläkään osa sen enempää 1900-luvun kuin 2000-luvun kirjallisuutta ainakaan kirjallisuushistorioiden perusteella. Näin on siitäkin huolimatta, että alan mallimaassa Yhdysvalloissa muutamia hypertekstifiktioita, kuten Michael Joycen *Afternoon, a Story* (1990) ja J. Yellowlees Douglasin *I Have Said Nothing* (1993), on kanonisoitu sisällyttämällä otteita niistä muun muassa *Norton Anthology of Postmodern American Fictioniin* (Geyh et al. [ed.] 1998). Kuten arvata saattaa Douglasin ja Joycen kohdalla kanonisoinnin käytännön toteutus ontui, koska kyseinen antologia on painettu kirja, jossa edellä mainitut teokset eivät pääse oikeuksiinsa, koska ne eivät voi toimia siten kuin ne omassa ja ”alkuperäisessä” julkaisumediassaan toimivat. Kirjallisuus ei siis ole vain kieltä.

Suomalaisissa kirjallisuushistorioissa mainitaan joitakin hypertekstifiktioita tai runogeneraattoreita, mutta lähinnä kuriositeetteina, joita ei osata sijoittaa mihinkään traditioon. Pahimmillaan taannutaan kirjoittamaan verkkokirjallisuudesta, johon sisällytetään verkon kirjallisuuskeskusteluja ja kirjailijoiden blogeja, mutta ei juuri kaunokirjallisia teoksia, joita ei voi toteuttaa kuin ohjelmoidussa ja verkottuneessa mediassa. Siksi saattaakin olla syytä miettiä, mitä mahdollisesti tapahtuisi, jos kirjallisuushistorioitsijat ottaisivat digitaalisen kirjallisuuden (ja sen historian ja teorian) vähänkään vakavasti.

Kirjallisuus ja digitaalinen kirjallisuus

Digitaalisen kirjallisuuden historian vaikutukset yleiseen kirjallisuushistoriaan (joka siis käsittelisi kirjallisuutta riippumatta sen julkaisumediasta ja -teknologiasta) olisivat vähintään kolmenlaisia. Näin on ensinnäkin siksi, että osa digitaalisesta kirjallisuudesta sekä jatkaa että uudistaa etenkin 1900-luvun kirjallisten suuntausten ja poetiikkojen perinnettä, mutta niin, ettei kyse useimmiten ole vain pelkkien avantgardepastissien rakentamisesta. Ajallinen etäisyys ja avantgarden usein yhteen kietoutuneet esteettiset ja poliittiset pyrkimykset huomioon ottaen niiden muodostaman perinteen jatkamisen ja uudistamisen tai elvyttämisen mahdollisuudet (tai mielekkyys) voidaan tietysti kyseenalaistaa. 1900-luvun alkupuolen virtausten voi helposti nähdä olevan jo loppuun asti kierrätettyjä ilmiöitä, suljettuja kirjoja, joiden avaaminen toisessa historiallisessa ja

teknologisessa yhteydessä ansaitsisi tai tarvitsisi olennaisesti muuttuneen kontekstin asianmukaisesti huomioivan käsittelyn. Tällöin digitaaliset perinteenjatkamiset saisivat todennäköisesti vain kommentaarin tai muun metatekstuaalisen aseman sen sijaan, että ne nähtäisiin suoraviivaisina perinteen laajennuksina (surrealismi 2.0) tai mahdollisuuksina toteuttaa manifestien ja poetiikkojen lupauksia ja uskomuksia aiempaa paremmalla välineistöllä (kulttuurivallankumous 2.0). Kummassakin tapauksessa tämä kuitenkin johtaisi siihen, että 1900-luvun avantgarden historioissa pitäisi ottaa huomioon suuntausten toinen tuleminen digitaalisessa mediassa, arvotettiinpa sitä miten tahansa.

Oman lisänsä klassisen avantgarden ja digitaalisuuden suhteeseen tuo se, että ennen nykyistä tablettitaloutta digitaalinen kirjallisuus eli lahjataloudessa eli muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta kaupallisten kirjamarkkinoiden ulkopuolella. Yhä vielä suurin osa netin digitaalisesta kirjallisuudesta on vapaasti luettavissa, ladattavissa ja käytettävissä. Ei ehkä ole aivan asiatonta spekuloida sillä ajatuksella, että digitaalisen kirjallisuuden vähäinen huomioarvo kirjallisuudentutkimuksessa ja kirjallisuushistorioissa johtuu myös siitä, että se on pääsääntöisesti ja lähtökohtaisesti ilmaista eikä sen hinta-laatusuhde määrity perinteisin keinoin.

Toiseksi osa digitaalisesta kirjallisuudesta ja sen estetiikasta rakentuu sellaisten ohjelmoitavien toimintojen varaan, joille ei löydy edeltäjää painetun paperikirjallisuuden traditiosta eikä muistakaan edeltävistä medioista. Tämä on juuri sellainen esteettis-sosiaalis-teknologinen uutuus, jonka ei joidenkin heppoisten postmodernismiteorioiden mukaan pitänyt enää olla mahdollista, mutta jota ei liioin pidä sekoittaa moderneihin tai modernistisiin uutuuspyrkimyksiin. (Tällaisen ajattelun heikkoudet paljastuvat sitä selvemmin mitä kauemmas julkaisuvälineiden historiaan sitä projisoidaan.) Osa tästä digitaalisesta kirjallisuudesta ei ole enää ymmärrettävissä ja arvioitavissa nykyisin vallitsevien kirjallisten arvojen mittapuilla. Näin on laita etenkin MUD-ympäristöjen (*Multi-User Dungeon*), joissa tapahtuvaa tekstuaalista kommunikointia, improvisointia, roolipelaamista ja ohjelmointia on jokseenkin hyödytöntä ja perin riittämätöntä hahmottaa kirjailijan, lukijan, kustantajan ja teoksen käsitteillä saati toiminnasta jälkeen jäävän tallenteen avulla. Tällaisissa yhteisöissä tutkija ei voi rajoittua pelkkään tulkintaan vaan hänen roolinsa ja taitonsa punnitaan osallistuvan havainnoinnin asettamien vaatimusten ja rajoitusten mukaan.

Kolmanneksi osa digitaalisesta kirjallisuudesta nostaa esille kirjallisuushistorian pitkään kestoon uponneita traditioita hieman samaan tapaan kuin itseään traditionalistiseksi (erotukseksi modernismista ja postmodernismista) luonnehtinut OuLiPo, joka jäljitti ja jäljitteli edeltäviä plagioijiaan rajoitteiden käytössä samalla kun tunsi varsin varhain viehtymystä tietokoneiden käyttöön (joskin pitkään vain kirjailijan apuvälineenä). Lukijalta muutakin kuin vain tulkinnallista aktiivisuutta edellyttävällä ergodisella kirjallisuudella onkin jokseenkin yhtä pitkä historia kuin ei-ergodisella kirjallisuudella johtuen jo siitä, että kirjoitus voi asettua tilaan joko niin, että sitä luetaan yhdessä

järjestyksessä, tai niin, että sitä voidaan lukea useammassa kuin yhdessä järjestyksessä. Tässä pitkässä historiassa vaikkapa 1980-luvun lopun ja 1990-luvun alun ns. klassisten hypertekstifiktioiden yhteys tiettyihin 1960-luvun paperiromaaneihin (Marc Saportan *Composition N° 1*; B.S. Johnsonin *The Unfortunates*; Julio Cortázarin *Rayuela*; Vladimir Nabokovin *Pale Fire*) on vain yksi pieni perinteen jatkamiselle, muuntelulle ja vaikeuttamiselle rakentunut episodi. Hupaisaa kyllä, näillä romaaneilla ei ollut vaikutusta tuolloin kehitteillä olleen strukturalistisen narratologian perusasetuksiin ja jostain syystä yhä edelleen on tapana otaksua, että kertomus esittää itsensä vain yhdessä järjestyksessä, johon tarinan tapahtumajärjestystä verrataan. Historiallisen jatkumon hahmottamisen hankaluus ei siis välttämättä johdu vain teosten ”väärästä” julkaisumediasta ja sen uusista ominaisuuksista.

Periodien historia

Jos kirjallisuuden historiaa hahmotetaan periodi termien jatkumona, niin voidaan kysyä, aloittavatko ensimmäiset tai ainakin ensimmäiset kaunokirjallisesti onnistuneet digitaaliset teokset uuden periodin kirjallisuushistoriassa? Vai päätetäänkö kirjallisuushistorioissa jatkaa paperikeskeisellä linjalla ja rajoittaa uteliaisuus korkeintaan niihin digitaalisen kirjallisuuden ilmenemismuotoihin, jotka jäljentävät tai ainakin riittävästi muistuttavat paperikirjallisuutta? Jatkaako digitaalinen kirjallisuus siinäkään tapauksessa 1900-luvun kokeellisen kirjallisuuden traditioita? Jos se tutkii omaa ohjelmoitua ontologiaansa, niin onko ele modernistinen ja jos on, niin kuinka se eroaa 1900-luvun alun modernismista vai tyytyykö se vain jäljittelemään sitä ja miksi tyytyisi? Onko ohjelmoitu ontologia, johon lukija ei välttämättä pääse käsiksi, toisaalta vähintään yhtä vääjäämättömästi postmodernismia? Muuttuuko periodi vasta sitten, kun kaikki kirjallisuus on digitaalista, jäljittelipä se paperikirjallisuuden estetiikkaa, poetiikkoja, muotoja ja kompositioita tai ei?

Lähestytäänpä digitaalista kirjallisuutta modernismin tai postmodernismin moninaisten poetiikkojen suunnalta, sen edustajista löytyy merkkejä molemmista ja montypythonmaisesti sanottuna vielä jostain aivan muusta. Mikäli modernismia ja postmodernismia ei käytetä vain selitys- ja erotteluvoimaltaan olemattomina periodi termeinä, joilla 1900-luku sahataan kätevästi kahtia, vaan määrittelyissä on mukana edes rahtunen heuristista teoriaa, niin digitaalisesta kirjallisuudesta löytyy esimerkkejä kummankin suuntauksen poetiikkojen huomattavasta laajentumisesta. McHalen (1987, 10) heuristista kahtiajakoa esimerkkinä käyttäen voi sanoa, että modernismi-postmodernismi-jatkumon epistemologis-ontologinen temppuvarasto täydentyy sellaisilla tavoilla, joita on joko mahdotonta tai erittäin työlästä toteuttaa paperilla.

Digitaalisella kirjallisuudella on toki kytköksiä muuallekin kuin modernismin, postmodernismin ja avantgarden muodostamaan kolminaisuuteen tai ergodisuuden, kombinatorisuuden ja oulipolaisten rajoitteiden vuosisataisiin tai -tuhantisiin tradi-

tioihin. Se jatkaa ja muuntaa myös kineettisen, visuaalisen ja video- ja äänirunouden perinteitä samoin kuin teksti-installaatioiden traditiota, joka saa innoituksensa muualtakin kuin Merzbausta.

Lajien historia

Teknologian muutos tai laajennus ei välttämättä tarkoita muutosta kirjallisuuden lajijärjestelmässä vai tarkoittaako? Ainakin tämän verran on selvää: osa digitaalisen ja ergodisen kirjallisuuden lajeista on jatkoa paperikirjallisuuden genreille, mutta mielenkiintoisin osa ei välttämättä ole. Kybertekstiteoria (Aarseth 1997) erottaa toisistaan tekstonomian ja tekstologian eli tekstuaalisen mediumin ja tekstuaalisen merkityksen tutkimuksen ja kutsuu luonnostelemiaan mediapositioita sen vuoksi myös tekstonomisiksi genreiksi. Jos nykyiseen lajimääritysten hetteikköön lisää vielä mediapositioiden muodostaman ulottuvuuden, niin mitä tapahtuu ja mikä ulottuvuus on kulloinkin ratkaisevin? Kuuluuko esimerkiksi scifihenkinen tekstiseikkailupeli ensisijaisesti scifin vai tekstiseikkailupelien genreen vai onko tämä pelkkä retorinen ja sellaisena tarpeeton kysymys? Auttaako asiaa, jos voidaan osoittaa, ettei paperikirjallisuus voi toteuttaa kaikkia kybertekstiteorian mediapositioita? Voisiko tämä johtaa ymmärrykseen kirjallisten lajityyppien kehityshistorian täydennysosista?

Jos romaania ajatellaan lajina vähänkin Bahtinia nyansoidummin, historiallisemmin ja globaalimmin (kuten esimerkiksi Moore 2010; Moore 2013; Moretti 2006), niin on tuskin suuria esteitä sijoittaa hypertekstifiktioita ja tekstiseikkailupelejä ainakin osittain mielekkäällä tavalla heterogeenisen romaanitradition osaksi. Runouden puolella runoudeksi hyväksymisen kynnys on ilmiselvästi matalampi, vaikka voidaankin kysyä, onko kineettinen runous, toteutuupa se sitten elokuvassa, videolla tai ohjelmoituna kaksi- tai kolmiulotteisesti, hyväksyttävissä runoudeksi pohjimmiltaan siksi, että kirjallisuudentutkijat ja -historioitsijat ovat eläneet jo kyllin kauan eli runsaan vuosisadan liikkuvan kuvan kyllästämässä kulttuurissa? Ja jos näin on, niin millainen onkaan biorunojen ja holorunojen hyväksyttävyyden ennuste jo 2100-luvulla?

Keinojen historia

Jos kirjallisuuden materiaalisen perustan teknologisen heterogeenisyyden ymmärtävä kirjallisuushistoria koskaan toteutuu, se ei voi sivuuttaa kirjallisten keinojen ja mediapositioiden välisen yhteyden tutkimista. Tällöin tutkimus suuntautuisi muun muassa metafiktion, epäluotettavan kertojan, fiktion epistemologisen ja ontologisen rakentumisen, lukijan havaintojen manipuloinnin, metalepsiksen ja teoskokonaisuuden ajallisten ja tilallisten koordinaattien kehityshistorian kartoittamiseen ja sellaisen urakan jäljiltä kirjallisuushistoria ei olisi entisensä.

Millaista metafiktiivisyyttä on vaikkapa se, että teksti kommentoi lukijan tekemiä valintoja tai antaa vääriä tietoja laajuudestaan ja lukemisen etenemisestä? Jos fiktion

jokainen osa saavuttaa lopullisen laajuutensa vasta neljännen lukemiskerran jälkeen, miten teoksen rakentumista, sen lukemisprosessin edellyttämää toistoa pitäisi teoretisoida ja millaiseen historialliseen kehykseen ja poeettiseen perinteeseen tällainen toistorakenne pitäisi sijoittaa? Millaista metafiktiota edustaa teos, joka muuttaa lukijalle esitettävää sisältöään sen mukaan millaisia lukemista koskevia valintoja tämä tietoisesti tai tietämättään tekee? Tai miten ratkaistaan kertojan epäluotettavuus fiktiossa, jota yksikään lukija ei voi lukea kokonaan? Mitä tapahtuu jos kerronnallisen ajan manipulointiin yhdistyy lukemisajan ja yksittäisten tekstin osien keston manipulointi? Vai ovatko nämäkin jo vääriä kysymyksiä tilanteessa, jossa kulttuurintutkimuksen kaventamaa kirjallisuushistoriaa ei enää kiinnosta kirjallisten ilmaisu- ja kommunikaatiokeinojen jatkuva ja 2000-luvulla vain entisestään kiihtynyt runsastuminen?

Tutkimus ja historia

Todennäköisesti digitaalisen ja paperisen kirjallisuuden historioiden yhdistyminen edellyttää kirjallisuudentutkimuksen ryhdistäytymistä nykyisestä alennustilastaan. Digitaalinen ja ergodinen kirjallisuus sisältävät kymmenittäin vastaesimerkkejä nykyistä kirjallisuusteoriaa hallitseville uskomuksille, jotka perustuvat paperikirjallisuuden perusteella tehtyihin katteettomiin yleistyksiin ja paperikirjallisuuden toiminnallisten rajoitusten unohtamiseen. (Eskelinen 2012.) Hankalaksi asian tekee vallitsevan tietämättömyyden lisäksi se, että digitaalisen kirjallisuuden tutkimus edellyttää dialogia eikä vain hegemonisten käsiteapparaattien projisointia toisin käyttäytyviin kirjallisiin objekteihin. Sitä odotellessa digitaalisen kirjallisuuden ”oman”, epäjatkuvan ja hämärän historian kartoittamisessa eri kielialueilla riittää työtä.

Lähteet

Aarseth, Espen 1997. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.

Aarseth, Espen 2006. Narrative Literature in the Turing Universe. Franco Moretti (ed.), *The Novel*, volume 2. Oxford & Princeton: Princeton University Press, 839–870.

Cortázar, Julio 1966. *Hopscotch*. (*Rayela*, 1963). Trans. Gregory Rabassa. New York: Pantheon Books.

Douglas, Jane Yellowlees 1993. *I Have Said Nothing*. Cambridge, MA: Eastgate Systems.

Eskelinen, Markku 2012. *Cybertext Poetics. The Critical Landscape of New Media Literary Theory*. London & New York: Continuum.

Geyh, Paula, Fred G. Leebron & Andrew Levy (eds) 1998. *Postmodern American Fiction. A Norton Anthology*. New York: W.W. Norton.

Johnson, B.S. 2007. *The Unfortunates*. London: Picador.

Joyce, Michael 1990. *Afternoon, a Story*. Cambridge, MA: Eastgate Systems.

Nabokov, Vladimir 1962. *Pale Fire*. New York: Weidenfeld & Nicholson.

McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Methuen.

Moore, Steven 2010. *The Novel. An Alternative History. Beginnings to 1600*. London & New York: Continuum.
Moore, Steven 2013. *The Novel. An Alternative History. 1600-1800*. London & New York: Bloomsbury.
Moretti, Franco 2006. *The Novel I-II*. Oxford & Princeton: Princeton University Press.
Saporta, Marc 1962. *Composition N° 1.* Paris: Seuil.

Marja Vuorinen

Kaunokirjallisuus historian tutkimusaineistona

Kaunokirjallisten aineistojen soveltuvuus historiantutkimuksen lähteiksi ei vielä parikymmentä vuotta sitten ollut Suomessa lainkaan itsestään selvää. Vaikka kaunokirjallisuutta oli kauan käytetty aatehistorian oheismateriaalina erityisesti tutkittaessa sellaisia poliittis-yhteiskunnallisia toimijoita, jotka muun ohella olivat myös kaunokirjailijoita, fiktion soveltuvuus kulttuurihistorian, poliittisen historian tai arjen historian aineistoksi oli pitkään kyseenalaista (Häggman 2001, 18–19). Sanomalehdistö saavutti legitiimin lähteen aseman muutama vuosikymmen aiemmin samantapaisissa merkeissä. Lehdistöhistorian 1960–70-luvun pioneerit muistelivat pitkään katkerina tiukimpien puristien epäilyjä siitä, saattoiko ylipäätään mikään *julkaistu* teksti olla sanan varsinaisessa merkityksessä historian lähde.

Perinteisimmin määriteltynä lähteet ovat menneisyyden ihmisten toiminnasta jääneitä uniikkeja jälkiä: kirjeitä, diaarioita, pöytäkirjoja, päiväkirjoja, viranomaisraportteja, kauppakirjoja, kirjanpitoja, perunkirjoja, veroluetteloita. Niiden rinnalla painetun sanan edustajat – sanoma- ja aikakauslehdet, tietokirjallisuus ja fiktio – ovat outoja tai ainakin aivan omanlaisiaan lintuja. Visuaalisia aineistoja kuten painokuvia, valokuvia ja sähköisiä kuvatallenteita sekä äänitteitä samoin kuin esinelähteitä on alettu kelpuuttaa historian lähteiden joukkoon kaunokirjallisuuden kanssa suunnilleen samoihin aikoihin (Dupuy [ed.] 2002).

Omalla tutkijanurallani törmäsin kaunokirjallisuuden lähdekäyttöä koskeviin ennakkoluuloihin 2000-luvun taitteessa, kun valmistelin väitöstutkimusta aiheenani suomalaisen 1800-luvun sivistysporvariston tuottama kuva aatelista ko. aikakauden painetussa sanassa. Työn pohjustukseksi tehdyn, perustutkintoon liittyneen opinnäytetyön eräs arvioitsija totesi ensin, ettei kaunokirjallisuutta voi käyttää lähteenä, ”koska se ei ole totta”. Saatuaan kollegaltaan kommentin, etteivät kirjeet ja sanomalehtijututkaan ole aina totta, hän otti asian uuteen harkintaan. Lopulta hän arvioi työni osoittavan, että 1800-luvun kaunokirjallisuus ”heijasti todellisuutta oikein”. Tarkemmin ajatellen kyse oli tietysti siitä, että juuri kyseiset tekstit olivat tehokkaasti muovanneet sitä, miten nyt hahmotamme ja arvotamme kyseistä aikakautta. Väitöskirjani tarkastusprosessin yhteydessä 2010-luvun alussa huomautettiin vielä, ettei kaunokirjallisuutta sopisi esitellä sen tärkeimpänä aineistona, koska ”varsinaista oikeaa poliittista julkisuutta” edustavat sanomalehdet.

Yllä kuvatut näkemykset eivät ole kiinnostavia ainoastaan yksittäisen tutkijantien tai erään tieteenalan sisäisen kehityksen dokumentteina. Ne nostavat näkyviin kaksi

seikkaa, joilla on kaunokirjallisuuden tutkimuksellisen käytön kannalta erityistä kantavuutta. Ensiksi, fiktiivinen kerronta ei tosiaankaan ole tarkoitettu otettavaksi täytenä totena. Toiseksi, juuri sen takia sitä on pitkään virheellisesti pidetty ideologisesti harmittomana, poliittiselta vaikutuskyvyltään merkityksettömänä viestinnän muotona.

Nationalismista ja kertomakirjallisuudesta

Epookkia luova eurooppalainen muoti, kertomusten lukeminen ajanvietteenä, yleistyi Suomessakin 1800-luvun kuluessa. Kaunokirjallisuutta nykyaikaisessa kirjamuotoiseen julkaisemiseen perustuvassa mielessä alkoi ilmestyä vuosisadan toisella neljänneksellä. Pitkiä jatkokertomuksia ilmestyi myös sanomalehdissä; esimerkiksi Z. Topeliuksen romaanit näkivät päivänvalon ensin *Helsingfors Tidningarin* alakerroissa. Fiktiivisen tekstin yhteys päivänpolitiikkaan oli siten kouriintuntuva. Toimijatkin olivat monesti samoja, koska kehittymässä olevaan kirjailijan ammattiin usein kuului sivutoiminen työ sanomalehtimiehenä; näin mm. Topeliuksen, Juhani Ahon ja Eino Leinon tapauksissa.

Ideologisen vallankäytön kolme pääfoorumia, opetus, tiedonvälitys ja ajanviete, muotoutuivat 1800-luvulla rinnakkain. Teollistuminen suosi lukutaitoa ja tuotti ostovoimaa ja vapaa-aikaa, mikä lisäsi kaunokirjallisuuden menekkiä. Poliittisen aktiivisuuden lisääntyminen taas nosti tietokirjojen ja sanomalehtien kysyntää. Samalla edistyivät uuden julkisuuden aktiivisimman toimijaryhmän valtapyyteet ja taloudelliset intressit. Sivistysporvariston mielikuvatuotanto haastoi aristokratian ja monarkian, kirkon ja byrokratian. Kustannusalan ehdoilla oli kuitenkin solmittava uusi liitto pääoman kanssa. 1800-luvun julkisuusprojektilla oli monta hyötyjää: aatteelliset julistajat, edistyksellä ratsastavat poliitikot, voittoa tavoittelevat julkaisijat ja markkinaosuuttaan kasvattavat mainostajat. (Briggs-Burke 2002, 188–207; Curran 2002, 73–76, 98, 162; Gellner 1983; Nieminen 2006, 15–26.)

Sivistyneistön pyrkimyksenä oli yhtäältä omien viihdyttäminen, toisaalta rahvaan lukuhalun haltuunotto. Heidän valistusprojektinsa rakensi samanaikaisesti kansakuntaa ja sitä legitimoivaa kansanvaltaa. Konservatiivisemmat aikalaiset ounastelivat uusien ajatusten lähinnä vaarantavan yhteiskuntarauhan. Ne herättäisivät oppimattomissa, tottumattomissa lukijoissa vain turhia haaveita, pahimmillaan kiihottaisivat näitä kapinaan (Mäkinen 1997, 193–197; de Groot 2010, 23–27). Lajityypin varhaisvaiheessa painetun sanan tulenarkuus siis huomattiin.

Sanomalehdistön syntyä tarkastelleen Benedict Andersonin (1991) teesi omakielisen, koko kielialueelle leviävän viestinnän ratkaisevasta merkityksestä nationalistisen ideologian muotoutumisessa pätee myös kaunokirjallisuuteen. Lukeminen on kollektiivisesti jaettu kokemus, jonka vaikutus on paljon päivänkohtaista julkisuutta pitempi, koska samoja kirjoja luetaan vuosikymmeniä. Mielikuvien avulla välittyvien merkitysten teho puolestaan perustuu juuri viestin toistoon ja yhtenäisen merkkikentän pysyvyyteen (Moretti 1999, 4–5, 16–17; Immonen 1987, 210–211). Lukutapahtuman näennäisen

intiimi, yksityinen luonne kuitenkin peittää ilmiön todellisen voiman ja volyymin.

Tarjotessaan lukijalle kartat, joiden mukaan muuttuvassa yhteiskunnassa sopi suunnistaa, 1800-luvun kaunokirjailijat käyttivät merkittävää ehdollistavaa valtaa. 1900-luvulla uudet mediat sekä julkisuuden massamittaistuminen ja sirpaloituminen muuttivat kokonaiskuvaa. Tarinankerronnan poliittinen ulottuvuus pysyi silti ennallaan. Mielikuvavaikuttaminen fiktion kautta on nykyisinkin olennainen tulokulma vaikkapa amerikkalaisten tv-sarjojen piiloviestejä analysoitaessa (Aaltola 2014).

Lähteenä ja kohteena

Historiantutkimuksen kannalta kaunokirjallisessa kuvauksessa voidaan erotella eri linjoja sen mukaan, missä määrin kirjoittajalla on mahdollisuutta ja halua tietää kuvaamastaan kohteesta. Lähdekäyttö edellyttää yleensä, että kyse on aikalaiskuvauksesta. Tällöin kirjoittajalla on voinut olla oikeaa, omakohtaista tietoa aikakauden työmenetelmistä, arjen käytännöistä, materiaalisista detaljeista ja sosiaalisista normeista. Faktatietoa sisältävät aatteellisesti viattomat elementit palvelevat useimmin tapahtumatason kerrontaa, eivätkä tarinan henkilöt ole niistä juurikaan kiinnostuneita. Viime kädessä faktojen oikeellisuus varmistuu vertaamalla keskenään useita toisistaan riippumattomia tekstejä.

Toinen lähdekäyttöön liittyvä sisältötyyppi ovat totena esitetyt seikat, jotka kirjoittaja kuitenkin vain uskoo tietävänsä; ne mainitaan yleensä ilman suurempaa paatosta. Osa on ns. vilpitöntä luuloa, joka on muodostettu aikakauden kulttuurin ja kirjoittajan taustaryhmän konventioita seuraten. Kaunokirjallisuuden avulla kulttuurihistorioitsija voikin tutkia myös, mitä on luultu tai uskottu, mitä on pidetty mahdollisena ja millaisia selityksiä ilmiöille on eri aikoina annettu.

Aatehistorioitsija aktivoituu, kun kirjoittaja näyttää väittävän jotakin tietämyksensä piiriin kuulumatonta, tai peräti puhuvan tarkoitushakuisesti vastoin parempaa tietoaan. Edellinen asiaintila on pääteltävissä kirjoittajan elämäkertatietojen pohjalta, jälkimmäinen taas vertaamalla aikalaisaineistoihin tai muuhun tutkimukseen. Ideologisesta motivaatiosta nousevia painotuksia voi esiintyä sekä aikalaistodellisuutta että menneitä aikakausia koskevissa kertomuksissa. Aineiston ei oleteta lähteen tavoin välittävän tietoa itsensä ulkopuolisista tapahtumista, vaan tapahtuminen sisältyy tekstiin itseensä. Tutkijalukija voi tarkastella autenttista vaikuttamisyritystä, vaikka ajallinen konteksti ja vastaanottaja ovatkin alkuperäisestä muuttuneet. Ideologisen viestinnän tutkimus on käytännössä aina jonkinlaista diskurssianalyysiä. Ideologisia merkityksiä voidaan analysoida tiukan lingvistisesti, tarkastelemalla vaikkapa verbivalintoja tai subjektin läsnä/poissaoloa. Tavallisempaa on kuitenkin yhdistellä poliittisen sanaston ja argumentoinnin tarkasteluun semioottista ja ideaalityyppianalyysiä.

Kaunokirjallisuutta tutkivalla historioitsijalla on siten valittavanaan neljä erilaista tietoteoreettista näkökulmaa. Tekstiä voi arvioida kysymällä, 1) mitä kuvaamiaan asioita kirjailijat ovat oikeasti tienneet ja tunteneet, 2) mitä he ovat hyvässä uskossa luulleet,

3) mitä oman kokemuspiirinsä ulkopuolella olevaa he ovat halunneet väittää todeksi ja 4) mitä kenties tietoisesti valehdelleet. Ensimmäisessä tapauksessa tavoitteena ovat kirjailijan omaa aikaa koskevat, positivistisessa mielessä paikkansapitävät faktat, toisessa tapauksessa antropologinen tieto ajan ihmisten ajattelutavoista. Kolmannessa ja neljännessä tapauksessa tutkittavana ovat kirjailijaa ohjanneet ideologiset suuntaukset, neljännessä lisäksi heidän poliittisen sitoutumisensa aste: miten pitkälle he ovat olleet valmiita menemään oikeaksi kokemansa aatteen puolesta.

Hyvä esimerkki positivistista ja antropologista intressiä yhdistävästä lähdekäytöstä on Jouko Teperin maaseutuelämäntavan tutkimus *Elämää maaseudulla sata vuotta sitten: suomalainen yhteiskunta Pietari Päivärinnan kuvaamana* (1986). Yrjö Varpio (2006) tarkastelee Väinö Linna -elämäkerrassaan Urjalan kunnan elämää Linnan kaunokirjallisen tuotannon kautta. Nils-Erik Forsgårdin *In det femte inseglets tecken* (1998) analysoi 1800-luvun lopun juutalaisuutta koskevia uskomuksia Topeliuksen tuotannon avulla. Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) aikalaiskuvaus taas toimii mentaliteettihistorian lähteenä Ville Kivimäen (2014) suomalaista miehuutta ja sotaa käsittelevässä tutkimuksessa.

Avoimen poliittinen kaunokirjallisuus taipuu hyvin aatteellisen tutkimuksen kohteeksi. 1800-luvun osalta on tutkittu mm. aatelin ja sivistyneistön suhdetta (Vuorinen 2001 ja 2010) sekä torpparien yhteiskunnallista asemaa (Huhtala 1981), jälkimmäistä tosin muodollisesti kirjallisuudentutkimuksen puolella. Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -teoksessaan (1959–1962) tarjoama vasemmistolainen tulkinta vuoden 1918 sodasta käynnisti kokonaan uuden vaiheen sisällissodan historiankirjoituksessa (ks. Alapuro 1994, 300). Viime vuosina Sofi Oksanen on Viron lähimenneisyyteen sijoitetuissa teoksissaan viritellyt uudelleen kansojen luontaista antagonismia korostavia asetelmia. Hänen tuotantonsa tulee tarjoamaan tutkijoille samantapaista materiaalia kuin 1800-luvun ja ensimmäisen tasavallan historialliset romaanit.

Fiktio ideologian kuljettimena: kirjailijan vapaus ja mahdollisuudet

Kun tutkitaan ideologista sanomaa, viestintävälinettä tarkastellaan ensisijaisesti siltä kannalta, miten se hyödyttää, ohjaa tai rajoittaa halutun viestin muotoutumista. Fiktiivinen kerronta soveltuu aatteellisen viestin välittämiseen erinomaisesti, koska se on genreistä kaikkein sallivin. Se ei juuri rajoita kirjoittajan mahdollisuuksia, päinvastoin: se tarjoaa piiloviestinnälle parhaat olosuhteet ja kattavimman välineistön.

Koska kaunokirjallisuus määritelmänsä mukaisesti kuuluu mielikuvituksen piiriin, kirjailija ei ole riippuvainen ulkopuolelta annettavista ”tosiasioista” saati vaarassa joutua syytetyksi niiden vääristelystä. Toisin kuin yhteiskuntatieteilijällä tai historioitsijalla, kirjailijalla on vapaat kädet sommitella juonenkäänteet, rakentaa henkilökuvat ja sosiaaliset suhteet, ja kirjoittaa dialogit sanoman kannalta optimaalisiksi. Olosuhteet, tapahtumaympäristöt ja esineistö ovat nekin vapaasti muokattavissa.

Viihdykettä etsivä lukija taas on vastaanottavainen, koska ei huomaa olla varuillaan. Hänhän ei odota joutuvansa aatteellisen offensiivin kohteeksi, toisin kuin poliittista sanomalehteä lukiessaan. Erityisen tehokkaiksi kaunokirjalliset kuvaukset tekee tunteisiin vetoaminen. Kun henkilöhahmoja käytetään esim. yhteiskuntaluokkien personifikaatioina, luokkasuhteet voidaan dramatisoida uudelleen yksilökohtaloiksi, joiden taustalla on mustavalkoinen, stereotyypittelevä jako uhreihin, konniin ja sankareihin. Romaanihenkilöiden elämäntilanteisiin tunteella samastuva lukija on altis tällaisille räätälöidyille viesteille. (de Groot 2010, 27; Moretti 1999, 105–107.)

Toisaalta kaunokirjailijan käytettävissä ovat myös faktagenrelle ominaiset taivuttelukeinot, kuten todisteiden esittely ja looginen argumentointi, joka voidaan esittää havainnollisessa dialogimuodossa. Kun fiktion mahdolliset aihealueet vielä kattavat inhimillisen elämän koko kirjon, viestin välittämiseen tarjoutuu maksimaalinen keinovalikoima. Vain kaunokirjallisuudessa maalataan kerronnan koko asteikolla.

Lähteet

Aaltola, Mika 2014. *Drama Power on the Rise? US Soft Power May Increase as a Function of Washington Dysfunction.* FIIA Working Papers 80. Helsinki: Ulkopoliittinen instituutti. http://www.fiia.fi/fi/publication/401/drama_power_on_the_rise/ (31.3.2014).

Alapuro, Risto 1994. *Suomen synty paikallisena ilmiönä*. Helsinki: Hanki ja jää.

Anderson, Benedict 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* Revised edition. London & New York: Verso.

Briggs, Asa & Peter Burke 2002. *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet.* Cambridge: Polity Press.

Curran, James 2002. *Media and Power.* Communication and Society. London: Routledge.

Dupuy, Pascal (ed.) 2002. *Histoire, images, imaginaire.* Pisa: Edizioni Plus, Università de Pisa.

Forsgård, Nils-Erik 1998. *I det femte inseglets tecken. En studie i den åldrande Zacharias Topelius livs- och historiefilosofi.* Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland 616. Helsingfors: SLS.

Gellner, Ernest 1983. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell.

de Groot, Jerome 2010. *The Historical Novel*. London & New York: Routledge.

Huhtala, Liisi 1981. *Kuu torpparin aurinko. Torppari-aihe suomalaisessa kaunokirjallisuudessa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 371. Helsinki: SKS.

Häggman, Kai 2001. Kaunokirjallisuus: lähteitä ja inspiraatiota historiantutkijalle? *Historiallinen Aikakauskirja* 1/2001, 18–24.

Immonen, Kari 1987. *Ryssästä saa puhua… Neuvostoliitto suomalaisessa julkisuudessa ja kirjat julkisuuden muotona 1918-39*. Helsinki: Otava.

Kivimäki, Ville 2014. Sotamies Riitaojan poikakauhri. Sota suomalaisen mieheyden myyttisenä lähteenä. Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman & Marko Lamberg (toim.), *Näkymätön sukupuoli. Mieheyden pitkä historia*. Tampere: Vastapaino. Tulossa.

Moretti, Franco 1999. *Atlas of the European Novel*. London & New York: Verso.

Mäkinen, Ilkka 1997. *”Nödvändigheten af LainaKirjasto”. Modernin lukuhalun tulo Suomeen ja lukemisen instituutiot*. Helsinki: SKS.

Nieminen, Hannu 2006. *Kansa seisoi loitompana. Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1809–1917.* Tampere: Vastapaino.

Teperi, Jouko 1986. *Elämää maaseudulla sata vuotta sitten. Suomalainen yhteiskunta Pietari Päivärinnan kuvaamana.* Porvoo: WSOY.

Teperi, Jouko 1996. *Pietari Päivärinnan Suomi. Päivärinnan julkaisut ja käsikirjoitukset, Päivärinta-tutkimuksen viitteet ja lähteet.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjaston julkaisuja 9. Helsinki: SKS.

Varpio, Yrjö 2006. *Väinö Linnan elämä*. Helsinki: WSOY.

Vuorinen, Marja 2001. *Aateluuden semiotiikka, teoria ja käsite, aatelismiehen ideaalityypit ja populaarit demokratiateemat 1800-luvun suomalaisessa kaunokirjallisuudessa.* Lisensiaatintyö. Helsingin yliopisto. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/21903/aateluud.pdf?sequence=2 (31.3.2014).

Vuorinen, Marja 2010. *Kuviteltu aatelismies. Aateluus viholliskuvana ja itseymmärryksenä 1800-luvun Suomessa.* Bibliotheca Historica 128. Helsinki: SKS.

Mikko Kallionsivu

Menneisyys uudella tapaa? Kulttuuripoetiikka ja uushistorismi

Stephen Greenblattin uusin teos, poleemisesti modernisaatiota ja renessanssihenkeä käsittelevä *The Swerve. How the World Became Modern* (2011) sai Yhdysvalloissa aikaan vilkkaan keskustelun tai oikeastaan väittelyn konservatiivisten ja vapaamielisten kulttuuripiirien kesken. Tämä tietokirjallisuuden bestseller-teos käsittelee uuden ihmis- ja maailmankuvan esiinmarssia atomiopin, positiivisen mielihyvän, historian määräytymättömyyden ja vapaan tahdon näkökulmasta. Greenblatt kartoittaa näiden ideoiden ja niihin liittyvien ajatusmallien leviämistä ja toisaalta niihin kohdistunutta sensuuria ja itsesensuuria.

The Swerve sai myös huomattavia palkintoja (vuoden 2012 Pulitzer-palkinto, vuoden 2011 National Book Award -palkinto). Tämä siis huolimatta teoksen selkeistä, keskiaikaa koskevista historiantutkimuksellisista puutteista – joiden olemassaolon kirjoittaja on sittemmin myöntänytkin. Saadakseen korostamansa renessanssihengen piirteet selkeästi näkyviin on Greenblatt samalla luonut keskiajasta karikatyyrinomaisen kuvan. Kulttuuripoeetikon käsittelyssä monet renessanssia edeltäneistä ääri-ilmiöistä – kuten vaikkapa varsin marginaalinen flagellanttiliike – asettuvat edustamaan laajempaa kokonaisuutta. Myös keskiajan intellektuaalinen elämä sivuutetaan lähes täysin, muutamaa radikaalia ajattelijaa lukuun ottamatta. Miksi osittain epäonnistunut tai ainakin valitettavan epätarkka teos sitten myi niin hyvin?

Kuten teoksen *The Swerve* suosio ja toisaalta sen kohtaama myrskyisä kritiikki osaltaan osoittaa, kulttuuripoetiikka jaksaa puhuttaa suhteellisesta iäkkyydestään huolimatta. 1990-luvulla asemansa vakiinnuttanut tutkimussuuntaus on tavallaan jo menneisyyttä nopeasti vaihtuvien trendien luonnehtimalla kirjallisuudentutkimuksen nykykentällä. Ainakin se on tutkimussuuntauksena institutionalisoitunut – seikka, jossa on alkuperäisen radikaalin, kantaaottavan tutkimuseetoksen kannalta tarkasteltuna aimo annos ironiaa.

Esittelen tässä puheenvuorossa yleisesti kulttuuripoetiikkaa (*cultural poetics*) ja uushistorismia (*new historicism*) kirjallisuudentutkimuksellisena, erityisesti kirjallisuushistoriallisena metodina. Lähestymistapa on itselleni tuttu, sillä olen vastikään julkaissut kulttuuripoeettisen yleisen kirjallisuustieteen tohtorinväitöskirjan (Kallionsivu 2013). Tässä hahmottelen lähestymistavan erityisluonnetta nimenomaan sen puhuttelevuuden näkökulmasta.

Kulttuuripoetiikan lähtökohdat ja harjoittajia

Kulttuuripoetiikka on leimallisesti yhdysvaltalaista kirjallisuuden, kulttuurin ja historian tutkimusta. Sisarsuuntaus, marxilaisesta teoriasta voimakkaammin ponnistava kulttuurimaterialismi (*cultural materialism*), on pääosin brittiläinen ilmiö. Uushistorismia voi käyttää kummankin suuntauksen kattokäsitteenä, mutta tarkalleen ottaen sillä viitataan Yhdysvaltojen suuntaan.

Kulttuuripoetiikka muodostuu pitkin matkaa tarkentuneista pohjaoletuksista ja yhteisesti jaetuista kiinnostuksen kohteista – ei niinkään valmiista metodisesta kehikosta. Esitystavaltaan se on hyvin vapaa. Nojatessaan postmoderniin ajatteluun kulttuuripoeetikot tulevat usein vannoneeksi metodikriittisyyden ja näennäisen teoriakielteisyyden nimiin. Tämä näkyy selkeästi myös heidän tavassaan tuottaa käytännön tutkimusta. Koska mikään valmis malli ei voi tyhjentävästi selittää tai vangita inhimillisen todellisuuden loputonta moninaisuutta ja muutosta – Greenblattin edellä mainitun teoksen nimeä mukaillen, maailman väistämätöntä ”heittelehtimistä” – on teoria häivytetty pääsääntöisesti taustalle. Painotuksistaan huolimatta kulttuuripoeetikot kuitenkin lankeavat toisinaan kuvailemaan analyyttisesti omaa työtään. Tätä kautta kuva suuntauksen esikuvista ja perusperiaatteista on melko tarkasti haarukoitavissa.

Kulttuuripoeetikkojen keskeisten esikuvien ajatuksista on luotu omalaatuinen, innovatiivinen synteesi. Erityisesti on mainittava Michel Foucault, Hayden White ja Hans-Georg Gadamer. Myös Mihail Bahtin ja Raymond Williams kummittelevat taustalla. Suuntauksen keskeisin oma teoreetikko on englantilaista renessanssiteatteria, länsimaisten identiteettien modernisaatiota ja erityisesti Shakespearea tutkiva Greenblatt. Muita mainitsemisen arvoisia kulttuuripoeetikkoja ovat vaikkapa 1700- ja 1800-lukujen brittikirjallisuutta tutkiva Catherine Gallagher sekä brittiläisestä romantiikasta ja sitä uudemmasta kirjallisuudesta kiinnostunut kirjallisuudentutkija Jerome McGann. Kulttuuripoeetikoille tyypillisesti nämä tutkijat ulottavat mielenkiintonsa kirjallisuushistorian ohella vahvasti myös tutkimiensa aikakausien kulttuurihistoriaan, valta-asetelmiin ja sosiaalisiin suhteisiin. Suuntauksen kärkinimet ja eetos assosioidaan voimakkaasti Berkeleyn yliopistoon Kaliforniassa.

Monet lähestymistavan pioneereista oli koulutettu toimimaan tekstilähtöisesti. Aluksi kyseessä olikin paljolti uuskritiikin vastaliike; kirjallisuutta haluttiin tutkia entistä vapaammin ja laveammin. Stanley Fish nimesi lähestymistavan pioneerit aikoinaan epiteetillä ”the young and the restless”, nuoret ja levottomat. Sittemmin kulttuuripoetiikka on vakiinnuttanut asemansa yhdysvaltalaisessa akateemisessa kulttuurissa, ja mainittu ”rauhattomuus” onkin yleistynyt laajemminkin kirjallisuudentutkimusta määrittäväksi piirteeksi – eikä monia lähestymistavan kärkinimistä voi sitä paitsi kutsua nuoriksi enää edes akateemisella mittapuulla. Edelleen, koska kulttuuripoetiikka on jo suhteellisen vanha tutkimussuuntaus, on osa sen suosituimmista teksteistä muuttunut itsessäänkin

jo klassikoiksi. Tällainen on esimerkiksi Greenblattin varhaismodernien identiteettien muotoutumista kirjallisuuden näkökulmasta tutkiva *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare* (1980).

Kulttuuripoetiikan lippulaiva on vuonna 1983 perustettu poikkitieteellinen, kirjallisuuden, historian ja kulttuurin ilmiöitä tarkasteleva *Representations*-lehti (http://www.representations.org/). Lehden artikkelit tarjoavat hyvän poikkileikkauksen lähestymissuunnan keskeisistä painotuksista ja tutkimusmenetelmistä – jotka sinällään ovat toki varsin kirjavia. *Representations* edustaa kulttuuripoetiikkaa sen paraatimuodossa: vaikka kulttuuripoeettinen ote soveltuu myös monografioiden tuottamiseen, se on parhaimmillaan lyhyiden ja iskevien artikkelien yhteydessä. Tämä siksi, että pidemmistä käsittelyistä usein puuttuva ajatuksen lennokkuus pääsee niissä oikeuksiinsa.

Kulttuuripoeettinen metodi

Keskeisiä kulttuuripoetiikan opinkappaleita ovat historiallinen relativismi, minuus sosiaalisena konstruktiona sekä tekstien asema historian tuotteina ja tuottajina. Kulttuuripoetiikka pyrkii tarkastelemaan menneisyyden kaunokirjallisia tekstejä nimensä mukaisesti siten, että ne nähdään kiinteänä osana oman aikakautensa tekstuaalista kokonaismaailmaa – osana kulttuurin ”poeettista”, muuttuvaa kokonaiskuvaa ja -rakennetta. Erityistä huomiota kiinnitetään vallan ja talouden teksteihin. Näistä ja tutkittavasta fiktiosta pyritään löytämään jälkiä menneisyyden yhteiskunnallisista valtasuhteista sekä identiteettien muotoutumisesta.

Toistuva, leimallinen tyylipiirre kulttuuripoetiikassa on siis se, että valittuja kirjallisia tekstejä tarkastellaan saman aikakauden ei-kirjallisten tekstien kanssa. Kuten mitkä tahansa tekstit ja kommunikaatio ylipäätäänkin, ovat myös kaunokirjalliset tekstit ennen kaikkea yhteydenottoja (tai yhteenottoja) laajan ja monipuolisen inhimillisen todellisuuden kanssa. Tämä symbolinen todellisuus koostuu erilaisista ja jopa toisilleen vastakohtaisista uskomuksista ja näkemyksistä, arvoista, mieltymyksistä, puolueellisuuksista, ennakkoluuloista, kriiseistä ja ratkaisemattomista paradokseista. Lisäksi se koostuu myös symbolisista, taloudellisista ja materiaalisista investoinneista ja riskinottotilanteista.

Tätä virtaavaa, yksilön ja yhteisön välistä sosiokulttuurista vaihtotasejärjestelmää vasten valitut tekstit on ymmärrettävä eräänlaisina todellisuuden vapaina ja oivaltavina tulkintoina. Kirjailija on samanaikaisesti sekä taiteen kyyninen kauppamies että inhimillisen todellisuuden herkkä havainnoitsija. Hän tarttuu hanakasti virtaaviin, aikakaudelleen ominaisiin symboleihin, aikansa ymmärrykseen ja tietämisen tapoihin. Anastamaansa materiaalia luovasti tulkiten ja vapaasti hyväksikäyttäen hän markkinoi omia näkemyksiään, omaa myyväksi hiottua esteettistä agendaansa – ja itseäänkin taiteentekijän ominaisuudessa. Autenttisuus onkin ymmärrettävä tässä yhteydessä

enemmän yhteisöllisenä kuin yksilöllisenä piirteenä. Menestyneet teokset ovat aina sekä todistajanlausuntoja tietyn sosiaalisen todellisuuden luonteesta, että myös tämän kompleksisen todellisuuden läpeensä muotoilemia. Niiden puhuttelevuus ja suosio perustuvat omassa aikalaiskontekstissaan nimenomaan siihen, että ne tavoittavat jotakin olennaista omasta ajastaan, omille aikalaisilleen. Siksi ne sisältävät arvokasta tietoa myös ei-kaunokirjallisten, ei-esteettisten tiedonintressien näkökulmasta.

Menneisyys ja nykyisyys

Vaikka menneisyyden tekstit sisältävätkin siis arvokkaita jälkiä jostakin nyt jo kadonneesta, suoraa paluuta menneisyyteen ei ole. Kulttuuripoeetikkojen mukaan vastaanoton historiallista kerrostuneisuutta ei voida jälkikäteen purkaa. Menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden muodostamaa yhtälöä on tarkasteltava kokonaisuutena. Kulttuuripoetiikka ei koskaan tarkastele menneisyyttä ja kanonisoituja teoksia ”sinällään”. Moinen toimenpide nähdään mahdottomaksi. Merkitykset ovat aina osa kulttuureille ominaiseksi nähtyä – ja siten myös kulttuuripoeetikkojen teksteille ominaista – päättymätöntä ja tyhjentymätöntä merkityksenantoprosessia. Historialliset totuudet eivät siis ole pysyviä, vaan menneisyyttä tulkitaan aina vahvasti nykyisyyden tarpeisiin. Kulttuuripoeettinen perinne ei toki ole itsekään tästä korostamastaan säännöstä poikkeus, vaan sen harjoittajat myöntävät avoimesti oman agendansa. Historian muodot ja paineet ilmenevät juuri meidän henkilökohtaisissa ajattelu- ja toimintatavoissamme, uskomuksissamme ja mielihaluissamme. Mikä tärkeintä, kuvamme menneisyydestä määrittyy paljolti menneisyyden fiktion kautta. Oikein analysoituna tämä fiktio tarjoaa yhdenlaisen, merkittävän pääsyn menneisyyden ja menneisyyden identiteettien pariin (nykyhetken näkökulmasta) – samoin kuin omaan historialliseen olemassaoloomme (nykyhetken näkökulmasta). Koska merkitysten nähdään kiertävän loputtomasti tulkinnan ja uudelleentulkinnan hermeneuttisessa kehässä, ei liene yllättävää, että kaikenlaiset essentialistisilta haiskahtavat kirjallisuus-, minuus- ja historiakäsitykset ovat jatkuvasti suuntauksen harjoittajien hampaissa.

Historian jo usein unohtuneiden nyanssien merkityksen ohella myös nykyisyyden velka myönnetään. Kiinnostuksemme menneisyyttä kohtaan kumpuaa nykyhetken asetelmista. Ja samalla kirjallisen kaanonin asema tunnustetaan – meille se on puhuttelevaa, koska pidämme sitä puhuttelevana – mutta sitä pyritään lähestymään tuoreesta näkökulmasta. Vanhat teokset pyritään näkemään uudella tapaa kiinnostavina ja ajankohtaisina nimenomaan nykyhetkelle tyypillisten kysymysten, kuten sekä varhais- että myöhäismodernille tyypillisten nopeiden yhteiskunnallisten muutosten näkökulmasta.

Usein menneisyyden valittuja kehityskulkuja luetaan rinnan nykyajan vastaavien rinnalla, jotta ymmärrys kummastakin syvenisi. Pyrkimyksenä ei kuitenkaan ole vetää suoria yhtäläisyysmerkkejä ajallisesti ja kulttuurisesti etäisten aikakausien välillä, vaan vain osoittaa tiettyjä jatkumoita tai (osittaisia) samankaltaisuuksia. Analogisuus ei siis

toisin sanoen ole niinkään tutkimuskohteiden itsensä kuin tutkimuksentekoon liittyvän hahmotustarpeen ominaisuus. Erityisesti varhais- ja myöhäismoderni ovat sellaisia toistuvan tutkimuksellisen kiinnostuksen kohteita, joissa nähdään paljon kiehtovia samankaltaisuuksia. Monet niistä kehityskuluista, jotka vasta hakivat muotoaan uuden ajan alussa, ovat nyt purkautumassa – kuten vaikkapa ajatus omalakisesta yksilöllisyydestä, tai valtion (*state*) keskeisestä roolista politiikassa. Niinpä modernin ”varmuudet”, murtumattomiksi nähdyt totuudet ovat erityisen alttiita paljastamaan konstruktioluonteensa nimenomaan silloin, kun niitä aletaan vasta muodostaa – tai kun ne ovat jälki- tai myöhäismodernissa jo hajoamassa.

Kulttuuripoetiikan suosiota selittäviä tekijöitä ja sen kritiikkiä

Greenblattin ja ylipäätään koko tutkimussuuntauksen jatkuvaa suosiota selittävät paljon sen edellä mainittu vetävä kirjoitustyyli, tietty anarkistinen ja eksistentialistinen pohjavire sekä lukijan eteen leväytetyt laajat näköalat. Kaiken ytimessä on kyky pukea menneisyys sellaiseen muotoon, joka saa lukijan arvioimaan tuttua ja tulkinnoiltaan luutunutta (angloamerikkalaista) kaanonia uudesta, kyseenalaistavasta ja omakohtaisestakin perspektiivistä. Lukija ikään kuin upotetaan korvia myöten kiehtovaan menneisyyteen, vieläpä sellaiseen menneisyyteen, joka näyttäytyy samalla kertaa sekä oudon tuttuna että jollakin määrittelemättömällä tavalla entistäkin vieraampana – etäännytettynä ja silti joiltakin osin hämmästyttävästi nykyajan kaltaisena. Tämä on paljolti kieli poskessa tuotetun, omalaatuisen esitystavan ansiota.

Vetävään kirjoitustyyliin kuuluu myös se jo edellä kuvattu piirre, että kirjallisuuden vaikutuksia tarkastellaan hyvin laaja-alaisesti. Menneisyyttä lähestytään aidosti kiinnostuneena ja mahdollisimman tuoreista tai muuten poikkeuksellisista näkökulmista. Suuntaus kartoittaa hyvin laajasti kirjallisuuden ja historian rajapinnassa ilmeneviä inhimillisiä, kulttuurisia ja eettisiä kysymyksiä. Kulttuuripoetiikan vapaamielinen, kokeileva eetos pohjautuu edelleen myös liikkeen syntysijojen kalifornialaiseen henkiseen ilmapiiriin.Tutkijajoukon monikulttuurisuus sekä sosiaalinen ja (ainakin ennen myös) akateeminen muutoshalukkuus heijastuvat usein tutkimusasetelmiin tavalla tai toisella.

Koska kulttuuripoeettisesta tutkimuksenteon traditiosta on muotoutunut poikkeuksellisen salliva, moniaineksinen ja avoin myös tutkijan subjektiivisille mielleyhtymille, tavoittaa se helposti myös laajemman yleisön. Lähestymistavalla on pistämätön kyky ylittää akateemisten kysymystenasettelujen rajattu ja usein valitettavan abstrakti leikkikenttä. Nimenomaan tässä suhteessa kulttuuripoetiikka palveleekin hyvin suomalaisillekin yliopistoille laissa määrättyä kolmatta tehtävää eli yhteiskunnallista vaikuttavuutta: se osallistuu ja saa osallistumaan suuren lukijakuntansa, poleemisuutensa, näkyvyytensä ja erityisen ajankohtaisten yhteiskunnallisten teemojensa kautta.

Kuten mitä tahansa menestynyttä tutkimussuuntausta, kulttuuripoetiikkaa ja uushistorismia on arvosteltu rankasti. Esimerkiksi Harold Bloomin mielestä lähestymistavan edustajat, tasapainoillessaan teoreettisten muotivirtausten, kirjallisuuden ja historian välillä, eivät onnistu olemaan sen enempää oikeita ”historisteja” kuin aidosti ”uusiakaan” – saati kertomaan mitään olennaista kirjallisuudesta itsestään (ks. esim. Weiss 1991, 202). Suuntausta on muutenkin kritisoitu kirjallisuuden tarkastelun summittaisuudesta. Koska se moniaineksisena viittaa yhtä aikaa useampaan suuntaan, muun muassa kirjallisuushistoriaan, historiaan, antropologiaan, psykologiaan, ideologiaan, perinteiseen kulttuurihistoriaan ja toisaalta arjen mikrohistoriallisiin sosiokulttuurisiin käytänteisiin, saattaa yksittäisen kirjallisen teoksen tarkastelusta tulla käytännössä ohut ja hajanainen. Tyypillinen on myös syytös liiallisesta eklektisyydestä. Fiktiivisiä tekstejä luetaan sellaisten (paljolti ei-fiktiivisten) rinnakkaistekstien ohella ja kautta, joiden valikoituminen osaksi kirjallisuustieteellistä analyysia vaikuttaa äkkiseltään sattumanvaraiselta.

Lähestymistapa ei olekaan mainituista synneistä täysin vapaa, mutta kuvatut ongelmat ovat pikemminkin käytännön toteutukseen kuin tutkimuksellisiin perusasetelmiin liittyviä. Itse asiassa parhaat kulttuuripoeettiset tutkimukset ovat rakenteeltaan nimenomaan tasapainoisia ja käytännön valinnoiltaan perusteltuja. Juuri tähän perustuvat niiden jatkuva viehätys ja klassikkoasema. Usein hajanaisuutta korostava kritiikki juontuukin siitä, ettei ole ymmärretty osa-analyysien tai historiallisen taustoituksen merkitystä valitun tutkimuksen kokonaisargumentin kannalta – tai siihen, että halutaan kyseenalaistaa historiantutkimuksen merkitys kirjallisuushistorialle ylipäätään.

Kulttuuripoetiikkaa syytetään myös siitä, että se hylkää vakavan kirjallisuushistoriallisen keskustelun ajaessaan esimerkiksi poliittisen korrektiuden agendaa. Räikeimmillään näin onkin. Toisaalta juuri avoin kantaaottavuus, rohkeiden nykypäivään kurkottavien analogioiden luominen, on yksi niistä keinoista, joilla lukijaa herätellään tarkastelemaan menneisyyttä ja menneisyyden fiktiota tuoreesti. Leikittely historiallisilla analogioilla kuuluu kiinteästi hermeneuttisesta menetelmästä ja postmodernista historiankäsityksestä ponnistavan lähestymistavan luonteeseen. Tämä on tietenkin taitolaji, ja siten altis ajoittaiselle epäonnistumiselle.

Vakavampaa kritiikkiä kohdistuu siihen, että kulttuuripoeetikot eivät aina yllä ammattimaisten historiantutkijoiden tasolle. Esimerkiksi Greenblattin *The Swerve* syyllistyy tähän kuvatessaan keskiaikaa karikatyyrinomaisesti – vastakohtana oivaltavasti kuvatulle renessanssille, joka onkin ympäristönä kirjoittajan ominta alaa. Varhaista uutta aikaa ja sen henkistä ilmapiiriä kuvataan teoksessa hyvin oivaltavasti ja syvällisesti, suorastaan nerokkaasti. Jotta tämä jälkimmäinen kuva saataisiin kirkkaaksi, turvautuu Greenblatt hyvin jyrkkiin tutkimuksellisiin ja retorisiin valintoihin.

Kun halutaan sisällyttää kirjallisuushistorialliseen tutkimukseen täysimittaisesti sekä kirjallisuus että historia, ajaudutaan toisinaan alueille, joissa tutkija ei ole omimmillaan. Tutkimuksenteon nälkä saattaa osoittautua omia eväitä suuremmaksi – toki pääsääntöisesti sentään toisin. Menneisyys, menneisyyden tekstit avautuvat kulttuuripoetiikassa uudella, stimuloivalla tavalla. Pahimmillaan lähestymistapa kärjistää, mutta samalla se onnistuu myös paljastamaan jotakin olennaista ja tuoretta. Kulttuuripoetiikka ei kumarra perinteitä eikä aina edes hyviä tutkimustapoja. Radikaali tutkimuseetos onkin hyvä pitää mielessä ostettaessa tätä vetäviin kääreisiin pakattua, värikästä, avoimesti yleisöä kosiskelevaa ja vaikuttavan virtaviivaista tuotetta.

Lähteet

Greenblatt, Stephen 1984 (1980). *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago: Chicago University Press.

Greenblatt, Stephen 2011. *The Swerve. How the World Became Modern*. New York: W. W. Norton & Company.

Kallionsivu, Mikko 2013. *Saiturin kuolema. Kuoleman kulttuuripoetiikkaa angloamerikkalaisessa fiktiossa myöhäiskeskiajalta nykypäivään*. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1353. Tampere: Tampere University Press. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9265-5 (30.5.2014).

Weiss, Antonio 1991. Harold Bloom: The Art of Criticism I [Bloomin haastattelu]. Paris Review 118, 178–232.

Anna Hollsten

Tunnustuksellinen runous salonkikelpoiseksi!

Sitä mukaa kuin tunnustuksellinen puhe on vallannut yhä enemmän alaa juorulehdissä, tosi-tv:ssä ja internetissä, akateeminen kiinnostus sekä sen uusiin että perinteisempiin muotoihin on kasvanut. Esimerkiksi Heikki Kujansivun ja Laura Saarenmaan toimittama artikkelikokoelma *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan* (2007) avaa näkymiä tunnustukselliseen puheeseen Augustinuksen *Tunnustuksista* internetin tarinoihin. Tunnustuksellisen puheen ja kirjoittamisen taustalla on pitkä uskonnollisen tunnustuksen ja oikeuden tunnustuskäytäntöjen perinne. Nykyinen tunnustuskulttuuri on kuitenkin välittömämmin kytköksissä 1960-luvulta alkaneisiin yhteiskunnallisiin ilmiöihin, jotka ovat murentaneet yksityisen ja julkisen rajaa: psykoterapian yleistymisen myötä avoimuuden ja totuudenmukaisuuden ihanteet levisivät laajasti kulttuuriin, nouseva naisliike korosti yksityiselämän poliittisuutta, ja televisio sekä kasvava ajanvietelehdistö ruokkivat uudenlaista mediajulkisuutta.[1]

Olen tutkinut suomalaista 1960–1970-lukujen tunnustuksellista runoutta ja huomannut, että siinä missä angloamerikkalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja -historiassa tunnustuksellisuus näyttäytyy ennen kaikkea runouden lajina, suomalaisissa kirjallisuudenhistorioissa se on mielletty ensisijaisesti proosan lajiksi.[2] Kuten katsaukseni osoittaa, tunnustuksellinen runous ei kuitenkaan ollut harvinainen laji runoudessamme 1960–1970-luvuilla. Voikin kysyä, missä määrin tunnustuksellisen runouden käsitteen vähäinen käyttö johtuu lajin heikosta arvostuksesta. Niin kriitikot, tutkijat kuin runoilijat itse ovat suhtautuneet ja suhtautuvat edelleen tunnustukselliseen runouteen vähättelevästi. Tunnustuksellinen runous on usein leimattu pelkäksi terapiakirjoitteluksi ja/tai vastenmieliseksi narsismiksi. Vaikka monet tunnustukselliset runoilijat ovat tosiasiallisesti miehiä, tunnustuksellista runoutta on pidetty naisten lajina, mikä ei ole ollut omiaan parantamaan lajin arvostusta.

Ehdotan, että tunnustukselliseen runouteen liitetyt kielteiset mielikuvat heitettäisiin romukoppaan niin, että termiä voisi käyttää ei-arvottavana historiallisena lajikäsitteenä. Perustelen ehdotustani uusilla näkemyksillä tunnustuksellisesta runoudesta. Etenkin Jo Gillin tutkimukset Anne Sextonin ja Ted Hughesin runoudesta ovat monipuolistaneet ja jopa kumonneet aikaisempia näkemyksiä tästä lajista (ks. Gill 2006b; 2007). Väitän, että uuden tutkimuksen valossa tunnustuksellinen runous on vähintäänkin yhtä salonkikelpoinen käsite kuin sen rinnalle luodut autofiktiivisen ja omaelämäkerrallisen runouden käsitteet, joihin palaan lopuksi.

Mitä on tunnustuksellinen runous?

Angloamerikkalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja kritiikissä tunnustuksellisesta runoudesta (*confessional poetry*) on puhuttu vuodesta 1959 alkaen, jolloin kriitikko M. L. Rosenthal käytti termiä Robert Lowellin samana vuonna ilmestyneen *Life Studies* -kokoelman arvostelussa (Gill 2007, 10). Tunnustuksellinen runous voidaan määritellä runoudeksi, joka nostaa näkyvästi esille runoilijan elämäkerrallisia aineksia. Se on useimmiten kirjoitettu minä-muodossa, ja kun usein vielä mainitaan runoilijaan liittyviä nimiä ja paikkoja, syntyy vaikutelma runoudesta, jossa runoilija tekee avoimesti tiliä omista tunteistaan ja kokemuksistaan. (Gregory 2006, 34.) Tunnustuksellisella runoudella ei ole vakiintunutta tyyliä tai muotoa, mutta sille ominaisina piirteinä on pidetty kertovuutta, muodon avoimuutta ja pyrkimystä puheenomaiseen kieleen (Phillips 1973, 12–13, 16–17). Sisällöltään tunnustuksellinen runous on painottunut erityisesti erilaisiin häpeällisiksi koettuihin ilmiöihin, kuten mielisairauteen, perheen ongelmiin, lapsuuden traumoihin ja seksuaalisuuteen (Gregory 2006, 34). Varhaisessa tutkimuksessa tunnustuksellista runoutta on luonnehdittu katarttiseksi; häpeällisten asioiden julkituomista on pidetty terapeuttisena, helpotusta tuovana ja lähes pakonomaisena toimintana (Gill 2006b, 69).

Varhaiset tunnustuksellisen runouden kriitikot ja tutkijat painottivat lajin subjektiivisuutta, autenttisuutta ja totuudellisuutta. Käsitys eheästä, tekstinulkoisesta minästä on kuitenkin vähitellen problematisoitunut. Nykyisin lähdetään siitä, että tunnustuksellisuus on ritualisoitunut tekniikka niin minän kuin totuuden tuottamiselle. Moderni tunnustuksellinen runous ei ole irrallaan paradigmanmuutoksesta, vaan sille on tyypillistä tietoisuus lajin konventioista, niiden problematisointi ja niillä leikkiminen. (Gill 2006a, 3–4, 7–8.) Tunnustuksellisen runon minän tuotettua luonnetta sekä minän suhdetta runoilijan julkisiin rooleihin on kuvattu performanssin ja performatiivisuuden käsitteiden avulla (ks. esim. Gill 2007, 169–170; Hollsten 2012, 11–14). Kun tunnustuksellisuutta tarkastelee performanssina, runoilijan julkisuus ja runoilijan suhde yleisöön korostuvat. Raja runoilijan ja yleisön yhteistyöhön perustuvan vuorovaikutuksen ja hyväksikäytön välillä voi olla häilyvä. Runoilijan suosio voi johtaa helposti siihen, että hänestä tulee paitsi yleisön lemmikki myös yleisön odotusten vanki. (Gill 2007, 169, 121, 131.)

Tunnustuksellinen runous 1960- ja 1970-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa

Suomessa ilmestyi 1960–1970-luvuilla runsaasti runoutta, jota voi luonnehtia tunnustukselliseksi. Kyse ei ole yhtenäisestä virtauksesta: tunnustukselliselle runoudelle ominaisia muotopiirteitä, aiheita, motiiveja ja teemoja esiintyi heterogeenisella runoilijajoukolla. Suorasta vaikutussuhteesta angloamerikkalaisen ja suomalaisen tunnustuk-

sellisen runouden välillä ei voi myöskään puhua. Kirjallisuuslehtien, kuten *Parnasson* ja *Aikalaisen*, perusteella näyttää siltä, ettei 1960- ja 1970-luvun Suomessa keskusteltu angloamerikkalaisesta tunnustuksellisesta runoudesta lukuun ottamatta Allen Ginsbergin runoutta. Ginsbergiäkään ei tunnettu Suomessa niinkään tunnustuksellisena runoilijana kuin beat-runoilijana.[3]

Silloin kun suomalaisissa kirjallisuudenhistorioissa on puhuttu 1960- ja 1970-luvun tunnustuksellisesta runoudesta, ilmiö on liitetty ajan naisliikkeeseen tai väljemmin naisemansipaatioon (ks. Enwald 1999, 203–204; Warburton 1984, 407). Tunnustuksellisen runouden ja naisliikkeen yhteys näkyy Suomessa erityisesti suomenruotsalaisessa kirjallisuudessa. Toisen aallon feminismin keskeisiin hahmoihin kuuluva Carita Nyström kirjoitti kokoelmassaan *Ur moderlivet* (1978) äitiydestä omien kokemustensa pohjalta. Kirjallisuutemme tunnetuin esimerkki feministisesti sävyttyvästä tunnustuksellisesta runoudesta lienee Märta Tikkasen *Århundradets kärlekssaga* (1978). Kuten muun muassa Eeva Kilven lyriikka osoittaa, feministinen tunnustuksellinen runous ei ollut tuntematon ilmiö suomenkielisessäkään kirjallisuudessa.

Tunnustuksellisen runouden suosikkiaiheita ovat mielenterveysongelmat. Suomessa aihe esiintyy läpikäyvästi vähän tunnetun suomenruotsalaisen Inger Granholmin kokoelmassa *I deras hus* (1978). Maila Pylkkönen on kuvannut Nikkilän psykiatrisen sairaalan elämää *Muistista*-teoksensa (1972) runossa ”Mielisairaalan pihalla”. Pekka Kejosen *Hotelli Huminan lauluja* -kokoelman (1972) nimi kertoo jo sen sisällöstä: Hotelli Humina oli liikanimi Kuopion lähistöllä sijaitsevalle Harjamäen psykiatriselle sairaalalle. Aihe, joka saa myös toistuvasti tunnustuksellisia muotoja 1960- ja 1970 -luvun runoudessamme, on läheisen ihmisen kuolema. Anja Vammelvuon *Lintu pieni* (1970) on ilmestynyt pian runoilijan puolison, Jarno Pennasen, kuoleman jälkeen. Pertti Niemisen kokoelmassa *Huomisella vielä omat huolensa* muistellaan lapsena kuollutta siskoa (1979).

Ajatus tunnustuksellisen runon itserefleksiivisyydestä taikka minän tuotetusta, performatiivisesta luonteesta sopii lajin suomalaisiin 1960- ja 1970-luvun edustajiin paremmin kuin hyvin, kuten Saarikosken *Katselen Stalinin pään yli ulos* (1969) osoittaa. Vaikka Saarikosken omaelämäkerrallista proosaa on luonnehdittu tunnustukselliseksi, termiä on käytetty säästeliäästi hänen runoutensa yhteydessä.[4] *Katselen Stalinin pään yli ulos* -teosta voidaan kuitenkin lukea modernina tunnustuksellisena runoutena, joka tietoisesti leikkii lajin konventioilla. Tunnustuksellisen runouden oletettu totuudellisuus ja uskonnollisen tunnustuksen perinne parodioituvat, kun Islannissa vierailevan puhuja muistelee ensimmäistä käyntiään Reykjavikissa. Muistelujakso alkaa oireellisesti säkeellä ”[s]illoin jo valehtelin” (Saarikoski 1969, 44). Puhuja oli valehdellut isäntäperheelleen olevansa katolinen sillä seurauksella, että katolisen seurakunnan pappi vei hänet messuun. Puhuja kieltäytyi ripistä, koska ei osannut tunnustaa syntejään englanniksi, ”mutta pappi sanoi ymmärtävänsä mistä on kysymys/ ja antoi synninpäästön” (Saari-

koski 1969, 44–45). Myös ajatus tunnustuksellisesta performanssista istuu Saarikosken teokseen. Puhujan jatkuva selonteko omasta juomisestaan voidaan tulkita performanssina, joka teoksen ilmestymisaikana toisti ja vahvisti median antamaa kuvaa runoilijasta. Puhujan häpeämätön asenne omaa juomistaan kohtaan kyseenalaistaa kiinnostavasti perinteiseen tunnustuksellisuuteen liittyvää häpeän tunnetta. Näyttää siltä, että moderni itserefleksiivinen tunnustuksellinen runous tekee eroa perinteestä julistamalla, ettei intiimien asioiden julkituomisessa ole mitään häpeällistä.

1960- ja 1970-luvun suomalaisesta kirjallisuudesta puhuttaessa tunnustuskirjallisuudella on tarkoitettu yleisesti omaelämäkerrallisia teoksia riippumatta siitä, käsittelevätkö ne tunnustukselle ominaisia kysymyksiä vai eivät (ks. Koivisto 2011, 21). Tämän mukaisesti tunnustukselliseksi runoudeksi voisi nimetä kaikki runot, jotka luovat vaikutelman omaelämäkerrallisuudesta. Käsite kuitenkin menettää kuvausvoimansa, jos se irrotetaan kokonaan tunnustuksellisuuden ydinkysymyksistä. Lajimääre ei esimerkiksi sovi kaikkiin perheen ja suvun historiaa kuvaaviin omaelämäkerrallisiin runoteoksiin, joita ilmestyi runsaasti 1960- ja 1970-luvulla. Muun muassa Lars Huldén, Viljo Kajava, Anja Samooja ja Arvo Turtiainen ovat kirjoittaneet sukunsa vaiheista. He ovat henkilö- ja sukuhistoriansa kautta peilanneet kansakunnan vaiheita ja yhteiskunnallisia muutoksia, kuten sotia ja 1960-luvun rakennemuutosta. Heidän näkökulmansa omaan menneeseen on siten pikemminkin historiallinen ja poliittinen kuin yksilöpsykologinen.

Omaelämäkerrallinen ja autofiktiivinen runous

Vaikka käsitykset tunnustuksellisesta runoudesta ovat muuttuneet, termillä on monien mielestä edelleen kielteinen leima. Rinnalle on noussut neutraalimpana pidettyjä vaihtoehtoja, kuten omaelämäkerrallinen runous (Gregory 2006, 35) tai viime aikoina autofiktiivinen runous, jota on Suomessa käyttänyt esimerkiksi Outi Oja (2012, 116–119; 2013, 132) luonnehtiessaan Turun runoliikkeeseen kuuluvien runoilijoiden tuotantoa. Autofiktiivisen runouden käsite on johdettu analogisesti autofiktiivisen romaanin käsitteestä. Vaikka Serge Doubrovskyn vuonna 1977 lanseeraama autofiktion käsite[5] on alun perin viitannut romaanikirjallisuuteen, ei sen käyttö runouden yhteydessä ole kaukaa haettua. Doubrovskyn *Le Livre brisé* -romaania (1989) analysoinut Armine Kotin Mortimer (1993, 86) on nimittäin verrannut autofiktiivisen romaanin kirjailijaa muistuttavaa päähenkilöä lyyrisen rakkausrunon minään eli ajatukseen siitä, ettei runo representoi pelkästään runoilijaa ja hänen todellista elämäänsä tai hänen luomansa kirjallisen hahmon elämää vaan jotakin siltä väliltä.

Pitäisikö sitten tunnustuksellisen runouden termistä luopua ja siirtyä muodikkaampaan autofiktiivisen runouden käsitteeseen? Mielestäni ei, koska silloin unohdetaan käsitteiden historiallisuus ja heitetään helposti lapsi pesuveden mukana. Olisi anakronistista kutsua autofiktiiviseksi runoutta, joka on ilmestynyt ennen Doubrovskyn autofiktio-keskustelua. Sen sijaan käsite sopii kuvaamaan keskelle autofiktion buumia

syntynyttä nykyrunoutta, joskin vaarana on silloinkin, että käsite häivyttää nykyrunouden yhteyden aikaisempaan perinteeseen.[6] Tunnustuksellisen runouden käsitteellä on kuitenkin rajoituksensa, joten sekään ei sovellu yleiskäsitteeksi. Suomalaisessa 1960- ja 1970-luvun kirjallisuudessa on runoutta, jota sisältönsä puolesta on vaikea mieltää tunnustukselliseksi, vaikka muodon puolesta runo noudattaisi tunnustuksellisen runon repertuaaria. Mikäli tällaisissa tapauksissa halutaan korostaa runon omaelämäkerrallisia aineksia, voidaan puhua omaelämäkerrallisesta runoudesta.

Viitteet

[1] Ks. esim. Jallinoja (2000). Mediakulttuurin muutoksista 1960- ja 1970-luvun Suomessa, ks. myös Saarenmaa (2010). Julkisuuskulttuurin muutoksen vaikutuksesta tunnustuksellisuuden kasvavaan suosioon, ks. esim. Makkonen (1995, 111–112) ja Kujansivu & Saarenmaa (2007, 9–10).
[2] Kai Laitisen (1981, 611) *Suomen kirjallisuuden historiassa* käsitellään lyhyesti tunnustusproosaa. *Suomen kirjallisuushistorian* 3. osassa tunnustuksellinen runous mainitaan lyhyesti Liisa Enwaldin (1999, 203–204) kirjoittamassa luvussa ”Naiskirjallisuus”. *Finlands svenska litteraturhistoria* -teoksessa ei puhuta tunnustuksellisesta runoudesta. Märta Tikkanen luetaan kyllä tunnustajien joukkoon, mutta hänen tunnustuksellinen runoteoksensa *Århundradets kärlekssaga* (1978) on luokiteltu aforismisarjaksi (Söderling 2000, 203). Thomas Warburtonin (1984, 407) teoksessa *Åttio år finlandssvensk litteratur* Tikkasen teos luokitellaan sen sijaan tunnustukselliseksi runoksi (*bekännelsedikt*). Teoksessa ei kuitenkaan ole muita mainintoja lajista.
[3] Ginsbergin runouden vaikutus suomalaisen beat- ja underground-runouden syntyyn oli huomattava ja näkyy esimerkiksi Anselm Hollon, Markku Innon, Pekka Kejosen ja Kosti Sirosen tuotannossa.
[4] Saarikosken omaelämäkerrallisen proosan tunnustuksellisuudesta ks. esim. Hosiaisluoma (1998, 203–204), Laitinen (1981, 578) ja Riikonen (1992, 50–56). *Katselen Stalinin pään yli ulos* -kokoelman aikalaisarvosteluissa on yksittäisiä mainintoja tunnustuksellisuudesta (ks. esim. Vainionpää 1969).
[5] Autofiktion käsitteestä, ks. esim. Ireland (1993, 43–45).
[6] Ojan (2012, 116–119; 2013, 129, 132) luonnehdinta turkulaisrunoilijoiden runoudesta välttää mainitun vaaran sikäli, että Oja nostaa esille runoilijoiden yhteydet beat-runouteen ja tunnustukselliseen runouteen.

Lähteet

Enwald, Liisa 1999. Naiskirjallisuus. Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria* 3. *Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, 199–211.

Gill, Jo 2006a. Introduction. Jo Gill (ed.), *Modern Confessional Writing. New Critical Essays*. London: Routledge, 1–10.

Gill, Jo 2006b. ”Your Story. My Story”. Confessional Writing and the Case of *Birthday Letters*. Jo Gill (ed.), *Modern Confessional Writing.* London: Routledge, 67–83.

Gill, Jo 2007. *Anne Sexton's Confessional Poetics*. Gainesville et al.: University Press of Florida.

Gregory, Elizabeth 2006. Confessing the Body. Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the Gendered Poetics of the ‘Real’. Jo Gill (ed.), *Modern Confessional Writing. New Critical Essays*. London: Routledge, 33–49.

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

Hosiaisluoma, Yrjö 1998. *Euroopan reunalla, kosken korvalla. Jumalten narri Pentti Saarikoski*. Helsinki: Like.

Ireland, John 1993. ”The Fact is that Writing is a Profoundly Immoral Act.” An Interview with Serge Doubrovsky. *Genre* XXVI (Spring), 43–49.

Jallinoja, Riitta 2000. Ylilatautunut yksityiselämä. Tommi Hoikkala & J. P. Roos (toim.), *2000-luvun elämä. Sosiologisia teorioita vuosituhannen vaihteesta*. Helsinki: Gaudeamus, 172–186.

Koivisto, Päivi 2011. *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa* Pienin yhteinen jaettava*,* Vastavalo *ja* Punainen erokirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kujansivu, Heikki & Laura Saarenmaa 2007. Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.), *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 7–20.

Laitinen, Kai 1981. *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.

Makkonen, Anna 1995. Pamfletista tunnustukseen: lajimurros 1960- ja 1970-luvulla. Esimerkkinä Christer Kihlmanin *Ihminen joka järkkyi*. Markku Ihonen & Yrjö Varpio (toim.), *Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Helsinki: SKS, 102–114.

Mortimer, Armine Kotin 1993. The Death of Autobiogpraphy in Doubrovsky’s Broken Novel. An Interview with Serge Doubrovsky. *Genre* XXVI (Spring), 85–108.

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*. Helsinki: SKS, 112–135.

Oja, Outi 2013. Runo nousee lamasta. Mika Hallila et al. (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 127–145.

Phillips, Robert 1973. *The Confessional Poets*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Riikonen, Hannu K. 1992. *Töitä ja päiviä. Tutkielmia Pentti Saarikosken myöhäistuotannosta*. Helsinki: SKS.

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

Saarikoski, Pentti 1969. *Katselen Stalinin pään yli ulos*. Helsinki: Otava.

Söderling, Trygve 2000. Sextio- och sjuttiotalsprosa. Michel Ekman (ed.), *Finlands svenska litteraturhistoria II*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. Stockholm: Bokförlaget Atlantis, 287–302.

Vainionpää, Marja-Leena 1969. Osallistujat menevät itseensä. [Arvostelu: Saarikoski, *Katselen Stalinin pään yli ulos* & neljä muuta kokoelmaa]. *Aamulehti* 21.12.1969.

Warburton, Thomas 1984. *Åttio år finlandssvensk litteratur*. Helsingfors: Schildts.

Nykykirjallisuutemme kirjallisuushistoriallinen kartoitus

Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus 1–2*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390. Helsinki: SKS 2013. 716 s.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura julkaisi vuodenvaihteessa 2013–2014 vuosia työn alla olleen, mittavan *Suomen nykykirjallisuus 1–2* -teoksen. Pitkään työnimellä ”Nykykirjallisuutemme historia” kulkeneen teoksen toimittajajoukkoon kuuluvat Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Kirjoittajia on kymmeniä, ja suurin osa heistä on kirjallisuudentutkijoita, mutta joukossa on myös muutama muu kirjallisuuden alan asiantuntija. Teos on tavallaan jatkoa vuonna 1999 ilmestyneelle *Suomen kirjallisuushistoria I–III* -teokselle: ajallisesti *Suomen nykykirjallisuus* jatkaa siitä, mihin *Suomen kirjallisuushistoria* päättyi, eli 1990-luvulta. Uusi historiateos jatkaa myös *Suomen kirjallisuushistorian* kirjallisuuden yhteiskuntasuhteita korostavalla linjalla ja menee tässä paikoin myös edeltäjäänsä pitemmälle.

Suomen nykykirjallisuuden ensimmäinen osa käsittelee alaotsikkonsa mukaan lajeja ja poetiikkaa, toisen osan aiheena ovat kirjallinen elämä ja yhteiskunta. Ensimmäinen osa lähestyy kirjallisuutta siis sanataiteena, kun taas toinen tarkastelee kirjallisuutta yhteiskunnallisista näkökulmista ja instituutioina. Jaottelu on toimiva, ja osat ovat luonteeltaan selvästi toisistaan erottuvia ja toisiaan täydentäviä.

Kirjallisuushistorioissa näkyvät usein selvästi ilmestymisajankohdan vallitsevat suuntaukset ja ideologiat. Niin tässäkin teoksessa. Sitä luonnehtivat monet nykyaikaisen kirjallisuudentutkimuksen teemat ja painotukset, kuten monikielisyys ja -kulttuurisuus, niin sanotun korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin välisen rajan liudentuminen, kirjallisuuden suhteet lähellä oleviin taiteenlajeihin sekä erilaiset poliittiset tulokulmat kirjallisuuteen, kuten esimerkiksi ekokritiikki ja kapitalismikriittinen näkökulma. Toisessa osassa pureudutaan aikaisempaa syvällisemmin kirjallisuuden institutionaalisiin puoliin; esiin nostetaan niin kustannusala, kirjallisuuslehdet, kirjasto ja kirjakauppa, kirjallisuusvienti kuin kirjallisuudenopetuskin. Monia näistä aiheista ei ole aikaisemmin käsitelty suomalaisissa kirjallisuushistorioissa.

Suomen nykykirjallisuus poikkeaa aikaisemmista kirjallisuushistorioista myös aikaisempaa kattavamman itsereflektion osalta. Kummassakin osassa on omat saatesanansa, joissa selostetaan tehtyjä valintoja ja rajauksia. Toisen osan loppuun Yrjö Hosiaisluoma on vielä kirjoittanut jälkisanat, joissa hän suhteuttaa käsillä olevaa teosta aikaisempien suomalaisen kirjallisuuden historioiden jatkumoon. Näissä teosta kehystävissä teksteissä puntaroidaan kirjallisuushistorian kirjoittamisen pulmakohtia sekä erityisesti

uusimman kirjallisuuden kartoittamiseen liittyviä vaikeuksia, jotka liittyvät käsiteltävien ilmiöiden, kirjailijoiden ja teosten valikoimiseen ja rajaamiseen.

Oikeastaan teos onkin eniten aikansa lapsi juuri tasa-arvoisuuspyrkimyksensä ja poliittisen korrektiutensa vuoksi: mitään ryhmiä tai lajeja ei ole haluttu jättää huomiotta. Yleisesti on kuitenkin sanottava, että tämän vuoksi teoksesta on turha etsiä kovin yksityiskohtaista tietoa yksittäisistä teoksista tai kirjailijoista, mikä oli mahdollista esimerkiksi Kai Laitisen kirjallisuushistorian lukijoille. Teoksia ja tekijöitä käsitellään tässä teosparissa useimmin osana jotakin laajempaa ilmiötä, jolloin melko erilaisiakin teoksia saatetaan niputtaa yhteen esimerkiksi niitä yhdistävän tematiikan takia.

Ensimmäisessä osassa nykykirjallisuutta käydään läpi lajeittain. Perinteisempien lajien ohella mukana ovat ainakin aforismi, fantasia ja scifi, dekkari, sarjakuva ja popmusiikkisanoitukset. Suomenkielisen kirjallisuuden rinnalla käsitellään ruotsinkielistä ja saamenkielistä kirjallisuutta, ja mukana on myös ruotsinsuomalaista kirjallisuutta käsittelevä luku.

Ensimmäisen osan artikkeleista kiinnostusta herättävät ehkä eniten ne, joissa käsitellään aikaisemmin vähemmälle huomiolle jääneitä lajeja. Esimerkiksi Heikki Jokisen sarjakuva-aiheinen artikkeli onnistuu pienessä tilassa sanomaan monia kiinnostavia asioita tästä lajista ja sen kansainvälisistä kytköksistä. Artikkeli herättää jopa toiveen aihetta koskevan tutkimuksen kasvusta lähitulevaisuudessa. Hanna Suutelan näytelmäkirjallisuutta koskeva artikkeli taas luo kiinnostavan katsauksen nykynäytelmän taustoihin ja yhteiskunnalliseen kantaaottavuuteen.

Toisen osan aloittaa Erkki Seväsen kirjoittama artikkeli ”Nykykirjallisuuden yhteiskunnallinen kehys”, jonka silmiinpistävin ominaisuus on se, että siinä ei puhuta juuri lainkaan kirjallisuudesta. Sen sijaan käsittelyssä ovat monet yhteiskunnalliset, taloudelliset ja poliittiset ilmiöt, kuten siirtyminen hyvinvointivaltion aikakaudelta kilpailuyhteiskuntaan sekä talouden kulttuuristuminen ja kulttuurin taloudellistuminen. Lisäksi Sevänen kehystää suomalaisen nykykirjallisuuden tilannetta ottamalla esiin yhteiskunnallisen eriarvoistumisen. Vaikka artikkelissa ei kirjallisuudesta juuri puhuta, toimii se selkeänä nykyisen yhteiskunnallisen tilanteen kartoituksena, ja sellaisena se voi auttaa ainakin nuoria lukijoita hahmottamaan kontekstia, jossa nykykirjallisuutta kirjoitetaan, luetaan ja tuotetaan.

Toisen osan teksteistä kiinnostavimmiksi osoittautuvat kirjallisuusinstituutiota käsittelevät artikkelit. Esimerkiksi Mervi Kantokorven osuus, jossa pureudutaan kirjallisuuskritiikkiin ja kirjallisuuspalkintoihin, on innostava ja asiantunteva. Myös Ilkka Mäkisen kirjastoalan ja kirjakaupan kehitystä luotaava artikkeli on näennäisen puisevasta aiheesta huolimatta erittäin antoisa. Kirjallisuuden roolin muutoksesta kansainvälistyvässä ja kaupallistuvassa kulttuurissa taas kertoo Iris Schwanckin kirjallisuuden vientiä koskeva artikkeli.

Kokonaisuudessaan *Suomen nykykirjallisuus* on huolellisesti toimitettu kokonaisuus, joka kattaa monipuolisesti ja ajantasaisesti nykykirjallisuuden ilmiöitä. Välillä pyrkimys tasapuolisuuteen ja mahdollisimman suureen kattavuuteen näkyy kuitenkin yksittäisten tekijöiden ja teosten jäämisenä vain yhdeksi nimeksi pitkässä luettelossa. Huonona puolena pidän myös teoksen ulkoasua, joka saa teoksen näyttämään sisältöään kuivakammalta. Näistä kriittisistä huomioista huolimatta *Suomen nykykirjallisuus* on erittäin tervetullut lisä suomalaisen kirjallisuuden historioiden joukkoon. Uskon sen saavan laajan lukijakunnan niin tutkijoiden, opettajien ja opiskelijoiden kuin kirjallisuudenharrastajien parista.

Anna Helle

Perinnetietoisesti perinteitä vastaan

Tuva Korsström: *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*. Helsinki: Schildts & Söderströms 2013. 531 s.

”Mikä voisikaan olla parempi ponnahduslauta kirjallisiin parrasvaloihin kuin hyökkäys traditiota vastaan?” pitkän linjan kulttuurijournalisti ja esseisti Tuva Korsström kysyy viime syksynä ilmestyneessä teoksessaan *Från Lexå till Glitterscenen*. Korsströmin kirja on kompakti tietoteos, joka kartoittaa suomenruotsalaisen kirjallisuuden viittä viimeisintä vuosikymmentä. Otsikkonsa mukaisesti historiikissa lähdetään liikkeelle Lexåsta, Christer Kihlmanin kohua herättäneestä *Se upp Salige!* -romaanista (1960; *Varo autuas*, 1961), ja päädytään ”Säihkenäyttämölle”, Monika Fagerholmiin ja joukkoon 70- ja 80-luvulla syntyneitä naiskirjailijoita. Edellä oleva sitaatti kiteyttää sen, mikä suomenruotsalaiselle kirjallisuudelle ja sen kehitykselle on ollut ominaista. Historiikin kattamaan ajanjaksoon mahtuu ainakin neljä kirjailijasukupolvea ja näitä sukupolvia yhdistää paitsi keskustelu edellisen sukupolven kanssa myös kritiikki tätä kohtaan. Kirjailijat ovat käyneet perinteitä vastaan ja tehneet siihen eroa. Yhtälailla perinteitä vastaan käy myös Korsströmin kattava, joskaan ei kaikenkattava, historiikki, jolle tunnusmerkillistä on kirjoittajan persoonallinen ja subjektiivinen ote aineistoonsa sekä esseemäinen kirjoitustyyli.

Från Lexå till Glitterscenen jatkaa Thomas Warburtonin teoksen *Åttio år finlandssvensk litteratur* (1984) viitoittamalla tiellä ja täydentää sitä. Suomenruotsalaisen kirjallisuuden kentällä on Warburtonin vuosia 1900–1980 kartoittavan kirjan ilmestymisen jälkeen tapahtunut paljon 80-luvun lopun ja 90-luvun alun romaanibuumista nuorten ei-helsinkiläisten kirjailijoiden esiinnousuun sekä lasten- ja nuortenkirjallisuuden renessanssiin 2000-luvulla, joten jatkolle

on epäilemättä ollut tilausta. Ajallisesti Korsströmin ja Warburtonin historiikit lomittuvat, mutta kuten Korsström esipuheessaan kirjoittaa, 60- ja 70-luvuilla alkaneet kirjailijuudet ovat kehittyneet ja kaipaavat uudelleenarviointia. Korsström lukee ja uudelleenlukee satoja teoksia; useimpien luentojen perustana ovat hänen vuosien saatossa tekemänsä kritiikit ja kirjailijahaastattelut. Kirjailijuuksien ja yksittäisten teosten luennat vaihtelevat pituudeltaan huomattavasti useiden sivujen mittaisista analyyseistä lyhyisiin, lähinnä olennaisimmat faktat kokoaviin mainintoihin. Tämä epätasapaino syö jonkin verran tekstin sujuvuutta. Korsström myös antaa teosten puhua puolestaan. Sitaatit eivät ainoastaan väritä hänen luentojaan, vaan kiteyttävät sekä luennan että luettavan teoksen keskeisen ytimen.

Pääpiirteittäin kronologisesti etenevä historiikki koostuu 17 luvusta, joiden alla käsitellään tietyn teeman tai ideologian yhdistämiä kirjailijoita. Jörn Donner ja Ulla-Lena Lundberg ovat saaneet kokonaan omat lukunsa. Herää kysymys, mikä erottaa juuri nämä kaksi kirjailijaa kaikista muista yli sadasta teokseen mukaan otetusta niin, että ratkaisu on perusteltu. Toki kyseiset kirjailijat ovat Finlandia-palkittuja, mutta Korsströmin luennat sinällään eivät vastausta anna. Periaatteessa temaattis-ideologinen ryhmittely on toimiva mutta jäin kaipaamaan selkeämpää yhteyksien vetämistä kirjailijoiden välille, dialogia eri kirjailijoiden ja eri teosten välillä. Yhteydet tehdään lähinnä kunkin luvun johdannossa ja kutakin kirjailijuutta käsitellään omana jokseenkin irrallisena yksikkönään. Luentojen kautta hahmottuva sukupolvien välinen keskustelu kuitenkin korostaa kirjailijoiden perinnetietoisuutta sekä tietoisuutta siitä ajasta, yhteiskunnasta ja kirjailijayhteisöstä, joissa he toimivat. Kirjailijuuksien ristiinlukeminen ja törmäyttäminen olisivat epäilemättä vahvistaneet tätä juonnetta ja tehneet kokonaisuudesta yhtenäisemmän.

Korsströmin subjektiivinen ote ja teoksen painopisteen kallistuminen proosaan eivät ole olleet kaikkien mieleen. Korsströmin teoksen punaisena lankana kulkee siis kirjailijasukupolvien välinen kriittinenkin debatti, ja luennoissaan kirjoittaja siirtyy sulavasti keskustelusta toiseen. Tästä näkökulmasta onkin kohdallaan, että myös itse historiikki nostatti heti ilmestyessään keskustelua. Kirjallisuuden nimenomaan kuuluu herättää tunteita ja keskustelua sekä antaa virikkeitä omien mielipiteiden ja näkemysten muodostamiselle, miksei myös kirjallisuushistoria voisi toimia näin? Keskusteluun ryhtyivät etenkin runoilijat, joiden osuus teoksessa käsitellyistä kirjailijoista on selkeästi prosaisteja pienempi. Lyriikkaa on pidetty suomenruotsalaisen kirjallisuuden merkittävämpänä lajina, joten tästä näkökulmasta runoilijoiden närkästys on ollut oikeutettua. Toisaalta se on jo lähtökohtaisesti turhaa, sillä esipuheessaan Korsström huomauttaa historiikin pääpainon olevan proosassa ja esittää suomenruotsalaisen nykylyriikan 70-luvulta tähän päivään tarvitsevan oman historiansa.

Kirjallisuushistorioille poikkeukselliseen tapaan Korsström reflektoi luennoissaan omia lukukokemuksiaan ja -muistojaan, mikä muistuttaa siitä, että kyse on yksinomaan yhdestä mahdollisesta tavasta lukea ja tulkita kirjallisuutta. Esimerkiksi Tove Janssonin *Den ärliga bedragaren* -romaanin (1982; *Kunniallinen petkuttaja*, 1983) nimeäminen kirjailijan parhaaksi aikuistenromaaniksi on ennen kaikkea kirjoittajan henkilökohtainen mielipide. Historiikin lukijalle omakohtaisuus tarjoaa kuitenkin myös tarttumapintaa. Kun Korsström kirjoittaa ensimmäisestä kohtaamisestaan muumipeikkojen kanssa Janssonin *Småtrollen och den stora översvämningen* -kuvakirjan muodossa (1945; *Muumit ja suuri tuhotulva*, 1991), kenen tahansa saman ikäpolven ihmisen lienee helppo samastua tähän kokemukseen.

Kriittisemmälle lukijalle analyysit tarjoavat oivan perustan omien tulkintojen muodostamiseen. Lyhyessä analyysissaan Donnerin *Mammuten* -järkäleestä (2013; *Mammutti*, 2013) Korsström sivuaa sen kerronnallista ratkaisua ja toteaa fiktiivisen haamukirjailijan Fredrik Kockin osoittautuvan teoksen edetessä ”jokseenkin turhaksi hahmoksi”. Tämänkaltaisille toteamuksille olisin kaivannut enemmän perusteluita. Kenties haamukirjailija siirtyy vähitellen taka-alalle antaen äänen J:lle itselleen, mutta kerronnallisesti ratkaisu on mielenkiintoinen ja se voidaan nähdä keinona ottaa etäisyyttä ja tavoitella objektiivista näkökulmaa omaan itseen.

Mainitsemani luentojen pituuksien epäsuhta ei ole yksinomaan negatiivinen asia. Historiikin lukijalle pitkät ja yksityiskohtaiset luennat antavat epäilemättä enemmän, mutta toisaalta suppeat maininnat herättävät kiinnostuksen tarttua nimenomaisiin teoksiin. Korsströmin aineistosta paljastuu mielenkiintoisia marginaalitapauksia, jotka olisivat kenties antaneet aihetta kattavammalle ja kontekstoivammalle luennalle. Tällaisia ovat vaikkapa Erik Ågrenin systemaattisesti toisessa persoonassa kerrottu sotamuistelus *Sårad* (1973; *Haavoittunut*, 2001) sekä Susanne Ringnellin *Av blygsel blev Adele fett* (2000), henkilöhahmojen nimien alkukirjaimen mukaan järjestetyistä kertomuksista koostuva lyhytproosakokoelma.

Kokonaisuutena Korsströmin kirjasta on vaikea löytää pahaa sanottavaa lillukan varsiin takertumatta. Teos tarjoaa tarkkoja teosluentoja, hienovaraisesti hahmoteltuja kirjailijakuvia sekä kuvia siitä aikakaudesta ja kontekstista, jossa kirjailijat ovat vaikuttaneet ja julkaisseet teoksiaan. Kotimaisen kirjallisuuden lähihistoriasta kiinnostuneelle kirjalla on paljon annettavaa. Mikäli etsii tietoa yksittäisestä kirjailijasta, on *Från Lexå till Glitterscenen* kirja, josta sitä kannattaa etsiä. Ruotsinkielinen kirjallisuus on voimissaan 2000-luvun Suomessa marginaalisesta asemasta ja pienistä painosmääristä huolimatta; tästä kertovat niin Korsströmin historiikki kuin Kristina Malmion artikkeli *Suomen nykykirjallisuuden* (2013) ensimmäisessä osassa.

Heta Marttinen

Allegorian ratkaisut

Pirjo Lyytikäinen: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1392. Helsinki: SKS 2013. 348 s.

Kirjassaan *Allegory and Violence* vuodelta 1996 Gordon Teskey toteaa vapaasti suomennettuna allegorian kulttuurisen tarkoituksen olevan sen, että lukija tuottaisi tulkinnallaan tietynlaisen ”inhimillisen kokemuksen jatkuvan käännöksen”, joka on sekä kuvallinen että ideologinen (xii). Välttääkseen jumiutumista kokemuksen kulttuurisidonnaiseen tulkintatyöhön – mitä tämä allegoria mahtaa tarkoittaa? mikä kokemus tässä on oikein kyseessä? – Teskey kysyy, millaiset ”laajemmat inhimilliset ongelmat motivoivat allegorista ilmaisua” (xii). Hänen ratkaisunsa allegorian tarkoitukseen ja allegorisen tulkinnan houkutukseen on toisin sanoen tutkia allegorisen ilmaisun perimmäisiä vaikutteita.

Nähdäkseni Pirjo Lyytikäisen monografiassa *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* on kyse samanlaisesta ratkaisusta sillä erotuksella, että Lyytikäinen keskittyy yhden kirjailijan tietyn aikakauden tuotantoon laajan länsimaisen historiallisen kaaren asemesta. Siteeraan: ”Tulkitsen siis teoksia allegorioina, mutta en halua nimittää tulkintojani allegorisiksi” (30). Lyytikäinen ei halua antaa lukijalleen vaikutelmaa siitä, että hänen analyysissään olisi kyse Krohnin 1980-luvun teosten temaattisesta selonteosta – että teoksissa olisi vinosti kyse X:stä ja Y:stä – vaan tarkoitus on tutkia niitä muodollisia piirteitä (mm. allegorinen tyylilaji ja analoginen projektiorakenne), joista erityisesti krohnilaisen allegorian tunnistaa.

Lyytikäinen nojaa ajankohtaiseen kognitiiviseen teoriaan ja perustaa kätevästi näkemyksensä ”ihmisen ajatte-lun ja kielen yleisestä toiminnasta” (37) Mark Turnerin käsitteisiin jättäen samalla tilaa kirjallisuudentutkimuksen hienosyisemmille keinoille. Yhtäältä nämä keinot perustuvat allegorian tutkimuksen klassikoihin kuten Angus Fletcheriin ja Gay Cliffordiin. Toisaalta Lyytikäinen on huolestunut allegoriaan tavanomaisesti liitetystä ”kylmyydestä” (47), jollaiseen pelkästään allegoriseen tulkintaan keskittynyt, ideologisesti painottunut lukemistapa tuntuu johtavan. Näin tutkimuksen avainmotiiviksi nousee kysymys allegorian kokonaisvaltaisesta kokemuksellisuudesta ja siitä, miten se ”kiinnittää lukijansa tunnetasollakin” (47). Leena Krohnin allegoristen kaupunkien arvoituksen polttopisteessä on niiden kokeminen.

En ole Krohn-asiantuntija enkä hallitse yhtä mittavaa intertekstuaalisten viitteiden verkostoa kuin Lyytikäinen, joten tutkailen enimmäkseen kolmea asiaa: 1) miten hyvin lukijan kokemusta ja kiinnittymistä allegoriaan selvennetään teoreettisesti, 2) kuinka tasapainottelu teosten muodollisen ja temaattisen selonteon välillä toteutuu ja 3) miten Lyytikäinen itse ratkaisee allegorian arvoituksen. Kysymykset limittyvät totta kai toisiinsa, mutta kirjasta löytyvien moninaisten

havaintojen voi kunkin osalta sanoa liittyvän selkeämmin yhteen kuin toiseen.

Aloitan ensimmäisestä. Koska Lyytikäinen tutkii Krohnin *Tainaronia* paljon yksityiskohtaisemmin kuin muita kohdetekstejä, on loogista olettaa, että myös teoksen kokemuksellisuuden tarkastelussa päästään askelta pidemmälle. Ja toden totta näin tapahtuu, kun tajutaan, että Tainaronin groteskit hyönteisasukkaat eivät kuulu mihinkään määriteltävissä olevaan viittaussuhteeseen, tai he eivät toisin sanoen merkitse mitään tiettyä ulkopuolista kohdetta, jonka edustajiksi heidät voitaisiin kontekstuaalisesti tulkita. Sen sijaan heidät on mahdollista kokea kristevalaisina abjekteina, Krohnin kirjallisuuden esittäminä kuvastuksina ihmisten vieraudesta, lukijan kohtaamina materiaalisina vieraantumina siitä, millaisina tapaamme kuvitella itsemme. Kuten Lyytikäinen toteaa, tällaisina hetkinä ”[a]llegorian kohdealueeksi hahmottuu kokemus ja mentaalinen tila eikä itse ulkopuolinen maailma” (101). Lukijan kiinnittyminen lukemaansa toimii lukemisen ehtona.

Groteskin ja subliimin käsitteillä on merkittävä rooli tutkimuksen neljännessä osiossa, ja koin, että juuri näillä kohdin liikuttiin ensimmäisen kysymykseni ytimessä. Toisaalla päin kirjaa varsinainen kokemuksellisuuden tarkastelu jää paitsioon Krohnin tuotannon sisältämän laajan intertekstuaalisen verkoston viitoittamisen tieltä, mikä toiseen kysymykseeni liittyen hämärtää rajanvetoa teosten muodollisen ja temaattisen selonteon osalta. Ulkopuolisten viittaussuhteiden määrittely ei missään vaiheessa menetä lumoaan. Ajoittain Lyytikäinen myös siirtyilee äkkinäisesti Krohnin teosten erityiseen muotoon ja johonkin yleisinhimilliseen teemaan kuuluvien havaintojen akselilla. Esimerkkinä tästä käy poikkeama Krohnin *Pereat munduksen* kuvalliseen ”haavaan”, josta Lyytikäinen päättelee, että ”nykyihmisen haava eli trauma on materialistinen maailmankatsomus, johon sielu ei mahdu” (136). Huoli sielusta alkaa ohjata lukemista, allegorian kärki kiertyy tiettyyn jenkaan. Kyse ei olekaan lukijan tai lukijan kohtaamien hahmojen kokemuksellisesta huojunnasta, vaan siitä, mitä luettu todella merkitsee: ”Mielentilana ja ihmismieltä kartoittavana allegoriana *Tainaron* ei kuitenkaan luotaa niinkään päähenkilön kohtaloa kuin ihmisen osaa” (191).

Yksi tutkimusta leimaava piirre on ristiriitainen suhtautuminen psykoanalyyttiseen luentatapaan. Paikoin Lyytikäisen asenne vaikuttaa vähättelevältä (ks. esim. 25, 268), paikoin metodologiaa sovelletaan sivujuonteenomaisesti kuten Kristevan abjektin käsitteen käyttö osoittaa. Tämän lisäksi *Oofirin kullan* analyyttiset havainnot ”melankolian kirjoituksesta” ja melankolisesta kertojasta hyötyvät psykoanalyyttisesta vihjauksesta: ”Kadotettua kaivataan, mutta samalla itse kadotus on perverssillä tavalla kiehtovaa” (220). Lyytikäisen tapa käsitellä Krohnin teosten luomaa intertekstuaalista verkostoa toimii sen sijaan vakuuttavasti, kuten jo mainitsin. Herkesin pohtimaan näiden

yhteyksien ehtoja ainoastaan muutamissa kohdin: *Tainaronin* neiti Pumilion rinnastus Poen ”Usherin talon häviön” Madelineen tuntui väkinäiseltä ja Baudelairen ”Haaska”-runon alun tulkinta käänteeksi idyllistä onnettomuuteen (255) ohittaa sen mahdollisuuden, että runon puhujalle onnettomuus *on* idylli, halun ja tarpeen kyllästämä. Toisaalta *Umbran* Don Giovannin kohdalla viittaukset Kierkegaardiin ja Eliotiin ovat paikallaan, mutta kun Lyytikäisen mukaan ”[k]lassisen oopperan loistosta on vähän jäljellä rappeutuvan lähiön talvisessa pimeydessä” (251–252), kysymys herää, miksi lähiön talvinen pimeys tulisi kokea ankeana, negatiivisena tilana. Hetkittäin tutkijan allegorinen tulkinta ei keskitykään lukijan kokemukseen vaan ohjaa sitä.

Johtopäätöksissään Lyytikäinen vastaa kolmanteen esittämääni kysymykseen. Hän toteaa Krohnin allegorisesta kosmoksesta – yksittäisistä kaupungeista on astuttu yhä laajempiin tiloihin – että ”[r]atkaisua ei löydy, vaikka kokemuksia karttuu ja prosessin ainoa tulos saattaa olla epävarmuuden, pysyvän muutoksen ja paradoksien ratkeamattomuuden hyväksyminen” (277). Millainen lopulta onkaan Lyytikäisen tulkinnallinen kosmos, löytääkö se ratkaisun Krohnin allegorian arvoitukseen, noihin ”tyhjyyden ja äärettömän” perspektiivin ympärille salaperäisesti ja vääjäämättä kiertyviin kirjallisiin kuviin (272)? Totta on, että hänen käsittelyssään monta krohnilaista kuvaa tulee ratkaistuksi, osoitetuksi lähteisiinsä. Yhtä totta on, että vaivihkaa lukija myös kokee jotain siitä, miten allegoria kiinnittää lukijansa ja mahdollistaa näiden lähteiden ohi lukemisen.

Jarkko Toikkanen

Elliptical Synthesis: On the Difficulty of Writing Social History of Literature

The article sets off with a few examples from the nineteenth-century discussion on literary history writing which shows that this always was a much-disputed topic. However, writing an overview of the development of literature in a given area or period appears now a more problematic venture than ever. This is not only because of the plurality of different approaches in contemporary literary scholarship and the immense amount of research done in each specific field, but the subject of study now appears more complicated than before, because most literary scholars today insist on contextualizing literature socially and culturally. In addition, the synthesizing task of the literary historian may today seem *per se* precarious because of the general suspicion of any "grand narratives". In the article, these difficulties are first illustrated by describing the perspectives adopted in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* (1980-2004) and its public scholarly criticism. A comparison is then made with similar projects in Finnish literary history writing, namely *Suomen kirjallisuushistoria* (1999) and *Suomen nykykirjallisuus* (2013). It is proposed that no complete theoretical modelling for the literary historical description can reasonably be required, but rather there should be a deep-going reflection of the main principles that are being followed in the literary historian's inevitably elliptical synthesis.

Liisa Steinby

Literary History, Canon and National Identity in Post-Soviet Russia

The disintegration of the Soviet Union brought Russian-language cultural canons and institutions into turmoil. In this article, we approach the turmoil from a viewpoint that has gained little scholarly attention. This is the dynamics between literary history, canonizing processes, and national identity. To shed light on the role of literary history and its uses in contemporary Russia, we analyze Russian-language literary histories aimed at academic audiences, textbooks written for college-level as well as primary and secondary school students, and guidelines of literary education issued by the Ministry of Education and Sciences of the Russian Federation.

Our analysis shows that Russian-language literary histories offer a rather traditional view of literature and pay little attention to hybrid genres, nonfiction, or popular forms of writing. The textbooks often present the literary-historical narrative in an encyclopedic form structured around individual authors. Russian literary histories tend to highlight literature as a source of moral values; phenomena associated with social or political critique and aesthetic experimentation, such as the historical avant-garde, get less attention than more conservative movements. There is little room for questions of ethnicity and gender, and female writers are mostly absent, whereas the patriarchal values of village prose, for instance, are widely discussed. The teaching of literary history in college as well as at the primary and secondary school levels follows the patriotic identity politics articulated in the Foundations of State Cultural Politics issued by the Minister of Culture of the Russian Federation in 2013.

Kirsti Ekonen & Sanna Turoma

Laughing Spectres and Other Repulsive Figures, or, How to Write Queer Literary History

What exactly would queer literary history look like? This article argues that focusing on identities and their representations in literature is not a productive method, as a wide variety of queer impulses in literature – nearly all queer features that cannot be read as constituents of an identity of a human-like character in a story – would remain unrecognized. It then suggests that literature should not be approached as representation but rather as figuration. In figurative reading, a referent is not understood as determining a literary figure: a figure is made of language and used in a fictive work for particular purposes. The suggestion made here is that the concepts of prefiguration and fulfilment from Hayden White's reading of Erich Auerbach might prove useful in thinking of how the present (scholar) and the past (text) relate to each other.

Furthermore, drawing from the tradition of deconstructive queer criticism, the article shows through readings of three texts by three Finnish authors form the 1910s that the queer is present often at the moment when the norm and normative tries to present itself as self-identitical and universal. This is true of marginal as well as canonical texts, and to demonstrate how queer reading is not solely about studying the marginal – even if many interesting texts can be found just there – the examples are taken from very different texts, ranging from a forgotten Christian novel to a novel set in Paris by one of the most heavily canonized Finnish authors of all time, Eino Leino.

Elsi Hyttinen

The Nuptial Topos and the Motifs of Bridal Mysticism in Pietist Hymns

In representing the relation between God and the believer, hymns make abundant use of language and imagery derived from the tradition of bridal mysticism, in which the experience of being united with God is depicted allegorically as a marital union. This allegory, portraying Jesus as the bridegroom, the soul as the bride, and the communion with Jesus as marriage, has its roots in biblical parables and the medieval allegorical exegesis of the *Song of Songs*. Hymns use the marriage allegory as a conventional way to describe intimacy with, love of or longing for God.

This article examines the bridal mysticism in Finnish Pietist hymns from the late 18th and early 19th centuries, and seeks to clarify the nature of nuptial imagery and its role in the poetics of the hymns. Bridal mysticism is treated as a literary topos: a framework combining different elements, such as motifs, symbols and phrases, and an essential feature in the conventional repertoire of hymns. The hymns are analyzed in the context of the literary history of the pre-Romantic period, the Protestant hymn tradition and Pietist devotional literature, but their connections to the folk song tradition are also taken into account. The article shows how the nuptial topos works both as a structuring unit and on a thematic level. Precisely because of its conventional nature, the nuptial topos offers intelligible and functional patterns for the representation and verbalisation of religious experiences.

Eeva-Liisa Bastman