

Sanelma

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2006

toimittanut Niko-Matti Ahti

TURUN YLIOPISTO
Kotimainen kirjallisuus
Vuosikirja nro. 12

Vastaava toimittaja:

Niko-Matti Ahti
puh. 02-333 6740
nimiah@utu.fi

Kannen kuva: Ulla-Maija Juutila

Painatus: Digipaino – Turun yliopisto, Turku 2007
Kansi: Painosalama Oy, Turku 2007

ISSN 1238-6340

Sanelma 2006

SISÄLLYS

SANELMA KÄY KELLOSEPÄLLÄ.....	9
 <i>Minna Komulainen</i>	
TAIVAALLA LENTÄVÄ KUNINKAANTYTÄR JA RUUMIISIIN JUURTUVA NAISSUBJEKTUUS	15
 <i>Riitta Jytälä</i>	
”VIIMEINKIN HÄN SAA KIERISKELLÄ SANOISSA” Puhumisen ja puhumattomuuden representaatioita Märta Tikkasen romaanissa <i>Rödluvan</i>	33
 <i>Tiina Lehikoinen</i>	
HEI KUKA PUHUU – RUNON ÄÄNI JA MINÄ	57
 <i>Taina Nyman</i>	
KAUNOKIRJALLISUUS LUONNONSUOJELUNA – YRJÖ KOKON JOUTSENROMAANIT EKO-KRITIIKIN NÄKÖKULMASTA	91

Sanelma SUOSITTELEE

- Mikko Carlson: MARGINAALEISTA ULOSKIRJOITTAUTUVA NAISEUS*
(*Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit*
naiseuden määrittelijöinä) 111
- Mikko Carlson: TEKIJYYKSIEN UUDET ELÄMÄT*
(*Tekijyyden tekstit*) 112
- Viola Parente-Čapková: NUJERRETTUJEN TIETOJEN VASTAISKU:*
MONIPUOLISTA KALLAS-TUTKIMUSTA
(*Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*) 114

Sanelma ARVOSTELEE

- Kukku Melkas: KANSALAISET! MEDBORGARE!*
(*Naisia kansalaisuuden kynnyksellä. Eeva Joenpellon Lohja-sarjan*
tulkinta) 116
- Elsi Hyttinen: SUURMIEHET AIKANSI LAPSINA*
(*Minä ja maailmanhenki. Moderni subjekti kristillis-idealisisessa kansallis-*
ajattelussa ja Rolf Lagerborgin kulttuuriradikalismissa n. 1800–1914) .. 117
- Siru Kainulainen: KAPITALISMIN KURIMUKSESSA*
(*Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minus Mari Mörön romaani*
nissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket") 119

<i>Markku Soikkeli: TAITEILIJAPROFESSORI LAATI OMAN PROOSAOPPINSA (Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjoittamisen assosiaatioista 1900-luvun suomalaisessa proosassa)</i>	120
<i>Kaisa Kurikka: ARVID JÄRNEFELTIN ELÄMÄ JA TEOKSET (Arvid Järnefelt. Kirjailija ajassa ja ikuisuudessa)</i>	121
<i>Milla Peltonen: METAFIKTIO KONTEKSTUAALISESSA KÄSITEANALYYSISSÄ (Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus)</i>	122
<i>Kaisa Kurikka: KÄÄNNÖSKOOSTE DELEUZEN TEKSTEISTÄ (Haastatteluja. Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin haastatteluja ja kirjoituksia)</i>	124
<i>Liinaleena Leiwo: "HALOO, NÄMÄ ON OIKEASTI ASIOITA" (Arkielämän ympäristöpolitiikka)</i>	126
<i>Karoliina Lummaa: KIRJALLISUUDENTUTKIMUS ON ROCK! (Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta)</i>	127
<i>Liinaleena Leiwo: FANTASIA ON TOIVOA TÄYNNÄ (Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen) ...</i>	128
<i>Karoliina Lummaa: EROON RAJOITTAVISTA RAJOISTA (Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen)</i>	129

SANELMA KÄY KELLOSEPÄLLÄ

Vuonna 2006 oppiaineessamme on tehty kirjallisuustiedettä tasaisen varmaan, mutta sitäkin kiinnostavampaan tahtiin. Käsinkosketeltavina esimerkkeinä tästä työstä ovat Kukku Melkaksen ja Olli Löytyn tänä vuonna valmistuneet väitöskirjat. *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa* -tutkimuksessaan Melkas yhdistelee erilaisia tiedonintressejä mielenkiintoisesti ja tarkastelee näin Aino Kallaksen proosatuotantoa suhteessa modernin ja modernisaation prosesseihin. Löytyn tutkimus *Ambomaamme. Suomalaisen lähetyskirjallisuuden me ja muut* taas hahmottelee suomalaisen lähetyskirjallisuuden lajityyppiä ja etenee sen myötä sangen tarpeellisiin suomalaisuutta, kulttuurien kohtaamisia ja jälkikoloniaalisia teorioita koskeviin kysymyksiin.

Oppiaineessamme toimii edelleen myös kaksi professori Lea Rojolan johtamaa tutkimusprojektia. Suomen Akatemian rahoittaman Kirjailijan paluu -projektin tarkoituksena on nostaa tekijyys takaisin tutkimuskeskusteluun ja ehdottaa ajankohtaisia ja relevantteja tapoja ymmärtää kirjailija. Näiden kysymysten parissa työskentelee tällä hetkellä viisi väitöskirjaansa valmistelevaa tutkijaa. Koneen Säätiön rahoittama Kuviteltu kansa -projekti puolestaan selvittää 1800–1900-lukujen vaihteen murroskautta ja sen suhdetta ajan kirjalliseen elämään kansallisen näkökulmasta. Kaikki projektin tutkijat ovat jo väitelleet, ja heitä on kolmesta Turun yliopiston oppiaineesta: kotimaisesta kirjallisuudesta, kulttuurihistoriasta ja taidehistoriasta.

Teemaseminaareihin liittyviä luentoja ja tekstejä on kerätty vuoden varrella kahdeksikin kokoelmaksi. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari toimittivat syksyllä 2002 järjestetyn tekijyyttä pohtineen seminaarin pohjalta artikkeliantologian *Tekijyyden tekstit* (SKS). Vielä tuoreempi teos on vuoden vaihteessa ilmestynyt *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*, jonka Siru Kainulainen ja Viola Parente-Čapková ovat toimittaneet keväällä 2005 järjestetyn ”Ruokaa! Ruokaa!” -luentosarjan pohjalta. Näiden valmiiden ja valmistuvien hankkeiden lisäksi oppiaineemme piirissä on tekeillä runon analysoinnin ja tulkinnan oppikirja *Lentävä hevonen – välineitä runo-analyysiin*, josta kuulemme lisää myöhemmin!

Eräs vuoden hienoimpia uutisia oli, että Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos valittiin yliopistokoulutuksen laatuysiköksi vuosiksi 2007–2009. Tunnustuksella tehtiin institutionaalisesti näkyväksi se oppiminen ja keskittynyt työ, jota laitoksella on tehty jo kauan. Ja vaikka kyse on nimenomaan kotimaisen kirjallisuuden vuosikirjasta, osa tästä tekemisestä on esillä myös tämän vuoden Sanelmassa: vuosikirja on ensisijaisesti opiskelijoidemme oppimisen paikka ja sen yksi merkki. Vuoden 2006 Sanelma esitteleekin neljä opiskelijoidemme kirjoittamaa artikkelia, jotka kaikki suuntaavat kirjallisuustieteen reuna-alueille, mutta kysyvät samalla, millaisia syitä reunalla olemiseen oikeastaan on. Tuttuun tapaan Sanelma tarjoaa artikkelien lisäksi koko kirjon tekstejä – arvosteluja ja suosituksia – tänä vuonna ilmestyneestä, mielenkiintoisesta tutkimus- ja tietokirjallisuudesta.

* * *

Minna Komulaisen artikkeli "Taivaalla lentävä kuninkaantytär ja ruumiisiin juurtuva naissubjektius" pohjaa hänen pro gradu -tutkielmaansa ja keskittyy Kaarina Helakisan "Kuninkaantytären siivet" -satuun. Teresa de Lauretisin psykoanalyysin feministisen uudelleentulkinnan avulla Komulainen esittää, miten siivet ovat sadussa fetissi, jonka myötä kuninkaantytär kasvaa patriarkalisesta järjestyksestä poikkeavaksi, liikkuvaksi naissubjektiksi. Komulainen pohtii myös, millainen merkitys julkisilla fantasioilla – erityisesti saduilla ja muilla marginaalisilla esittämisen lajeilla – on vaihtoehtoisten subjektiusien syntymisessä.

Myös Riitta Jyttilän artikkeli "Viimeinkin hän saa kieriskellä sanoissa". Puhumisen ja puhumattomuuden representaatioita Märta Tikkasen romaanissa *Rödluvan*" pohjaa hänen pro gradu -työhönsä ja psykoanalyysin feministisiin uudelleenluntoihin. Artikkelissaan Jyttilä tarkastelee Märta Tikkasen *Rödluvan*-romaanin ja hahmottelee puhumisen ja hiljaisuuden erilaisia merkityksiä subjektin rakentumisen kannalta. Puhumisen problematiikkaan liittyy kiinteästi vallankäyttö, mutta myös pyrkimys yhteyden saamiseen. Artikkelin keskiössä onkin, paitsi kielen merkitysten pohtiminen, koko kommunikatiivisuuden etiikka.

"Hei kuka puhuu – runon ääni ja minä" -artikkelissaan Tiina Lehikoinen halkoo mielekkäästi isoa kysymystä lyriikan subjektista. Lehikoinen lähtee liikkeelle eri aikojen runouskäsityksistä ja niiden suhteesta tekstin subjektin, ja päätyy korostamaan runojen monitulkinnallisuutta ja runojen erilaisia risteäviä ääniä. Erityisesti hän kiinnittää huomiota myös siihen, millä tavalla runot puhuvat maailmasta. Artikkelin pohjaa Lehikoisen tekeillä olevaan pro gradu -tutkielmaan.

Taina Nymanin artikkeli "Kaunokirjallisuus luonnonsuojeluna – Yrjö Kokon joutsenromaanit ekokritiikin näkökulmasta" nostaa, ehkäkin muodikkaan, mutta vähän tunnetun ja sovelletun ekokriittisen lähestymistavan esiin käsitellessään Yrjö Kokon *Laulujoutsen*- ja *Ne tulevat taas* -romaanien. Tarkastelemalla retoriikkaa, jonka varaan ihmisen ja joutsenen välinen suhde roma-

neissa rakentuu, Nyman pohtii myös ihmiskeskeisen luonnonsuojelun erilaisia merkityksiä. Myös Nymanin artikkeli on osa hänen pro gradu -tutkielmansa työstämistä.

* * *

Joskus nähdessäni hyvin erikoistuneen ihmisen tai toiminnon saatan todella liikuttua. Vaikka kyse on stereotyyppioista, kellosepällä käynti tai taiteilijan työhuoneen näkeminen saattaa olla hurja kokemus. Sama koskee humanistisia tieteitä ja tätäkin vuosikirjaa: kaikki Sanelman tekstit kertovat hienosäikeisistä merkityksistä ja tietämisen tavoista sekä erikoistuneista ihmisistä. Tekemisten seulominen tiheäreikäisen sihdin läpi tuntuu mielekkäältä, koska se on tarkoituksenmukaista – näin saadaan asioista kunnolla kiinni. Parhaimmillaan voi vieläpä tutustua itseensä ja vaikuttaa yhteisiinkin asioihin. Tämän ideaalisuuden jonkinasteisen toteutumisen ehtona on kuitenkin se, että kaikki tiedot ja taidot, joita erikoistuminen tuo tullessaan, maltetaan asettaa lempeästi realistisen suhteellisuuden verkkoon. Tästä näkökulmasta toivotan kaikille Sanelman tekijöille ja lukijoille geologian aikaa ja tähtitieteen tilaa!

Haluan vielä esittää kiitokseni koko oppiaineen henkilökunnalle saamastani avusta ja tuesta! Erityiset kiitokset kuuluvat professori Päivi Lappalaiselle hänen kielellisestä viitseliäisyydestään sekä Jani Virralle likaisen työn tekemisestä!

Niko-Matti Ahti

Minna Komulainen

TAIVAALLA LENTÄVÄ KUNINKAANTYTÄR JA RUUMIISIIN JUURTUVA NAISSUBJEKTIVUS

Seitsemännen yön jälkeisenä aamuna kuninkaantytär heräsi seläsään suuri ja suunnaton siipipari, sellainen että se auki levitettynä laidoiltaan sipaisi kantapäitä ja ulottui avarammalle kuin ojennetut kädet. [...]

Kauniit siivet ne olivatkin, kovinkin kauniit. Ne olivat silkinpehmeät, väriltään purppuranpunaiset. Siellä täällä höyhenpeitettä pilkutti jokunen kuusenvarjon vihreä tai yönmeren sininen sulka, ja siipien laidoilla hohteli helmien kaltaisina rivi valkeita höyheniä.

Kuninkaantytär nousi vuoteestaan hymyillen, venytteli käsiään, tunnusteli uusia siipiään, räpisteli niitä ja liikutteli hiljaa niin että makuuhuoneen verhot leyhyivät. (KS 94)

Sadussa tapahtuu ihme. Kuninkaantyttäreille kasvaa suuret, purppuraiset siivet, joilla hän opettelee lentämään. Siivet ovat salaperäisen tohtorin lahja, joka parantaa sairaan kuninkaantyttären. Kuningas ja kuningatar kauhistuvat tyttärensä siivekkyyttä ja koettavat estää tämän lentämisen, puhua järkeä maallisesta viisaudesta. Tytär kuitenkin katoaa, lentää pois ja palaa vasta sadun viimeriveillä, hetkeksi vanhempiensa ikkunalaudalle istumaan.

Tässä artikkelissa käsittelen naissubjektia Kaarina Helakisan (1946–1998) sadussa "Kuninkaantytären siivet" (=KS, 1982). Keskityn siihen, kuinka satu julkisena fantasiana mahdollistaa liikkuvan naissubjektin muo-dostumisen ja olemassaolon kulttuurissa. Artikkelini on feminististä psykoanalyttista luentaa ja perustuu pro gradu -tutkielmaani. Luentani pohjaa Teresa de Lauretisin käsitykseen naissubjektista ja fantasiasta. *Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire* -teoksessaan (1994) de Lauretis pyrkii psykoanalyysiä uudelleen tulkitsemaan mahdollistamaan ei-reproduktiivisen, ei-heteroseksuaalisen, ei-fallisen naissubjektin.

Ymmärrän psykoanalyysin tässä kulttuurisena kertomuksena subjektin syntymisestä ja kehittymisestä, intohimoisena fiktiona, kuten de Lauretis (1994, 3) omaa tutkimustaan ja Freudin seksuaalisuuden teoriaa kuvaa. Psykoanalyttiset teoriat ja käytännöt ovat kulttuurisia diskursseja, kertomuksia ihmisen psyyken rakenteesta, sukupuolesta ja sukupuolitetuksi subjektiksi kasvamisesta. Nämä kertomukset ja käytännöt vaikuttavat eri subjektien ja identiteettien olemassaolon mahdollisuuksiin kulttuurissa.

KYSYMYS NAISSUBJEKTISTA

Subjektin käsite on keskeinen feministiselle tutkimukselle. Se haastaa käsityksen yksilöstä tietoisena itseytensä ja eheänä toimijana tai merkitysten lähteenä. Tällainen yksilöllisyyden ja ainutkertaisuuden käsitys on ollut keskeinen sekä länsimaiselle filosofialle että arkiajattelulle. (Koivunen 2004, 12, alaviite.)

Koska kulttuurissamme on sukupuolittava käytäntö, käsitys subjektista on sukupuolittunut nais- tai miessubjektiksi. Tuija Pulkkisen (1998, 217) mukaan sukupuolittava valta tekee mahdottomaksi olla olemassa käsitettävissä olevana (ihmis)yksilönä maailmassa ilman, että on omaksunut sukupuolen osana subjektiksi muodostumisen prosessia. Binaarinen sukupuolikäsitys on kulttuurissamme yleensä hierarkkinen: nainen määrittyy useimmissa valtakäsitteissä miehen kautta puutteeksi, negatiiviseksi, ei-mieheksi. Feministinen kysymys subjektista liittyy käsitykseen modernista ja fallisesta (mies)subjektista ja sellaisen naissubjektin mahdollisuudesta, joka ei mää-

rittäisi miessubjektin kautta – niin, että nainen on ei-mies (Koivunen & Liljeström 1996, 10–11).

Feministisessä tutkimuksessa on luotu useita malleja subjektiudelle, joka ei asettuisi binaariseen ja hierarkkiseen sukupuolijakoon. De Lauretis (1987/2004) kirjoitti jo vuonna 1987 naissubjektista, joka määriteltäisiin useiden samanaikaisten erojen ja suhteiden verkostoksi, representaatioksi, joka on sekä jatkuvasti rakentuva prosessi että tuote. De Lauretis pyrki purkamaan käsitystä mies- ja naissukupuolesta kahtena toisiaan täydentävänä ja toisensa poissulkevana kategoriana. Tämä biologiseen sukupuolieroon perustuva sukupuolijärjestelmä on epäsymmetrinen, siinä miehet ovat aina Subjekteja ja naiset ”toisia”. Myöhemmin de Lauretis (1990) otti käyttöön eksentrisen subjektin käsitteen, joka liittyy binaarisesta sukupuolijärjestyksestä ja heteroseksuaalisesta matriisista irrottautumiseen. Käsite ennakoi queer-teorioiden¹ tai -termin syntyä.

Eksentrisen subjektin lisäksi kahtiajaon ylittämiseen pyrkiviä subjektuksia ovat mm. Judith Butlerin performatiivinen sukupuoli, Rosi Braidottin nomadinen subjekti, Trinh T. Minh-han sopimaton toinen (Inappropriate/d Other) ja Donna Harawayn kyborgi (ks. Butler 1990; de Lauretis 1990; Kosonen 1996, 195–200). Subjektiteoriat liittyvät feministiseen keskusteluun naissubjektuudesta, jota käytiin laajasti ja moninaisesti 1980–90-luvuilla (Kosonen 1996, 179–200). Subjektikäsitys postmoderneissa feminismeissä on moninainen, erilaisten erojen kautta syntyvä ja inhimillisen todellisuuden konstruktioaluonetta korostava.

De Lauretisin vuonna 1994 julkaisema teoria perverssin halun subjektista tarkoittaa freudilaisen seksuaalisuusteorian uudelleenluentaa. Feministisissä luennoissa on sekä Freudin lukemista kiivaasti vastustavia että puolustavia näkemyksiä. Kysymys ”normaalista” seksuaalisuudesta ja ”normaaliksi” sukupuolitetuksi subjektiksi kasvamisesta on kysymys, josta Freudia on feminismeissä kritisoitu. Haaste psykoanalyytiin sitoutumisessa onkin sen käsitteiden sisältämän sortavan painolastin purkaminen. Psykoanalyytin käsitteet kun kantavat väistämättä misogynistisiä merkityksiä, klassinen psykoanalyysi on läpeensä fallosentriinen² diskurssi. Tämä diskurssi ja sen kantama käsitys seksuaalisuu-

desta on läpäissyt länsimaisen kulttuurin. Klassisen psykoanalyysin tarjoama käsitys sukupuolitetuksi subjektiksi kasvamisesta ja miessukupuolen kautta määrittyvästä "normaalista" heteroseksuaalisuudesta on muodostunut normiksi niin arkiajattelussa, sosiaalisissa käytänteissä kuin kulttuurituotteissakin.

De Lauretisin mukaan freudilaisen diskurssin uudelleenlukeminen on välttämätöntä, jos seksuaalisuutta halutaan läntisissä kulttuureissa käsittää uudelleen ilman heteroseksuaalista oletusta (Koivunen 2004, 21). De Lauretisin (1994, passim) luenta irrottautuu freudilaisesta oidipaali-paradigmasta, johon käsitys "normaaliudesta" perustuu. Hän kyseenalaistaa falloksen ensisijaisuuden subjektin rakentumisessa. Keskeistä de Lauretisin luennassa on, että perverssin halun naispuolinen subjekti ylittää tai ohittaa klassisen psykoanalyysin tarjoaman naisen paikan puutteena, sen binaarisen sukupuolijärjestyksen, jossa naisella ei ole pääsyä subjektiuteen.

KUNINKAANTYTTÄREN LIIKKUVA NAISSUBJEKTUUS

"Kuninkaantytären siivet" -sadun alussa prinsessa sairastaa. Häntä parantamaan kutsutaan tohtoreita jonoksi asti, mutta mikään ei auta. Lopulta saapuu salaperäinen irtonenäinen tohtori, joka lupaa parantaa kuninkaantytären kalliilla hinnalla: hänen antamansa lahja on otettava vastaan. Tohtorin lähdettyä tytär herää ja nousee vuoteesta. Heti hän nauraa ja tanssii "kuin tuulispää, kuin lokki myrskyn siivillä, kuin perhonen aamun koitteessa" (KS 91). Tervehtymisjuhlia seuraavat seitsemän yötä, jolloin tohtorin lahja tulee esiin: kuninkaantytäreille kasvaa siivet. Siipien kasvu kuvataan sadussa materiaalisesti kuumottavista pateista kosteiden sulkaviuhkojen kautta yhä suureneviksi siiviksi. Prinsessan muuttuminen siivekkääksi on ensisijaisesti ja syvästi ruumiillinen tapahtuma. Siivet eivät ilmesty yht'äkkiä, niitä ei "ripusteta" prinsessaan. Siivet puhkeavat ja kasvavat "ulos" kuninkaantytären kehosta. Kuninkaantytären ruumis on hänen olemuksessaan ja olemisen tavassaan tapahtuvan muutoksen, subjektiksi syntymisen paikka (ks. de Lauretis 1999/2004, 95–97). Siipien puhkeaminen tarkoittaa täydellistä muutosta kuninkaantytären maailmassa olemisen tavassa.

Ruumis on feminismeissä nähty sekä sortavien käytäntöjen kohteena että vastarinnan ja emansipaation mahdollisuutena (Palin 1996, 225). Ruumiillisuudesta neuvoteltaessa kamppaillaan ruumiin määrittelystä. "Perinteisesti" nainen ja naiseus on länsimaisessa mieli/ruumis-dikotomiassa samastettu ruumiiseen, materiaan ja reproduktiokykyyn. Freud perusti "positiivisen"³ seksuaalisuusteorian anatomiaan ja piti naispuolisia genitaaleja puuttellisina miehen sukupuolielimiin verrattuna. Freudilainen psykoanalyysi on vaikuttanut vahvasti siihen, että naisruumis on genitalisoitu ja määritelty reproduktiokyvyn kautta länsimaisessa ajattelussa tänäkin päivänä. (Mt., 231.)

Ruumiillisuus tässä luennassa liittyy neuvotteluun klassisen psykoanalyysin diskurssista irrottautuvasta ei-fallisesta, ei-reproduktiivisesta naissubjektiudesta. Marianne Liljeströmin (1996, 133) mukaan ruumiillisuus, joka ymmärretään kytköksenä symbolisen ja materiaalisen välillä, voi olla sukupuolijärjestelmän muutoksen "moottori". Liljeström (mt., 133) viittaa Elisabeth Groszin ajatteluun todetessaan, että jos ruumiit ovat erilaisten tietovalta-järjestelmien risteymiä ja tiivistymiä, niillä on myös mahdollisuus muodostua vastarinnan paikaksi. Tällainen olemassaolevia rakenteita uhmaava vastarinnan paikka on sadun kuninkaantyttären ruumis. Kuninkaantyttären ruumis muuttuu sadun esittämässä "normaalissa" sukupuolijärjestyksessä valankumouksellisesti toiseksi. Kuninkaantyttären ruumiissa tapahtuu muutos, joka tekee hänestä ei-fallisen subjektin.

De Lauretis käyttää fetissin⁴ käsitettä perverssin halun muotoilussaan. Hänelle fetisismi perustuu halun liikkuvuuteen, joka ei ensisijaista fallostaa halun merkkinä. De Lauretis (1994/2004a, 178) katsoo, että kieltämismekanismien avulla perverssin halun naispuolinen subjekti paikantaa uudelleen puuttuvaan naisruumiiseen kohdistuvan kaipuun sarjaksi fetissiobjekteja ja merkkejä. Sadussa siivet toimivat luentani mukaan naissubjektiuden mahdollistavana fetissinä, jotka saavat kaipuun ja poissaolon merkityksen ja tekevät poissaolevan ja kaivatun naisruumiin uudelleen läsnäolevaksi (mt., 181)⁵. Syntyvät siivet ovat välittäjä, jonka avulla kastraatiofantasia –naisruumiin olemattomuus – kielletään. Fetissi on de Lauretisilla "erityinen mutta vaihteleva, tyyppisesti epäasianmukainen tai sopimaton objekti, joka osoitetaan subjektin perverssin

halun objektiksi” (mt., 234). Siivet ovat tällainen objekti, joka mahdollistaa ”muunlaisen” naissubjektiuden.

Fetisiin liittyvä perverssi halu luonnehtii de Lauretisin mukaan erityisesti lesbosubjektiutta naissubjektiuden muotona, mutta hän näkee mahdollisena, että se voi ylläpitää myös muita naissubjektiuden muotoja (de Lauretis 1994/2004a, 176 & 202). Luen Helakisan sadun kuninkaantytärtä tällaisena mahdollisena ”muuna” naissubjektina, vaikka lesboseksuaalinenkin luenta on mahdollinen. Keskeistä luennassani on naissubjektin ”outous”, joka syntyy sekoittumisesta osittain toisen lajin – lintujen – kanssa. Kuninkaantytärestä tulee jokin ”kolmas”, joka ei sovi binaariseen sukupuolijärjestykseen. Hän muuttuu ihmisten ja lintujen välimaastossa olevaksi olennoiksi, joka ei määriy tietyyn lajiin. Kuninkaantytär näyttää irtautuvan kaksinapaisesta joko/tai-järjestyksestä, mikä kuvaa mm. normin mukaista sukupuolijärjestyä. Siivek-käänä olentona ja mahdollisesti linnun puolisona kuninkaantytär ei sovi kuninkaan ja kuningattaren – stereotyyppisen mies- ja naissukupuolen – edus-tamaan binaariseen malliin. Kuninkaantytär kirjaimellisesti lentää ulos klassisten prinsessasatujen maailmasta, jossa prinsessan elämäntehtävänä on tulla prinssin puolisoiksi.

Siipien kasvaminen horjuttaa sadussa esitettyä heteroseksuaalista normia ja järjestystä. Heteroseksuaalinen normi on ideologia ja poliittinen rakennelma, joka sulkee ulkopuolelleen kaiken ”puhtaaseen” mies/nainendikotomiaan kuulumattoman ”ei-luonnollisena” (Liljeström 1996, 114–115). Tämä ”pakkoheteroseksuaalisuuden” idea tulee sadussa esiin vanhempien jatkuvana huolena tytön naittamisesta punaisine siipineen. Uusi subjektiivisuus on kuninkaan ja kuningattaren hahmoissa esitetyssä heteroseksuaalisessa järjestyksessä ”liikaa”. ”Lakkaa lentämästä, tyttäreni, niin siipesi lakastuvat ja kuihtuvat pois.”(KS 100), kuningas ehdottaa. ”Kuka prinssikään huolii lentävää vaimoa?”, kuningatar kysyy, ja tytär vastaa ottavansa linnun (KS 100).

Kuningas ja kuningatar edustavat valtakulttuurin normia, jossa mies hallitsee valtakuntaa ja tekee virkatöitä, kun taas äiti huolehtii lasten ”normaalista” kehityksestä ja istuu ikkunan ääressä paulatöineen. Vanhempien voi lukea edustavan Freudin ”positiivista” teoriaa: kaksinapaisen sukupuolikäsityksen diskurssissa ”normaalista” seksuaalisuutta ylläpitävää näkemystä. Tämän

sukupuoli- ja seksuaalisuuskäsityksen mukaan naisen seksuaalisuus sekä täydentää miehen fysiologisia, psyykkisiä ja sosiaalisia tarpeita että on yhtä aikaa puute miehen seksuaaliseen elimeen ja sen symboliseen esitykseen – fallokseen – nähden. (Ks. de Lauretis 1994, 23–25.) Tähän järjestykseen kuningatar koettaa eri taktiikoin palauttaa tyttärensä. Ensin kuningatar ehdottaa täydellistä amputaatiota: ”Kutsukaamme kiireemmiten maan etevimmät tohtorit tänne ja leikkauttakaamme siivet pois.” (KS 96). Tähän kuningas ei suostu irtonenäisen tohtorin pelossa. Sitten kuningatar punoo juonen toisensa perään. Hän koettaa saada tytön pysymään huoneessaan mm. peilin avulla, jonka eteen hän toivoo tyttärensä jäävän itseään ihaillemaan. Kuningatar järjestää haukkoja puutarhaan pelotellakseen tytön pois ilmasta ja rakennuttaa lopulta suuren lintuhäkin, johon toivoo voivansa tyttärensä sulkea. Kuningattaren yritykset ovat naissubjektin kastroatioyrityksiä. Kuninkaantytär kuitenkin väistää, ohittaa ja ylittää kaikki kastroatioyritykset. Hän lentää paraatitornin huippuun nauramaan ja viipyy ilmassa lintujen kanssa:

Ja punarinnat päästivät hänet pesäöksilleen rupattelemaan, lähimetsien keltasirkut kutsuivat hänet häihinsä. Tuulet olivat hänelle sinistä silkkiä, pilvet pielusten untuvaa. Hän oli onnellinen prinsessa. (KS 99)

De Lauretisin (1994/2004a, 181) mukaan tunteen siirto fetissiin tekee subjektille mahdolliseksi uudelleeninvestoinnin naisruumiiseen sen fantasmaattisen kuvan välityksellä, jonka metonymyminen merkki fetissi on. Sadussa siivet ovat siis metonymyminen merkki fantasmaattiselle kuvalle, jonka välityksellä investointi kuninkaantytären omaan naisruumiiseen mahdollistuu. Fetissinä siivet korvaavat metonymyymisesti jonkin siipiin liittyvän tai sille sukua olevan asian. Keskityn tässä siipiin liittyvään merkitykseen vapauden tuojana ja rajoja ylittävän liikkeen mahdollistajana. Kuninkaantytär opettelee lentämään ja kohoaa yhä korkeammalle maan kamaralta: penkille, portaalle, puuhun, ikkunalle. Siivet mahdollistavat rajoittamattoman liikkumisen. Kuninkaantytär voi lehahtaa paraatitornin huippuun, hänen kulkemisen ei ole riippuvaista tiestä. Uudessa olomuodossaan tytär voi halutessaan nousta ylöspäin ja nähdä asiat lintujen ja pilvien näkökulmasta. Siivet mahdollistavat maanpäällisten symbolisten rakenteiden näkemisen kauempaa.

Sadussa siivet ovat keino osittaiseen irrottautumiseen tai uudelleen-asemoitumiseen suhteessa perhe- ja avioliitto-instituutioon, johon vanhemmat koettavat kuninkaantytärtä heteroseksuaalisen järjestyksen mukaisesti naittaa. Siivet mahdollistavat isä-kuninkaan vallasta (Iacanalaisittain Isän Laista) irtautumisen, "isännän talon seinien sisältä" poistumisen (ks. de Lauretis 1987/2004, 37). Siivet liittyvät naissubjektin hegemonisista rakenteista irrottautuvaan olemisen tapaan. Rakenteet, joista naissubjekti irtautuu, liittyvät hallintaan ja hierarkkiseen valtaan: kuningattaren ja kuninkaan linnaan, valtakunnan hallintakeskukseen, jossa ylimmät auktoriteetit istuvat.

Sadussa vanhempien ja kuninkaantyttären konflikti päättyy siihen, että tytär jättää kodin ja lentää pois. Sadun lopussa kuninkaantytär kuitenkin kiertää isänsä linnan tornit ja laskeutuu vanhempiensa kammarin ikkunalaudalle ja sanoo:

– Rakkaat vanhempani. Pitkään te toivoitte, etten minä enää koskaan lentäisi. Katsokaa, nyt minä laskostan siipeni. Mutta huomenna levitän ne uudelleen. (KS 107)

Kuninkaantytär ei mene linnaan sisälle, vaan asettuu rakennuksen ja taivaan rajalle, (I)sänsä talon ikkunalaudalle, siihen mistä näkee sekä sisään että ulos. Sadun tarjoaman kuvan voi nähdä esittävän naissubjektin tapaa ja strategiaa olla maailmassa. Liikkumavapautensa ansiosta naissubjekti voi valita tavan, jolla asettuu suhteeseen – suhteutuu ja suhtautuu – mihinkin rakenteeseen, instituutioon ja/tai diskurssiin. Ikkunalaute on välissä oleva tila, ei sisällä, eikä ulkona. Ikkunalaudan voi ajatella olevan jotain kolmatta, kynnystila sisäisen ja ulkoisen, yksityisen ja julkisen tilan välillä. Nämä ovat sukupuolittuneita tiloja, joista sisäinen/yksityinen konnotoi yleensä feminiinisyyttä ja ulkoinen/julkinen maskuliinisuutta. Sadussa tarjotaan kuitenkin kolmas vaihtoehto, joka ei asetu maskuliiniseen eikä feminiiniseen, vaan on läsnä niissä molemmissa sekä niiden ulkopuolella.

Eri diskursseissa rakentuminen ja niissä liikkuminen, sekä sisällä että ulkona oleminen, on osa kuninkaantyttären subjektiutta. Kuninkaantyttären voi ajatella rajat ylittävänä liikkeineen olevan sadun kuva de Lauretisin eksentrisestä subjektista, joka viittaa subjektin olemiseen yhtäaikaan viiteryhmänsä

sisä- ja ulkopuolella. De Lauretisin (1990) eksentrisen subjekti muotoutuu heterogeenisesti lukemattomissa risteilevissä ja toisiaan sivuavissa diskursseissa. Eksentrisen subjektius mahdollistaa perverssin halun subjektin tavoin monenlaisten subjektiusien olemassaolon, oudon, valtakurssin marginaalissa ja myös heteroseksuaalisen sopimuksen ulkopuolella olevan subjektiusien.

Kuninkaantytären hahmossa oleva rajoja ylittävä liike yhdistyy de Lauretisin kuvaamaan, feminismin subjektiuselle ominaiseen edestakaiseen liikkeen sukupuolieron rajojen yli, ideologisena representaationa ymmärretyn sukupuolen sisään ja siitä ulos. Tämä liike on de Lauretisin (mt.) mukaan edestakaista liikettä mieskeskeisessä viitekehysessä esitetyn sukupuolen representaation ja sen välillä, jonka representaatio jättää pois tai tekee representoimattomaksi. (de Lauretis 1987/2004, 71-72.)

Sadussa representoituu lentävä kuninkaantytär, joka yhtäältä pysyy "mieskeskeisessä viitekehysessä esitetyissä" sukupuolirakenteissa kiinni: hän on Kuninkaantytär, Isän tytär. Nimitys kertoo, että isäkuningas omistaa tyttärensä. Tyttären identiteetti, nimi, on isän kautta määrittyvä, kuten patri-lineaarissa järjestelmässä on tapana. Tässä järjestelmässä naisella ei ole omaa nimeä, miehen (isän tai aviomiehen) nimi on naisen nimi. (Ks. Rolin 1989, 132.) Toisaalta sadussa representoituu tyttären muuttuminen "kolmanneksi", oudoksi sukupuoleksi, subjektiksi, joka pystyy liikkumaan sukupuolierojen yli. Samassa hahmossa on siis puolia, jotka liittyvät mieskeskeiseen sukupuolen representaatioon sekä puolia, jotka irtaantuvat binaarisesta sukupuolijärjestyksestä. Lisäksi satu jättää asioita representoimattomaksi ja vain viittaa siihen, mistä ei kerrota.

Satu vihjaa, että on myös jotain, minne emme näe. Se jättää representoimattomaksi sen, mitä kuninkaantytäreille tapahtuu seitsemän kuukauden matkallaan linnan ulkopuolella, siellä muualla. Kuninkaantytären matkan linnan ulkopuolella voi ajatella olevan sadun "space off"⁶, näkymättömissä oleva oletustila, "rivien välistä" luettavissa oleva representoimaton maailma, josta kuninkaantytär lopussa palaa. (Ks. de Lauretis 1987/2004, 71.) Representoimaton on kuviteltavissa (*imagining*) vaan ei kuvateltavissa (*imaging*) oleva

sadun osa (ks. de Lauretis 1999, 306 & 325)⁷. Kuninkaantytössä tapahtuneista muutoksista voi kuitenkin päätellä millaista "toisaalla" – naissubjektin omalla matkalla – on. Palatessaan "hänen mekkonsa oli repaleinen ja tukka sukimaton, mutta hänen posket hehkuivat ja siipensä kimmelsivät entistä vahvempina ja purppuraisempina" (KS 107). Matkalla kuninkaantytären ulkoiset stereotyyppisen feminiinisyyden merkit ovat rapistuneet, stereotyyppisen prinsessan kauneus on karissut. Naissubjektiuden ja kaksinapaisesta järjestyksestä irtautumisen mahdollistavat siivet ovat kuitenkin vahvistuneet. "Uusi" diskurssi on juurtunut kuninkaantytären ruumiiseen yhä syvemmin.

SATU JULKISENA FANTASIANA

Kulttuurisessa kuvastossa toistuva käsitys "normaalista" seksuaalisuudesta kertoo popularisoituneesta Freud-tulkinnasta, joka pitää yllä hierarkkista heterosuhteutunutta todellisuutta. Toisenlaisen sukupuolen rakentumisen ehdot ovat de Lauretisin (1987/2004, 70–72) mukaan määriteltävissä mm. tämän "normaalista seksuaalisuutta" luovan hegemonisen diskurssin marginaaleissa ja halkeamissa. Tällaisena hegemonisen diskurssin marginaalina, jossa vaihtoehtoisia subjektuusia voi syntyä, voi pitää satukirjallisuutta, joka Suomessa on 1900-luvun alusta lähtien määritelty lastenkirjallisuudeksi. "Kuninkaantytären siivet" -satua puolestaan voi pitää intohimoisena fiktiona naissubjektin syntymisestä. Nämä fiktiot taas rakentavat elettyä todellisuutta.

Artikkelini lopuksi avaan vielä de Lauretisin käsitystä fantasiasta ja siitä, kuinka erilaiset kulttuuriset esitykset ja representaatiot – kuten Helakisan satu – osallistuvat subjektiuden tuottamiseen sekä subjektiuden ja yksityisesti koetun kytkemiseen.

De Lauretisin (1999, 313–314) mukaan fantasia⁸ ja halu liikuttavat ihmisiä, eikä niitä voi erottaa mistään inhimillisen toimijuuden muodosta, ilmenevä toimijuus sitten taiteessa, jokapäiväisessä elämässä tai politiikassa. De Lauretis huomioi, että fantasiaa on kauan pidetty illuusiona, "toden" vastakohdana. Hänen näkemyksensä fantasiasta on kuitenkin erilainen. Fantasia on de Lauretisin mukaan psyykkinen prosessi, joka osallistuu seksuaalisen subjektin

– freudilaisittain ruumis-egon – rakentumiseen ja sen moninaiseen toimijuuteen. Toisaalta fantasia esittää de Lauretisin mukaan semioottista käännettä yksityisestä subjektikäsitelmästä sosiaaliseen subjektikäsitelmään. Tähän liittyy ajatus, jonka mukaan subjektiivisuus ja sen psyykkinen muoto muotoutuvat sosiaalisissa teknologioissa, representaatioissa, esimerkiksi elokuvan tai kirjallisuuden sisäisissä ja ulkopuolisissa käytännöissä, jotka määrittävät persoonallisuuden historiaa. De Lauretis paikantaa fantasian subjektin tähän subjektiivisen ja sosiaalisen käänteeseen. (De Lauretis 1994, 125.)

Fantasian teorian arvo on de Lauretisin mukaan representaatioiden heterogeenisen ja ristiriitaisen vaikutuksen ymmärtämisessä suhteessa subjektiuuteen (mt., 148). Fantasialla de Lauretis tarkoittaa sekä fantasioimisen yksityistä tai kollektiivista tapahtumaa että sen tuotteita – kuvateltuja kuvia, fiktiivistä maailmaa. Fantasian tuote voi olla subjektiivista fantasiaa (kuvitelmaa, *imagining*) tai materiaalisesti rakennettua fantasiaa (kuvitelmaa, *imaging*) esim. elokuvassa, kirjallisuudessa tai muussa julkisessa kontekstissa. (De Lauretis 1999, 325.)

De Lauretis erottaa yksityisen ja julkisen fantasian. Hänen (1999, 307–308) mukaansa julkiset fantasiat ovat populaaria mielikuvitusta hallitsevia kulttuurisia narratiiveja ja skenaarioita, jotka ovat saaneet ilmaisun mm. myyteissä, pyhissä teksteissä, sankaritaruissa ja niiden moderneissa vastineissa – romaaneissa, elokuvissa, televisiossa jne. – kaikessa suullisessa, kirjoitetussa ja visuaalisessa kerronnassa. Julkisen fantasian representaatiot uudelleenartikuloivat olemassaolevia kulttuurisia kertomuksia. Ne käyttävät uudelleen olemassaolevia rakenteita ja teemoja, ja tuovat mukaan uutta materiaalia, sisältöjä, kulttuurisia toimijoita ja aiheita nykyhetkisestä maailmasta.

Helakisan satu on julkisen fantasian representaatiota. ”Kuninkaantyttären siivet” -satuun kirjoittautuu vallitsevia hegemonisen kulttuurin kertomuksia, olemassaolevia sadun konventioita sekä aineksia, jotka nyrjäyttävät tarinaa uuteen asentoon. Vallitseva kulttuurinen kertomus Helakisan sadun loimilankana on traditionaalisista saduista ja yleiskulttuuriin popularisoituneesta psykoanalyttisesta teoriasta tuttu perhetarina: on isä, äiti ja lapsi. Tarinassa lapsen tehtävä on irrottautua vanhemmista, sukupuolesta riippuen tehdä sankariteko ja tai/ja mennä naimisiin heteronormatiivin mukaisesti.

De Lauretisin (1994/2004b, 233) mukaan fantasia liittyy subjektiivisen ja sosiaalisen yhteennivoutumiseen. Niin yksityiset kuin julkisetkin fantasiat luovat perustan seksuaalisuuden alueella tapahtuvalle itserepresentaatiolle. De Lauretis (1994/2004a, 204–205) ajattelee, että ulkomaailman tapahtumat ja representaatiot, julkisen fantasian rakenteet pyrkivät ilmaisemaan itsensä ja löytämään tien subjektin tietoisuuteen ja toimintaan. Fantasia toisin sanoen ohjaa julkisten fantasioiden mukauttamista tai uudelleentyöstöä yksityisiksi fantasioiksi. Sosiokulttuuriset representaatiot seksuaalisesta ruumiista välittyvät subjektille diskursiivisesti ja myös institutionaalisten ja perheeseen liittyvien käytäntöjen välityksellä. Käytännöt ”juurruttavat” seksuaalisuuden ruumiiseen yhtäaikaisesti halun lähteenä ja vaikutuksena. Halu on psyykkistä toimintaa, jonka vaikutukset konstituovat eräänlaisen tavan tai ruumiin tiedon subjektin ruumisegossa. Käsitteeseen käytännöt (*practices*) de Lauretis sisällyttää niin henkilökohtaiset kuin sosiaalisetkin käytännöt eli sen mitä Foucault on kuvaillut minäkäytännöksi tai ”minäteknologioiksi”. Lisäksi käytäntöihin kuuluvat käytännöt instituutioissa ja diskursseissa. Näiden moninaisten käytäntöjen vaikutuksesta subjekti tulee tuotetuksi seksuaaliseksi subjektiksi sellaisten kulttuurispesifien kategorioiden puitteissa kuin mies- tai naispuolinen, normaali tai poikkeava, terve tai patologinen, hetero- tai homoseksuaalinen. (Mt., 204–205.)

Jonkin ”toiminnan luvallistaminen”, representoiminen ja käytäntöön saattaminen vaikuttaa erilaisten subjektiuksien syntymiseen ja olemassaoloon. De Lauretisin (1994/2004a, 210–211) mukaan esimerkiksi lesbouden julkinen esittäminen ja siihen sisältyvät lesbouden diskursiiviset ja performatiiviset käytännöt voivat muodostaa efektiivisen diskurssin, joka tuottaa ”itse halun toisaalle siirtämistä, sen voimistamista, uudelleensuuntaamista ja muuntelua mitä moninaisemmin tavoin”, kuten de Lauretis (mt., 214) Foucault’a (1976/1998/1999, 23) siteeraa. Samalla tavalla voi ajatella, että kuninkaantytären representaatio voi johtaa erilaiseen tietoon ruumiista tai liikkumavapaan naissubjektin mahdollisuudesta. Se voi johtaa uudenlaisten merkitysten tuotantoon, mitä de Lauretis kutsuu uusiksi tavoiksi tai tavan muutoksiksi.

De Lauretisin (1994/2004b, 236) mukaan sosiaaliset ja subjektiiviset representaatiot toimivat toinen toisiaan tuottavista efekteistä muodostuvana

yhdysiteenä subjektin ja sosiaalisen välillä. Tarina "Kuninkaantytären siivet" -sadun syntyprosessista kuvaa tätä ulkoisen ja sisäisen, yksityisten fantasioiden ja julkisten fantasioiden vuorovaikutusta. De Lauretis (mt., 236) kutsuu sitä semiosis-prosessiksi, jossa objektit ja ruumiit paikantuvat ulkomaailmasta psyykkiseen todellisuuteen ja toisinpäin merkityksellistävien efektien, tapojen tai tavan muutosten välityksellä. Toimittamansa Helakisan satujen tuoreimman kokoelman *Sinitukkainen tyttö ja muita satuja* (2005) esipuheessa Riikka Käkelä-Rantalainen, Helakisan tytär, kertoo:

Olin viiden kuuden ikäinen, kun järjestin äidilleni paperinukke-esityksen. Näytelmässä itsepäinen prinsessa kasvatti itselleen siivet, lensi kotoaan maailmalle ja jätti kuninkaalliset vanhempansa suremaan. Äidin työhuoneessa kirjoituskoneen äärellä kertomastani syntyi tarina Kuninkaantytären siivistä. Ja nyt satu jatkaa eloan tässä valikoimassa. (Helakisa & Louhi 2005, 8)

Siivekkään kuninkaantytären representaatio on tarinan mukaan siirtynyt yksityisestä fantasiasta julkisen fantasian representaatioksi. Ensimmäisen julkaisun jälkeen julkinen fantasia on jatkanut elämäänsä. "Kuninkaantytären siivet" -satu on yksi toistetuimmista Helakisan saduista. Satu on julkaistu vuoden 1982 jälkeen neljä kertaa eri yhteyksissä eri kuvituksien – lentävän prinsessan vaihtuvien visuaalisten representaatioiden – kera. Satu nostetaan usein esiin Helakisan tuotannosta puhuttaessa. Punasiipinen prinsessa on mainostanut myös lastenkirjakuvitusnäyttelyä⁹ Helsingin kaduilla. Lentävä kuninkaantytär on julkisen fantasian representaationa monistunut ja alkanut juurtua kulttuuriin.

De Lauretis (1999, 307) mukaan subjektiviteettia uudelleentyöstämällä ja mukauttamalla julkisista fantasioista yksilöllisiä fantasioita, fantasia psyykkisenä mekanismina säätelee sosiaalisten representaatioiden muuntumista subjektiudeksi ja itse-representaatioksi. Julkiset fantasiat tuottavat omakohtaiselle fantasiointille aineistoa ja "käsikirjoituksia" eli sisältö- ja ilmaisumuotoja. Kirjallisuus, sadut ja tässä tapauksessa "Kuninkaantytären siivet" -satu julkisena fantasiana esittävät ja vahvistavat representaatioita, jotka vaikuttavat itse-representaatioon ja juurruttavat tavan muutosta. Jos ajatellaan kuten de Lauretis (1994/2004b, 223), että ruumis-ego on alisteinen niin sisäisen kuin ulkoisenkin todellisuuden kanssa käytäville jatkuville neuvotteluille, niin

kirjallisuudenkin käytännöt voivat muuntaa sitä, miten subjekti aistii ja havainnoi omaa ruumis-egoaan. Kirjallisuus vaikuttaa siihen, millaiset seksuaaliset ja sukupuoliset subjektiudet ovat yhteiskunnassa mahdollisia. Lentävän kuninkaantytären monistuva representaatio – ja sen käsittely tutkimuksessa – voivat sosiaalisina representaatioina muuntua subjektiudeksi. Siksi marginaalisillakin fantasioiden, saduitten ja taiteen tutkimuksella, on merkitystä eletylle arkitodellisuudelle.

VIITTEET

¹ De Lauretis lanseerasi termin queer-teoria Santa Cruzin yliopiston konferenssissa vuonna 1990 ja toimittamassaan *differences*-lehden erikoisnumerossa vuonna 1991 ja toimi täten tavallaan "haltiakummina" queer-tutkimussuunnan synnylle (de Lauretis 1999/2004, 77–78; Koivunen 2004, 21). De Lauretis "erikoisuus" queer-tutkimukseen nähden on kuitenkin Freudin uudelleenlukeminen.

² Katriina Honkanen (1996, 145) määrittelee fallosentrisyyden eli falloskeskeisyyden sellaiseksi ihmisenäkemykseksi, jossa fallos kulttuuris-symbolisena metaforana on keskiössä ruumiiden merkityksellistäjänä (sukupuolittajana) ja halujen sekä sukupuoli-identiteettien muotoutumisessa. Fallosentrisyyttä on kutsuttu samuuden mytologiaksi, jossa nainen määrittyy fallisen logiikan järjestyksessä puutteeksi ja halun objektiksi. Honkanen (mt., 147) käyttää käsitteitä fallosentrisen ja patriarkaalin rinnakkain artikkelissaan.

³ De Lauretis (1994, 23–25) lähestyy Freudia lukemalla hänen teksteistään "positiivisen" ja "negatiivisen" seksuaalisuuden teorian. "Positiivinen" teoria kertoo Freudin nimeämästä "normaalista" seksuaalisuudesta, jonka mukaan lapsi kehittyy kohti heteroseksuaalista aikuisuutta. "Negatiivisen" teorian mukaan "normaali" seksuaalisuus ei ole synnynnäinen valmius, vaan tulosta neuvotteluista sisäisten viettien ja ulkoisten paineiden välillä. De Lauretis päätyy itse ajatukseen, että se mitä hän kutsuu Freudin seksuaalisuuden "negatiiviseksi" teoriaksi on itseasiassa Freudin seksuaalisuuden teoria. De Lauretis (mt., 21–23) lukemassa skenaariossa seksuaalisuudella ja subjektuudella ei olisi kahta vaihtoehtoa: normaali tai perverssi. Sen sijaan seksuaalinen vietti rakentuisi erilaisten viettien aineksista, joilla millään ei ole välttämätöntä ensisijaisuutta. De Lauretisilla (mt., 227, alaviite) perverssi ja normaali ovat diskursiivisia muuttujia, käsitteitä joiden semanttiset rajat riippuvat yhteiskunnallisista määrittelyistä ja institutionaalisista käyttäytymis-/toimintasäännöistä. Kun perversio ymmärretään de Lauretisillä lailla seksuaalisuuden olemisen tapana, käsitys perversiosta patologiana menettää merkityksensä ja useammanlaiset subjektuudet mahdollistuvat.

⁴ Freudilla fetissi liittyy pojan kastaatiokompleksin epätydyttävään ratkaisemiseen. Freudilainen fetisismi lepää psykoanalyysin kiistanalaisten periaatteiden varassa: naisen kastaatio, miehen kastaatioahdistus, oidipuskompleksi ja fallosentrismi. Freudilainen fetisismi (kuten myös peniskateus) yhdistyy falloksen ensisijaistamiseen, mikä vahvistaa hierarkista sukupuoli-ideologiaa ja heteroseksuaalisuuden hegemoniaa. (Schor 1992, 114.) Feministisiä fetissiluentoja on monenlaisia (ks. mt., 115). Yksi lähestymistapa on psykoanalyysin strateginen uudelleenlukeminen, jolloin teoriasta luetaan "kiusaten" esiin naisen seksuaalinen kehitys yhdistämällä fetisismi ja lesbous. Lesboteoriankin sisällä fetisismistä on toisistaan poikkeavia näkemyksiä.

⁵ Naissubjektia ei de Lauretis mielestä uhkaa peniksen tai falloksen puute, johon Freudin "positiivinen" teoria naisen seksuaalisesta kehityksestä perustuu. Naissubjektin uhka on, ettei sillä ole omaan naisruumiiseen liittyvää ruumiinkuvaa. Naisen ruumiillisuus on kastroitu. Kastaatio uhkaa naisruumista olemattomuudella ja kastaation kieltäminen mahdollistaa ruumiin uudelleenlöytämisen kompromissifantasia avulla. Kastaation kieltämisen täytyy kohdistua johonkin, josta subjektilla on tietoa. Se ei ole naiselle penis vaan hänen oma ruumiinsa (hänen ruumiinkuvansa ja ruumis-egonsa), vaikka kastaation symbolinen rakenne muokkaa tämän menetyksen uudelleen peniksen puutteeksi. De Lauretis mukaan kieltäminen tuottaa naissubjektille ambivalentin havainnon siitä, että hänellä on naispuoliseksi nimetty ruumis, muttei kuitenkaan sellaista naisruumista, johon hän voisi kohdistaa narsistisia ja libidinaalisia investointeja. (De Lauretis 1994/2004a, 176–178 & 208.) Fetisistinen tai perverssi halu kohdistuu naisruumiiseen itseensä ja viime kädessä subjektin omaan ruumiinkuvaan ja ruumis-egoon, jonka menetyksen tai puutteen kieltämistä fetissi palvelee (mt., 210).

⁶ Elokuvateoriassa *space-off* viittaa tilaan, joka ei näy kuvassa mutta joka voidaan päätellä siitä mitä kuvassa näkyy (de Lauretis 1987/2004, 71).

⁷ Kuviteltava ja kuvateltava liittyvät de Lauretisin fantasia-käsitykseen, jota käsitellen seuraavassa luvussa.

⁸ Psykoanalyttisessä teoriassa fantasia on keskeinen käsite. Psykoanalyttinen teoria ymmärtää fantasian primaariksi psyykkiseksi toiminnaksi. Fantasia toimii pääsyyntä tiedostamattomaan, joka on alue havainnon ja tietoisuuden välissä. Halu ja fantasia ovat yhteydessä toisiinsa. Halu kohdistuu fantasiaan, kadotettua objektia kohtaan. Psykoanalyysisessä fantasia konstituoii identiteettejä ja on havaintojen, uskomusten ja toiminnan keskus. Seksuaalinen identiteetti muodostuu juuri fantasian toiminnan kautta. (Ks. Burgin 1992; de Lauretis 1999, 307.)

⁹ Lastenkirjakuvitusnäyttelyn julisteeksi oli valittu Heli Hiedan (Helakisa & Hieta 1999) kuva lentävästä kuninkaantytystä.

LÄHTEET

Kohdetekstit:

KS = Helakisa, Kaarina 1982: Kuninkaantytären siivet. *Kuninkaantytären siivet*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus:

- Burgin, Victor 1992: *Fantasy. Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*. Ed. by Elizabeth Wright. Oxford: Blackwell.
- Butler, Judith 1990: *Gender trouble. Feminism and the subversion identity*. New York & London: Routledge.
- de Lauretis, Teresa 1987/2004: Sukupuolen teknologia. *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius (luku 1). Tampere: Vastapaino.
- de Lauretis, Teresa 1990: Eccentric Subjects: Feminist Theory and historical Consciousness. *Feminist Studies* 1990:16, 115–150.
- de Lauretis, Teresa 1994: *Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- de Lauretis, Teresa 1994/2004a: Perverssi halu. *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius (luku 1). Tampere: Vastapaino.
- de Lauretis, Teresa 1994/2004b: Seksuaalinen järjestäminen ja tavan muutokset. *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius (luku 1). Tampere: Vastapaino.
- de Lauretis, Teresa 1999: Popular Culture, Public and Private Fantasies: Femininity and Fetishism in David Cronenberg's *M. Butterfly*. *Signs* 1999 24:2, 303–334.
- de Lauretis, Teresa 1999/2004: Sukupuolen oireita eli miehen tapaan pissaten. *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius (luku 1). Tampere: Vastapaino.
- Foucault, Michel 1976/1998/1999: *Seksuaalisuuden historia I*. Tiedontahto. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- Helakisa, Kaarina & Hieta, Heli 1999: *Prinsessan siivet*. Helsinki: Otava.

- Helakisa, Kaarina & Louhi, Kristiina 2005: *Sinitukkainen tyttö ja muita satuja*. Toim. Riikka Käkelä-Rantalainen. Helsinki: Otava.
- Honkanen, Katriina 1996: Nainen. *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne 1996: Kritiikki, visiot, muutos. *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Koivunen, Anu 2004: Teorian aika on nyt-hetki. *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius (luku 1). Tampere: Vastapaino.
- Kosonen, Päivi 1996: Subjekti. *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Liljeström, Marianne 1996: Sukupuolijärjestelmä. *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Palin, Tutta 1996: Ruumis. *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Pulkinen, Tuija 1998: *Postmoderni politiikan filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rolin, Kristiina 1989: Kuinka naiset lukevat filosofiaa? *Naisen tieto*. Toim. Sara Heinämaa. Helsinki: Art House.
- Schor, Naomi 1992: Fetishism. *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*. Ed. by Elizabeth Wright. Oxford: Blackwell.

Riitta Jytälä

“VIIMEINKIN HÄN SAA KIERISKELLÄ SANOISSA”

Puhumisen ja puhumattomuuden representaatioita Märta Tikkasen romaanissa *Rödluvan*

Puheeseen ja vaikenemiseen liittyvä ongelmakenttä ja sen mahdolliset sukupuolikytkennät ovat kiinnostaneet minua monilla eri arkihavainnoinnin ja teoreettisen hahmotuksen tasoilla. Kirjallisuudentutkimuksella, erilaisilla feminismeillä, kielitieteellä ja psykoanalyysiin pohjaavilla teorioilla on kullakin omat lähtökohtansa kieleen ja puheeseen liittyvässä teoretisoinnissa.

Tässä artikkelissa tarkastelen puheen ja puhumattomuuden esittämistä Märta Tikkasen romaanissa *Rödluvan* (1986, suom. *Punahilkka*). Selvitän minkälaisissa yhteyksissä puhuminen teoksessa problematisoituu ja tämän kautta hahmotan sitä, minkälaisia merkityksiä puheelle ja puhumattomuudelle, hiljaisuudelle annetaan. Esille tulevat kommunikoinnin kytkeytyminen identiteetin rakentumisen kuvaamiseen ja vallankäyttöön. Puhuminen, puhumisesta kieltäytyminen ja hiljaisuus ovat ongelmia, joihin kerronnassa kiinnitetään eksplisiittisesti huomiota. Kysymys on kielen merkityksestä todellisuuden haltuunotossa ja siitä, millaiseksi henkilöahmojen suhde kieleen kuvataan. Muutuuko suhde puheeseen?

Märta Tikkasen teksti on ilmavaa, sitä rytmittävät ylimääräiset rivinvaihdot ja runsas pilkkutus. Virkkeet ovat pitkiä ja rönsyileviä, tavanomaiset kirjoitetun kielen kielioppisäännöt eivät päde. Tyyli on tajunnanvirranomaista ja mielleyhtymiä korostavaa, eikä tekstin rakenteessa eroteta puhujanvaihdoksia dialogimerkinnöin. Tikkasen tekstissä nimenomaan hakeudutaan puheenomaiseen diskurssiin, jossa rytmillä ja hengityksellä on tärkeä osa. Punahilkka on keskuhenkilö, jonka tajuntaan ulkopuolinen kertoja pääsee sisäisen monologin avulla. Toisten henkilöhahmojen puhunnat fokalisoituvat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta vain Punahilkkan havaintojen läpi. Kieli on paikoin lyyristä ja hyvinkin elliptistä, aukkoista. Runsa toisto lisää puheenomaisuuden vaikutelmaa ja toimii tyylikeinona. Se myös kiinnittää lukijan huomion seikkoihin, joihin päähenkilö ikään kuin jää kiinni, toistamaan, kelaamaan samaa tapahtumaa tai tunnetilaa.

Koska feministiset kysymyksenasettelut kulkevat mukana aina, on luontevaa hahmotella sukupuolen merkitystä erilaisissa puhetilanteissa ja tarkkailla puhumisen mahdollistavia ja kieltäviä positioita sekä niihin liittyvää valankäyttöä. Oletan, että sukupuolella on merkityksensä tässä asetelmassa. Feministinen tutkimus on kiinnittänyt huomiota puhumisen mahdollisuuksiin, jolloin puheella on tarkoitettu metaforisesti oman äänen (subjektiivien, itse-määrittelyn) etsimistä ja löytymistä kulttuurisissa diskursseissa, joissa naisten puheen katsotaan usein olevan tukahdutettu. Asetelmat eivät kuitenkaan ole yksinkertaisia: puhuminen ei aina ole vapaata itseilmaisua ja hiljaisuus pakottavaa mykkyyttä. Sukupuolten erot puheessa eivät paikannu itse kieleen, vaan yhteiskunnallisiin käytänteisiin, diskursseihin, joiden kautta kielenkäyttöä tilanteisesti säännellään (Cameron 1985/1996, 232 & 237). En siis lähde liikkeelle sukupuolten välisistä kielellisistä eroista, vaan niiden kulttuuristen ja sukupuoli-tettujen paikkojen tarkastelusta, joita tekstissä tarjotaan. Tutkimuksessani puhe on abstraktio, sitä ei ole mahdollista tutkia todellisten naisten ja miesten diskurssina. Tarkastelen puhumisen ongelmaa nimenomaan funktiona, jota sekä edeltävät että seuraavat monenlaiset vallan, identiteettien, samastumisten ja erojen kysymykset. Sanomisilla ja sanomatta jättämisillä on seurauksia, ne voidaan katsoa teoiksi, jotka johtavat johonkin. Kieltä voidaan käyttää

vallan ja vaihtamisen välineenä, mutta myös emansipatorisiin tarkoituksiin (Cameron 1985/1996, 17). Haluankin korostaa puheen dynaamisuuden merkitystä ja sitä, että sanoilla, kuten teoillakin, on seurauksia. Se koskee myös puhumattomuutta: sillä on jokin strateginen tehtävä, se on joko itse valittua tai olosuhteiden tuottamaa.

Puhumisen ja puhumattomuuden problematiikka kytkeytyy 1980-luvun naiskirjallisuuden teemoihin, ydinperheen ja isänvallan legitimoiman puhevallan kritiikkiin sekä kysymykseen naissubjektin mahdollisuudesta. Marja-Leena Hakkarainen (1992, 241) on 1980-luvun romaaneja tarkastellessaan huomannut, että "[m]etafiktio osoittautuu yleiseksi nimittäjäksi myös subjektin uudelleenmäärittelyssä. Varsin monet kertojaminät etsivät minuuttaan tietoisesti *sanoista, kielestä*, ei niinkään toiminnasta ja tapahtumista" (kursivointi minun). Itseilmaisu ja kyvyttömyys itseilmaisuun sopivat teemoiksi 1980-luvun yksityistä ja intiimiyttä korostavassa kirjallisuudessa, joka oli myös naiskirjallisuuden voimakkaan nousun aikaa. Yhteiskunnallinen ja yksityinen eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois, jälkimmäinen kertoo edellisestä. On mielenkiintoista, että vuosikymmenen kulttuurista kenttää tarkasteltaessa feminismi ja tasa-arvo-yritykset on luokiteltu epäpoliittisiksi, ja että julkisen ja yksityisen (tai rationaalisen ja irrationaalisen) ero on nähty dikotomisena (esim. Hosiaisuus 1991, 33–34). "Yksityinen alue" on puhumisen kannaltakin tärkeä mikrotaso, joka niin ikään liittyy vallankäyttöön. Naiskirjallisuus on mitä suurimmassa määrin naisidentiteetin ja sen ongelmien tekemistä julkiseksi (Karkama 1991, 19), joten yksityistä ja julkista ei voida enää yksioikaisesti erottaa toisistaan. Feministien iskulauseen "henkilökohtainen on poliittista" voisi oman näkökulmani kannalta muotoilla myös toisin: Yksityisiksi koetuilla ilmiöillä (puheen mahdollisuuksilla ja rajoituksilla) voi usein olla yhteiskunnallisesti rakentunut tausta.

Työni teoreettisten lähtöoletusten selvittämisen jälkeen käsittelen puhumisen ja puhumattomuuden problematiikkaa äidin ja tyttären suhteen kautta, myös isä esiintyy kolmantena merkityksellistäjänä tässä suhteessa. Tutkin myös puhumiseen liittyviä vastakohta-asetteluja ja vallankäyttöä sekä hiljaisuuden positiivista ja negatiivista merkityksellistämistä. Lopuksi tarkastelen

äänen politiikkaa ja naiskirjailijuuden ehtoja sekä kuuntelemisen välttämättömyyttä vastavuoroisuudessa, johon puheen problematiikka luontevasti tarkentuu.

PSYKOANALYYSIN MAHDOLLISUUKSIA JA ONGELMIA

Puheen ja puhumattomuuden teoretisoinnissa psykoanalyysilla on ollut vaikutusvaltainen asema näihin päiviin saakka. Psykoanalyysissa puheen merkitystä ja tulkintaa korostetaan, analyysin lähtökohtanaan on puheen katarttinen, vapauttava voima, "puheella parantaminen" (talking cure) (Grosz 1990, 12 & 92 & 114). Psykoanalyttista teoriaa voi kritisoida aukottomana ja historiattomana selitysmallina, jonka rakenteissa ei anneta sijaa monille näkökulmille. Abstrakti symbolinen järjestys on valmis merkityskehikko, joka jättää naiset marginaalisiksi suhteessa valtaan (Cameron 1985/1996, 204). Psykoanalyysia voi kuitenkin lähestyä myös "kulttuurisena ilmiönä, tapana kertoa modernin subjektin tuottamisen tarinaa" (Lappalainen 1996, 90) sekä yhteiskunnallisia ja poliittisia suhteita selittävänä mallina (Grosz 1990, 9). Myös Deborah Cameron kirjoittaa osuvasti siitä, kuinka psykoanalyttinen malli voi toimia selityksenä sille, miksi helposti uusinnamme sisäistettyjä alistumisen malleja sukupolvi sukupolvelta (Cameron 1985/1996, 196–197).

Psykoanalyysin keskeisintä aluetta ovat lapsen psykoseksuaalisen kehityksen ja seksuaali-identiteetin teoretisoiminen, joille Sigmund Freud loi teoreettiset perusteet. Freudin teoriassa lapsi saavuttaa identiteettinsä oidipuskompleksin myötä, jolloin hän eroaa äidistä ja siirtää halunsa isään (Freud 1971, 155). Jacques Lacan siirsi tämän näkökulman kielelliseen kontekstiin, siihen miten lapsi astuu oidipalivaiheen kautta kielelliseen diskurssiin, jossa sosiaalinen identiteetti ja sukupuoli-identiteetti syntyvät (Grosz 1990, 51). Lacanilaisen subjektiteorian mukaan subjekti voi muodostua subjektiksi ainoastaan symboliseen järjestykseen, kielen alueelle, astumisen kautta. Maskuliininen kieli (symbolinen järjestys) on totuuden, tiedon ja rationaalisuuden haltija, merkitysjärjestelmä, johon auktoriteetti ja valta kuuluvat. Lacanilaisen teorian mukaan tytön asema symbolisessa järjestyksessä on marginaalinen,

hänen puheensa on maskuliinisen, fallisen subjektin jäljittelyä, naamioitumista (masquerade) (Grosz 1990, 72).

Luce Irigaray jatkaa Lacanin ajatuksia tutkimalla seksuaali-identiteetin ja kielen kehityksen yhteyttä, mutta suhtautuu äärimmäisen kriittisesti edeltäjänsä näkemyksiin. Irigarayn projekti on kaksisuuntainen: toisaalta hän pyrkii osoittamaan symbolisen järjestyksen maskuliinisen ideologian ja toisaalta rakentamaan naisen positiiviselle identiteetille perustuvan merkitysjärjestelmän (Morris 1993/1997, 139). Irigarayn mukaan naisen seksuaalisuutta on aina käsitteellistetty ainoastaan maskuliinisuuden mitta-asteikolla, jolloin se on näyttäytynyt puutteena. Länsimaisen kulttuurin logiikka on sulkenut ulkopuolelleen naisen halun, joten siitä ei myöskään voi puhua samalla kielellä, saman logiikan ehdoilla kuin miesten halusta. Naisten representaatio onkin länsimaisessa kulttuurissa oikeastaan miessubjektin representaatiota. Irigaray vaatii psykoanalyttisen kentän uudelleenarviointia siten, että kulttuuriset ja poliittiset taustaoletukset tulevat näkyviksi. Hän kritisoi Freudia naisten välisten suhteiden huomiotta jättämisestä. Tytön suhteen äitiin on muututtava vihamieliseksi kastaatiokompleksin myötä. Tyttö havaitsee, että hänet on kastrotu ja sama pätee kaikkiin naisiin. Tytöstä tulee katkera äitiään kohtaan, ambivalentti suhde äitiin saattaa aiheuttaa aggressiivisuutta ja sadistisuutta. Siksi olisi tärkeää representoida äidin ja tyttären välistä suhdetta muina kuin eron ja vihan kuvina. Puhumalla tuotetaan itsen ja toisen välistä välttämätöntä eroa. Äänen saaminen olisi siis eron tunnustamista ja symbioosin purkamista. Eron prosessi voi tuottaa epäsymmetrisen dikotomian tai suhteen, joka ei perustu puutteelle, negatiiviselle halkomiselle. (Irigaray 1977/1985, 23 & 25 & 180 & 66–67 & 37 & 47.)

Feminististen psykoanalyysiin pohjaavien teorioiden, ennen kaikkea Luce Irigarayn kielianalyysin avulla on mahdollista hahmottaa romaanissa *Rödluvan* ilmeneviä kieleen, puheeseen tai puhumattomuuteen liittyviä ongelmia. Mielestäni Irigaray ei yritä palauttaa naisia ja miehiä biologisiin kausaliitteihin, vaan päinvastoin korostaa erilaisia representaatioita sukupuolta tuottavina tekoina. Nähdäkseni hänen käsityksensä miesten ja naisten diskursseista näennäisesti erillisinä alueina on käsitteellisten dikotomioiden hahmotta-

mista, sitä että nainen määrittyy suhteessa mieheen. Polaaraisuus on aina hierarkisoitu, joten puheen mahdollisuudet eivät ole samoja kaikille symmetrisesti. Vaikka Irigarayn teoreettisia lähtökohtia pidetään usein abstraktioina, ne voivat toimia uudenlaisten ajatteluereittien mahdollistajina ja siten myös uutta tulkintaa luovina analyysikeinoina.

ÄIDIN JA TYTTÄREN PUHUMATTOMIA PAIKKOJA

Märta Tikkasen teoksessa *Rödluan* erityisen selviksi tulevat viittaukset äitien ja tyttärien ongelmallisiin puhumisen paikkoihin. Päivi Lappalainen on kiinnittänyt huomiota äidin ja tyttären suhteen kuvaamisen ongelmaan kirjallisuudessa. Hänen mukaansa teokset on usein kirjoitettu tyttären näkökulmasta, jolloin äiti jää mykäksi tai äidin ja tyttären väliltä puuttuu yhteinen kieli (Lappalainen 1995, 66). Kohdeteoksessani Punahilkan, isän ja äidin välisiä suhteita kuvataan sanomisten ja sanomatta jättämisten kautta, ja tyttären pelko äidin tukahduttavaa voimaa vastaan tulee esiin. Punahilkan näkemässä unessa ilmaisun tukahuttamisen uhka on ilmeinen:

Rödluan springer undan, hon springer och springer och ett stort skärt nystan rullar efter henne, det kommer att hinna upp henne, det kommer att krossa henne, rulla fram över henne och kväva henne i sin mjuka skära luddighet, ingenting kommer att höras, inga skrik når ut

Ingenting kan rädda henne undan detta mjuka skära som ska sluka henne ordlöst, ljudlöst (R 57)

Vaaleanpunainen kerä uhkaa tukahduttaa Punahilkan äänettömäksi. Punahilkka vertaa murskaavaa vaaleanpunaista kerää yskänpastilleihin äidin käsilaukussa, se on myös jotakin, joka tunkeutuu kaikkiin aukkoihin ja nielee Punahilkan sanattomaksi. Uni on Punahilkalle merkki henkisestä murtumisesta ja sairastumisesta. Pahinta unessa on kuitenkin äidin läsnäolo ja se, että hän ei tee eletäkään auttaakseen vaan ainoastaan seisoo vieressä ja katselee:

Mamman står bredvid och ser på, mamman står där hela tiden tätt intill och ser allting och förstår och vet vad som ska hända, hon kan ändra på allting, hon kan hejda nystanet eller rycka undan

Rödluvans eller skrika och stampa och vråla och stanna upp det som är på väg, all makt har mamman (R 57)

Äidillä olisi kaikki valta hallita tilanne, koska hän on itse ollut samassa paikassa. Hän tietää, mitä tulee tapahtumaan, mutta ei aio estää sitä mitenkään. Lukitun käsilaukun ja kaikkiin aukkoihin tunkeutuvan kerän tulkitseen sukupuolisuuden metaforiksi, koska ne tekstin kontekstissa liittyvät Punahilkkan äidin ja isän välisiin valtasuhteisiin ja siihen, ettei äiti ole koko avioliiton aikana lausunut yhtään epäystävällistä sanaa. Tytöksi positioidun suhde imaginaariseen ja symboliseen jää esittämättä (Grosz 1990, 170), koska feminiiniselle ei ole itsestään määräytyvää paikkaa. Punahilkka ei osaa suhtautua seksuaalisuuteen, josta ei voida puhua, hänen täytyy pitäytyä saman järjestelmän sisällä kuin hänen äitinsä. Molempien positiot toimivat maskuliinisen järjestelmän ehdoilla. Julia Kristevan (1987/1998, 93–95) mukaan naisen nautinto vaatii äidin kuolettavasta vallasta irti pääsemistä. Siten halu olla yhtä äidin kanssa ei voi toteutua, ei myöskään äidin oma halu (Sivenius 1984, 21–22). Unessa äiti ei varoita Punahilkkaa niistä ongelmista, mitä nainen joutuu kokemaan pyrkiessään puhuvan subjektin asemaan. Unessa äidillä on kaikki valta, jota hän ei kuitenkaan pysty käyttämään. Punahilkka kokee mykkyyden ja äänettömyyden maailman, jonka äiti jo tuntee. Huomattavaa kuitenkin on, että kyseessä on uni: vain unessa, imaginaaristen kuvitelmien ja identifikaatioiden maailmassa äidillä on kaikki valta.

Äidin valta Punahilkkaan on mielestäni naisen roolin pakkovaltaa. Punahilkkan on pakko ottaa vastaan kulttuurissa kulkevat naiseuden merkitykset ja sen hän tekee äitinsä kautta. Perintöön näyttäisi kuuluvan hiljaisuuden ja korrektiuden taakka:

Runt Rödluvans gestalt det tysta våldet, det som svalts, instängt och uppdämt mammans våld i Rödluvans, det aldrig utsagda och aldrig tänkta våldet

Hopknipta läppar kring mammans våld i henne

Rödluvans höjer aldrig rösten (R 220)

Äidin valta on valtaa siirtää tyttärelle paikka, puhumaton positio, jonka Punahilk-

ka omaksuu, mutta tiedostaen ja kritisoiden. Feminiininen on länsimaisessa filosofiassa yhdistetty tiedostamattomaan ja irrationaliseen, siihen, mitä ei voida representoida (Whitford 1991, 30). *Rödluvans* näyttää nostavan feminiinisen merkityksiä esiin ja kritisoivan tätä perinteistä dikotomista ajattelua. Toisaalta Punahilkka syyttää äitiä vallankäytöstä ja siitä, ettei pääse irti sukupuolien käytännöistä, toisaalta hän kuitenkin tuntuu ymmärtävän, ettei valinta ole vapaata äidille eikä liioin hänelle itselleenkään. Tahdikkuus on synonyymi puhumattomuudelle, sille että asiat jätetään sanomatta olemassa olevan patriarkaalisen järjestyksen säilyttämiseksi.

Äidin asema hiljaisena perustana ja näkökulman merkitys maternaalisen tukahtumisessa tulevat selvästi esille. Lapsi on representoitu tytöksi, mikä osaltaan tuottaa naisten välisen puheen, hiljaisuuden ja mykkyiden problematiikkaa. Punahilkkan puhekyky on sidoksissa niin ikään äitiin samastumiseen ja siihen, pystyykö hän löytämään äitien ja tyttärien ketjusta oman puhumisen paikkansa. Äiti itsessään ei ole torjuttava ja luotaantyöntävä, ennemminkin ahdistusta aiheuttaa se, että äidin ja naisen paikoissa ei erilaisissa yhteiskunnallisissa tilanteissa ole valtaa puhumiseen. Punahilkka olettaa, että hänen puheensa on saanut aikaiseksi äidin pahan olon. Hän on manannut esiin ne sanat, jotka äidin on pitänyt tukahduttaa koko elämänsä, sanat, joita äidin kerta kaikkiaan ei kuulu sanoa. Äidin puhe on aukkoista, Punahilkka ei pysty ymmärtämään siitä mitään, koska äiti jättää lauseen aina kesken. Punahilkkan äiti sulkee sisäänsä ne sanat, joilla voisi vaatia jotain itselleen, ne sanat, joilla voisi osoittaa oman elämänsä epäkohdat. Vaikenemista on pidetty myönteisenä naiseuden määreenä, miehen kunnioittamisen vertauskuvana (Cameron 1985/1996, 247). Punahilkalle äidin ja tyttären välinen side on vahva, itsestään selvästi hän kokee syyllisyyden ja sen äitien ja tyttärien välisen ketjun, joka vaikenemista tuottaa.

Hur illa har hon gjort mamman när mamman har det så förfärligt
illa, vilka är de ord som hon har lockat fram i mamman men som
inte kan få sägas
Hur ska hon komma undan orden

Hur ska hon kunna rädda mamman från att krossas under ord
som mamman vet inte får finnas

Hur ska de båda stå ut med att veta att det ändå finns inte i mamman, hotar spränga mamman

Spränga världen

Långt långt bort har mamman flytt med orden gömda i sej, in i skogen, i sin egen skog långt borta (R 59)

Metsä, jonne äiti on paennut, symboloi puhumatonta tilaa, joka voi murtaa. Koska näkökulma on Punahilkkan, äidin oma halu ei tekstissä pääse esille vaan on hänen tyttärensä fokalisoimaa. Äiti jää mykäksi ruumiiksi, joka ei tavoita symbolista (Grosz 1990, 163). Äiti murtuu sanomattomien sanojen taakan alle, eikä Punahilkka pysty positioimaan itseään suhteessa häneen. Äitiin samastuminen johtaisi herruussuhteen alaisuuteen (Karkama 1994, 284) maskuliinisen järjestyksen mukaisesti, mutta samastumisen tarve on kuitenkin voimakas: Punahilkka siirtää itseensä syyllisyyden ja äidin pelastamisen mahdollisuuden, mutta näkee myös, että he ovat samassa tilanteessa: molempien on kestävä. Punahilkka ihmettelee, miksi äiti ei anna sanojen tulla päivänvaloon, koska isä on hänen puolellaan aina. Väliin jää kuitenkin se järjestys, jota Punahilkka ei vielä pysty ymmärtämään – patriarkaalinen symbolinen järjestys, jota vastaan hänen äitinsä ei usko kykenevänsä taistelemaan. Kyvyttömyys puhua ei ole sisäsyntyinen ongelma, vaan johtuu vallankäytöstä ja yhteiskunnallisista rakenteista (Cameron 1985/1996, 176). Kyseessä ovat yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ehdot, eivät vain privatit perhesuhteet.

Isän kielellisen vallan pohdinta ja sen herättämät ristiriitaiset ajatukset näkyvät romaanissa. Jatkuva äidin, tyttären ja isän paikkojen problematisoiminen kertoo muuttuvasta suhtautumisesta patriarkaalisiin arvoihin, siis myytteihin perheen valtarakenteista. Tämän on huomannut myös Yrjö Hosiaislouma, joka pitää isän ja isyyden etsintää yhtenä tyyppillisenä motiivina 1980-luvun kirjallisuudessa ja pohtii, voisiko se olla yksi merkki patriarkaalisen järjestyksen murtumisesta (Hosiaislouma 1991, 38). Punahilkkan kokemus isästä puhujana poistaa sekä hänen että äidin puhevallan.

Kanske kommer det en dag när Rödluvan inte längre bara lyssnar och hör på, kanske skjuter hon en dag stolen tillbaka, kanske avbryter hon sin pappa, kanske skriker hon åt honom

skriker åt sin pappa som aldrig har höjt rösten (R 32)

Isä ei joudu korottamaan ääntään, koska hänen positionsa on etuoikeutettu. Tyttölapsena Punahilkka taas on marginaalissa suhteessa aikuisuuteen ja patriarkaaliseen valtaan, joten hän joutuu vain unelmoimaan puheoikeudesta. Hän kamppailee erilaisten puhemallien kanssa, hän on tietoinen niihin kytkeytyvästä vallasta. Toisena puhevallan juonteena romaanissa kulkee isän asema kielen ja kulttuurin edustajana. *Rödluvanissa* kritiikki kyllä kohdistuu naisen puheen samastamiseen yksityisen alueelle vastakohtana kansanedustajan julkiselle diskurssille, mutta Punahilkkan samastumiskohteena on vielä kuitenkin ihailtava isän valta, ainoa vallan muoto. Punahilkkan isä on kansanedustaja, hän siis edustaa kansaa, puhuu kansan puolesta. Hän edustaa siten julkista ja poliittista diskurssia, jolloin hänen puheensa funktio on julkisen alueella. Äidin on autettava isää puheiden kirjoittamisessa, koska hänen on isän mielestä niin helppo löytää sanoja ja toimivia ilmauksia:

pappan vill alltid att mamman ska höra på hans föredrag och inlägg och artiklar, tillsammans diskuterar de och går igenom, mamman har så lätt att hitta orden säger pappan, mamman uttrycker sej ledigt, pappan tycker att han måste skriva upp vartenda ord han ska säga, ofta berättar han om hur han ändå står i nån talarstol och letar efter ord och uttryck som försfunnit för honom medan tungan låser sej och klibbar fast vid gommen [...] (R 76)

Tilanteesta voi löytää ironisia sävyjä, koska tekstin kontekstissa puheroolit toimivat juuri päinvastoin. Isä on täysin sokea äidin puheyryyksille, mutta hän voi auttaa ja tukea miestään, joka toimii institutionaalisen puheen maailmassa.

SANOJEN VALTA PARISUHTEESSA

Aikuisena Punahilkka valitsee sanojen maailman, mutta se on väkivaltainen ja alistava. Paradoksaalisuus syntyy siitä, että Punahilkka hakeutuu tähän maailmaan taiteilija-aviomiehensä Suden sanojen kautta, koska ei kykene näkemään itsellään puhujan identiteettiä, jollaista ei ollut äidilläkään. Nainen on siten maskuliinisen subjektin ylijäämää (waste or excess), ja naisen oma halu jää piiloon (Irigaray 1977/1985, 30). Isä on se, jota kohti on kuljettava,

jos tahtoo puhuvan subjektin statuksen:

Är det pappan som får mamman att svälja alla svåra ord? är det får alla svalda ord som Rödluvan dras till Vargen och hans ordkaskader, äntligen får hon vältra sej i ord
[...]
är det pappan som hon är på väg mot? (R 245)

Suhteessa Suteen Punahilkka samastuu siis omaan äitiinsä. Susi puhuu tukahduttaakseen Punahilkan, ja näin toimii myös Punahilkan isä suhteessa hänen äitiinsä. Irigaray (1984/1996, 122) kritisoi näkemystä siitä, että tullakseen miehen rakastamaksi *Saman järjestelmään*, on naisen eliminoitava äiti ja asuttava hänen paikalleen. Saman järjestelmällä Irigaray (1977/1985, 74) tarkoittaa sukupuolieron kieltävää maskuliinista järjestelmää, jossa kaikki erot palautetaan yhteen ja samaan. Mies väärintunnistaa toisen paikan samaksi, eikä kykene siksi kuuntelemaan muita näkökulmia kuin omaansa (Grosz 1990, 175). Falloentrismi esittää kaksi sukupuolta yhtenä, palauttaa puhumisen paikat samoiksi (mt., 174), joten sukupuolten eron tunnistamattomuuden vuoksi sekä Punahilkka että äiti joutuvat tukahduttamaan oman feminiinisen positiionsa. Äidin ja tyttären subjektius ei ole mahdollinen niin kauan kuin äidiltä kielletään naisen status ja tyttären asemaa ei tunnusteta (Irigaray 1990/1993, 47). Tekstissä samastetaan isän ja Suden kyky sanojen käyttöön. Isä on kompetentti sanojen maailmassa, julkisessa tilassa, Suden puhe taas on tulvaa. Kyky ilmaisuun esitetään vastakohtana äidin nielemille sanoille: "Ehkä nainen onkin merkki jostakin, mikä on miehessä itsessään, jostain mikä hänen täytyy tukahduttaa, karkottaa oman olemisensa tuolle puolen." (Eagleton 1983/1991, 151.)

Rödluvan kuvaa samastumisen ja eron prosessia Punahilkan ja Suden välisenä valtataisteluna, jossa Suden puhetulva on tukahduttaa Punahilkan oman puheen alle. Julia Kristevan (1987/1998, 273) mukaan kahdentuminen voi liittyä rakkauteen, jolloin rakastajista tulee toistensa kaksoisolentoja. Suden ja Punahilkan rakkaudessa ajatukset ovat yhtä, heidän sanansa sekoittuvat, eikä niitä voi edes erottaa toisistaan:

djupt inne i skogen i den grönaste och mjukaste mossan bygger

de sitt hemliga bo tillsammans och ingenting kan nånsin nå dem eller komma åt dem eller skada dem, varandras tankar tänker de och ingendera vet var orden rinner upp som den ena eller den andra av dem säger och ger röst. (R 169)

Tikkasen kuvaus on tässä kohdin rakkauden ja symbioosin kuvausta, mutta siihen alkaa yhdistyä myös taistelun ja vaatimisen sanoja. Punahilkkan on pakko paeta hiljaisuuteen, jotta hän ei menettäisi omaa identiteettiään. Symbioottinen rakkaus on pakoa symbolisesta kohti imaginaarista eriytymättömyyttä.

Mamman sluter sig om orden, Vargen vräker ordkastader över Rödluvan, det dånar om honom av ord så klippor sprängs och stenar rasar, Vargen överröstar varje tanke innan den har hunnit tänkas, Vargens ord är överallt med styrkan hos orkan och åska.
[...]
nu har hon fått det som hon sökte, orden, nu är orden här, nu drunknar hon i ord, vad ska hon göra för att inta kvävas, för att hitta kärnan, för att hitta Vargen innerst inne under vrålet

bara viska (R 287)

Kun Susi ulvoo, on Punahilkkan vain kuiskattava ja tuettava hiljaa hänen identiteettiään. Punahilkkan suhde puheeseen on paradoksaalinen. Toisaalta hän vertaa äidin ja Suden suhdetta puheeseen ja valitsee Suden siksi, että hän vihdoinkin pääsee osalliseksi kielen maailmasta toisin kuin äiti. Tämän vuoksi hän kuitenkin joutuu samanlaiseen asemaan kuin äiti, fallisen puheen ja vallan tukahduttamaksi ilman, että voisi kertoa itse itsestään omilla ehdoillaan. Fallisessa diskurssissa kommunikaatio ei toimi, subjekti vain ympäröi itsensä omalla puheellaan, puhuu itselleen (Irigaray 1984/1996, 155). Suden puhe on enemmän itsensä ympäröimistä omalla puheella, puhetulvalla, kuin kommunikaatiota jonkun toisen kanssa. Irigarayn mukaan sukupuoliero on naisten alistamisen syy ja myös sen ratkaisu, siksi ero pitäisi ajatella uudelleen. Symbioottisessa samastumisessa ei tunnusteta eroa. Saman sukupolven naiset ja miehet eivät voi muodostaa paria, koska yhden sukupuolen valta ylittää toisen. (Irigaray 1990/1993, 12–13.) Susi ei tunnusta Punahilkkaa erilaiseksi, toiseksi subjektiksi, joten suhde muodostuu yhden subjektin vallan ilmaisuksi. Suden ulvonta täyttää koko tilan, ja Punahilkkan täytyy yrittää kuiskaamalla paikantaa itsensä äidin mykkään asemaan, pelastaa Susi, jotta tämä säilyisi hengissä.

Punahilkka huomioi aktiivisesti sanojen merkityksiä, hän havaitsee että se, mitä sanotaan, ei ole yhdentekevää, vaan sanomiseen sisältyy valta-arvostelmia: miten sanat voivat olla niin todellisia, niin pahoja, niin voimakkaasti vaikuttavia, nujertavia. Naiseen liitetyt merkitykset askarruttavat hänen mieltään, ja hän kokee pelottavana sen vallan, joka puhumiseen liittyy. Ensimmäisen poikaystävänsä rakkaudentunnustuksenkin hän tulkitsee vain tämän haluna maata hänen kanssaan. Punahilkka kokee, että nainen on suhteessa mieheen sanomaton toinen, jotain liikaa ja jotain määrittelemätöntä: "Det är med kvinna som med älska, det är alltför mycket och man kan inte röra vid eller säga det." (R 138) "Nainen" käsitteenä viittaa patriarkaaliseen konstruktion, joka perustuu vastakohtiin mies ja nainen (Whitford 1991, 11). Nainen on se, mitä ei voi sanoa, torjutun ja sensuroidun paikka (Sivenius 1984, 52–53). Psykoanalyysin, ja myös Irigarayn, tavoite on "minän" ja "sinän" dialogi, mutta kulttuuri perustuu yhden sukupuolen monologille, jossa naiset eivät voi sanoa "minä" (Whitford 1991, 35). "Nainen" on Punahilkalle jotain mitä ei voi sanoa, joten myös "minän" lausuman täyttää maskuliininen positio.

Punahilkka saa nautintoa symbioosista Suden kanssa, yhteisten sanojen jakamisesta, mutta heidän puheroolinsa eroavat toisistaan. Punahilkka pohtii, saivatko kaikki äidin nielemät sanat hänet kulkemaan kohti Suden sanavirtoja, jolloin omakin puhuminen mahdollistuu: "äntligen får hon vältra sej i ord" (R 245). Sanoissa kieriskeleminen on Suden sanoissa kieriskelemistä, joten sen, ja myös tämän artikkelin otsikon, voi ymmärtää ironisena kommentina. Pelastaakseen henkensä Punahilkka juoksee sanojen joukkoon, hän ymmärtää omilla ehdoilla kertomisen ainoaksi hengissä selviämisen tavaksi: "Orden har alltid varit viktiga för Rödluvan, viktigast." (R 65) Intohimo sanoja kohtaan kuvataan elämän ja kuoleman kysymykseksi, jonka merkitysvyyteen, sanojen kauneuden ja voiman tuntemiseen itsekin lukijana samastuin.

HILJAISUUDEN MERKITYKSIÄ

Ääni ja hiljaisuus edellyttävät toisiaan, vasta yhdessä esiintyessään ne muodostavat merkityssyvyytensä. Kielellä ja hiljaisuudella on dialoginen suhde

ihmisten välisessä kommunikaatiossa. (Kukkonen 1993, 8.) Puhumattomuus voidaan ymmärtää eri tavoin. Sitä voidaan pitää omaehtoisena, aktiivisena valintana ja sitä kautta hiljaisuuskin voi olla vallankäyttöä: "Vaikeneminen voi tietyissä konteksteissa olla jopa äänessäolemista vahvempi vallankäytön keino." (Sattel 1983; DeFrancisco 1991 sit. Tainio 2001, 39.) Pakottavaksi puhumattomuus muuttuu silloin, kun ilmaisu on mahdotonta vallitsevan puhettavan puitteissa. Sanalla mykkyys viitataan jälkimmäiseen puhumattomuuden muotoon, siihen kun käytössä ei ole kieltä. Se taas merkitsee sanojen puuttumista, sitä että ympäristö ei mahdollista puhumista. Vastakkain asettuvat mykkyys objekti ja aktiivinen, puhuva subjekti. Puhumattomuudella ja mykkyydellä on siis valtaaan erilainen suhde. Hiljaisuus voi olla vallankäyttöä, mutta myös ulkopuolelle jäämistä. Myös konteksti on otettava huomioon: "Tärkeää ei ole ainoastaan se, mitä sanotaan, vaan mitä sanotaan milloin ja missä, kuka sanoo, kenelle, millä tavalla ja missä yhteydessä sekä kuka ei puhu tietystä asiasta tietyissä tilanteissa." (Kukkonen 1991, 10.)

Rödluvanissa tulevat esiin hiljaisuuden (puhumattomuuden ja mykkyiden) positiiviset ja negatiiviset lataukset. Puhumisen ongelma liitetään pääosin perhekuvion sisäisiin ristiriitoihin, romaaneissa toistuvat tyttären, äidin ja isän kolminaisuus ja sen aiheuttamat ristiriidat. Vanhemmat eivät voi tarjota sellaisia puhumisen malleja, jotka mahdollistaisivat samastumisen, joten vaihtoehdoksi jää puhumattomuus, negatiivinen hiljaisuus, mykkyys. Toisaalta positiiviset merkitykset korostuvat, ja tekstistä voikin lukea moniin suuntiin viittaavaa hiljaisuuden problematisoimista. Suden tukahduttava puhe uhkaa Punahilkkaa, joten hiljaisuus on välttämätön voimavara jaksamisessa:

För Rödluvan är ensamheten frihet, lätthet, det hon längtar efter och är tvungen att skaffa sej emellanåt när trycket blir för stort, så länge hon kan minnas har hon längtat ut till torpets tystnad, flytt hit alltid när hon haft en möjlighet, och ensam allra helst.
[...]
hon är tvungen att få höra tystnaden emellanåt om hennes öron ska orka ta emot vad Vargen öser över henne [...] (R 195)

Vaikenemisella Punahilkka ottaa kantaa Suden vallankäyttöön, hän pakenee hiljaisuuteen. Hiljaisuus on puheen kannalta välttämätöntä, mutta puhujan ja

puhumattoman osat lohkeavat siten, että Punahilkka jää puhuvan subjektin vaatimaksi hiljaiseksi objektiksi. Toinen (nainen) palautetaan saman (mies) systeemiin, joten sukupuoliero syrjäytetään diskurssissa (Sivenius 1984, 7 & 50) ja maskuliiniseen järjestykseen samastuminen jää vallitsevaksi. Hiljaisuuden kuunteleminen korvaa kommunikaatiossa vallitsevan epäsuhtan. Punahilkka kehittää taktiikan, jonka avulla hän pystyy ottamaan vastaan Suden puhe-
tulvan:

är hon riktigt på alerten kan hon räkna ljuden, hur många a-ljud
innan Vargen nästa gång ska ta en klunk ur glaset, vara tvungen
att dra andan, femtiofyra a, jaha, jaha gör fyra till

så kan hon sitta mitt emot honom och låta orden skölja över sej så
hon blir glatt och hal och vått och onåbar, *en spegelbild som slänger
alla ord tillbaka orörda, helt oanvända och intakta*

ingenting når fram och ingenting kan tränga genom spegelytan av
kristall och pansarglas (R 289, kursivointi minun)

Punahilkka laskee äännteitä, kiinnittää huomiota merkityksettömiin asioihin, eikä kuuntele puheen sisältöjä, koska tietää, että ne vahingoittavat häntä. Punahilkka kuvaa itsensä peilikuvaksi, joka heijastaa Suden sanat takaisin koskemattomina. Tilanne muistuttaa Irigarayn ajatusta naisesta peilinä (speculum), joka heijastaa miehen identiteettiä. Nainen on samuutta, eron kieltävää diskurssia tukeva funktio, joka itse ei voi päästä esiin. Peilipinnan läpi eivät mitkään sanat voi päästä. Suden puhe edustaa samuuden logiikkaa, joka kieltää toisen. Nainen toimii miehen peilinä, jotta mies voi nähdä itsensä kokonaisena, jolloin subjektin ristiriitaiset puolet projisoidaan toiseen: "Peilin avulla voi muodostaa kuvan, esityksen itsestä itselleen." (Rojola 1990, 107.) Nainen on miehen peilikuva, naisen erilaisuus on eroa samuudessa. Oman kielensä kantajaksi nainen voisi tulla astumalla peilin läpi, jolloin hän ei enää olisi heijastus ja poissaolo, vaan kokonaan eri. (Sivenius 1984, 53–55.) Punahilkka jää yhden miehisen puhemallin vangiksi, eikä hän voi itse puhua. Jäätävä ja mykkä peili kuluttaa elinvoimaa toistamalla ja matkimalla (Irigaray 1977/1985, 207). Hiljaisuuksien suhde valtaan on kyseenalainen: Punahilkka kykenee strategiaan eleisiin, mikä sinällään kertoo toimijuudesta. Strategiana

on mimesis, esiintyminen miehen psyyken projektiopaikkana (Whitford 1991, 36). Strategiat eivät kuitenkaan tuo mukanaan itsemäärättelyn ja vallan paikkoja, joten ne eivät toimi maskuliinisen diskurssin rikkojina.

Hiljaisuus on välttämätön puheen mahdollistava vaihe ja tila, mutta sen ehdot vaihtelevat. Sanoja ei ole ilman hiljaisuutta. Hiljaisuus ei ole vapautta sanoista, vaan etäisyyttä niihin. (Blomstedt 1982, 19.) Hiljaisuus voi olla negatiivista tai positiivista, se voi olla välitila ja hengähdystauko, josta lähteä liikkeelle kohti puheen maailmaa, tai se voi olla luovuuden mahdollistavaa tai kieltävää hiljaisuutta. Hiljaisuus on vaikenemista tai mykkyyttä, omaehtoista tai pakotettua. Hiljaisuus on yritystä purkaa symbioosi. Punahilkka luo hiljaisuudesta tilan, oman paikan, jota omilla ehdoilla puhuminen edellyttää. Tuo tila on hiljaisuuden, kuuntelun tila.

ÄÄNEN POLITIIKKA JA NAISKIRJALLISUUS

Feministisessä ajattelussa puhuminen liitetään usein emansipatoriseen subjektiksi tulemisen mahdollisuuteen, jossa keskustelun paradigma ja yksityisen alueen esiin nostaminen on ollut tärkeää (Kaplan 1996, 12–13). Äänen politiikka (the politics of voice) merkitsee valtaa haastaa symbolinen järjestys ja kykyä kertoa oma tarinansa (Kaplan 1996, 74, 91). Äänen saaminen on koko *Rödluvan*-teoksen läpi kulkeva ongelma, johon kiteytyvät sukupuolen ja vallan monet tasot. Äänen politiikka on tässä yhteydessä naiskirjallisuuden arvostusta ja sukupuolitettua taistelua puhetilasta. Äänioikeus on ollut naisille aina tärkeä taistelun syy sekä diskursiivisella että konkreettisesti yhteiskunnallisella tasolla. *Rödluvan* pohtii kirjoittamisen ehtoja ja etsii sellaista tilaa, joka mahdollistaisi äänen saamisen, ongelma nousee selkeästi feministiseksi kysymykseksi ja tavoitteeksi.

Kansallisrunoilija Johan Ludvig Runebergin ja hänen vaimonsa Fredrika Runebergin suhde kiinnostaa Punahilkkää jo lapsena. Hän kyseenalaistaa edellisen maineen suurmiehenä. Runebergin maine puhujana tulee esiin jo lentäväksi lauseeksi muodostuneessa sanonnassa ”puhuu kuin Runeberg”. Punahilkka valitsee luettavakseen Fredrika Runebergin teoksia ja sitoutuu ja samastuu

näin naiskirjailijuuuden traditioon. Punahilkasta tulee aikuisena kirjailija, mutta hän pystyy kirjoittamaan vain öisin, koska joutuu edelleen elämään toisten vaatimusten mukaan. Punahilkka kokee kirjoittamisen vaikeuden konkreettisesti perheen vaatimusten edessä, mutta vaikeus liittyy myös väheksyntään, jota hän saa osakseen. Seuraavassa lainauksessa näkyy hyvin isänvallan ääni, joka on täynnä imperatiiveja ja jonka tarkoituksena on objektivoida Punahilkka paikalleen symbolisessa järjestyksessä. Patriarkaallinen versio feminiinisydestä määrittelee naisen subjektin feminiinisyden jäädessä tukahdutetuksi (Weedon 1987, 148). Lainauksesta voi kuitenkin lukea myös halveksivaa ivaa kaksinaismoraalia ja freudilaista miehenvaltaa vastaan, jonka Punahilkka näyttää hyvin tiedostavan:

Trotsa morsan, avstå från att gå i mammas förklädsband om du ska bli en vuxen kvinna, dags för fadersvälde, in med jägarn, med den gode mannen, han som räddar syndfull driftsledd stark och kåt från alla hennes farliga begär och lustar, han som själv kan nöja sej med att se på videoporr och gå på bordell och vara prätig och fördömande och hålla Rödluvshustrun stramt om hon vill fortsätta att vara hustru, tukta dej kvinna så sprättar jag upp magen och plockar fram dej och hädanefter rättar du dej efter mej och lag och mansvälde och ordning, Freud och basta, inga vargar mer och inga djupa skogar (R 209–210)

Punahilkka osoittaa käskymuotojen yksisuuntaisuuden sekä vallan myyttiset ja historialliset ulottuvuudet. Henkilökohtaiset, sosiaaliset ja yhteiskunnalliset tasot kiertyvät yhteen, niitä ei voi erottaa toisistaan subjektiksi muotoutumisen prosessissa. Subjektin rakentamisen lisäksi kieli on sosiaalisten suhteiden määrittelyn ja kiistämisen paikka (Weedon 1987, 21). Naisten olisi kyettävä asettumaan lausuman subjekteiksi, sanomaan "minä" ja puhumaan toisilleen (Irigaray 1990/1993, 33). Punahilkka etsii naiskirjallisuuden traditiosta sitä naisten välistä puhetta, sosiaalisuutta, joka on aina torjuttu vaarallisena. Sosiaalista muutosta ei voida teoretisoida ainoastaan "minän" näkökulmasta, vaan on korostettava suhdetta (Kaplan 1996, 161). Äänen saaminen ei ole itsestään selvää yhteiskunnallisista syistä, mutta siihen vaikuttavat myös materiaaliset kirjoittamisen mahdollisuudet, perinteisesti yksityisiksi katsottujen alueiden vaatimukset.

Fiktiiviset tekstit tarjoavat lukijalle erilaisia subjektipositioita, jotka implikoivat tiettyjä merkityksiä, arvoja ja mielihyvän (pleasure) muotoja (Weedon 1987, 167). Punahilkkan kehitys kirjoittajaksi alkaa lukemisesta, kirjojen rakastamisesta, kertomusten kehittämisestä. Kirjoittaminen on paikka, jossa ei ole pakko uusintaa ja toistaa järjestelmää tai tehdä kompromisseja (Cixous 1975/1986, 72). Seuraavassa lainauksessa 3. persoonan muoto Punahilkka korvautuu romaanissa harvinaisella minä-muodolla: "skriver sej bort och framåt / jag vill opp jag vill opp" (R 198). Punahilkka on kirjailija, mutta hänen oma kirjoittamisensa jää pyrkimyksistä huolimatta kaikkien muiden tarpeiden alle. Punahilkalle kirjoittaminen on oman tilan ja oman ilmaisun paikka. Kirjoittamista ja puhumista ei romaanissa välttämättä eroteta toisistaan, yhtä kaikki kysymyksessä on kommunikaation ja sanojen löytämisen vaikeus. Muodot kuitenkin eroavat toisistaan niissä mahdollisuuksissa, joita ne antavat. Kirjoitus on mykkää kieltä, jonka ominaisuuksia ovat näkyvyys ja kestävyys (Keskinen 2000, 160). Kirjoittaminen tähtää tulevaisuuteen, koska se sisältää mahdollisuuden kontaktiin ennemmin tai myöhemmin. Kuulijan voi löytää kirjoittamisen avulla.

Oma halu suuntautuu kirjoittamiseen sekä äidillä että Punahilkalla, mutta kumpikaan ei voi sitä täydellisesti toteuttaa. Nautinto on aina pois toisilta, joiden takia sekä Punahilkkan että äidin täytyy luopua omasta halustaan. Feminininen *jouissance* on kulttuurin ei-sanottu, naispuolinen tiedostamattoman ja halun representaatio (Braidotti 1991/1993, 208), joka käsitteenä asettuu vastustamaan psykoanalyttista oletusta naisesta negaationa, jolla ei ole omaa halua, eikä siten kieltäkään. Punahilkka yrittää täyttää sekä naisen että äidin paikan, mutta oma nautinto täytyy piilottaa Sudelta, koska hän ei pysty käsittämään eikä hyväksymään Punahilkkaa muuna kuin omana negaationaan, peilnä tai maternaalisena perustanaan. Punahilkka kätkee nautinnon itseensä, jotta kukaan ei voi sitä viedä häneltä. Strategia on sama kuin äänneiden laskeminen Suden puhetulvan vallitessa, yritys olla jotain muuta kuin paikka toiselle.

Punahilkkaa kalvaa ristiriita omien mielihalujensa ja äitinsä tahdon välillä. Äiti tietää, että naisen halu on vaarallinen ja se täytyy tukahduttaa.

Ristiriita syntyy siitä, että Punahilkka ei kuuntele äidin neuvoja. Ero täytyy siis tehdä, mutta Punahilkka ei halua tehdä sitä kieltämällä äitiä. Hän tiedostaa äidin oman paikan (huoneen) puutteen ja haluaa ottaa äidin paikan ilman äidin kieltoa. Paikat sekä naiselle että äidille sallivat erottautumisen ja palauttamattomuuden maternaaliseen funktioon (Whitford 1991, 89). Nainen ei voi olla yksi transparentti kategoria, nainen voi täyttää äidin, tyttären tai jonkin muun lukuisista subjektipositioista: äiti on aina myös tytär! Toisaalta äidin rajatusta elämänpiiristä olisi irrottauduttava, toisaalta biologinen samanlaisuus yhdistää (Lappalainen 1995, 69). Erojen merkitsevyydestä huolimatta on otettava huomioon myös samankaltaisuudet, eivätkä erillisyydet ja erilaisuudet välttämättä sulje pois yhteisyyttä (mt., 74). Tämä näkyy *Rödluvanissa*, jossa Punahilkka ainakin yrittää hahmottaa äitinsä puheen mahdollisuuksia ja ymmärtää tämän näkökulmaa. Äidin ja tyttären välillä vallitsee kriisin diskurssi, joka vaatii molempipuolisen toiseuden tunnustamisen ja uudelleenmäärittelyn (Kivilaakso 1996, 107).

Punahilkka hakee äidin ja tyttären välistä jatkumoa, maternaalista genealogiaa, jolla voisi rikkoa opitun kaavan ilmaisun mahdottomuudesta. Ero ja samuus voivat toimia yhtä aikaa, vaikka naisen puheessa vallitsee tradition puute.

mamman ger henne sej själv som svar, ger henne det hon tänker på och är uppfylld av, jag är här, betyder det, jag delar min värld med dej, här har du den, du får den
[...]
ringer inte Rödluvan så ringer mamman, lika ofta är det mamman som ringer, de talar med varandra varje dag, stort och smått delar de med varandra, känner varje skiftning av begynnande migrän i den andras tonfall (R 255)

Punahilkkan puhuminen vertautuu äidin puhumiseen tai puhumattomuuteen. Keskenään naiset voivat keskustella, mutta miehen ja naisen välinen puhe ei todennu kuuntelusuhteeksi. Kaplan (1996, 119) pohtii kommunikaation mahdollisuutta eri asemien välillä, sitä minkälaiset erot mahdollistavat tai eivät mahdollista kommunikaatiota. Eroja ei tunnusteta, jos romanttisesti ajatellaan, että kaikki puhuvat samaa kieltä ilman ristiriitoja ja toisen näkemysten haastamista. Erojen huomioonottaminen tarkoittaa sitä, että kyseenalaistaminen,

haastaminen ja erimielisyys otetaan huomioon. Pelkkä puhetilanteeseen pääsy ei riitä. (Kaplan 1996, 155 & 156.) Punahilkka haluaa puhua äidin kanssa, eikä heidän kommunikaationsa ole pelkästään ristiriidatonta samastumista, sillä Punahilkka tiedostaa maternaalisen aseman ongelmat. Kuunteleminen on olennainen osa vuorovaikutusta, muutoinhan puheen funktioksi jäisi vain monologi. Vuorovaikutus, yhteinen kieli, ei edellytä samalla tavalla, yhdellä samalla kielellä ja kokemuksella puhumista, vaan erojen tunnistamista sekä tilan ja tunnustuksen antamista eri äänille (Cameron 1985/1996, 221–222). Irigaray (1981, 67) korostaa äidin ja tyttären yhtäaikaista olemista siten, etteivät he korvaudu toisillaan, vaan voivat molemmat olla läsnä. Toista ei voi tavoittaa muuten kuin vastavuoroisen läsnäolon kautta.

Seuraavassa *Rödluvan*-lainauksessa puhutaan rakkauden mahdottomuudesta, mutta aforistinen toteamus voi kuvata myös kommunikaation vaikeutta: "Två parallella linjer, deras skärningspunkt i evigheten." (R 241) Keskustelun keskuksessa pitäisi olla yhteinen semanttinen tila. Keskustelu ja kommunikaatio eivät ole mahdollisia ilman jonkinasteista vastavuoroisuutta toisin kuin puhuminen, jossa verbaalinen liike voi olla yhdensuuntaista. Irigaray metaforisoi yhteisyyden toteutumisen sukupuolten välillä kaksoissilmukaksi, "jossa kumpikin voi kulkea kohti toista ja palata itseensä" (Irigaray 1984/1996, 25).

KOMMUNIKATIIVISUUDEN ETIIKKA

Artikkelissani ovat kohdanneet omat kiinnostukseni sekä yritys pysäyttää puheeseen ja puhumattomuuteen liittyviä metaforia ja monitieteisiä tulkin-toja hetkeksi paikalleen. Ensijainen tavoitteeni on ollut tiettyjen kommunikaation ympärille kiertyvien merkitysten liikkeelle saaminen. Fiktiivisissä teksteissä tuotetaan ja kyseenalaistetaan sukupuolittuneita toimintoja ja rakenteita. Teokset kommunikoivat oman aikansa kulttuurin ja kirjallisuuden kanssa. Myös minä omasta positiostani käsin tulini tuottaneeksi kirjon tiloja, konteksteja ja diskursseja, jotka puolestaan rajasivat omaa tutkimuskenttääni.

Äänen politiikka on strategista ja välttämätöntä, mutta pelkkä puhuvaksi subjektiksi tuleminen ei riitä, koska se keskittyy sisäisiin eroihin, proses-

suaalisuuteen, ja saattaa siten jättää huomiotta subjektien väliset erot. Subjekti on sukupuolitettava, jotta merkitysrakenteeseen saadaan tuotettua ero. *Rödluvan*-teoksessa kriisiytynyt suhde puheeseen voidaan havaita sekä perhesuhteiden ja luovuuden tasolla että tavassa kyseenalaistaa kielen mahdollisuudet todellisuuden kuvaajana. Kysymys on äänivallasta ja siitä, jääkö tuolta taistelukentältä tilaa läheisyydelle ja vastuullisuudelle. Puheen avulla tehdään ero itsen ja toisen välillä eli paikannetaan itsensä ja samalla paikannutaan johonkin tilanteeseen tai rooliin (toisten näkökulmasta). Kuunteleminen voi toimia väli-tilana ja puhe edellyttää sitä, mutta pysyvänä tilana se johtaa mykkyyteen. Tekstistä voi lukea kommunikatiivisuuden tärkeyden vähintään kahden subjektin välisenä muotona, joten puhumisen problematiikkaa ei voida pitää vain (yhden) subjektin rakentumisen kuvaamisen ehtona tai välineenä.

Olen asettanut feministiset tiedonintressit etusijalle ja pysähtynyt kohtaan, jota mielestäni on ollut mahdollista vielä avata tai ainakin raottaa. *Rödluvan*-romaanissa kerrotaan puheesta, siinä mielessä se on metapuhetta ja ottaa osaa siihen, miten miellämme puhumiseen ja puhumattomuuteen liittyvät asemat ja vallan. Kommunikatiivisuuden etiikka ja subjektien välisiä suhteita tähdentävä linja siirtää näkökulmaa yhdestä subjektista subjektien välisiin suhteisiin ja yhteisiin tiloihin.

LÄHTEET

Kohdetekstit:

R= Tikkanen, Märta 1986: *Rödluvan*. Stockholm: Söderström & Co.

Tutkimuskirjallisuus:

- Blomstedt, Jan 1982: *Sanojen takana. Kirjallisuudesta ja hiljaisuudesta*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Braidotti, Rosi 1991/1993: *Riitasointuja*. Toim. & suom. Päivi Kosonen. Tampere: Vastapaino.
- Cameron, Deborah 1985/1996: *Sukupuoli ja kieli. Feminismi ja kielentutkimus*. Suom. Riitta Oittinen & työryhmä. Tampere: Vastapaino.
- Cixous, Hélène 1975/1986: *Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays. The Newly Born Woman*. Manchester: Manchester University Press.
- Eagleton Terry 1983/1991: *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Suomennoksen toimittaneet Raija Koli & Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- Freud, Sigmund 1971: *Seksuaaliteoria*. Suom. Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus.
- Grosz, Elisabeth 1990: *Jacques Lacan. A Feminist Introduction*. New York: Routledge.
- Hakkarainen, Marja-Leena 1992: Kohti marginaalista subjektia. Nainen minäkertojana 1980-luvun suomalaisessa romaanissa. *Vaihtuva muoto. Kirjoituksia suomalaisen romaanin historiasta*. Toim. Risto Turunen & Liisa Saariluoma & Dietrich Assmann. Helsinki: SKS.
- Hosiaisuus, Yrjö 1991: Nykyproosan monet maailmankuvat. *Hevosien sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*. Toim. Yrjö Hosiaisuus. Jyväskylä: Gummerus.
- Irigaray, Luce 1977/1985: *This Sex Which Is Not One*. Transl. by Catherine Porter with Carolyn Burke. New York: Cornell University Press.
- Irigaray, Luce 1981: And the One Doesn't Stir without the Other. *Signs: Journal of Women in Culture and Society Vol. 7 / no 1*, 60–67.
- Irigaray, Luce 1984/1996: *Sukupuolieron etiikka*. Suom. Pia Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- Irigaray, Luce 1990/1993: *Je, tu, nous. Toward a Culture of Difference*. Transl. by Alison Martin. London: Routledge.
- Kaplan, Carla 1996: *The Erotics of Talk. Women's Writing and Feminist Paradigms*. New York: Oxford University Press.
- Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
- Keskinen, Mikko 2000: Kuultava kirjoitus: ääni ja puhe kirjallisuudessa. *Kirjallisuus, kieli ja kognitio: kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toim. Katriina Kajannes & Leena Kirstinä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kivilaakso, Sirpa 1996: Unia, näkyjä ja haaveita Anni Swanin Tyttö ja kuolema -sadussa. *Naiskirja: kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista*. Toim. Tuula Hökkä. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 8. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kristeva, Julia 1987/1998: *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Suom. Mika Siimes & Pia Sivenius (luku 8). Helsinki: Nemo.
- Kukkonen, Pirjo 1993: *Kielen silkki. Hiljaisuus ja rakkaus kielen ja kirjallisuuden kuvastimessa*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Lappalainen, Päivi 1995: Mykkä äiti ja kapinoiva tytär. Miten äidin ja tyttären tematiikkaa voisi lähestyä? *Sanelma. Turun yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 1995*. Toim. Heidi Grönstrand. Turku: Turun yliopisto.
- Lappalainen, Päivi 1996: Rakkaudella. Julia Kristeva ja maternaalinen subjekti. *Nais-*

- subjekti ja postmoderni*. Toim. Päivi Kosonen. Helsinki: Gaudeamus.
- Morris, Pam 1993/1997: *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Toim. & suom. Päivi Lappalainen. Helsinki: SKS.
- Rojola, Lea 1990: Salainen, tyhjä kirjoitus. Eeva-Liisa Manner Platonin luolassa. *Marginaalista muutokseen*. Toim. Pirjo Ahokas & Lea Rojola. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 20. Turku: Turun yliopisto.
- Sivenius, Pia 1984: *Avautua solmuun. Naisnäkökulma ja miehinen diskurssi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tainio, Liisa 2001: *Puhuvan naisen paikka. Sukupuoli kulttuurisena kategoriana kielenkäytössä*. Helsinki: SKS.
- Weedon, Chris 1987: *Feminist Practise and Post-Structuralist Theory*. Oxford: Basil Blackwell.
- Whitford, Margaret 1991: *Luce Irigaray. Philosophy in the Feminine*. London: Routledge.

Tiina Lehikoinen

HEI KUKA PUHUU – RUNON ÄÄNI JA MINÄ

Ei runo ole sanoja, jos olisi, en osaisi kirjoittaa. Sanat ovat kivinen aita minun ympärilläni, olen vanki joka vapauttaa aina ja aina itsensä. Lopullinen alastomuus olisi tieto niin / kuin olisin luonut itseni. Ennen kuin kirjoitin en ollut. (Saastamoinen 1965, 24.)

Diakronisissa katsauksissa, kuten kirjallisuushistorioissa, runoutta on totuttu pitämään länsimaisen kaunokirjallisuuden vanhimpana tekstimuotona (esim. Hosiasluoma 2003, 807). Tämä luokittelu jää kuitenkin laaja-alaisuudessaan varsin epämääräiseksi. Se ei kerro itsessään muuta kuin, että melko yhtenäiseksi oletetulla, länsimaiseksi kutsutulla kulttuurivyöhykkeellä on jo tuhansien vuosien ajan ollut runoudeksi kutsuttuja kielenkäyttötapoja, jotka käsittävät kirjallisuutena pidetystä aineistosta kaikki kaunokirjallisuudeksi luokiteltavat tekstilajit. Näin runous on ymmärretty kattokäsitteeksi kaikelle kirjalliselle kaunotaiteelle. (Esim. Hökkä 2001, 8–9; Viljanen 1959, 11; vrt. Koskimies 1955, 8–9 & 66–68.) Kyseisen luonnehdinnan ohella löytyy toki lukematon määrä muita luonteeltaan spesifisempiä käsitteellisiä ja sisällöllisiä esityksiä siitä, mistä runouden olemuksessa on kulloinkin katsottu olevan kysymys. Ongelmana (tai onnena) näiden määritelmien kesken on vain niiden moninaisuus. Historiallisten käsite-erojen ohella erilaiset runouskäsitteet vaikuttavat myös synkronisesti rinnakkain ja limittäin, vieläpä samojen kontekstuaalisten ehtojen vallitessa. Nämä molemmat seikat ovat vaikuttaneet osaltaan siihen, miksi runoutta on usein pidetty analyttisesti vaikeana tutkimuskohteena. (Hökkä 1995, 106–107.) Lajityypin muodonmuutosten sekä niiden tuottamien keskenään poikkeavien runouskäsitteiden ja käsitteistöjen vuoksi runontutkimuksen kenttää on leimannut teoreettinen hämäryys (Viljanen 1959, 10–11).

Yksinkertaistaen runouden ja runouskäsitteiden historiallisesta kirjosta voisi todeta, että antiikista valistukseen runous ymmärrettiin lähes kaiken kirjallisuuden synonyymina, kunnes sen käyttöala 1600–1700-lukujen aikana kaventui tarkoittamaan ainoastaan lyriikan rinnakkaiskäsitettä ja tämä käytäntö on vakiintunut nykypäivään tultaessa (Hosiasluoma 2003, 87; vrt. Saariluoma 2000, 14–22; vrt. Hökkä 2001, 10–13). Entä mitä runoudella sitten tarkoitetaan lyriikasta puhuttaessa? Mikä tekee tekstistä lyriikkaa? Näihinkin kysymyksiin on mahdotonta antaa yksioikoista vastausta. Lajikohtainen eriytyminen voidaan nähdä erilaisten käsitteellisten sekä diskursiivisten vuorovaikutussuhteiden toteumaksi. Eikä tämä muutosprosessi rajoitu yksinomaan runouden käsitteelliseen käyttöalaan, vaan kattaa myös sen piiriin läheisesti liittyvät käsitteet ja käytänteet sekä antaa niille uudenlaisia sisältöjä¹. Esimerkiksi lyriikan itsenäiseksi lajiksi muotoutumiseen keskeisesti liittyvä käsite 'poetiikka' ymmärrettiin kaunokirjallisuuden syntyhetkistä renessanssiin saakka pitkälti normatiiviseksi, opeteltavissa olevaksi runouden tekniikaksi, kunnes vasta varhaisromantiikassa, estetiikan kehittyessä omaksi tieteenalaksi, poetiikka alkoi saada lähinnä luovan työn ymmärtämiseen ja runouden tulkintaan liittyviä merkityksiä. (Culler 1997, 70 & 74–75; Valéry 1938/1983, 46–47.) Tämä käsitehistoriallinen paradigmanvaihdos 1700-luvulla on sidoksissa romantiikassa tapahtuvaan ihmiskäsityksen muutokseen sekä subjektin käsitteen vahvistumiseen.² (Hökkä 1995, 107; De Man 1971/1983, 143–145.) 1900-luvulle tultaessa poetiikan kohde siirtyy puolestaan romantikkojen minän filosofioista kielen lingvistisiin, formaalis-strukturalistisiin ominaisuuksiin, kunnes vuosisadan lopun ja 2000-luvun alun myötä jälkimodernina aikana poetiikan ymmärrys laajenee myös kontekstuaalisiin seikkoihin. Tällöin runojen tarkastelu suuntautuu niiden tekemiseen, luomiseen ja lukemiseen sekä runousoppien ja runokielien moninaisuuteen. (Hökkä 2001, 10–11.)

Esteettisten hahmotelmien sekä runouskäsitteiden moninaisuudesta huolimatta erääksi modernin ajan runoutta keskeisesti luonnehtivaksi seikaksi voidaan nostaa kysymys subjektista. Tätä subjektia on pohdittu mm. lyyrisen minän käsitteen avulla, joka periytyy lyriikan lajityypin muotoutumisen myötä romantiikasta. Tuula Hökkä näkee 'lyyrisen minän' ja subjektin välillä historial-

lisen kytköksen: "Lyyrisen minän käsite on elänyt yhteydessä subjektiviteettiin ja subjektin filosofiaan ja historiaan. Käsitukseen subjektista ja minästä tulee runoilija runoillaan ottaneeksi jonkin kannan, ja nämä kannanotot muotouttavat osaltaan ajan runoutta." (Hökkä 1995, 108). Yhteistä kaikille poeettisille lausumille on siis sen muotoileminen, mitä ihmisyyden ja yksilön suhde yhteisöön ovat. Sekä runot että runouskäsitteet sisältävät aina tiettyjä väittämiä ja arvoja, ne ottavat kantaa, paitsi lajin olemukseen, myös maailmassa olemiseen, maailman olemiseen. Runous ja runouskäsitteet puhuvat osana *semiosista*, jossa ne tuotetaan ja jossa ne toteutuvat, mutta toisaalta ne tuottavat puheena myös *todellisuutta*.³ Sekä yksittäiset tekstit että runouskäsitteet tuleekin ymmärtää kontekstilähtöisesti diskursiivisina käytänteinä, lausumina, jotka ovat kannanottoja runouden olemukseen. Tutkimukselliseksi ongelmaksi jää kuitenkin: mistä tietää, mikä kulloinkin on runo?

Katson tämän kysymyksenasettelun palautuvan viime kädessä epistemologiaan. Käsitteet runoudesta muotoutuvat yhtäältä sen pohjalta, miten runouden – tai ylipäätään tekstin – suhde todellisuuteen ja totuuteen ymmärretään eri aikakausina, ja toisaalta, miten 'todellisuus' ja 'totuus' ymmärretään⁴ (Hökkä 2001, 8–10 & 16–19). Perustelen ajatustani epistemologiasta sillä, että runouskäsitteisiin liittyy nähdäkseni, niiden keskinäisistä eroista huolimatta, aina kaksi perustavaa oletusta: a) runo pyrkii sanomaan jotakin ja välittämään sanomansa, se on merkityksien vaihtoon pohjaavaa kommunikaatiota; b) sanoja pyrkii runoon, se tapahtuu maailmassa. Väitteet eksplikoivat tekstikäsitteistäni, jonka mukaan tekstit ovat aina 'sanoja'-sanan tavoin monimerkityksisiä ja kantavat puheessaan monitasoisia merkityskerrostumia. Runouskäsitteisiin sisältyy, vaikka vain implisiittisesti, funktio, joka edellyttää paitsi ääntä⁵, myös tila-aika-kokonaisuutta, jossa ääni toteutuu sekä minimissään kahta toimijaa,⁶ joissa ääni toteutuu. (Laitinen 1995, 72–73; Culler 1997, 75–76.) Yksilökeskeisenä pidetystä lajiolemuksestaan huolimatta, tai juuri sen tähden, runo edellyttää tiettyjä subjektikategorioita ollakseen teksti ja merkitäkseen jotain. Tullakseen runoksi sanat tarvitsevat äänen, puhuvan minän sekä sinän, toisen, kuulijan, jota vasten ääni itseään peilaa.

Tässä artikkelissa lähestytään runoutta ja runouden olemusta koskevia

näkemyksiä subjektin käsitteen ja tekstiin sisältyvien subjektikategorioiden kautta. Kuten edellä on tullut ilmi, maailman, subjektin, tekstin ja lyyrisen minän käsitteitä voidaan pitää runoudelle tunnusomaisina piirteinä Novaliksesta nykyiseen blogi-runouteen.⁷ Runouden olemusta pohtiessani artikkelin keskiöön nousevat, paitsi runotekstit tekstuaalisine ominaisuuksineen, myös kysymykset minästä sekä siitä, kenen tai keiden kaikkien ääniä runossa on, ja miten nämä äänet konstruoituvat. (Haapala 2005, 42-52 & 75-82; Culler 1997, 76-81.) Artikkelissa ei siis pyritä historiallisesti kartoittamaan runouskäsitteitä tai rekonstruoimaan runouden eri aikana saamia funktioita. Runouskäsitteiden historiaan liittyvät kysymykset kuitenkin palautuvat artikkelini pääteemaan, sillä niin runojen puhujat äänineen kuin runouskäsitteet erilaisine funktioineen ilmentävät tiettyjä kulttuurisia ja historiallisia ehtoja ymmärtää maailma, ihmisyyttä tai yksilö. Koska runous on minulle eräs diskursiivinen käytännö, joka on osa laajempaa diskursiivista muodostelmaa, katson runouskäsitteiden ja historiankäsitteiden olevan läheisessä yhteydessä toisiinsa. (Vrt. Lyytikäinen 1995a, 13.) Kysymykset maailmasta, subjektista, tekstistä ja lyyrisestä minästä kietoutuvat kiinteästi toisiinsa, ja viime kädessä ne kukin erikseen ja kaikki yhdessä heijastelevat käsitteitä todellisuudesta ja totuudesta. Entä mikä tuo totuus on? Minäkö? Vai minä ja sinä? Tai hän? Lähestyn näitä kysymyksiä runon puhujuuksien käsitteen avulla. Tai ehkä pitäisi puhua puhujuuksista, sillä olettamani mukaan runon puhuja ei ole edes tekstuaalisena kategoriana yksikkö.

Katson, että se kuka tai ketkä runossa puhuvat, kenen tai keiden ääniä säkeet ovat, ja miten runon äänet konstruovat merkityksiä, voidaan lukea teksteistä esille yhtäältä puhujuuksien käsitteellisenä apuvälineenä hyödyntäen sekä toisaalta analysoimalla runoja runouskäsitteineen suhteessa erilaisiin diskurssimuodostelmiin. Pyrin siis tutkimaan runouden olemusta foucault'laisittain diskursiivisena merkityskäytännönä sekä *arkeologisen* että *genealogisen* tutkimusmetodin ajatuksia hyödyntäen.⁸ Katson rinnakkaisten ja limittyvien mieltymysten, tekstien ja runouskäsitteiden muodostavan keskenään sarjojen kompleksin.⁹ Tätä diskursiivista muodostelmaa voidaan arkeologisen metodin hengessä lähestyä sen sisältä käsin, jolloin runoteksteistä itsessään tulee

tutkimuskohteita samaan tapaan kuin dokumentit muuntuvat Foucault'lle monumenteiksi (Foucault 1969/2005, 33 & 41–43). Runoja tulee lukea kuin esineitä, jotka artikuloivat itse omalla olemassaolollaan ja olemuksellaan käsityksiä runoudesta. Tekstin analysoimisen kannalta tämä tarkoittaa huomion kiinnittämistä runojen tekstistrategisiin keinoihin, lingvistisiin ominaisuuksiin ja erilaisiin tekniikoihin, joita ei kuitenkaan tule nähdä erillisinä ns. sisällöstä. Arkeologisessa tarkastelussa runon muoto ja sisältö ovat siis yhtä diskursiivisten suhteiden tasolla. (Lyytikäinen 1995a, 20.) Täten, tekstien tullessa kaikkineen tutkimuskohteiksi, kirjallisuuden historia näyttäytyy juuri tekstien historiana, eikä analyysi tavoittele enää historiaa tekstien takana (Ibid., 14–15). Pyrkimyksenäni on siis hahmotella runon olemusta aluksi juuri arkeologisen menetelmän mukaisesti lingvistis-formaalisen tekstianalyysin kautta runon kahdella ensimmäisellä *puhetasolla*¹⁰, apuvälineinä *mimeettisen* ja *retorisen minän* käsitteet¹¹. Artikkelin loppupuolella siirryn puolestaan lähemmäksi genealogista tarkastelumenetodia problematisoimalla runon puhujan ja runoon sisältyvien äänien kontekstisidonnaisuutta. Pyrkimyksenäni on osoittaa, subjektin problematiikkaan liittyen, miten runot tullakseen kuulluiksi tai ylipäänsä merkitäkseen jotakin edellyttävät eritasoisia subjektikategorioita. Sillä vaikka tekstinsana-aines jo yksittäisten trooppien tasolla tekee tekstistä historiallisen ja kiinnittää runon tiettyyn kulttuuriseen ja historialliseen tilanteeseen, vasta äänet antavat säkeille asennon ja välittävät asenteita suhteessa sanottuun, mistä esimerkiksi kelpaa figureihin kuuluva ironia (esim. De Man 1979/1983, 211–217). Ollakseen *teksti*¹² teksti tarvitsee äänen, tai ääniä, joilla on suhde niin sanoihin ja sanottuun (ts. tekstien intertekstuaaliset- ja transformaatio-suhteet) kuin aktuaaliseen reaalityodellisuuteen sekä tekijöihin ja lukijoihinkin (vrt. Haapala 2005, 46–53).

Niin arkeologisen kuin genealogisen tutkimusmetodin yhteydessä on olennaista huomata, "[m]iten subjekti – 'tekijä' yhtä hyvin kuin kertoja tai fiktiiviset henkilöt " rakentuu diskurssissa ja miten subjektia voi tutkia subjekti-positiivina, asemina, jotka diskurssi subjekteille antaa. Kirjallisuuskäsitys ei summaa tekijöiden käsityksiä vaan 'tekijät' hahmottuvat siitä käsin." (Lyytikäinen 1995a, 21.) En siis pyri runon puhujuuksia ja subjektikategorioita analysoidessani palauttamaan tekstejä niiden biografisten tekijöiden intentioihin, vaan

lukemaan äänet ja niiden arvotukset itse teksteistä.

Johdannon jälkeisen analyysiluvun tarkoitus on tuoda esille, millaisia erilaisia minuuksia ja ääniä runon syntaksitasolta voidaan hahmottaa sekä tarjota mimeettisen ja retorisen minän käsitteitä apuvälineiksi runon eri puhe-
tasojen tulkintaan. (Vrt. Ibid., 19–20; Culler 1997, 27 & 97–98.) Seuraavassa luvussa pohdin tarkemmin runon puhujuuden ääntä runotekstien *kirjallisuudellisuuteen* nähden, eli tarkastelen, millaisia hahmoja/hahmotelmia runojen minuuksista muodostuu, jos tekstit ymmärretään omalakisina kokonaisuuksina, joiden viestimisen keskiössä on kieli itsessään. Tällainen tarkastelutapa on ollut pitkään tyypillinen runojen tulkintahistoriassa. (Haapala & Lillqvist, 2005.) Pyrin osoittamaan, että pelkän formaalin puolen huomioimisen sijaan, runoja tulisi lukea monitasoisina merkityskäytänteinä, joihin poeettisen funktion ohella sisältyy myös muunlaisia merkityksiä. Neljännessä ja viidennessä luvussa jatkan runon äänien tulkintaa osana laajempaa kulttuurista ja historiallista kontekstia. Kuten runouskäsitteiden ja subjektikategorioiden, oletan myös puhujuuksien olevan muutoksenalaisia ja määrittävän osana aktuaalisen todellisuuden käytänteitä. Kyseisissä luvuissa nostan esille runon minän suhteen sinään, eli siihen toiseen, kenelle tai ketä runo puhuu ja mitä vasten ääni säkeissä itseään suuntaa. Tarkastelen, kuinka runo välittää sanottavaansa, paitsi jo mainittujen mimeettisten ja retoristen minuuksien käsitteiden avulla, hyödyntämällä runon eri puhe-
tasojen tutkimisessa analyysivälineinä myös runoryhmä- ja runoparikohtaisten puhuja-asemojen¹³, teoskohtaista puhujuuksien, sisäistekijöiden sekä kirjailijapersoonien¹⁴ tekstistrategisia kategorioita. Viimeisessä luvussa hahmotelen tulkinnan prosessiin liittyvää muutosta runouden lukemisessa. Pyrin avaamaan yhden puhujuuden paradigmaa kohti moniäänisyyttä. Olettamani mukaan runossa on ja *runolla* on monia ääniä, joista minäkään ei ole normatiivinen yksi, vaan myöntymällä tekstin kanssa avoimeen kommunikatiivisuuteen runosta muodostuu polyfoninen kudelma, johon jokainen lukija antaa oman lisänsä. Sanomisineen sekä puhujineen runo muodostaa monitasoisen puheiden verkoston. (Hökkä 1995, 116–117.)

Tekstianalyyseissäni keskityn pelkästään suomenkieliseen runouteen. Ajallisesti kuusi käsittelemääni runoa – Kaarina Valoallon ”Minäkin olen nähnyt

näkyjä”, Jyri Schreckin ”Myöhään”, Heikki Turusen ”Isä”, Lauri Tarkiaisen ”Ikku-
nan ulkopuolella parveke” ja ”Olen maininnut” sekä Tyyne Saastamoisen ”Ei
runo ole sanoja” – sijoittuvat 1960-luvulta 1980-luvulle. Käsitehistoriallisesti
artikkelini painottuu pitkälti 1900-luvun loppupuolelle, joskin puhujisuuden ja
subjektiivisuuden käsitteisiin liittyvä problematiikka liittyy vahvasti romantiikan
aikaan.

RUNOJEN MONIHAHMOISET MINÄT

Yksittäisten tekstien kohdalla runon ääni tai äänet sekä erilaiset asennonotot¹⁵
ja arvottamiseen pyrkivät lausumat ilmenevät lukijalle usein ensimmäiseksi
tekstin syntaksitason, eli ensimmäisen ja toisen puhetason, puhetilanteissa
läsnä olevan minämuotoisen puhujahahmon välityksellä (Haapala 2005, 79).
Tällaiset sanottavaa jäsentävät tekstuaaliset minä-persoonat ovat paikannet-
tavissa säkeistä lingvististen aineiden, kuten persoonapronominien, omistus-
liitteiden sekä verbien kongruoinnin avulla. (Viikari 1990/2005, 95–96; Haapala
2005, 74–78; vrt. Hökkä 1995, 110–121.) Edellä mainitut kielelliset, minä-
hahmon olemassaoloa runon tekstuaalisessa todellisuudessa ilmaisevat raken-
nepiirteet löytyvät myös seuraavasta Kaarina Valoaallon runosta:

Minäkin olen nähnyt näkyjä. Ollut kaukaisen maan lapsi. Nyt
täällä, näen vain sen, minkä näkee se jonka päähän on sidottu
ämpäri, josta on leikattu pohja pois. Kuin haavoittunutta eläintä
minua yritetään suojella, omilta haavoiltani, etten pääsisi kopeloi-
maan niitä, ja niiden paraneminen viivästyisi. (Valoaalto 1983, 25.)

Yksikön ensimmäinen persoona esiintyy kyseisissä säkeissä kahdesti tekijää
ilmaisevana pronomininä (”minäkin”, ”minua”), kolmesti verbin tai kiellon per-
soonapäätteenä (”ole”, ”näe”, ”etten”) sekä kerran omistusliitteenä (”haavoil-
ta”). Jo päätteiden ja liitteiden määrästä voidaan päätellä tekstin teeman liit-
tyvän läheisesti minään – runo rakentuu minän kokemuksien ja tuntojen artiku-
loinnista. Minämuotoinen runohahmo raportoi runon ensimmäisessä säkeessä
puhetilanteiden syntaksitasolla menneisyyttä: ”Minäkin olen nähnyt näkyjä.
Ollut kaukaisen maan lapsi”. Tämä perfektin kautta runon puhetilanteeseen

syntyvä, puhetilanteen puhehetkestä eroava viittaushetki kontrastoituu toisessa säkeessä runon minähahmon nyt-hetkeen, jossa syntaksitason puhuja kertoo näkevänsä enää "vain sen, minkä näkee se jonka päähän on sidottu ämpäri, josta on leikattu pohja pois" sekä kuinka "minää" yritetään suojella itseltään "kuin haavoittunutta eläintä". Ajallinen suhde näiden runon puhetilanteen kahden eri näyttämön¹⁶ välille jäsentyy verbien aikamuotojen kautta. Runon kaksi ensimmäistä lausetta esitetään perfektissä, ja loppu runo kontrastoituu niitä vasten sekä preesensmuotoisine säkeineen että minähahmossa puhetilanteen viittaushetken ja puhehetken välillä tapahtuneine muutoksineen. Siinä missä minähahmo runon alussa kokee liitepartikkelin *-kin* perusteella kuuluneensa osaksi tiettyä ryhmää, runon loppupuolella hänen kokemuksensa on muuttunut yksikölliseksi (vrt. "se", "eläintä"). Lisäksi minähahmon kokemus itsestään sekä minän suhde maailmaan (minähahmon itsensä artikuloimana) muuttuu näyttämöiden välillä myös metaforisesti: "näkyjen näkemisen" ja "kaukaisen maan" lapsena olemisen voi tulkita viittaavan positiivisiin konnotaatioin haaveiluun, kun taas haavojen "kopelointi" rinnastuu passiiviseen itseensä käpertymiseen.

Tällaisesta syntaksitason todellisuudessa toimivasta minämuotoisesta runohahmosta käytetään nykyisin runontutkimuksessa käsitettä *mimeettinen minä*. Yksikön ensimmäisen persoonan ilmaisema puhujahahmo, mimeettinen minä, esiintyy ainoastaan puhetilanteiden ensimmäisellä ja toisella tasolla¹⁷ ja on tekstin maailman sisäinen toimija, tekstin mimesiksen subjekti. (Haapala & Lillqvist 2005.)¹⁸ Myös Kaarina Valoaallon¹⁹ runon syntaksitason minähahmo on ensisijaisesti tekstimaailman sisäinen. "Minä" toimii luomassaan mimesismaailmassa, jota "minä" paitsi edustaa, myös tuottaa puheellaan. (Haapala 2005, 79.) Mimeettisen minän käsitteen tärkeydestä kertoo se, että runoanalyysissä kyseinen runohahmo on samastettu usein runonpuhujaksi, ja vieläpä siten, että analyysi on pysäytetty tähän minämuotoiseen hahmoon kysymättä lainkaan runon muita mahdollisia ääniä. Lisäksi minämuotoinen runohahmo on saatettu jopa samastaa biografiseen tekijään. (Ibid.; vrt. Hökkä 1995, 107–108 & 111; vrt. Viljanen 1959, 11–13.)

Tekstit eivät kuitenkaan aina tarjoa mimeettisen minän kaltaisia selkeitä runohahmoja tai tuntomerkkejä puhujapersoonan läsnäolosta tekstin maail-

massa. Tällöin lukija joutuu etsimään ääntä säkeiden lisäksi niiden "välistä" ja turvautumaan allegoriseen tulkintamettiin (vrt. Lyytikäinen 1995b, 18). Kirjaimellisen tason lisäksi teksti odottaa lukijalta tietoa, paitsi maailmasta ylipäättään, myös tekstien välisistä suhteista, runouden alalajeista, erilaisista runouskäsitteistä sekä niiden toisistaan poikkeavista tavoista konstruoida merkityksiä (ibid., 20; Jones 1986/1990, 65). Näin ollen lukijan on lähestyttävä tekstiä poeettisen tarkastelun lisäksi myös hermeneuttisesti, eli kielen rakennepiirteiden ja lingvististen toimintojen ohella lukijan on kysyttävä, mitä teksti merkitsee, mitkä ovat runon kirjaimellisen tason ja ilmaisun kokoavat merkitykset. Vain hermeneuttisen lähestymisen avulla analysoijan on mahdollista havaita nämä runon kolmannen puhetason lausumat. (Culler 1997, 61.) Hyödyntämällä sana-aineksen ohella kontekstuaalista tietouttaan lukija pystyy hahmottelemaan runosta äänen tai ääniä, jotka muodostavat yhdessä runon arvoparametrin eli tekstin *retorisen minän*. Erotuksena mimeettisestä minästä retorinen minä ei ole subjektina palautettavissa suoraan tekstin syntaksitason maailmaan. Se ei ole yksioikoisesti runon mimesiksestä osoitettavissa oleva persoona tai toimija. Kyseisen puhujahahmon ääni muodostuu runon näyttämön retorisesta jäsenyyksestä, retorinen minä edustaa viime kädessä runon puheen organisoitumistapaa, tekstin figureja ja äänteellisyyttä, sekä runon arvomaailmaa, tekstin epistemologiaa. (Haapala 2005, 79.) Jokaisella runolla on retorinen minänsä huolimatta siitä, sisältääkö syntaksitason todellisuus minähahmoa vai ei. Näin myös Jyri Schreckin runossa "Myöhään":

Ilta kahahtaa puihin,
tiheiköstä lintu
kiittää kylmän halki,

mustia neulasia varisee
yöntäysi. (Schreck 1959,31.)

"Myöhään"-runo ei tarjoa syntaksitasolla yhtä ainoaa minä-hahmoisen puhujapersoonan olemassaolosta kertovaa kielellistä komponenttia eikä edes sinää tai häntä, joita vasten säkeiden taustalle jäävän minän voisi nähdä peilautuvan tai peilaavan itseään (vrt. Hökkä 1995, 120–121). On vain lintu. Lukijan avuksi tässä kohtaa analyysia muodostuu tradition sekä erilaisten runous-

käsitysten tuntemus, sillä ehkäpä runon puhuja onkin naamioinut itsensä osaksi kuvastoa. Kenties tekstin subjekti onkin ottanut jonkun roolin, lainannut myyteistä, allegorioista tai symboleista erilaisia tilannekuvia ynnä hahmoja häivyttääkseen itsensä ja artikuloikin omaa kokemustaan jo sanotun kautta sijoittamalla itsensä osaksi tiettyä traditiota. (Ibid.; Haapala 2005, 47–51.) Tai ehkä ”Myöhään” -runon puhujaa tulee etsiä mahdollisesta drastisesta vastadialogista; jos runon ääni onkin kerrostunut kuvaston sisään ja runon puhuja kommentoi trooppien sommitelmalla ja tekstin kompositiollaan jotakin aiempaa tapahtumaa, henkilöä, kertomusta tai tilannetta. Mielestäni tällainen tulkinta modernistiselle runoudelle tyypillisestä kerrostuneiden naamioiden poetiikasta on Schreckin runon kohdalla täysin relevantti.²⁰ (Vrt. Hökkä 1995, 111–112.) Mimeettisen minän sijaan runohahmo voidaan paikantaa kylmän halki kiitävään lintuun, sillä siivekkäät ovat toimineet allegorisina (ja symbolisina) hahmoina sekä runoilija- että puhujahahmoille viimeistään romantiikasta lähtien. Mutta onko ”lintu” yhtä kuin tekstin retorinen minä? On ja ei ole, sillä retorinen minä määrittyy vasta kyseisen runon lintuhahmon vertautuessa toisiin tekstuaalisiin lintuhahmoihin, joita esiintyy niin ”Myöhään”-runon aikalaisrunoudessa kuin aiemmassakin perinteessä. Se vertautuu myös erilaisiin käsityksiin lintujen merkityksistä erilaisissa runouskäsityksissä sekä viime kädessä koko tekstin kuvastoon, figureihin, mittaan ja äänteisiin niiden jäsenyessä, paitsi keskenään, myös suhteessa toisiin teksteihin.

Retorinen minä postuloituu tekstistä erilaisten esteettisten lausumien, runouskäsitysten ja kulttuurisen tietämyksen kautta. Tullakseen ”näkyväksi” retorinen minä vaatii lukijaa huomioimaan kaikkia tekstiin sisältyviä puhetasoja osana tulkintaansa sekä jäsentämään runon puhetilanteet ja niiden sisältämät merkitykset tekstin syntaksitason todellisuuden lisäksi myös tulkinnan abstraktimmalla tasolla mahdollisia tekstien välisiä suhteita sekä kontekstuaalisia ehtoja silmällä pitäen. (Haapala 2005, 79; Lyytikäinen 1995b, 20–21.) Retorisen ja sille alistaisen mimeettisen minän käsiteparin sijaan runontutkimuksessa on usein käytetty puhujahahmosta käsitettä lyyrinen minä²¹, jonka mainitsin jo johdannossa. Lyyrinen minä sekä retorisen ja mimeettisen minän muodostama runon ääni ovat siis käsitteellisesti melko läheisessä vastaavuussuhteessa.

Katson kuitenkin, että tulkinnan välineenä jälkimmäinen, eri puhetasoja huomioiva käsitepari mahdollistaa runon eri merkitystasojen tarkemman erottelun. Mimeettisen ja retorisen minän avulla lukijan on mahdollista analysoida yksityiskohtaisemmin runojen lingvistis-formaalisia ominaisuuksia, yksittäisten tekstien merkitysten rakentumisehtoja, sekä runojen abstraktimpia merkityskerrostumia suhteessa muihin diskursseihin. Runon erilaisia puhetasoja analysoidessa lukijalle selviää, että runoon sisältyy erilaisia ääniä ja puhujahahmoja, joita myös mimeettinen ja retorinen minä eri merkitystasoinen sekä erilaisine äänineen ja arvoineen edustavat. (Haapala & Lillqvist 2005.)

Kyseisen käsiteparin kaksitasoisuus tulee ilmi, jos esimerkiksi edellä esitellystä Valoaallon runosta etsitään mimeettisen minän rinnalle tekstin retorinen minä. Tulkinnallisesti tämä tarkoittaa siirtymistä välittömästi sanotusta tekstin kolmannelle puhetasolle sekä tekstien välisten kytkösten analysointiin. ”Minäkin olen nähnyt näkyjä” -runon retorisen minän voidaan tulkita muodostavan mimeettisen minän avulla suorittamallaan kannanotoilla kommentaarin suhteessa kirjalliseen traditioon, sen erilaisiin runoilijatyypittelyihin sekä tyypeille annettuihin attribuutteihin tekstien välisten viittaustensa kautta. Retorinen minä kommentoi runoilijuutta esittämällä mimeettisen minän asennonottojen avulla runoilijahahmon ja runoilijana olemisen koomisessa valossa. Runon retorinen jäsenitys asemoi mimeettisen minän osaksi runoilijahahmo-jatkumoa tekstin kuvaston, laajentuneiden metaforien ja metonymioiden, sekä lingvististen keinojen avulla; liitepartikkeli *-kin* viittaa tekstin mimesiksen minähahmon lukevan itsensä osaksi ryhmittymää, jota määrittävät kuvaannolliset ilmaukset ”näkyjen näkyminen” sekä ”Ollut kaukaisen maan lapsi”. Kyseessä ovat runoilijuuden metaforiset luonnehdinnat. Retorinen minä asemoi kyseisillä luonnehdinnoilla mimeettisen minän figuurin, sen avulla esittämänsä runoilijan roolin sekä äänensä ja sanottavansa suhteessa romantiikan traagisiin runoilijahahmoihin, joiden tapoihin ymmärtää runoilijan suhde todellisuuteen sekä runoilijan tehtävät ”näkyjen näkeminen” ja ”kaukaisen maan lapsena olo” viittaavat (vrt. Koskimies 1955, 20–21 & 26–29). ”Minäkin olen nähnyt näkyjä” -runossa mimeettisestä minästä rakentuu koominen hahmo, sillä romantiikan ylevän runoilija-neron sijaan minä toistaa traditionaalisen runoilijaroolin toisin.

Tämä tekstin alluusioiden ja intertekstuaalisten kerrostumien avulla luettavissa oleva allegorinen taso toimii runon retorisen minän äänenä. Organisoimalla kolmannen puhetason jäsentymistä sekä figuurien ja trooppien keskinäisiä sekä tekstien välisiä suhteita retorinen minä puhuu syntaksitason minän yli. Välittömästi tekstuaalisessa todellisuudessa läsnäolevan kokijuuden sijaan kyseinen minähahmo laajentaa tekstin "äänialaa" sen syntaksitasosta kontekstia kohti. Entä millaista runoilijuutta tämä Valoaallon runon retorinen minä sitten edustaa?

Tekstin trooppien sekä asennonottojen ja figuurien eri merkitystasoja tarkastelemalla voidaan todeta, että kyse on ironisesta hahmosta. Runon mimeettisen minän tai "minän" kautta tapahtuvassa puheessa sekoittuvat ylevä ja arkinen rekisteri, kuten esim. ensi säkeen hurmoksellisen "näkyjen näkemisen", joka on puhetilanteen viittaushetki, kontrastoituessa "minän" kommentoimaan puhetilanteen puhehetkeen, "Nyt / täällä, näen vain sen, minkä näkee se jonka päähän on sidottu / ämpäri, josta on leikattu pohja pois." Pohjattoman ämpäriin asettaminen päähän voidaan tulkita alluusioksi kruunaamiselle, joskin ironisin vivahtein. Retorisen minän ääneen sisältyy jännite, joka aktivoi tekstiin runouden traditiolle tyypillisten asennonottojen toisintoiston sekä rekisterien välisen transgressioiden myötä ironian aspektin.

Voikin ajatella, että runoilijuuden lisäksi Valoaallon runo kommentoi myös lyyrisen minän traditiota. Runo on lavastettu muodoltaan ja puhe-esitykseltään romantiikan runoudelle tyypilliseksi runoilijan itsereflektiiviseksi puheeksi. Romantiikan lyyrisen minän traagisen puhujuuden traagisuus on viety runossa äärimmilleen mimeettisen minän edustaman hahmon vertautuessa "haavoittuneeseen eläimeen". Viimeistään runon lopussa tähän asennonottoon tai puhuja-rooliin aktivoituu ironinen jännite mimeettisen minän käyttäessä tuntojensa erittelyn yhteydessä puhekielistä verbiä "kopeloida". Tämä retorisen minän puheen kautta hahmottuva runoilijuudessa ja myös runon puhujuudessa tapahtunut inflaatio voidaan tulkita ainakin kahdella tapaa: kyse on joko yhteiskunnan arvomuutoksesta tai runoilijan laadusta. Molempien vaihtoehtojen yhteydessä retorisen minän ääni voidaan viime kädessä tulkita metapoeettiseksi kannanotoksi. Tämän lajikohtaisen kommentaarin nojalla voidaan todeta,

että retorisen minän ääni tulee ymmärrettäväksi ja kuultaviin vasta, kun tekstiin sisältyvä äänien moninaisuus sekä myös kontekstisidonnaiset merkityskerrostumat otetaan huomioon.

Tekstianalyysin kannalta, retorisen minän edustamaa runon ääntä ja tekstin eri puhetasoja tulkittaessa on tärkeää huomata arkeologisen tutkimusmetodin hengessä tapahtuvan lähiluvun merkitys. Jotta mimeettinen samoin kuin retorinen minä puhetilanteineen sekä niiden kautta tekstiin rakentuvat erilaiset merkityskerrostumat olisivat hahmotettavissa, tulkinnan tulee lähteä liikkeelle tekstin ”retoriikasta – kirjallisuuden keinoista ja tekniikoista, joita ei kuitenkaan eroteta ’sisällöstä’”, kuten Pirjo Lyytikäinen (1995a, 20) toteaa. Tekstin muoto ja sisältö eivät siis ole toisistaan erillisiä, vaan merkityksiä konstruoidessa sanottava ja sanontatavat ovat yhtä. Runon mimeettinen ja retorinen minä puhuvat runossa runouden diskurssin sallimin puhetavoin osana muuta kirjallisuuden diskurssia ja laajempaa diskursiivista muodostelmaa, jotka vaikuttavat teksteihin paitsi esim. teemojen kontekstisidonnaisuudella myös lukijoiden tulkinta- ja lukutapojen myötä.

Puhujuus ja ääni ovat siis paikannettavissa runoon, paitsi tekstin pintatasolla sen morfologisista ja syntaktisista elementeistä, myös abstraktimmalla tulkinnantasolla mm. tekstien välisistä suhteista. Välittömän puhetilanteen lisäksi runon muut puhetasot tulevat ymmärrettäväksi vasta tarkastelemalla laajemmin, millaisia kuvia runoon on valittu, millainen mitta siinä on tai millaisille rytmeille se rakentuu sekä millaisia muita esimerkiksi figureiden tai intertekstuaalisuuden avulla syntyviä jännitteitä siinä ilmenee. (Vrt. Lyytikäinen 1995b, 20–21.) Runon useiden merkityskerrostumien ohella on syytä huomata, että runo verbaalisena aktina edellyttää toimijaa. Sillä kuten arjessa toimintaamme säätelevien, kokemuksiamme koskevia käsityksiä määrittävien kausaaliteettien nojalla ymmärrämme, sanomaa ei voi olla olemassa ilman sanojaa, vaan ”Runous on subjektin asia”, kuten Tuula Hökkä (1995, 126) toteaa. Se, kuka ja millainen puhuja ja ääni runolla on, riippuu säkeistä, jotka kieliopillisen aineksensa ohessa ovat aina myös historiallisia, tietyssä kulttuurisessa kontekstissa tuotettuja, ja määrittävät täten myös runon ”minää” asettaen hänen olemiselleen tietynlaisia ehtoja. (Vrt. Hökkä 1995, 108–109; Haapala & Lillqvist 2005.)

Puhuja tai puhujat saavat aina rajansa kahden maailman (tekstin ja aktuaalisen) välisessä merkityksenvaihtoprosessissa. Paitsi että minähahmot edustavat tekstin subjektikategorioita, ne ovat myös tietyn historiallisen kontekstin käsitteellisiä luomuksia, joille lukijat antavat omat määreensä kommunikoidessaan tekstin kanssa. Tämä minähahmojen lukijasidonnaisuus tulee esille varsinkin retorisen minän käsitteen kohdalla. Kyseisen puhujahahmon äänen esille lukeminen ja tulkinta ovat riippuvaisia aktuaalisen lukijan kyvystä ja innostuksesta lukea tekstiin sisältyviä syntaksitason taustalle jääviä jännitteitä. Retorinen minä syntyy siis vuorovaikutusprosessissa, sen "minää" ei ole ilman *sinää*, lukijaa. Tämä runotekstiin sisältyvä jännite kuvastaa runouden paradoksaalista luonnetta, sillä vaikka lyriikkaa on pidetty kirjallisuudenlajeista monologisimpana, sen ääni, runon "minä", vaatii toisen, kuulijan tai lukijan, tullakseen näkyviin. Runo ja sen minät ovat sinäkeskeisiä ja suuntautuneet kohti toista – jos ei muuten, niin torjuen. (Hökkä 1995, 126.)

KIRJALLISUUDELLINEN RUNO – VIESTIIKÖ RUNO VAIN SÄKEINÄ?

Runo pyrkii aina lausumaan jonkin asian, aiheen tai merkityksen, vaikka sen tekstuaaliset keinot ja kommunikatiivisuus ovat toisenlaisia kuin arkipuheen viestintätilanteissa. Täten lingvistisesti ymmärrettynä runouden erityispiirteeksi omanlaisenaan semanttisena järjestelmänä nimetään usein sen poikkeuksellisen voimakas *kirjallisuudellisuus* eli runoksi katsottavien tekstien sanallisen kommunikaation painottuminen tekstin *poettisen funktion*. (Haapala & Lillqvist 2005.) Tämän seurauksena runouden tutkimuksen piirissä on vastaanottaja ja lähettäjä, heidän välistään kontaktia tai viestintätilannetta ja metakielellistä aspektia enemmän kiinnitetty huomiota runojen kirjallisuudelliseen merkitykseen. (Jakobson sit. Hosiasluoma 2003, 257 & 425.) Tällaisen tekstikäsitteksen nojalla runoja pyritään tulkitsemaan pitkälti niiden poeettista funktiota painottaen²². Runous tulee ymmärretyksi sellaisena semanttisena systeeminä, joka pyrkii kommunikoimaan niin, että kontaktin keskiössä on kirjallisuuden kieli sinänsä ja sen *outous* suhteessa praktisiin kielenkäyttötilanteisiin. (Vrt. Ibid.; Frye 1971/1990, 271 & 277–278). Mutta onko runolla muita tehtäviä

kirjallisuudellisuutensa ohella? Tulisiko runous ja runotekstit nähdä täysin epäreferentiaalisessa suhteessa aktuaaliseen todellisuuteen?

Jälkimmäiseen kysymykseen voidaan vastata suorilta käsin ei, sillä kuten jo edellä on tullut esille, tekstit ovat aina kontekstuaalisia, ne on tuotettu osana tiettyjä diskursiivisia käytänteitä. Näin ollen kommunikatiivisuuden ei voida ajatella rajoittuvan runoissa ainoastaan oudontamisen ja kirjallisuudellisuuden piiriin. Vaikka poeettinen funktio onkin mielletty pitkään runouden perustavimmaksi ominaisuudeksi²³, runoteksteihin sisältyy myös muita, ja joihinkin jopa kaikki Roman Jakobsonin erittelemästä viidestä viestintäfunktiosta. Jotta tätä merkitystasojen moninaisuutta olisi helpompaa hahmottaa, otan esimerkiksi luentani Heikki Turusen runosta "Isä". Poeettisen funktion ohella runo viestii ja keskustelee myös muilla kommunikaatiotasolla: "Isä" on kirjoitettu, paitsi juhlarunoksi tiettyä tilaisuutta ja yleisöä varten tietynlaisia tarpeita silmälläpitäen, myös osana tiettyä historiallista ajankohtaa ja paikkaa sekä tiettyä tekstuaalista kenttää. Luentani tarkoituksena on osoittaa, kuinka juuri runon puhujutta voidaan käyttää keskeisenä runoa kokoavana käsitteellisenä apuvälineenä tekstiin sisältyvien erinäisten merkitystasojen avaamiseen.

[...]

Kun olit nelivuotias, synnyinmökkisi paloi,
neljä pitkä, kolme leveä.
Kymmenen teitä siinä asui.
Niin monta työmiehen pentua,
niin monta nihaleivästä kipeää mahaa,
niin monta koditonta sydäntä.
Kun olit seitsemän, sinut laitettiin paimeneen.
Paljasjalkaisena, polvihousuisena
näen sinut kivikkoisella aholla
pieni tienuumies.

[...]

Kun olit kahdenkymmenenkolmen oli sinulla selkävika,
iskias, kohjut,
Kun olit kahdenkymmenen neljän, lähdit rintamalle.
Lähdit kyselemättä kun sellainen oli laki
[...]

Unessani yhä uudelleen
kaadut etkä jaksa itse nousta.

Tuttava, kotoinen, laiha mies.
 Poika, veli, akanmies, isä,
 vähän kylähumun näköinen.
 Ensimmäistä kertaa elämässäsi
 kaadut etkä jaksat itse nousta.
 Et jaksat vaikka yrität.
 Isäni, pieni tienuumies.

[...]

Sanovat, isä, sinua huonoksi mieheksi.
 Viisi vuotta kannoit asettakin.
 Ja kuin siinä ei olisi ollut tarpeeksi
 olit mukana tekemässä suuria ikäluokkia
 näitä kahtasataatuhatta turhaa.

[...]

Lyhyet ovat hänen askeleensa tänään
 kun katson häntä kaupungilla.
 Kovin lyhyt on heidän kaikkien askel
 kovin valkeat heidän päänsä,
 karkeat kulmikkaat kansanmiehen päät.
 Ja kovin häpeävä katse heidän silmissään

[...]

Hän pyysi minua tanssimaan selässään.
 Oli palannut savotasta märkänä, väsyneenä kipeänä,
 ikuinen, ikuinen tienuumies.
 Makasi mahallaan, käski minun tanssia selässään.
 Hän lauloi särkyneellä suullaan
 ja minä tanssin.
 Tanssin isästäni kipua.
 Se oli elämäni huikein tanssi.
 Se oli
 kuulkaa
 elämäni huikein tanssi. (Turunen 1978/1996, 336–340.)

Kirjaimellisella ja ilmaisun käsittävällä puhetasoilla "Isä"-runon minähahmo on mies tai poika, joka kertoo sodan kokeneesta isästään. Yksikön ensimmäisessä persoonassa esiintyvä puhujahahmo edustaa runon syntaksitason todellisuudessa elävää mimeettistä minää, joka toimii kokijana tekstin fiktiivisessä maailmassa. Mutta onko runolla mahdollisesti muitakin ääniä? Entä mitä voimme päätellä runon puhetasoista ja puhetilanteista?

Ilmeistä ainakin on, että tämä 1970-luvun lopulla julkaistu teksti eroaa huomattavasti valtaosasta aikalaisrunouttaan, jota voidaan karkeasti yksinker-

taistaen luonnehtia modernismin perilliseksi kuva- ja muotokeskeisine runouskäsityksineen²⁴. Runsassanaisuutensa ja kerronnallisten elementtiensä vuoksi sekä tavassaan asennoitua aiheeseensa "Isä" muistuttaa pikemminkin 1800-luvun loppupuolen rahvaanrunoelmia. Mimeettinen minä toistaa balladienomaisesti sankarin, eli Isän suuruutta ja esiintyy runon puhetilanteissa uskottavan oloisena tapahtumia raportoivana puhujahahmona, johon aktuaalisen kuulijan (tai lukijan) on helppo samastua runon mimeettisten yksityiskohtien ja selkeän narratiivin sisältävän puheen tähden (Lindley 1985, 3 & 17). Mutta onko mimeettinen minä juuri se runon hahmo, joka viime kädessä vastaa siitä, että runo pyrkii referentiaaliseen esittävyteen realismin hengessä, välttää käyttämästä monimutkaisia trooppeja, tekee kansanomaisuudesta ja talonpoikaisuudesta hyveen sekä luo figureiden avulla illusion runon puhuttelukohteena olevan isän läsnäolosta runon nyt-hetken näyttämöllä? Tarkemman poettisen erottelun nojalta näiden tekstuaalisten keinojen ei voida katsoa pysähtyvän mimeettisen minän funktion piiriin. Sillä vaikka kyseiset tekstistrategiset keinot ovat selkeästi saman tekstuaalisen maailman komponentteja syntaksitason yksikön 1. persoonan puhujan kanssa ja siten yhteydessä toisiinsa, ne eivät lukeudu mimeettisen minän puhetasojen merkitysalaan. Onko tämä puhuja sitten retorinen minä? Entä muodostuuko sen ääni viime kädessä vain tekstuaalisista keinoista? Jotta tähän kysymykseen olisi mahdollista saada vastaus, "Isää" on tarkasteltava lähemmin juuri poettisen funktion kannalta.

Tekstuaalisia rakenteita analysoitaessa kyseisestä tekstistä nousee muita kirjallisuudellisuuden keinoja kohosteisemmin esille mimeettisen tason minä-sinä-suhde eli runonpuhujan suuntautuminen tekstin maailman sinää kohti. Mimeettisenä minänä toimiva puhuja eksplikoi puheellaan, että tekstin maailmassa on minähahmon lisäksi olemassa joku toinenkin toimija, "hän" tai sinä, jota kohti ja vasten minän suuntaa puheensa. (Vrt. Culler 1981/1983, 149-151.) Nykylukijaa saattaa hämmentää tällainen tekstin sisänpäinviittaavuus apostrofioiden avulla, mikä muiden jo mainittujen tekstistrategisten ratkaisujen ohella vaikuttaa sangen vanhahtavalta, kun otetaan huomioon 1970-lukulainen kirjallinen konteksti. Nämä "epämuodikkaat", keskeislyyriselle runoudelle ominaiset piirteet (vrt. Lindley, 3 & 12-13) saavat kuitenkin uuden-

laisen merkitysyhteyden, kun poeettisen funktion lisäksi tekstin kannalta merkitykselliseksi nostetaan myös runon referentiaalinen käyttötilanne (juhla) sekä siihen liittyen runon konatiivinen funktio eli tekstin pyrkimys vaikuttaa vastaanottajaan (yleisö): "Isä" on kirjoitettu juhlarunoksi Pohjois-Karjalan Sairaskodin vihkiäisjuhlaan 17.12.1978.

Selkeä esimerkki aktuaaliseen kuulijaan eli vastaanottajaan vetoamisesta esiintyy runossa, kun muutoin mimeettisen maailman sisällä pysyttelevään mimeettisen minän esittämään puheeseen sisältyy puhuttelu: "se oli / kuulkaa / elämäni huikkein tanssi". Kenelle runon puhuja tämän viestinsä suuntaa? Keitä ovat ne, joiden mimeettinen minä toivoo kuuntelevan itseään? Entä onko puhuttelussa itse asiassa kyse mimeettisen minän puheesta ja maailmasta? Poeettisen funktion kannalta huudahdus näyttää oudonnukeinolta, jonka voidaan katsoa suuntautuvan tekstin sisäiselle yleisölle. Sen tarkoituksena on kasvattaa runon intensiteetin tuntua tekstistä omana todellisuutenaan. (Culler 1981/1983, 135 & 138–139 & 152.) Toisaalta, jos runoa tulkittaisiin konatiivisen funktion kannalta, voisi runon puhujan päätellä viestivän, paitsi mimeettisellä tasolla minähahmon kautta puhuttelukohteena toimivalle sinälle (Isä) ja tekstin sisäiseen maailmaan oletetulle yleisölle, myös ihmisille, jotka olivat läsnä sairaalan vihkiäistilaisuudessa. Näistä pääosa oli oletettavasti pohjoiskarjalaisia sodan kokeneita henkilöitä ja 1970-luvun yhteiskunnallisen julki-suuden rakenteen huomioon ottaen miehiä. Yleisöjen moninaisuus pakottaa huomioimaan myös runon useat puhetasot. Runolla on ainakin kaksi puhujuutta, joista ensimmäinen, mimeettinen minä, suuntaa viestinsä runon pintatasolla tekstin sisään oletetulle yleisölle, ja toinen, retorinen minä, taas välittää tietynlaisia arvoja ja tunnelmia, joihin myös tekstin vastaanottajat aktuaalisessa maailmassa voivat samastua ja verrata omia kokemuksiaan.

Implisiittisiä vihjeitä tällaiseen tulkintamahdollisuuteen runo tarjoaa toki jo kyseistä huudahdusta aiemminkin. Runohahmona Isä kuvataan usein osana mieskollektiivia, "yhtenä heistä", tai toteuttamassa itseään miehenä miesjatkumossa erilaisten hegemonista maskuliinisuutta tukevien roolien avulla, perheenpäänä tai suvunjatkajana: "Hiihdät jonossa toisten mukana", "Istut korsussa jätkien kanssa.", "Ja olit oppinut tottelemaan ja lähtemään / niin

kuin isäsi, niin kuin isoisäsi.”, ”Siksi kun sinun teki mieli, / teki niin kovasti mieli / viedä naisesi ja lapsesi omaan kotiin.”, ”Kovin lyhyt on heidän kaikkien askel”, Niin jatkuu elämä, soitto. / Perintösi minulle. / Isä.”. Toisin sanoen, runossa poeettisen funktion avulla toteutuvan ylevöittämisen ohella Isän hahmo vetoaa konventionaalisen suomalaismiehen ideaalina myös aktuaalisiin kuulijoihinsa *tunnistettavuudellaan*. Isän roolina on olla tunnuskuva tietylle sukupolvelle, jolle runo on juhlatilaisuudessa referentiaaliselta eli käyttöfunktioiltaan kunnianosoitus.

Turusen ”Isä”-runon funktioita ovat siis Jakobsonin mallin mukaisesti tulkituttuna paitsi poeettinen funktio, jonka avulla ylevöitetään suomalaisen talonpojan myyttiä, myös konatiivinen, eli vastaanottajaansa suhteen luova sekä viestintätilanteeseen keskittyvä referentiaalinen funktio. Mikään ei estä tulkitsemasta edelleen, että tekstiin sisältyisi myös kontaktin luomiseen ja sen säilyttämiseen pyrkivä fataattinen funktio, sillä aktuaalista kuulijakuntaahan koskellaan mahdollisuudella samastua ”Isään” juuri sen tyyppisyyden tähden. Samoin tekstiin voidaan katsoa sisältyvän mahdollisesti myös lähettäjänsä painottuva emotatiivinen funktio, jota analysoitaessa huomion voisi kohdistaa vaikkapa uusbiografistisessa hengessä tekijään, kirjailija Heikki Turuseen, joka on pohjoiskarjalaisena kasvanut sodan jaloissa. Voidaan katsoa myös, että runo kommentoi runouden olemusta, sillä se puoltaa eksplisiittisesti runouden laulumaisuutta ja kansanomaisuutta: säkeissä puhutaan soittajantaidon siirtymisestä isältä pojalle, särkyneiltä, jyviä koskettelevilta ja mandoliinia näppäilevältä sormilta seuraavalle sukupolvelle, joka myös tahtoo ”laulaa elämää”. ”Isää” voidaan lukea siis myös poeettisena kannanottona, joka metakielelliseltä funktioiltaan kapinoi modernismin muotopuhtautta vastaan.

Niin, kuka onkaan lopulta tuo runossa puhuva moninainen minä? Mimeettisellä tasolla isänsä poika, poeettiselta funktioiltaan ääni, joka konstruoi tekstin maailmankuvaa, konatiivisesti ja referentiaalisesti inhimillistetty arvo-konstruktio – mimeettisen tason ohella myös abstraktilla tasolla hahmottuva retorinen minä – joka puhuu suomalaismiehen embleeminä toimivan Isän puolesta ja vetoaa vastaanottajien tunteisiin sekä toimii käyttötilanteessa eräänlaisena roolina aktuaaliselle lausujalle. Miten puhujuuksia yhtäkkiä onkin näin

monta, eikö runosta ole löydettävissä yhtä selkeää pistettä, jossa mimeettisen ja abstraktintason merkitykset yhdistyvät? Entä kenelle runo lopulta viestii, kommunikoiko teksti sisäisen sinän kanssa vai minun kanssani, joka luen säkeitä aktuaalisessa maailmassa? Kommunikaatiotasoa on paljon, eikä tekstin merkitys tunnu kiinnittyvän mihinkään.

TILALLISTUNUT RUNO

Se, millainen teksti on meille kulloinkin runo tai millaiseksi miellämme runon suhteen aktuaaliseen todellisuuteen, riippuu pitkälti siitä kulttuurisesta ja historiallisesta kontekstista, jossa kulloinkin tulkitsemme tekstejä ja jonka diskursiiviset ehdot asettavat rajoituksia tulkinnoillemme. Runouden erilaiset käyttöfunktiot – jotka näkyvät eri konteksteissa syntyneiden tekstien erilaisissa kuvissa, mitoissa, teemoissa sekä muissa tekstuaalisissa keinoissa – vaikuttavat paitsi runon materiaaliseen sanahahmoon myös tapoihimme käsitteellistää ja tulkita tekstiä, siis tekstin tapahtumiseen. (Vrt. Culler 1997, 75.) Toisin sanottuna se, miten kuulemme runon äänen ja miten konstruomme sen, on riippuvaista siitä, mikä on käsityksemme todellisuudesta.

Katson, että lukijan kokemus maailmasta, samoin kuin hänen kulttuurisidonnainen tiedollinen ja kielellinen kompetenssinsa, vaikuttaa ratkaisevasti myös siihen, miten hän ymmärtää runon ja sen puheen rakentuvan. Siis, onko runo äänineen itsenäinen tila-aika-kokonaisuutensa, joka määrittää omat ehtonsa, vai onko se suorassa viittaussuhteessa maailmaan, jossa elämme ja jossa se materiaalisesti toteutuu grafeemien, musteen tai painokoneen kautta. Vastaukseksi voisi ehdottaa molempia, sillä olosuhteet, joissa tekstiä erilaisine merkitystasoineen tuotetaan sekä olosuhteet, joissa tulkintoja tuotetaan, ovat aina tekstin äänessä läsnä, vaikkakin hyvin välillisesti ja epäsuorasti. Silti lyriikan tutkimus on tutkimushistoriassaan leimallisesti keskittynyt runouden tarkastelemiseen autonomisena merkityskäytännönä eli juuri poeettista funktiota painottaen. Runo näyttäytyy tällöin tekstinä, joka viittaa pelkästään itseensä tai korkeintaan muihin tekstuaalisiin lajikumppaneihinsa, toisiin runoihin, jotka toimivat saman diskurssin sisällä. ²⁵

Poeettista funktiota korostava tulkintatapa on leimannut pitkään myös runon puhujuuksia koskevaa tutkimusta. Tässä luvussa esittelen lyhyesti runon minähahmon tulkintahistoriallista taustaa sekä näkemystäni siitä, miten viime kädessä juuri runon äänet sitovat runon tiettyyn historialliseen kontekstiin. Perinteisissä formaalis-strukturaalis-painotteisissa pintatasoon keskittyvissä runo-analyyseissä runo otetaan usein ikään kuin itsenäisenä objektina, jota tarkastellaan systeeminä. On olennaista huomata, että tällainen tarkastelutapa pyrkii samanlaisiin ratkaisuihin kuin luonnontiede: runo otetaan ilmiönä, jonka osaset nimetään siten, että yhteen laskettaessa ne tuottavat positivistiselle tiedekäsitykselle uskollisen yksiäänisen vastauksen. Tällaiselle tarkastelulle on myös ominaista sen tapa käyttää käsitettä 'runon puhuja' ikään kuin tekstiä kokoaavana voimana. Se on vastaus tai piste, johon kaikki muut osaset palautuvat. Näin ollen runo näyttäytyy ainoastaan tietyn personoidun tahon puheenvuorona tai subjektin itseilmauksena, ovatpa sen tekstuaaliset rakentumisehdot sitten millaiset tahansa. (Vrt. Viljanen 1959, 10.)

Tällaisen tulkintatavan voidaan katsoa muotoutuneen romantiikasta nykypäivään tultaessa. Tuolloin, 1700–1800-lukujen vaihteessa, taiteenteorioiden ja runouskäsitteiden keskiöön nousi reflektiivinen minä, jonka tunteenilmausta säikeiden katsottiin edustavan. Tekstejä sekä tekstien tulkintoja leimasi voimakas yksilökohosteisuus, mihin myös silloisista aikalaisteksteistä usein käytettävä nimitys 'keskeisyriikka' viittaa. (Haapala & Lillqvist 2005.) Olennaista tällaisessa käsitteellistämässä on huomata sen pyrkimys alistaa kaikki runon merkitykset minälle. Äänien ja hahmojen ohella tämä pätee myös runokuvastoihin. Esimerkiksi kyseisen aikakauden poetiikoissa luonto muuntui tilaksi, jonka kautta subjektin tunteja kuvattiin: lehdet lakkasivat olemasta lehtiä, linnut lintuja ja vuoret vuoria totutunlaisina itsenäisinä objekteina, ja ne riisuttiin niihin perinteisesti yhdistetyistä merkityksistä sekä nimettiin uudelleen alisteisina minälle ja hänen kokemuksellisuudelleen. Tällainen käsitys yhden, tietoisin minän puhujasta periytyi romantiikasta myös sitä seuranneisiin symbolismin ja dekadenssin ohjelmiin²⁶ sekä osin myös modernismiin lyyrisen minän käsitteen kautta, tosin reflektiosuhde minän ja maailman välillä koki suuriakin muutoksia tämän minäkeskeisen runouskäsitteiden jatkumon aikana. (Esim. Culler 1981/1983,

142–143; Haapala & Lillqvist 2005; vrt. Oittinen 2001, 32–34.) Tulkintaparadigmaattisesti on ollut, varsinkin romantiikan virtaukseen sijoittuvien tekstien kohdalla, ongelmallisinta niiden puhujuuden samastaminen tekijyyteen. Sillä vaikka 'minä' onkin romantiikan tekstien poetiikoissa runojen keskus, lukija on usein astunut huomaamattaan askeleen pidemmälle ja lukenut runoa ikään kuin se olisi fyysisen runoilijahahmon julkilausuma vallitsevista asiainiloista. (Esim. Hökkä 1995, 112–113.)

Tällaisessa tulkinnassa unohtuu, että runo on tekstilaji, jossa subjekti-positiot eivät suinkaan ole yhtä aktuaalisessa maailmassa toimivien henkilöiden kanssa. Runoudelle on lajina ominaista rakentaa oma tila-aika-avaruutensa, jossa ja josta ääni puhuu ja joka toisaalta puhuu äänen. Toisin sanottuna runon minä on toimija tekstin omalakisessa²⁷ maailmassa, joka rakentuu apostrofisuuden ja deiktisten ilmausten ohella oletetuille minä–sinä-suhteille, ja jonka sisällä minä edustaa tilallistunutta kommunikatiivisuutta eli ääntä joka on suuntautunut ja suuntautuu kohti – niin mitä? (Culler1981/1983, 138–139 & 153–154.)

Voimakkaan yksilökeskeisen tulkintaparadigman kautta runoja analysoitaessa on usein unohtunut tekijän ja puhujuuden erottamisen ohella myös se, kenelle puhuja viestii. Kuka on se toinen, hän tai sinä? Miksi runossa on tämä toinen? Onko viime kädessä kyse kuitenkin minusta? Puhujuuden käsitteellistämisen kannalta näitä seikkoja ei voida poistaa tai siirtää sivuun tulkinnasta ikään kuin vähemmän merkityksellisinä tekijöinä. Tuo säkeisiin sisältyvä toinen (oletettu vastaanottaja) on osa ääntä, 'sinä' toimii runon äänen "kaikupohjana", niin kirjaimellisella syntaksitasolla kuin abstraktimmilla merkitystasoilla. Se, mitä runo pyrkii sanomaan on siis olemuksellista suuntautumista runon puhujan ja hänen oletetun puhuttelun kohteensa välillä. Mutta miten purkaa tämä kohostetusti kielellinen viesti? Mikä runossa on minua, fyysistä lukijaa kohti avoinna?

MAAILMA MAAILMASSA, MIKÄ TODELLA TAPAHTUU

Sinä, puhuttelun kohteena olevan tahon, huomiotta jättämisen ohella toinen

ratkaiseva tulkinnallinen ongelma runon ääntä käsitteellistettäessä on ollut puhujan ajattelemisen yksiköllisenä. Tällaisessa lähestymisessä runo menettää jo mainitun polyfonisuutensa, ja tulkinta pyrkii kohti mekanistista lopputulosta, johon viittasin jo aiemmin. Tällöin mimeettinen minä on runon ainoa ääni, toisinaan jopa henki ja liha, kun minähahmo samastetaan biografiseen tekijään. Kyseinen luentatapa on illusorisesti mahdollista säilyttää sellaisten tekstien yhteydessä, joissa minä voidaan tunnistaa puhetilanteen syntaksitasolla esim. persoonapronomineista, verbipääteistä tai omistusliitteistä. Tällöin puhujan nimeäminen minähahmoksi eli analogian luominen tekstin mimeettisen minän ja runon äänen välille on tekstin syntaksitasolla melko helppoa, mutta samalla lukija tulee jättäneeksi tulkinnan ulkopuolelle merkitys- ja puhetasoja, jotka ovat vivahteikkaampia ja usein tekstin kokonaismerkityksen kannalta välttämättömiä.

Jos ajatellaan, että runossa ei olekaan vain yhtä minää, vaan useita risäteviä ääniä, niin runoteksti omanlaisenaan semanttisena järjestelmänä suuntaakin (ainakin) kahtaalle. Ensinnäkin se suuntautuu runon syntaksitasolla tapahtuvien puhuttelujen myötä tekstuaalisen kentän sisälle sekä kohti erilaisten suuntaa ja asennoitumisia määrittävien ilmausten perusteella paikannettavaa, puhuttelukohteena olevaa tekstin sisäistä sinää tai toista. Toiseksi, teksti suuntautuu kohti aktuaalisessa todellisuudessa tulkintaa tekevää lukijaa. Tällainen tekstien edellyttämä monitasoinen lukijuus tulee selkeästi esille paitsi "Isän" kaltaisten tilapäisrunoudeksi tuotettujen roolirunojen kohdalla, myös "Minäkin olen nähnyt näkyjä" -runon kaltaisten tekstien yhteydessä, mihin sisältyy ironisia jännitteitä, sekä sellaisten teosten kohdalla joissa runot viittaavat toisiinsa puhujuuden kautta. (Haapala 2005, 86–91; vrt. Haapala & Lillqvist 2005.)

Erään esimerkin tällaisesta teoskohtaisesta puhujuudesta tarjoaa Lauri Tarkiaisen *Sateet*-teos (1967), jossa kokoelman eri osastoissa sijaitsevien tekstien äänet viittaavat sekä implisiittisesti että eksplisiittisesti toisiinsa. Nähdäkseni teksteihin rakentuu sisäistekijän kautta oletus aktuaalisesta lukijuudesta, joka viime kädessä yhdistää nuo eri kohdassa teosta sijaitsevat runoparit, rinnakkaisrunot ja runoryhmät erilaisine puhuja-asemineen²⁸ toisiinsa. Tämän teoskohtaisella tasolla tapahtuvan intertekstuaalisen merkityksellistämisen

myötä yksittäiset runot saavat omaa tekstuaalista kerrostumistaan laajemman äänialan, jos lukija suostuu omaksuma teoskohtaisen lukutavan, joka ottaa huomioon sisäistekijän tai puhuja-asemaan sisältyvät useat puhujuudet.²⁹ *Saateet*-kokoelmassa tällainen kokoelmakohtainen runopari, jonka yhteisen puhuja-aseman yksittäisten runojen retoriset minät nimittävät, esiintyy teoksen ensimmäisen osion viidennen runon sekä viidennen osion viidennen runon välillä. Näitä runoja yhdistää toisiinsa paitsi yhteinen kuvamaailma, myös samankaltainen retoriikka, kielen rytmi sekä yhteinen teema, minähahmon suhde maailmaan, jonka osalta runojen retoriset minät tosin edustavat keskenään erilaista linjaa.

Ikkunan ulkopuolella parveke
takorautainen kaide kiertämässä
keväisiä linnunpesiä, syksyisiä tuulia.
Seisoa siinä,
katsoa alas. (Tarkiainen 1967, 11.)

Olen maininnut sen aikaisemminkin, sen parvekkeen,
ei minulla ole sitä. (Tarkiainen 1967, 55.)

Molemmat tekstit sisältävät selkeän mimeettisen minähahmon³⁰, jonka tunteenilmausta runojen syntaksitason puhetilanteet on lavastettu esittämään. Mutta ovatko nämä minä-hahmoiset puhujat samat? Vastaisin ei ja kyllä. Syntaksitasolla mimeettiset minät jäävät tekstikohtaisiksi, ensimmäisen osion viidennen runon mimeettinen minä raportoi tilaansa ja suuntaa puheensa jollekin toiselle, joka toimii vain juuri kyseisen runon tekstuaalisen maailman sisäisenä kuuntelijana. Kyseisen runon mimeettinen minä kertoo parvekkeestaan ja siltä avautuvasta näkymästä, joka on hyvin arkinen ja jonka runokuvasto on kulunut. Allegorisen lukutavan avulla tämän minähahmon äänestä voidaan erottaa myös tietoinen vertikaalinen ylemmyydentunto suhteessa ympäristöönsä, mikä aktivoituu puhetilanteissa mimeettisen minän tavoissa asemoida itsensä suhteessa katsottavaan. Tällainen objektivoiva havainnointitapa liittyy tietynlaiseen katsomisen ideologiaan ja sen tapoihin käsitteellistä katse ja katsomisprosessi: katsoja kokee katsottavan objektimaiseksi kohteekseen ja itsensä tuosta kohteesta irralliseksi subjektiksi. Analyyttisten havaintojensa avulla mimeettinen minä nostaa itsensä katsottavan yläpuolelle. Minähahmoinen

puhujalla havainnoi ympäristöään luonnontieteilijän tavoin nimeämällä kohteet itsestään erillisiksi ikään kuin minän olemassaolo olisi muusta maailmasta riippumatonta ja esineet muodostaisivat keskenään toisen, minän maailmalle alemman todellisuuden, joita erottaa toisistaan "takorautainen kaide".

Runossa läsnä oleva mimeettinen minä asettuu kaide-metonymiallaan toisaalta myös osaksi keskeislyyristä runoperinnettä; 'ikkunan' ja 'parvekkeen' voidaan mielestäni tulkita viittaavan asuttuun tilaan, johon syntaksitasolle puhuvan minähahmon ruumis samastuu. Metonymisen yhteyden välityksellä minä rinnastaa subjektiutensa taloon tai huoneeseen. Mutta toisin kuin esimerkiksi Uuno Kailaan vuonna 1931 *Uni ja kuolema* -teoksen (1931) "Talo"-runon syntaksitason mimeettinen subjekti, jonka voidaan päätellä viimeisten säkeiden perusteella jääneen minänsä vangiksi – "vain kaks on ovea mulla, / kaks, uneen ja kuolemaan." –, Tarkiaisen tekstin puhujalla asettaa itsensä ikään kuin sellaisen analyyttisen tarkkailijan asemaan, joka pystyy eliminoimaan subjektiutensa ja tarkkailemaan kaikkea näkemäänsä minän ja maailman välistä. Tällainen muka-neutraali katsojapositio on ollut tyypillinen länsimaiselle metafysiikalle. Kyseistä runoa voidaankin tulkita tietynasteisena intertekstuaalisena ja metapoeettisena kannanottona subjektiivisuuden ja puhujuuden käsitteisiin sekä tarkastella talo-metonymiaa suhteessa kartesiolaiseen ruumis–henki-dikotomiaan.

Tämä kolmannella puhetasolla tapahtuva merkityksellistämisen prosessi tulee selkeästi esille myös Tarkiaisen kokoelman viidennen osion viidennessä runossa. Tekstin syntaksitason puhetilanteessa mimeettinen minä työntyy voimakkaasti kohti oletettua toista: kaksisäkeinen runo on kuin toteamuslause, joka pyrkii olemaan vastaus johonkin jo aiemmin puhuttuun. Pintataso voimakas subjektiivinen kohosteisuus syntaksitasolla pakottaa minut, aktuaalisen lukijan, kysymään, kenelle parveke on mainittu, kuka on ollut kuuntelija ja milloin, tunnenko minä muka entuudestaan tämän runon puhujan. Sitten kiinnitän huomiota "parvekkeeseen", joka on runon ainoa nomini ja trooppi. Jos olen hypännyt teoksen alun yli, pohtimiseni alkaa luultavasti miettimällä, millainen tila jää asutun rakennelman ja maiseman, tai yleisemmin, sisä- ja ulkopuolen väliin. Mitä minällä ei ole? Tarkastelijanpositiotako? Ehdottaako tekstin retorinen minä siis demokratiaa ja välitöntä yhteyttä ihmisyyteni ja luonnon

välille? Että linnunpesät ja minä olisimmekin osallisia samasta topoksesta – vai voidaanko niitä edes erottaa toisistaan?

Teoksen tasolla *Sateet* rakentuu tematiikaltaan pitkälti näitä kahta kysymystä varioivaksi kokonaisuudeksi, jossa erilaiset minän asennoitumiset suhteessa sinään sekä erilaiset subjekti–objekti–positiot linkittyvät toisiinsa. Mielestäni ei siis ole perusteetonta olettaa, että kokoelman V-osion parveke ja tekstin puhuja viittaisivat I-osion runon metallikaiteeseen ja haastaisivat kyseisen runon puhujaa dialogiin. Tämä yhteys ei kuitenkaan tarkoita, että tekstien mimeettiset minät olisivat samat. Pikemminkin katson, että yhteys löytyy retoristen minuuksien tasolta. Retoriset minät toimivat tällaisessa vahvasti teoskohtaisessa runokokoelmassa tekstohtaisten poetiikkojen sijaan laajemmin koko teoksen tasolla kommunikatiivisina kannanottoina toisiinsa nähden.

Onko retorinen minä siis viime kädessä transsendentti oletus tekijästä, johon tekstin heterogeeninen aines eri puheentilanteista ja eri puhetasoilta on palautettavissa ja joka toimii abstraktina temaattisena arvokonstruktiona mimeettisen minän syntaksitason todellisuudesta ulospäin? (Haapala & Lillqvist 2005). Tavallaan – kuten tämän luvun aikana on tullut ilmi, puhujaroolitus ilmenee tekstin eri merkitystasoilta esiin pyrkivinä arvoina ja asenteina, jotka edellyttävät suhdetta paitsi aiempaan tekstuaaliseen traditioon, myös laajempaan semiosisprosessiin eri toimijoiden välillä. Retorinen minä on ikään kuin kielen ei-kielellinen aines, joka äänтелеe syntaksin yli. Kokoelman runopareista puhuttaessa retoristen minähahmojen rinnalle nousee puolestaan puhuja-ase-
mon käsite, joka kokoaa retorisia minähahmoja ja näiden edustamia runoja keskenään yhteen.

LYRIIKAN SUSILAPSI – LYYRINEN MINÄ JA LUKIJAN ETIIKKA

Kun runossa on ääntä useaan suuntaan ja puhujatkin viittoilevat kukin omille tahoilleen, niin miten minun lukijana tulisi pysäyttää merkitys? Yhden tarkan pisteen sijaan tulkinnallisesti rikkaampaa lienee avoin myöntyminen runon monimuotoisuudelle sekä pyrkimys keskustella tekstin kanssa sen useita puhetasoja kuunnellen. Tiukasti kirjallisuudellisuuteen sitoutuville tulkinnoille

on ollut ominaista lähestyä tekstiä siten, että säkeisiin edellytetään ykseyden puolesta puhuvaa subjektipositiota, lyyristä minää, johon koko tekstuaalinen moninaisuus on palautettavissa. Nämä luennat tuottavat teksteistä yhden minän runoutta, jonka taustalla vaikuttaa käsitys yhtenäisestä subjektista. Tällainen tulkinnallinen suuntautuminen näyttäytyy tiukassa strukturaalisuudessaan merkitystasojen karsivalta ja jopa täysin irrelevantilta esimerkiksi jälkimodernistisen kirjallisuuden yhteydessä, jonka ominaispiirteitä ovat nimenomaan merkityksien limittymiset, liukumien ja hajoaminen. Tämä pätee myös kyseisten tekstien puhujuuksiin ja toisaalta käsityksiin subjektiudesta. On kuitenkin huomattava, että tutkimusparadigmat kehittyvät aina rinnan tekstien sekä muiden diskursiivisessa muodostelmassa tapahtuvien muutosten kanssa. Siten myös tässä artikkelissa artikuloitu runon puhuja, retorisen ja mimeettisen minän risteävinä ääminä ja suuntauksina ilmenevä sekä erilaisista puhe- ja merkitystasojen koostuva tekstuaalinen subjektikategoria, on aikansa tuote. Se tarjoaa tietynlaista tapaa käsitteellistää tekstiä niin aiempaan tulkintatraditioon, jälkimodernin ajan tekstuaaliseen kenttään kuin laajempiin diskursiivisiin yhteyksiinkin nähden. Tämän lisäksi se painottaa tiettyä näkemystä runouden olemuksesta.

Kuten artikkelini alussa lainaamassani Tyyne Saastamoisen runossa todetaan: "Sanat ovat kivinen aita minun ympärilläni, olen vanki joka vapauttaa / aina ja aina itsensä.". Runon puhetilanteen syntaksitaso on kehikko, jonka sisällä tekstin ääni konstruoituu ja artikuloituu mimeettisen minähahmon kautta, mutta mikä olennaisinta, runo myös vapauttaa tuon äänen, sillä semanttinen monitasoisuus kantaa retorisen minän sanojen ja pinnan yli. Retorinen subjekti puhuu tavoista, arvoista ja olemisesta yleensä, mitkä eivät suoraan kiinnity runon tekstin mimeettiseen todellisuuteen. Toisaalta olisi kuitenkin erheellistä ja kömpelöä väittää myös noiden ominaisuuksien olevan runon materiaalisesta hahmosta riippumattomia, sillä ilman kirjainmerkkejä runon ääni lakkaisi – itse asiassa sitä ei edes olisi: "Lopullinen alastomuus olisi tieto niin kuin olisi luonut itseni. Ennen kuin kirjoitin en ollut." Runon ääni on siis lopulta riippuvainen abstraktien semanttisten tasojen ohella myös materiaalisesta olemisesta. Eikä vain ääni, vaan myös runo. Se vaatii tulla kirjoitetuksi, kuten Saastamoi-

sen runon mimeettinen minä hiukan ylvästellen ehdottaa. Ilman säkeitä runon minää ei ole eikä säkeitä ilman minää, ääni ja merkitys lakkaavat käsi kädessä.

Metapoeettisesti tulkittuna Saastamoisen säkeiden voisi ajatella viittaa-vaan myös runoilijana olemiseen – sellaiseksi tullaan tekemällä. Ilman sanallisia akteja runoilijaa ja runoutta ei ole. Tarkoittaako tämä siis, että runous, yhä ja edelleenkin, on subjektin käsitteeseen sidottua, vain minän kautta mahdollistuvaa ilmausta, joka puheellaan merkityksellistää maailmaa? Kyllä, mutta yksikön sijaan tuo puhe on monikollista. Kuten olen artikkelissani todennut, runo tapahtuu maailmassa; materiaalisen hahmon ohella tekstin kulloinenkin tulkinta ja toisaalta syntykonteksti vaikuttavat siihen, millaisia merkityksiä se puhuu ja miten sen puhe ja puhujat merkityksellistetään. Moniäänisyyttä säkeisiin tuottaa myös runouden sinä-sidonnaisuus. Semanttisena järjestelmänä runous rakentuu kommunikatiivisuudelle: se on aina suuntautunut kohti toista. Paitsi tekstikategorinen toimija, *sinä* on runossa myös paikka, jossa akтуаalisen maailman lukija kohtaa itsensä.

LIITTEET

¹ Katson foucault'laisittain käsitteiden olevan osa psykososiaalishistoriallisten instituutioiden "diskurssivyöryjä", ne sekä tuottavat että ne tuotetaan kyseisten diskurssien piirissä (vrt. Foucault 1976/1999, 27–32).

² Molemmat näistä romantiikan myötä tapahtuneista muutoksista, niin runouden kuin poetiikan käsitteissä ja käytänteissä, liittyvät läheisesti subjektin problematiikkaan (Hökkä 2001, 10). Nähdäkseni 1600–1700-lukujen vaihteessa länsimaiseen ajattelu-traditioon ja eritoten juuri yksilöä ja ihmisyyttä koskeviin kysymyksenasetteluihin vaikutti voimakkaasti nk. kartesiolaisen subjektin, Descartesin *Metodisessa esityksessä* (1637) todistaman *ajattelevan minän* synty.

³ Käsitän runouden foucault'laisittain yhteiskunnalliseksi teknologiaksi, joka kantaa erilaisia psykososiaalisia, esteettisiä ja filosofisia sidoksia. Teresa De Lauretiksen tavoin katson diskursiivisten representaatiokäytänteiden vaikuttavan paitsi mentaalisesti käsitäksimme subjektina olemisesta myös ruumiissa olemisen kokemuksiimme yksityisen subjektin toimissa sosiaalisen materiaalisuuden kohtaamisen tilana. (Vrt. De Lauretis 1987/2004, 52–53 & 55–57; De Lauretis 1999/2004, 94–95.)

⁴ Toisaalta siihen mitä ja miten runouden on kulloinkin ajateltu olevan, on myös vaikuttanut käsityksemme maailmasta ja maailmassa olemisesta. Diskursiivisena käytänteenä runous vaikuttaa tapoihimme jäsentää maailmaa.

⁵ Lyyrisen minän rinnakkaiskäsitteenä käytetään toisinaan termiä *ääni* (voice), joka korostaa runouden puheeseen ja kuulemiseen liittyvää luonnetta. Ääni edellyttää persoonan ottoa, pronominaalista ratkaisua, sekä asennetta suhteessa aiheeseen ja kuulijaan. (Hökkä 1995, 117.)

⁶ Poeettiset viestit ovat aina puhetta puheen sisällä, ne "referoivat" toista puhetta. Tekstissä tekijän ja lukijan lisäksi ovat läsnä niin fiktiivinen (kertoja)minä kuin fiktiivinen vastaanottaja. Poeettisen kielen pienin yksikkö on siis kaksi, "Poeettisessa logiikassa on nollan ja kahden välisen jatkumon voima: tällä jatkumolla hypätään yhden yli ja [myös] nollalla [= syntaksitason nollapersoonaa] on merkitys." (Laitinen 1995, 70 & 72–73.)

⁷ Lyyrisen, minäkeskeisen runouden nousu romantiikan taiteen keskiöön ilmentää yhtäältä kyseisen eepokkiin kiinnostusta subjektin – kuten Goethen lajiteoria sekä Hegelin esteetiikka, jotka vahvistavat lyriikan lajiolemusta juuri subjektiviteetin perustalta ja luovat perustan minäkeskeiselle meditatiiviselle runoudelle – sekä toisaalta subjektin ja subjektin käsitteiden ymmärtämisen mutkistumista, minkä yhtenä ilmentymänä lyyrisen minän käsitettä voidaan pitää. Subjektin käsitteen vahvistuessa ihmiskäsitys komplisoituu ja tuottaa erilaisia subjekti-objekti-konstruktioita, kuten romantikkojen minän filosofiat sekä modernistien minän tekstualisoinnit ja objektivaatiot. Subjektuudesta ja taideteoksellisuudesta tulee modernin poetiikoissa toistensa ehdot ja kumoajat. (Hökkä 1995, 107; Hökkä 2001, 10.)

⁸ Jaottelu genealogiseen ja arkeologiseen tutkimusmetodiin liittyy Foucault'n käsitteisiin diskursiivisten suhteiden muodostelmasta, joka tulee erottaa primaarisista, ei-diskursiivisista suhteista ja toisaalta sekundaarisista suhteista, joilla diskurssi muotoilee itseään (Foucault 1969/2005, 38–42). Sekundaarisissa suhteissa on kysymys diskurssin omasta "tietoisuuden" tasosta, diskurssin sanomasta (Lyytikäinen 1995a, 18). Artikkelissani sekundaarisen suhteiden verkoston muodostavat kohdeluentojeni runotekstien lingvistis-formaaliset ominaisuudet.

⁹ Arkeologisen käytänteen käsite liittyy Foucault'in näkemykseen uudesta historiasta,

joka avoimena ja epälineaarisenä kumoaa ajatuksen synteeseistä sekä kyseenalaistaa käsityksiämme 'evoluutiosta', 'kehityksestä', 'traditiosta' ja 'vaikutuksesta'. Arkeologisen metodin tehtävänä on hahmottaa eri sarjoja, jotka voivat seurata toisiaan, olla päällekkäisiä, rinnakkaisia tai leikata toisensa, jolloin mitään lineaarista "kehityskulkua" ei voida rakentaa, eikä myöskään hahmottaa mitään synteessinomaista historiaa tai kulttuurista teosten esineellisyyden ja tekstuaalisuuden takaa. (Foucault 1969/2005, 33-34.) Koska kirjallisuuskäsitys ja historiakäsitys kytkeytyvät läheisesti toisiinsa, Foucaultin malli soveltuu myös kirjallisuuskäsitysten tutkimiseen (Lyytikäinen 1995a, 13-17).

¹⁰ Tekstin rakenteellisten ominaisuuksien ja retoristen toimintojen poeettisessa tarkastelussa, hahmotettaessa runon erilaisia puhetilanteita on tarpeen kiinnittää huomiota tekstin kolmeen eri merkitys- ja puhetasoon: mitä runossa sanotaan *kirjaimellisesti*, miten se ilmaistaan, ja mitä runo merkitsee tai miten se merkityksellistyy *kokonaisuutena/tekstinä*. Näistä puhetasoista sanotun kirjaimellinen merkitys sekä se, miten sanottava ilmaistaan, muodostavat yhdessä runon puhujan syntaksitason äänen, sekä runon tekstuaalisen kentän piiriin jäävät puhetilanteet. Vasta näiden kahden puhetason tarkastelemisen jälkeen voidaan siirtyä tekstin kolmannelle puhetasolle tekemään hermeneuttista tulkintaa. (Culler 1997, 56 & 61; Lindley 1985, 50-51; Viikari 1990/2005, 95-97.)

¹¹ *Mimeettisen ja retorisen subjektin* termit ovat peräisin Johan Hedbergin väitöskirjasta *Eros skapar världens ny* (1991). Ne edustavat runon puhetilanteisiin sisältyviä runon puhujan kahta eri aspektia ja puhetasoa. Mimeettinen subjekti on toimija tekstin syntaksitason todellisuudessa, kun taas retorisen subjektin tehtävä on vastata runon sana-aineksen organisoitumis-periaatteista sekä runon äännetasosta (esim. rytmi). Hedbergin määritelmästä poiketen käytän artikkelissani kyseisistä puhujahahmoista Vesa Haapalan käyttöön ottamia nimityksiä *mimeettinen ja retorinen minä*. Retorisen puhujapersoonan jo mainittujen ominaisuuksien lisäksi katson Haapalan tavoin sen puhujahahmon edustavan myös runon arvonormistoa. (Haapala 2005, 79.) Palaan näihin käsitteisiin luvussa 2.

¹² Vrt. Barthes 1993, 172-173.

¹³ Puhuja-asemo tarkoittaa rinnakkaisrunojen tai runoryhmien yhteistä "puhujutta", jonka kautta ryhmään kuuluvien tekstien retoriset minät "keskustelevat" ja saavat osakseen yksittäisiä tekstejä laajempia merkityskerrostumia. (Haapala 2005, 86-87)

¹⁴ Morten Nøgaardin teoksessaan *Det litterære værk: Tekstanalysens grundbegreber* (1993) käyttämä nimitys tekstuaalisesta subjektista, joka hallitsee paitsi yksittäisten tekstien autenttisuutta ja arvonormistoa on tekijänrooli, jonka kirjailija on ottanut tiettyyn teokseensa. Käsite on läheisessä kaltaisuussuhteessa narratologian sisäistekijän kanssa. (Haapala 2005, 92.)

¹⁵ Termi 'asennonvaihto' on Auli Hakulisen suomennos Erving Goffmanin käsitteestä 'change of footing'.

¹⁶ Toisinaan runon puhetilanteista puhuttaessa käytetään käsitettä 'näyttämö', mihin sisältyy oletus runon puheena pyrkivän esityksenomaisuuteen (Viikari 1990/2005, 92).

¹⁷ Mimeettinen minä voi esiintyä kolmesta jo edellä mainitusta puhetasosta vain ja ainoastaan kahdella ensimmäisellä.

¹⁸ Internet-lähde: http://www.helsinki.fi/hum/skl/kkirja/Lyriikka.../luotu_mina.ht [viitattu: 12.3.2005]

¹⁹ Puhuessani analysoimieni tekstien yhteydessä niiden tekijöistä nimillä, en viittaa autobiografiin tekijäpersooniin, vaan erääseen teksteihin sisältyvistä subjektikategorioista, vrt. johdanto. (Haapala 2005, 95; Lyytikäinen 1995a, 21).

²⁰ Modernistisessa runoudessa problematisoituvat kysymykset kielen mahdollisuuksista kuvata todellisuutta ja toisaalta kysymykset kielen autonomisuudesta; sille on ominaista tietoisuus kielen eri merkitystasoista, mikä luonnehtii myös modernistisiksi lukeutuvien tekstien kuvakäsityksiä sekä kielen ja kuvan käyttötapoja. Modernistista runoutta leimaa tietoisuus omasta allegorisesta luonteestaan, se on riippuvuussuhteessa aiempiin runouskäsityksiin ja niiden kuvaustapoihin, jotka vaikuttavat modernistien nk. objektiivisen kuvaston taustalla häilyvinä allegorioina, ja tekevät modernistien kielellisestä autonomisuudesta kyseenalaisen. (Paul De Man 1971/1983, 171 & 186.) Runokuvat menettävät siis modernistisiksi luokiteltavissa teksteissä ”puhtautensa” ja ”itsenäisyytensä”, sillä niihin sisältyy allegorinen jännite suhteessa aiempiin runouskäsityksiin. Tekstuaalisen objektiivisuutensa ohella modernistien runokuvat rakentuvat myös suhteessa traditioon ja rakentavat runoteksteihin historiallisen sidoksen.

²¹ Kyseinen käsite on peräisin Margarete Susmanilta 1910-luvulta. Susman katsoo, että lyrinen minä toimii käsitteellisenä välineenä, kun runossa erotellaan puhuva, luotu minä aktuaalisen maailman fyysisestä runoilijahahmosta. (Haapala & Lillqvist, 2005).

¹² Puheaktit ja kommunikaatio rakentuvat Roman Jakobsonin mukaan kuuden eri funktion varaan, joita ovat 1) emotatiivinen, 2) konatiivinen, 3) referentiaalinen, 4) fataattinen, 5) poeettinen ja 6) metakielellinen funktio. Se, mikä näistä funktioista painottuu kulloisessakin kommunikaatioaktissa, määrittää puheen olemusta ja suuntaa. (Jakobson sit. Hosiasluoma 2003, 275.)

²³ Erityisen roolin poeettiselle funktiolle suhteessa muihin tekstin ominaisuuksiin antoivat formalistit, uskriitikot ja strukturalistit. 1960–70-luvuilla nousseet uskriittinen kontekstualismi ja reseptiteoriat ovat kuitenkin pakottaneet luopumaan tällaisesta runon omaksi kontekstikseen mieltävästä kirjallisuuskäsityksestä. Poeettisten ominaisuuksiensa ohella runoutta tuottavat myös tekstistä riippumattomat keinot, esim. painoasu tai institutionaaliset laitokset ja erilaiset valtasuhteet (Keskinen 2001, 98–99.) Lisäksi runous on aina myös suhtautumisen tuottamaa ja riippuvaista luetuksi tulemisesta (Viikari 1998, 282). Poeettisen funktionsa avulla luomastaan itseriittoisuusvaikutelmastaan huolimatta runo on aina tietyssä ajassa ja paikassa oleva objekti (vrt. Foucault 1969/2005, 38–39; Lyytikäinen 1995a, 18–21).

²⁴ Kyseinen väitteeni on hyvin paljon runouden kenttää yksinkertaistava ja yleistävä, sillä 1950- ja 1970-lukujen runoudessa ja runouskäsityksissä on paljon myös keskinäisiä eroja, ehkä jopa enemmän kuin yhtäläisyyksiä. Siitä huolimatta katson, että juuri kuvapainotteinen ilmaisu on kyseisten vuosikymmenen tekstejä keskeisesti luonnehtiva poeettinen tendenssi.

²⁵ Formaalis-strukturaalinen tulkintatapa muistuttaa periaatteiltaan foucault’laista arkeologista metodia, joka pyrkii tekstien sekundaarisia suhteita (kielen materiaaliset ominaisuudet) tarkastelemalla hahmottamaan diskurssin sisäistä itsetietoista tasoa. Formaalis-strukturaalisen analyysin tavoin myös arkeologisessa tulkinnassa tekstit ymmärretään objektien kaltaisiksi ja analyysi kohdistuu tekstien ilmaisumuotoihin, käsitteisiin ja strategioihin. Arkeologista tulkintatapaa hyödynnettäessä mielestäni olennaista onkin muistaa, ettei tulkintaa pysäytetä vain sen piiriin, vaan tekstin lähiluvusta edetään kohti genealogista hahmotustapaa. Runojen eri puhetasojen strukturaalinen erottelu ei vielä sinänsä paljasta niiden sanottavaa, vaan ne saavat äänensä vasta, kun ne suhteutetaan osaksi laajempaa diskursiivisten käytänteiden muodostelmaa, jossa ne muodostavat sosiaalisten ehtojen puitteissa omia *sarjojaan*. (Vrt. Lyytikäinen 1995a, 18–21).

²⁶ Kyseisiä ohjelmia ei tule kuitenkaan ottaa synonyymisina.

²⁷ Joskin on huomattava, että kieli on aina tietyn kulttuurisen ja historiallisen tilanteen tuotos; näin on myös runokieli, vaikka se onkin paljon tietoisempaa omasta merkitsevyydestään kuin arkinen kommunikaatio.

²⁸ Mimeettisen ja retorisen minän jäsentäessä yksittäisiä tekstejä ja niiden eri puhetasoja, puhuja-aseman käsite auttaa jäsentämään tiettyyn kokoelmaan sisältyvien runojen keskinäisiä suhteita. Yhteisen puhuja-aseman omaaville runoille on ominaista retoristen asemointien samankaltaisuus ja yhteisten teemojen variointi retoristen minuuksien kautta. (Haapala 2005, 86).

²⁹ Teoskohtaisuus on tässä mielessä käsitteellistä sukua poetiikalle, jos jälkimmäinen käsitteistä ymmärretään teksti-/teoskohtaiseksi arvoparametriksi, mikä muodostaa omanlaisensa kokoelmakohtaisen maailmankuvan. (Vrt. Hökkä 2001, 12–13 & 17–18).

³⁰ Vaikka I-osion 5. runo ei syntaksitasolla sisällä yksikön 1. persoonaan viittaavia tekstuaalisia komponentteja, tilanneyhteys määrittää runon nollapersoonaisten verbien ('seisoo', 'katsoa') viittaavan häneen. (Vrt. Laitinen 1995, 70– 73.)

LÄHTEET

Kohdetekstit:

- Saastamoinen, Tyyne 1965: Ei runo ole sanoja. *Olen lähtenyt kauas*. Helsinki: Otava.
 Schreck, Jyri 1959: Myöhään. *Lumi*. Helsinki: Otava.
 Tarkiainen, Lauri 1967: *Sateet*. Helsinki: Otava.
 Turunen, Heikki 1978/1996: Isä. *Runo on vapaa*. Toim. Satu Koskimies & Juha Virkkunen. Helsinki: Otava.
 Valoalto, Kaarina 1983: *Minä Pieni Krysolitti*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus:

- Barthes, Roland 1973/1993: Tekstin teoria. *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. & Suom. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino.
 Culler, Jonathan 1975: *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.
 Culler, Jonathan 1981/1983: *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. London & Melbourne & Henley: Routledge & Kegan Paul.
 Culler, Jonathan 1997: *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford & New York: Oxford University Press.
 de Lauretis, Teresa 1987/2004: Sukupuolen teknologia. *Itsepäinen vietti*. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius. Tampere: Vastapaino.
 de Lauretis, Teresa 1999/2004: Sukupuolen oireita eli miehen tapaan pissaten. *Itsepäinen vietti*. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius. Toim. Anu Koivunen. Tampere: Vastapaino.
 de Man, Paul 1971/1983: *Blindness & Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Second edition. London: Methuen & Co Ltd.
 Foucault, Michel 1966/1989: *The Order of Things*. London & New York: Tavistock & Routledge.
 Foucault, Michel 1969/2005: *Tiedon arkeologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.
 Foucault, Michel 1976/1999: *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
 Frye, Northrop 1957/1990: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton & New Jersey: Princeton University Press.
 Haapala, Vesa 2005: *Kaupaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter -kokoelman poetiikka*. Helsinki: SKS.

- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY sanakirjat. Helsinki: WSOY.
- Hökkä, Tuula 1995: Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? *Subjektin. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Tietolipas 139. Helsinki: SKS.
- Hökkä, Tuula 2001: Runouskäsitteet liikkeessä. / Poiesis – poetiikka. *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.
- Jones, R. T. 1986/1990: *Studying Poetry. An Introduction*. London & New York & Melbourne & Auckland: Edward Arnold.
- Keskinen, Mikko 2001: Teksti ja konteksti. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas 174. Helsinki: SKS.
- Koskimies, Rafael 1955: *Sanan ja runon taide. Lyhyt runousoppi ja johdatus kirjallisuuteen*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Lea 1995: Persoonat ja subjektit. *Subjektin. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Tietolipas 139. Helsinki: SKS.
- Lindley, David 1985: *Lyrical*. London & New York: Methuen.
- Lyytikäinen, Pirjo 1995a: Kirjallisuuskäsitys kirjallisuushistorian käsitteenä Michel Foucault'n arkeologian valossa. *Ajan taitteita. Kirjallisuuskäsitys ja periodin murros suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Juhani Sipilä. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 4. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Lyytikäinen, Pirjo 1995b: Muna vai kana. Erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. *Kuin avointa kirjaa*. Helsinki: SKS.
- Oittinen, Vesa 2001: Jenan romantikkojen filosofia – uusia tulkintoja, uusia näkemyksiä. *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.
- Saariluoma, Liisa 2000: Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. Helsinki: SKS.
- Valéry, Paul 1938/1983: *Inledning till poetiken*. Utgivning & översättningen: Louise Vinge. Stockholm: Svenska Humanistiska Förbundet.
- Viikari, Auli 1990/2005: Lyriikan runousoppia. *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi & Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari. Palmenia-sarja. Helsinki: Yliopistopaino.
- Viikari, Auli 1998: Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa. *Sanan voima. Keskustelua performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. Tietolipas 160. Helsinki: SKS.
- Viljanen, Lauri 1959: *Lyyrinen minä ja muita kirjallisuustutkimuksia*. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Painamattomat:

- Haapala Vesa & Lillvist Holger 2005: Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita. [www-dokumentti]. [Viitattu 12.3.2005]. URL: http://webct.utu.fi/SCRIPT/svlyriikka/scripts/serve_home

Taina Nyman

KAUNOKIRJALLISUUS LUONNONSUOJELUNA – YRJÖ KOKON JOUTSENROMAANIT EKOKRITIIKIN NÄKÖKULMASTA

Yrjö Kokko, sadun ja luonnon runoilija -elämäkertateoksessa Jukka Parkkinen (2003, 536) toteaa, että Yrjö Kokko muistetaan yleensä kahdesta seikasta: *Pessi ja Illusia* -sadusta ja laulujoutsenen pelastamisesta sukupuuttoon kuolemiselta. Kokko onkin saanut paljon huomiota monissa eri yhteyksissä, mutta kirjallisuudentutkimuksen parissa hänen tuotantonsa on jäänyt melko syrjään. Artikkelissani tarkastelen teoksia, joista Kokko on saanut maineensa Suomen laulujoutsenkannan pelastajana. Tutkimuskohteinani ovat 1950-luvulla ilmestyneet luontokuvaukset *Laulujoutsen*, *Ultima Thulen lintu* (=L, 1950) ja *Ne tulevat takaisin* (=NTT, 1954), joita kutsun joutsenromaaneiksi.

Joutsenromaanit muodostavat ikään kuin kahden teoksen sarjan. *Laulujoutsen* kertoo lähes sukupuuttoon hävitetystä joutsenesta ja *Ne tulevat takaisin* -romaanin aiheena on joutsenten paluu entisille asuinsijoilleen. Molempien teosten päähenkilö on luontovalokuvaaja Tiiti. *Laulujoutsenessa* Tiitin matkassa kulkee lappilainen Niuniu, kun taas *Ne tulevat takaisin* -romaanin toisena keskushenkilönä on tarinan minä-kertoja, Yrjö Kokko -niminen kirjailija. Joutsenromaanit ovatkin perustaltaan omaelämäkerrallisia.

Tarkasteluni kohteena on suhde, joka romaaneissa muodostuu ihmisten ja joutsenten välille. Tätä suhdetta lähestyn pohtimalla, millaisten retoristen keinojen varaan se teoksissa rakennetaan, ja millaisia erilaisia merkityksiä juuri näillä retorilla keinoilla on. Sijoitan joutsenromaanit myös osaksi aikansa keskustelua luonnonsuojelusta, jossa niillä on ehdottomasti oma paikkansa. Artikkelissani keskityn pelkästään tekstuaaliseen retoriikkaan, joten teoksissa esiintyvät valokuvat ja piirrookset jäävät tarkasteluni ulkopuolelle.

Joutsenromaanien, etenkin jälkimmäisen, tavoitteena oli saada suomalaiset kiinnostumaan sukupuuton partaalla olevasta laulujoutsenesta ja muuttaa yleistä asenneilmapiiriä joutsenelle suotuisaan suuntaan. Kun Kokolta kysyttiin haastatteluissa, miksi hän oli tullut Lappiin, hän vastasi tullessaan pelastamaan laulujoutsenen. Jukka Parkkinen huomauttaa, ettei totuus ollut aivan näin yksioikoinen. *Laulujoutsenen* herättämä innostus joutsenen suojeluun oli varmasti antanut kirjailijalle syyn hieman oikaista ja lyhentää selittelyä. (Parkkinen 2003, 533.)

Kaikesta huolimatta on selvää, että lajin kohtaloon Yrjö Kokko todella pystyi vaikuttamaan. Nykyisin Suomessa pesii yli 4000 laulujoutsenparia, ja kanta kasvaa edelleen noin 11 % vuosivauhtia (Lehtiniemi 2005, 7). Laulujoutsen ei enää ole pelokas erämaiden lintu, vaan se pesii yleisenä useimmilla järillä aivan eteläisintä Suomea ja pohjoisinta Lappia lukuun ottamatta, missä pesintätiheys on pienempi. Vuonna 1981 laulujoutsen valittiin Suomen kansallislinnuksi.

KIRJALLISUUDENTUTKIMUS KOHTAA YMPÄRISTÖNSUOJELUN

Luonto on keskeisin teema tutkimuskohteenani olevissa teoksissa. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus tai lyhyemmin ekokritiikki (*ecocriticism*) tutkii fyysisen ympäristön ja kirjallisuuden välistä suhdetta. Siinä missä marxilaisen kritiikin huomion kohteena ovat tuotanto ja talous, ekokritiikin näkökulma on maapalloskeskeinen. Teoreettisena diskurssina se käykin tavallaan neuvottelua inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. (Glotfelty 1996, xviii–xix.) Scott Slovic määrittelee ekokritiikin seuraavasti:

[...] the study of explicit environmental texts by way of any scholarly approach or, conversely, the scrutiny of ecological implications and human-nature relationships in any literary texts, even texts that seem, at first glance, oblivious of the nonhuman world. (Slovic 2000,160.)

Ekokritiikki onkin siis eräänlainen sateenvarjokäsite, jonka alla voidaan tarkastella ihmisen ja luonnon tai ihmisen ja ympäristön välistä suhdetta periaatteessa minkä tahansa teorian avulla. Esimerkiksi feministisessä ja postkolonialistisessa kirjallisuudentutkimuksessa on käytetty ekokriittistä näkökulmaa. Toisaalta ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa on luontevaa tukeutua myös ympäristötieteisiin, esimerkiksi ympäristöhistoriaan ja -filosofiaan.

Koska luonnon- ja ympäristösuojelu sisältävät vahvan poliittisen latauksen, on syytä kysyä, onko myös ekokritiikillä poliittinen agenda. Cheryl Glotfelty on sitä mieltä, että ekokritiikin tärkein tehtävä on nimenomaan ekologisen tietoisuuden herättäminen. Se suuntaa huomiomme sellaisiin kysymyksiin, joita meidän olisi pakko ajatella. Kuinka voimme ratkaista ympäristöongelmia, elleimme edes ajattele niitä, hän kysyy. (Glotfelty 1996, xxiv.) Scott Slovicin mukaan ekokritiikin tavoitteena ei ole vain puhua luonnosta vaan myös luonnon puolesta. Hänen mielestään ekokritiikissä ei ole edes mitään mieltä, ellei sen teorianmuodostus jollakin tavalla osallistu siihen kamppailuun, jota käydään maapallon eliöyhteisöiden säilyttämiseksi ja suojelemiseksi. (Slovic 2000, 4.)

Tässä mielessä ekokritiikillä on ehdottomasti poliittinen agenda. Kaikki ekokriittinen tutkimus ei kuitenkaan tuo poliittisuuttaan erityisen selvästi esille; olennaista ei ole ympäristönsuojelullisen propagandan julistaminen, vaan ajatusten herättäminen tavalla tai toisella. Huomion kiinnittäminen ympäristöön ja sen ongelmiin on ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen tärkeä tehtävä, ja se on myös yksi tapa edistää ympäristötietoisuuden leviämistä. Kirjallisuuden tarkasteleminen ekokriittisestä näkökulmasta käsin merkitsee siis vähintäänkin kirjallisuuden ulkopuolisen maailman, luonnon ja ympäristön, huomioon ottamista.

1960-luvulla tapahtunut ympäristöherätys sai aikaan sen, että eri aloilla alettiin kiinnittää huomiota ympäristön tilaan ja sen huolestuttavaan huononemiseen. Ympäristöherätyksen pioneerina pidetään usein Rachel Carsonia, joka teoksessaan *Silent Spring* (1962; suom. *Äänetön kevät*) käsitteli torjunta-

aineiden käyttämisen ja eläinten häviämisen välistä yhteyttä. Hän ei kuitenkaan ollut ensimmäinen, joka kiinnitti asiaan huomiota. Esimerkiksi Matti Helminen (1961, 80–84) kirjoitti samasta aiheesta jo vuotta ennen Carsonin *Silent Springin* ilmestymistä. *Silent Springin* tekee erityiseksi se, että kirja sai aikaan mediavallankumouksen. Ympäristöherätykselle luotiin pohja, kun media löysi ympäristönsuojelun: ympäristötietoisuus (*environmentalism*, suom. myös environmentalismi, ympäristöliike) syntyi. Ympäristötietoisuuden kehittymisen prosessissa ”ihminen ymmärtää asemansa luonnon ekojärjestelmiin aktiivisesti vaikuttavana osana, johon luonnossa tapahtuvat muutokset vaikuttavat”. (Oksanen 1997, 11.) Ihmisen tulisi myös tiedostaa, että ekologisiksi ongelmiksi määritellyt muutokset ovat hänestä itsestään lähtöisin (mt., 11).

Kirjallisuudentutkimuksen vastaus maailmanlaajuiseen huoleen ympäristön tilasta viipyi varsin kauan. Historia, filosofia, oikeustiede, sosiologia ja uskontotiede vastasivat tahoillaan ympäristökriisin haasteeseen jo 1970-luvulta alkaen, mutta kirjallisuudentutkimuksen todellinen ”vihertyminen” alkoi vasta 1980-luvun puolivälissä (Glotfelty 1996, xvi). Suomessa ekokriittinen kirjallisuudentutkimus ei ole vielä kovin näkyvää, mutta Amerikassa se on saanut enemmän huomiota ja sen asema on vakiintunut. Valtaosa julkaisusta ekokriittisestä tutkimuksesta onkin peräisin Yhdysvalloista. Myös Suomessa ekokritiikin kursseja on aivan viime aikoina alkanut ilmestyä yliopistojen opetustarjontaan.

Ympäristön teemaa on tarkasteltu suomalaisessakin kirjallisuudentutkimuksessa (esim. *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*), mutta ympäristötietoisuuden näkökulma on enimmäkseen jäänyt puuttumaan. Anto Leikolan *Kirjallija luonnossa* (1990) esittelee kirjallisuutemme luontotematikkaa kanonisoituihin teoksiin keskittyen. Varsinaista ympäristötietoista kirjallisuudentutkimusta edustavat ainoastaan Pertti Sillanpään vuonna 2000 tarkastettu lisensiaantintyö, joka käsittelee 1970-luvun ympäristöherätyksen näkymistä suomalaisessa kirjallisuudessa, sekä hänen väitöskirjansa *Aatos, eetos ja paatos. Reino Rinteen pohjoinen puheenvuoro ympäristökeskusteluun*, joka puolestaan tarkastettiin tänä vuonna.

Haluan omalta osaltani edistää ympäristötietoisuuden näkökulman tule-

mista suomalaiseseen kirjallisuudentutkimukseen. Erilaiset ympäristöongelmat ovat jatkuvasti esillä oleva aihe, ja koska kirjallisuuskin on vastannut ympäristöongelmien haasteeseen, myös kirjallisuudentutkimuksen tulisi tehdä niin. Ekokritiikin kurssit ja Sillanpään julkaisut osoittavat, että kirjallisuudentutkimuksen "vihertyminen" on alkanut myös Suomessa.

RETORIikkaa Joutsenten puolesta

Laulujoutsen- ja *Ne tulevat takaisin* -romaanit kertovat Suomen laulujoutsenten tarinan. Toisaalta ne kertovat tarinan myös Tiitistä, jonka unelma – valokuvata joutsen pesällä – saa toteutuessaan kauaskantoisia seurauksia. Kysymys on ihmisen suhteesta joutseneen, ei yksin joutsenesta tai yhden ihmisen unelmasta. Tämä suhde puolestaan on Kokon lähtökohta joutsenten suojelun puolesta puhumiselle ja siihen liittyvälle retoriikalle.

Nykyisin retoriikalla tarkoitetaan kielellä vaikuttamista, mutta historian kuluessa se on ehtinyt merkitä moniakin asioita. Sen juuret ovat antiikin Kreikassa, missä se merkitsi puhetaitoa, mutta sillä on viitattu niin puhujien ohjeisiin, runoilijoiden tekniikkaan, tietoteoriaan, kielioppianalyyysiin kuin logiikan osa-alueeseenkin (Myerson & Rydin 1996, 13). Artikkelissani käsittän retoriikan hyvin laajasti ja viittaan käsitteellä niihin luonnosta puhumisen tapoihin, joilla näen olevan pyrkimystä yleisön vakuuttamiseen. En pyri tuomaan esille yksittäisiä argumentointitekniikoita, vaan erittelen lähinnä kolmea retorista keinoa, jotka ovat mielestäni keskeisiä tutkimuskohteideni kannalta. Ensimmäinen, ja ehkä myös tärkein niistä, on eläinten inhimillistäminen. Toinen puolestaan perustuu joutsenen kauneuden ja myyttisyyden korostamiseen, ja kutsunkin sitä ihmeellisyyden retoriikaksi. Kolmas niveltää yhteen vastakkainasettamisen ja didaktisuuden, ja toimii niiden avulla.

Inhimillistäminen on teoksien retorisista keinoista kenties kaikkein hallitsevin. Sillä tarkoitetaan inhimillisten piirteiden liittämistä muihin eläimiin ja siitä käytetään myös nimitystä antropomorfismi, joka on alun perin merkinnyt varhaisen kristinuskon piirissä ihmishahmon antamista Jumalalle. (Midgley 1984, 125.) Kaikki joutsenet, joita Tiiti valokuvaa, saavat oman nimen. *Laulu-*

joutsenessa esiintyvät Marski ja Hanna, ja *Ne tulevat takaisin* -romaanissa Aino, Mamma ja Pappa sekä poikaset Hilja, Sirkka ja Sunnuntai. Tällä nimeämisellä on olennainen tehtävä: kun joutsenet saavat nimen, ne inhimillistyvät. Kaiken lisäksi nimen saaneella joutsenella on myös propaganda-arvoa: "Suku-puuttoon kuolevan linnun ampuminen on anteeksiantamaton rikos; ristityn laulujoutsenen tappaminen on murha." (NTT 74) Tällaisen iskulauseen Tiiti ja *Ne tulevat takaisin* -romaanin kertoja ovat lanseeranneet lehdistölle.

Eläinten käyttäytymistä kuvataan ja tulkitaan teoksissa usein sen kautta, miten ihmiset käyttäytyvät ja ilmaisevat tunteitaan. Joutsenet voivat keskustella keskenään ja kertoa satuja hautomilleen munille. Ne voivat olla turhamaisia, hämmästyneitä tai huvittuneita, ne voivat käyttäytyä elegantisti ja niillä voi olla huono omatunto. Äänellään ne voivat ilmaista riemua, surumielisyyttä ja tuskaa. Ennen kaikkea Tiiti katsoo ymmärtävänsä, mitä joutsenet keskenään puhuvat. *Laulujoutsenessa* Tiiti käy jopa kuvittelemaansa vuoropuhelua Hannan kanssa, josta tulee hänen ihailunsa kohde. Tiiti on kuin ihastuksensa eteen polvistunut nuori poika ja Hanna hänen suuri rakkautensa. Keskustelussa Tiiti vertaakin joutsenta suoraan ihmiseen:

Tuntuu kuin tuolta ylhäältä lintujen kuningattaren valtaistuimelta katselisi alas pounulle ihastuttava nuori nainen ja sanoisi: "Pikku poju. Älä nyt tuollaisella innolla. Pääsethän vähemmälläkin päämääräsi!" (L 174)

Luonnon inhimilliseksi tekeminen liittyy ihmisen tarpeeseen saada jatkuvasti lisää tietoa ympäröivästä maailmasta. Vieras ja käsittämätön pyritään aina selittämään jollakin tavalla. Antamalla eläimille inhimillisiä piirteitä ihminen voi selittää niiden käyttäytymistä itsensä kautta, ja yrittää näin ymmärtää niitä ja tuoda niiden kokemusmaailman näennäisesti lähemmäs itseään. 1950-luvun uuden retoriikan vaikuttajiin kuuluvan Kenneth Burken mukaan eräs retoriikan keskeisimmistä piirteistä on pyrkiä vakuuttamaan toinen ihminen niin, että samastaa oman asian tai aatteen hänen intresseihinsä. Yhtä keskeistä retoriikalle on, että se toimii aina jollekin osoitettuna. (Burke 1950, 24 & 45.) Se, että joutsenet nimetään ja inhimillistetään Kokon romaaneissa, lähentää joutsenia lukijoihin. Tavoitteena onkin ehkä niiden kohtaloon samastuminen, myötätunnon ja vastuuntunnon herättäminen. Jukka Parkkisen (2003, 359)

mielestä joutsenten inhimillistäminen on *Laulujoutsenen* vahvin lukijoihin vetoava tehokeino juuri siksi, että se mahdollistaa lintujen tuntojen myötäelämisen. Inhimillistäminen siis ikään kuin vähentää eroa joutsenten ja ihmisten välillä, ja tekee näin vieraan lajin lukijoille tutummaksi. Luonto pyritään inhimillistämään niin, ettei se ole enää ihmiselle vieras.

Länsimaisen luontosuhteen historiassa vierauden vähentämisen tavoite on kuulunut hegeliläiseen traditioon. Siinä luonnon on ajateltu olevan olemassa ainoastaan *in potentia*, mahdollisuutena, jota ihmisen tulee auttaa toteutumaan taiteen, tieteen, filosofian ja teknologian avulla. (Passmore 1980/1997, 40.) Luonnon muokkaaminen ihmisen tarpeita vastaavaksi on merkinnyt sen parantamista ja täydelliseksi tekemistä. Filosofin John Passmoren mukaan tämä asenne on kuitenkin eronnut ihmisen itsevaltiusasenteesta siinä, että tavoitteena on ollut tehdä yhteistyötä luonnon kanssa, ei siis pelkästään hallita sitä. Tässä mielessä se sijoittuu *Raamatusta* peräisin olevan *tilanhoitajaetiikan* rinnalle, jonka mukaan ihminen on aktiivisesti vastuussa siitä, että luonnosta pidetään huolta. (Passmore 1974, 28 & 33.)

Inhimillistämisen lisäksi ihmisen ja joutsenen suhdetta hallitsee kirjoissa kauniin ja myyttisen sädekehä, jonka lintu Tiitin mielessä saa. Hanna-joutsen on hänen ihastuksensa kohteena jalo ja ylhäisen kaunis lintujen kuningatar. Joutsenten ääntelyä kuvataan kevään hopeatorvien merkillisiksi alkufanfaareiksi ja kello-orkesterin ihmeelliseksi soitoksi. Ylistys huipentuu Tiitin *Laulujoutsenen* lopussa kirjoittamaan runoon, jossa lintuun liitetään kaikki mahdolliset mainesanat, jotka Tiiti vain suinkin on saattanut keksiä.

Sinä kaunein lintu maailmassa, sinä jonka kauneus on kestänyt vuosituhansien ajan kulutuksen, ihmismielen ja taidesuuntien vaihtelun. [...] Sinä jalo lintu. Sinä jonka jalous on rohkeutta. Ei rohkeutta tuhota toisen elämä, vaan rohkeutta vaatia oikeutta tulevalle. (L 260)

Tiitille joutsen onkin eräänlainen kauneuden unelma, kuten Markku Varis (2003, 322) esittää. Joutsen on ihmiselle esteettinen elämys, ja näin siitä tulee inhimillisen katseen kohde. Jos linnun arvo kiinnittyy vain kauneuteen, on joutsenen suojelulla hyvin ihmiskeskeinen pohja. Ainoa argumentti, jolla joutsenten suojelemista teoksissa eksplisiittisesti perustellaan onkin hyvin ihmiskeskeinen:

”Ajattelepas, millainen koristus ja tervetullut maisemanelähyttjä joutsenparvi olisi meidän kuolleen talvemme aikana jokaiselle ihmissilmälle.” (NTT 59) Joutsen on harvinainen ja sitä on suojeltava, koska se tarjoaa esteettisen elämyksen ihmisille.

Kauneuden lisäksi joutsenessa on Tiitille olennaista sen myyttisyys. Karjalasta itään ulottuvalla suomalais-ugrilaisella alueella joutsen on perinteisten uskomusten mukaan ollut pyhä lintu. Sitä ei ole metsästetty, eikä sen lihaa ole saanut syödä, ja linnun tappamisen tai pesän ryöstämisen on uskottu aiheuttavan onnettomuuksia. (Leinonen 2000, 16–17.) Tämä myytti esitetään tärkeäksi osaksi Tiitin omaa elämää, sillä Tiiti uskoo joutsenen määrittäneen hänen elämänsä suunnan jo lapsuudessa. Karjalan kauppiaat kertovat Tiitille pyhästä linnusta, ja kun perheen alamäki myöhemmin alkaa isän ammuttua joutsenen, muodostuu Tiitin ja linnun välille kohtalonyhteys. Kun Tiiti lopulta istuu joutsenlammen rannalla, mieltää hän Marskin ja Hannan omiksi Tuonelan joutsenikseen. Hän tuntee, että pieni poika hänessä, joka oli aina halunnut nähdä joutsenen, kuoli pois. Runossaan, jossa hän ylistää joutsenen kauneutta, hän viittaa myös sen myyttisyyteen: ”Laulujoutsen! Sinä kohtalon lintu! Silloin kun minun heimoni, joka aikaisemmin uskoi sinun pyhyiteesi, kadotti uskonsa siihen, se tappoi sielunsa, menetti sukunsa taikojen mahdin.” (L 262)

Joutsenen kauneuden ja myyttisyyden korostaminen on toinen merkittävä retorinen keino, jonka avulla teoksissa pyritään vaikuttamaan yleisön asenteisiin. Kauneus tulee esille sekä suorana ylistyksenä että kuvailevina jaksoina, jotka yhdistävät joutsenen maisemaan ja pyrkivät luomaan esteettisen elämyksen lukijalle. Toisaalta joutsenen ylle rakennetaan myyttisyyden sädekehä luomalla Tiitin ja joutsenen välille kohtalonyhteys ja tuomalla esiin linnun asema suomalais-ugrilaisessa kansanperinteessä. Yhdistettynä joutsenen harvinaisuuteen ja sen löytämisen vaikeuteen kauneuden ja myyttisyyden korostaminen tekee linnusta luonnon ihmeen, jonka näkeminen on tavoiteltava ja ainutlaatuinen kokemus. *Ne tulevat takaisin* -romaanissa ihmiset tulevat pitkienkin matkojen takaa joutsenia katsomaan. Tiitin sanat korostavat tätä ihmeellisyyden retoriikkaa: ”Pelastaminen olisi jo matkailun kannalta suurimerkityksinen teko. Tuhannet ja tuhannet ulkomaiset turistit tulisivat tänne nähdäk-

seen yksinomaan tuon salaperäisen linnun.” (NTT 125) Joutsen on kaunis, salaperäinen ja houkutteleva, ja siksi myös suojelemisen arvoinen.

Kolmas retorinen keino, joka määrittelee kirjoissa ihmisen ja joutsenen suhdetta, muodostuu vastakkainasettelmisestä ja didaktisuudesta, jotka liittyvät joutsenromaaneissa kiinteästi yhteen. Teoksissa opastetaan, millainen käytös on luonnon kannalta oikein tai väärin, ja tämä didaktisuus sisältää myös ajatuksen vastakkainasettelusta. Tiiti on se auktoriteetti, jonka mielipiteet edustavat oikeaa, luontoa suojelevaa aatetta. *Ne tulevat takaisin* -romaanissa Tiitin puhe yltyy ajoittain varsin propagandistiseksi, ja Jukka Parkkinen (2003, 435) kuvaakin teosta laulujoutsenten suojelua propagoivaksi, paikoin lähes pamflettimaiseksi puheenvuoroksi. *Laulujoutsen* sen sijaan puhuu joutsenten kohtalosta maltillisempaan sävyyn.

Ne tulevat takaisin -romaanissa Tiiti kommentoi kiivaasti metsästystä vastaan ollessaan Raahessa katsomassa merenlahdella oleilevia joutsenia. Tiiti haluaisi kieltää metsästyksen lahdella ja rauhoittaa sen suojelualueeksi, jonne kaupunkilaiset voisivat tulla nauttimaan luonnosta. Hän on suorastaan tyrmistynyt siitä, että lahti on paikallisen metsästysseuran paras sorsanammuntapaikka: ”Mutta eihän täällä voi metsästä. Eihän nyt enää, vuonna 1954, kukaan arvonsa tunteva metsästäjä tule ampumaan sorsia keskelle kylää, aivan talojen ja huviloitten rantaan.” (NTT 181) *Laulujoutsenessa* Tiiti puolestaan kritisoi harvinaisten lintujen ampumista ja linnunmunien keräämistä kokoelmiin, ja puhuu jopa tieteen valepuvusta, jonka suojassa myös tietentekijät ovat osaltaan edistäneet joutsenen häviämistä Suomesta. Tiiti onkin sitä mieltä, että oikea tapa tehdä tiedettä on eläinten käyttäytymisen tutkiminen eli etologia, jota hän itsekin valokuvaamisen ohessa tekee.

Tiitin mielipiteet ovat osa didaktisuutta, mutta niiden lisäksi keskeistä on ohjeiden antaminen esimerkillisen käytöksen avulla. *Ne tulevat takaisin* -romaanissa Kannuksen Latvalammella asuvan Hiljan voi nähdä malliesimerkkinä ihmisestä, joka kohtelee luontoa oikein. Tiitin käytöksestä puolestaan voidaan löytää ohjeita mm. siitä, kuinka talvehtimaan jääneitä lintuja voisi auttaa luonnollisen ravinnon käydessä vähiin ja kuinka arkoja joutsenia tulisi kohdella valokuvattaessa. Tiiti ruokkii Saarijärven Ainoa, kun se ei talvipakkasella

löydä riittävästi ruokaa, ja kannustaa esimerkiksi kyläläisetkin ruokkimaan lintua. Ainoa kuvatessaan hän on äärimmäisen varovainen:

Tiiti viheltää joutsenelle aina samaa säveltä, jotta joutsen oppisi tuntemaan hänet eikä pelkäisi. [...] Kaikki mikä on uutta, on niiden [luonnonvaraisten eläinten] mielestä epäilyttävää, ja siksi kamera, jonka putkimainen kaukolinssi näyttää pyssynpiipulta, herättää kauhua varsinkin sellaisissa eläimissä, jotka ovat joutuneet tekemisiin ihmisen kanssa. Siksi on meneteltävä rauhallisesti, hitaasti ja täysin "rehellisesti". Jos ilman piilosuojaa aikoo valokuvata sellaista lintua kuin laulujoutsen, on vältettävä kaikkea kiirettä ja hätköimistä. Tiiti ei jättänyt mitään varoitoimenpidettä huomioon ottamatta, vaikka tämä laulujoutsen olikin uskomattoman kesy. (NTT 35–36)

Ne tulevat takaisin -romaanissa didaktisuuden tavoitteena onkin opastaa, miten Suomeen palaamassa olevia joutsenia tulisi kohdella. Kun eläimet nähdään ihmisen eettisen huolenpidon kohteina, huolenpito voi koskea sekä kotieläimiä, jotka ihminen on ottanut vastuulleen, että luonnossa villoin eläviä eläimiä (Niiniluoto 2000, 60). Olennaista Kokon teoksissa onkin juuri huolenpito: kyse on tilanhoitajaetiikan mukaisesta vastuusta, jonka ihminen toteuttaa suojelemalla joutsenia.

Luonnon kannalta epäedullista ja teoksien retoriikassa väärää käytöstä edustavat puolestaan joutsenten metsästäjät sekä linnunmunien ja täytettyjen lintujen keräilijät. Burken mielestä retoriikka todistaakin vastakohtien olemassaolon. Mikään ei hänen mukaansa ole niin retorista kuin pohdinta siitä, mikä on liian paljon tai liian vähän, liian aikaisin tai liian myöhään. (Burke 1950, 44–45.) *Ne tulevat takaisin* -romaanissa tarinan "pahiksiksi" osoitetaan helsinkiläiset, joille vain rahan kerrotaan merkitsevän jotakin ja joiden nolaamaksi Tiiti kokee tulewansa yrittäessään hankkia Saarijärven Ainolle puolisoa Korkeasaaren eläintarhasta. Toisaalta vastakkainasettelu näkyy myös minä-kertojan ja Tiitin suhtautumisessa joutsenasiaan. Siinä missä Tiiti innostuu joutsenasiasta yhä enemmän, kertoja toivoisi hänen jo lopettavan vouhottamisensa ja palaavan takaisin porvarilliselle uralleen. Kun Tiiti valokuvaa laulujoutsenen pesällä, kertoja näkee tapahtuman eräänlaisena urheilusuorituksena ja elämään lisäväriä tuoneena seikkailuna. Ja kun hän puhuu Tiitin matkasta kertovan romaanin julkaisemisesta, hän korostaa sitä, miten Tiiti oli luopunut hyvästä

virastaan Etelä-Suomessa ja muuttanut Lappiin kuvatakseen joutsenen elämää. Tiitin rooli luonnonsuojelijana ja kertojan asema eräänlaisena joutsenasian vastustajana toimivat retorisesti yhteen siten, että luonnonsuojelun tärkeys korostuu. Kun tavoiteltu positiivinen suhtautumistapa esitetään rinnakkain negatiivisen kanssa, saadaan aikaan lintujensuojelupuheen kannalta edullinen asetelma, jota myöhemmin korostaa myös kertojan kääntyminen "joutsenten puolelle".

IHMISKESKEISYYDEN MERKITYS

Yrjö Kokon teokset puhuvat joutsenen puolesta, mutta kuten olen osoittanut, motiivit siihen ovat ihmiskeskeisiä. Ihmiskeskeisessä eli antroposentrisessä luontosuhteessa luonto nähdään inhimillisen hyödyn näkökulmasta, mutta pelkän teknis-taloudellisen puolen sijaan siinä voivat korostua myös luonnon eri merkitykset ja arvot, kuten esteettinen ja tieteellinen arvo. Leena Vilkka erottaakin tällaisen asenteen tuotantokeskeisyydestä, jossa luontoon suhtaudutaan ensisijaisesti ihmistoiminnan raaka-aineena ja jossa luonto on yksinomaan ihmisen hallinnan ja hyödyntämisen kohde. Näistä eroaa vielä luontokeskeinen asenne, jossa ihminen on vastuussa luonnon hyvinvoinnista luonnon itsensä vuoksi. (Vilkka 1998, 41–42.) Kokon romaaneissa joutsen on juuri tieteellisen tarkkailun kohde sekä esteettisen mielihyvän tuottaja. Sen valokuvaaminen on teosten päähenkilölle uuden elämän alku sodan jälkeen, ja kuvien julkaiseminen tuo hänelle tunnustusta. Tiitille on nimenomaan tärkeää, että ihmiset uskovat kuvien olevan aitoja. Vaikka joutsenten tappamista vastustetaan ankarasti, ihminen asettaa kuitenkin itsensä niiden yläpuolelle: joutsen on ihmistoiminnan objekti, joskin se on sitä elämää suojelevassa mielessä. Luonnon näkeminen huolenpidon kohteena merkitsee, että sen ajatellaan olevan heikompi osapuoli (Vilkka 1998, 59).

Vallitseva suuntaus länsimaaisessa suhtautumisessa luontoon on ollut vallan asenne, jonka taustalla vaikuttavat sekä *Raamattu* että eräiden kreikkalaisten filosofien luontoasenteet (Vilkka 1993, 92). Luonto on näyttäytynyt hierarkiana, jossa ylimpänä on ihminen ja jossa muut eliöt asettuvat ihmisen

alapuolelle tietynlaisen hyötyajattelun mukaisesti. John Passmore (1995, 131) toteaa, ettei siitä tosiasiaa päästä, että stoalais-kristillinen perinne on jatkuvasti pitänyt kiinni ihmisen ehdottomasta ainutlaatuisuudesta. Selitystä tällaiseen ajattelumalliin kristinuskon osalta on haettu *Raamatun* luomiskertomuksesta, jonka mukaan vain ihminen luotiin Jumalan kuvaksi ja siten erotettiin kaikesta muusta luonnosta (Vilka 1993, 92). Luonto on ollut alisteinen ihmiselle, ja kuvaannollisesti voidaan ajatella, että ihminen on vaientanut luonnon oman äänen.

David Gilcrest on tarkastellut luonnon ääntä ja sen tuottamaa retoriikkaa lyriikassa, ja hän nimeää ei-inhimillisen luonnon äänen puhuvan luonnon (*speaking nature*) troopiksi. Trooppi antaa ihmisen maailmanherruusasenteesta kärsivälle luonnolle subjektiuden, joka Kokon teoksissa merkitsee kuitenkin pitkälti eläinten inhimillistettyä ääntä. Tässä piileekin Gilcrestin mukaan ei-inhimillisen subjektiuden etsimisen perusongelma: kysymys on siitä, missä määrin ihminen on kykeneväinen ymmärtämään ei-inhimillisten olentojen etuja ja esittämään niitä luotettavasti. (Gilcrest 2002, 38 & 41.) Myös Leena Vilka (1998, 45) kysyy, onko ihmisellä lopultakaan mahdollisuutta tietää, mikä on eläimen hyvä. Näihin kysymyksiin liittyen Gilcrest (2002, 41) huomauttaa kuitenkin, että luonnon kohtelemisessa puhuvana subjektina on eräs merkittävä etu: se antaa luonnolle näkyvyyttä inhimillisen diskurssin sisällä.

Joutsenten ja Tiitin dialogi perustuu Tiitin havaintoihin siitä, miten joutsenet käyttäytyvät ja miten ne äännelevät. Tiiti ajattelee joutsenten puhuvan sekä keskenään että hänen itsensä kanssa. Puhuva luonto onkin Gilcrestin mukaan nimenomaan antropomorfinen käsite, jossa ei-inhimillinen kielellisyys on mallinnettu inhimillistä kieltä käyttäen. Hän tulkitsee, että antropomorfismin yleisyys kirjallisuudessa johtuu yksinkertaisesti siitä, että luonnosta tehdään sillä tavalla ymmärrettävä. (Gilcrest 2002, 45.) Näin luonnon äänen voi katsoa liittyvän osaksi sitä perinnettä, jossa luonnosta pyritään poistamaan vieraus. Joutsenten inhimillistäminen ja vierauden tunnun vähentäminen merkitsee niiden kuvitellun kokemusmaailman tuomista lähemmäs ihmisiä, lukijoita. Se on myös edistänyt suojelulle suotuisan asenneilmapiirin syntymistä, mitä käsittelin jo aiemmin artikkelissani. Ekokriittisesti tarkasteltuna joutsenromaa-

nien antropomorfismin positiivinen merkitys piileekin juuri tässä.

Romaaneista hahmottamani retoriset keinot – eläinten inhimillistäminen, ihmeellisyyden retoriikka sekä vastakkainasettelu ja didaktisuus – toimivat lopulta kaikki siten, että suojelun ihmiskeskeisyys korostuu. Joutsenta suojellaan ihmisten vuoksi, ei niinkään siksi, että laji itsessään olisi arvokas. Itseisarvon antaminen eläimelle merkitsisi sen elämän, intressien ja tahdon kunnioittamista ilman, että se välineellistettäisiin ihmisen tarpeita palvelemaan. Jos taas luontoa suojellaan suojelusta aiheutuvien hyvien seurausten vuoksi – mistä joutsenromaanien tapauksessa pääasiassa on kyse – on luonnolla ja sen suojelulla meille välinearvoa. (Vilkkä 1998, 19 & 49.)

Retoriikan ihmiskeskeisyys on kuitenkin yksi tapa suojella luontoa. Leena Vilkkä (1998, 59) ajattelee, että mikäli luonnon suojelemisesta ei koidu ihmisille kohtuuttomasti haittaa tai kustannuksia, siihen ollaan alttiimpia panostamaan resursseja. Jos esimerkiksi metsänomistaja kokee suojelun uhaksi, tieto oman metsän suojeluarvoista voi toimia suojelupyrkimyksiä vastaan (Kuuluvainen & Ollikainen 2004, 370). Jos taas suojelusta on ihmisen kannalta jotakin erityistä hyötyä, suojelupäätöksen läpi vieminen on huomattavasti helpompaa. Toisaalta myös hyvä taloudellinen tilanne edistää luonnonsuojelua; huonossa tilanteessa se jää usein alisteiseksi muulle yhteiskunnalliselle toiminnalle (Vilkkä 1998, 59). Köyhyyden ongelmaan viitataan myös *Laulujoutsenesa*. Norjan Ruijassa erään miehen kerrotaan ampuneen kuusi joutsenta samaan avantoon. Tiitin ja Niuniun oppaana toimiva Jussa puolestaan on toisenlainen, sillä hänellä on siihen varaa:

Ei Jussa tuollaista hyväksy. Hän on hiljainen mies, joka ei tavoittele maailmanmainetta, ja on kyllin varakas, hänellä on kylliksi poroja perheensä ravinnoksi. Hänen ei tarvitse vaimoan ja lapsiaan köyhän tavalla ruokkia. (L 71)

Luonnon- ja ympäristönsuojelu on mahdollista nähdä kokonaan ihmiskeskeisestä näkökulmasta. Tällöin eettinen vastuu kohdistuukin itse asiassa ihmiseen eikä luontoon sinällään. Ihmiskeskeisissä etiikan teorioissa tämä on lähtökohta: arvot ja eettiset kysymykset liittyvät nimenomaan vastuuseen muista ihmisistä (Vilkkä 1998, 35). Luonnon ymmärtäminen itseisarvoisena toimijana ja eettisen

vastuun ottaminen tästä lähtökohdasta on ihanne, joka toteutuu nyky-yhteiskunnassa valitettavan huonosti. Suojelu onkin usein konservationistista: luonto, tarkemmin luonnonvarat, halutaan säästää ja säilyttää myöhempään käyttöön, ihmistä varten (Vilkkä 1993, 34). Kokon teoksissa laulujoutsenen suojelu edustaa kuitenkin vielä selvemmin preservationistista linjaa, mikä tarkoittaa suojelemista ihmisen aiheuttamalta uhalta (Vilkkä 1993, 34). Joutsenta suojellaan ihmisiltä, jotta laji säilyisi Suomessa – ihmisiä ilahduttamassa.

Joutsen muuttui Suomessa melko lyhyessä ajassa vainotusta ja uhanalaisesta linnusta suojelluksi ja vaalituksi aarteeksi. Suojelukohteenä se tosin oli sikäli otollinen, että kyseessä on suurikokoinen ja näyttävä lintu, jonka kaltaisia lajeja luonnonsuojelu kaikkein perinteisimmillään on pyrkinyt säilyttämään. Keskittyminen tällaisiin ns. karismaattisiin lajeihin johtuukin enimmäkseen siitä, että ne ovat kauniita ja niissä on sellaista samankaltaisuutta ihmisen kanssa, joka herättää empatian tunteen (Suzuki 2002, 1). Kokonsa ja kauneutensa lisäksi joutsen vetoaa ihmisiin kenties siksi, että se palaa joka vuosi samalle pesimäseudulle, ja koska pariskunnan solmima suhde on elinikäinen. Yrjö Kokon teoksissa tästä suuresta, valkoisesta linnusta tehdään luonnon ihme, joka täytyy saada säilymään Suomessa. Joutsenromaanit osoittivatkin omalta osaltaan, että lajin suojelu olisi monin tavoin merkittävää. Kolmekymmentä vuotta myöhemmin joutsen valittiinkin Suomen kansallislinnuksi, ja siitä tuli koko kansakunnan yhteinen symboli.

MUUTAKIN KUIN KIRJAILIJA

Suomen luonnonsuojeluyhdistyksen perustaja, professori Kaarlo Linkola, huomauttaa ensimmäisessä *Suomen luonto* -lehdessä, että luonnonsuojelu alkoi Suomessa harkitulla hyödyn tavoittelulla. Jo ennen 1600-lukua pyrittiin määräyksin estämään esimerkiksi arvokkaiden puiden häviäminen. Vuonna 1923 luonnonsuojelu koki kuitenkin ensimmäisen varsinaisen erävoittonsa, kun uusi luonnonsuojelulaki astui voimaan. Laissa mm. määrättiin perusteet kansallispuistojen perustamiselle sekä rauhoitettiin monia eläinlajeja. Suomen luonnonsuojeluliitto puolestaan perustettiin vuonna 1938. Jo vuonna 1941 Linkola

voikin hyvillä mielin kirjoittaa, että luonnonsuojeluaate on "varttunut muutamien harvojen käsittämästä ajatuksesta sivistysriennoksi, joka saa kannatusta ei ainoastaan lukuisilta yksityisiltä vaan valtiovallankin taholta". (Linkola 1941, 7–8.) Luonnonsuojelulla on siis Suomessakin juurensa kaukana menneisyydessä, vaikkakin sen aloittajaksi katsotaankin usein vasta A. E. Nordenskiöld, joka kirjoitelmassaan "Ehdotus valtionpuistojen perustamiseksi Pohjoismaihin" (1880) osoittaa ihmisen luonnossa aikaansaamien muutosten laadun ja vaatii alkuperäisen luonnon säilyttämistä jälkipolville. (Linkola 1941, 10–11.)

Optimististen huomioidensa lisäksi Linkola toteaa kuitenkin, että luonnonsuojelu on jäänyt liiaksi jumiin akateemisiin piireihin: "Aatetta on kyllä ajettu suurella lämmöllä ja kaikkea arvostelua kestäväällä asiallisuudella. Mutta se ei ole kyennyt antamaan oikeata pistosta suurten joukkojen sydämiin." (Linkola 1941, 11.) Linkola ennustaakin, että jos luonnonsuojelutyö voitaisiin saada kaikkia kansalaisia kiinnostavaan muotoon, sen aikaansaannokset tulisivat huomattavasti kasvamaan (Linkola 1941, 12). Tähän haasteeseen ja Einari Merikallion (1949, 53–70) Suomen luonto -lehdessä esittämiin synkkiin näkymiin joutsenen kohtalosta vastasi Yrjö Kokko. Hän teki Suomessa luonnonsuojelusta julkisuutta. Fiktiivisen, mukaansa tempaavan kerronnan avulla hän toi uhanalaisen joutsenen lähelle suomalaisia ihmisiä ja sai heidät kiinnostumaan sen suojelemisesta.

Vaikka Kokon teoksissa luonnonsuojelulla on ihmiskeskeinen pohja, ne ovat suojelun kannalta merkittäviä teoksia: niiden avulla voidaan edelleen kiinnittää huomiota luonnon- ja ympäristönsuojeluun – aivan kuin ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa tuleekin tehdä. Tässä mielessä maininnan ansaitsevat Kokon lisäksi esimerkiksi Sakari Topelius, Pirkko Lindberg, Eeva Kilpi ja Eino Kauppala. Topelius herätteli 1800-luvulla tuotannossaan ihmisten kiinnostusta luontoon, myös lintujen suojeluun, ja perusti jopa pikkulintujen suojeluyhdistyksen. Lindberg puolestaan on julkaissut kaksi ilmastonmuutokseen pureutuvaa matkakirjaa vuosina 1993 ja 2004, ja Eeva Kilpi on pohtinut *Häätanhussaan* (1973) naisen ja luonnon suhdetta sekä luonnon, erityisesti metsien, tuhoutumista. Eino Kauppalan *Päivälliset herra Leolle* (1969) taas kuvaa suomalaisen ympäristönsuojelun alkua ja modernin ekologian syntyyn johtanutta käännekohtaa (Sillanpää 2001, 30).

Yrjö Kokon aikaan luonnonsuojelu Suomessa oli vielä pitkälti yksittäisten lajien, arvokkaiksi koettujen paikkojen ja luonnonmuistomerkkien suojelua. 1960-luvulla alkanut ympäristöherätys muutti myös luonnonsuojelun kenttää merkittävällä tavalla. Sirje Nienstedt on *Suomen luonto* -lehtiä tutkimalla osoittanut, kuinka luonnonsuojelu 1960-luvulta alkaen alkoi laajentua suurempia kokonaisuuksia käsittäväksi ympäristönsuojeluksi:

Suomen luonnon sivuilta löytyy 1960-luvun alusta lähtien yhä enemmän artikkeleita, jotka käsittelevät ensin vesien saastumista, sitten kasvien-suojeluaineiden aiheuttamia ongelmia ja lopulta myös ilmansuojelua, mutta vuosikymmenen jälkipuoliskolle asti pääpaino pysyy eläinten, kasvien, koskien, ja metsien suojelussa. [...] Kun elinympäristön suojelukin liitettiin osaksi luonnonsuojelua, niin tästä oli jo oikeastaan tullut uusi kokonaisuus, jolle perinteinen nimitys ei enää tuntunut riittävän, vaan muodostui uusi käsite, ympäristönsuojelu. (Nienstedt 1997, 22.)

Jos tarkastellaan joutsenromaanien luonnonsuojelua, esimerkiksi kannanottoja lintujensuojelusta tai harvinaisten lajien metsästämisestä, huomataan, että ne ovat itse asiassa hyvin vahvasti sidoksissa vanhaan luonnonsuojelun perinteeseen. Joutsenromaanit puhuvat yhden lajin, laulujoutsenen, puolesta, mutta eivät ota kantaa laajempiin ympäristökysymyksiin. Jukka Parkkisen (2003, 531) mielestä Kokko oli luonnonsuojelullisesti aikaansa edellä, mutta edelliseen viitaten tämä ei pidä kokonaan paikkaansa. Ympäristöherätykseen ja luonnonsuojelun laajempaan medioitumiseen oli vielä aikaa.

Laulujoutsenesta kirjoittanut Matti Leinonen (2000, 109) nostaa esille Kokon onnistumisen: "Kahdella kirjallaan [...] hän [Yrjö Kokko] opetti Suomen kansan rakastamaan ja kunnioittamaan joutsenta. Usein on sanottu, että Kokko yhden miehen uurastuksena pelasti joutsenen maamme luontoon." Kokko osoitti myös, että kaunokirjallisuudella voi olla ratkaiseva vaikutus ihmisten asenteisiin luonnonsuojelua kohtaan. Hän ei siis ollut ainoastaan kirjailija, vaan myös luonnonsuojelija, joka kirjoitti joutsenen suoraan suomalaisten sydämiin.

LÄHTEET

Kohdetekstit:

L = Yrjö Kokko 1950/1953: *Laulujoutsen, Ultima Thulen lintu*. Porvoo: WSOY.
 NTT = Yrjö Kokko 1954: *Ne tulevat takaisin*. Porvoo: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus:

- Burke, Kenneth 1950: *A Rhetoric of Motives*. New York: Prentice-Hall.
- Gilcrest, David W. 2002: *Greening the Lyre. Environmental Poetics and Ethics*. Reno: University of Nevada Press.
- Glotfelty, Cheryl 1996: Introduction: Literary Studies in the Age of Environmental Crisis. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Eds. Cheryl Glotfelty & Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press.
- Helminen, Matti 1961: Kasvinsuojeluaineet luonnonsuojelun näkökulmasta. *Suomen luonto* 20, s. 80–84.
- Kuuluvainen, Jari & Ollikainen, Markku 2004: Monimuotoisuuden suojelun ohjauskeinot. *Metsän kätköissä. Suomen metsäluonnon monimuotoisuus*. Toim. Kuuluvainen, T. & Saaristo, L. & Keto-Tokoi, P. & Kostamo J. & Kuuluvainen, J. & Kuusinen, M. & Ollikainen, M. & Salpakivi-Salomaa, P. Helsinki: Edita Publishing Oy.
- Lehtiniemi, Teemu 2005: Suomessa pesii yli 4000 laulujoutsenparia. *Tiira* 10, s. 7.
- Leinonen, Matti 2000: *Laulujoutsen, Suomen kansallislintu*. Porvoo & Helsinki & Juva: WSOY.
- Linkola, Kaarlo 1941: Luonnonsuojelumme kehityksestä. *Suomen luonto* 1 vsk., s. 7–13. Suomen luonnonsuojeluyhdistyksen vuosikirja. Helsinki: Suomen luonnonsuojeluyhdistys.
- Midgley, Mary 1984: *Animals and Why They Matter*. Athens & Georgia: The University of Georgia Press.
- Myerson, George & Rydin, Yvonne 1996: *The Language of Environment. A New Rhetoric*. London: UCL Press.
- Nienstedt, Sirje 1997: *Ympäristöpolitiikan alku. Ympäristösuojelun tulo valtakunnalliseen politiikkaan 1960- ja 1970-luvun vaihteessa*. Turun yliopiston poliittisen historian tutkimuksia 9. Turku: Turun yliopisto.
- Niiniluoto, Ilkka 2000: Luonnon arvo ja ihmisen vastuu. *Arvot ja luonnon arvottaminen*. Toim. Arto Haapala & Markku Oksanen. Helsinki: Gaudeamus.
- Oksanen, Markku 1997: Esipuhe. *Ympäristöfilofia. Kirjoituksia ympäristönsuojelun eettisistä perusteista*. Toim. Markku Oksanen & Marjo Rauhala-Hayes. Helsinki: Gaudeamus.
- Parkkinen, Jukka 2003: *Yrjö Kokko, sadun ja luonnon runoilija*. Helsinki: WSOY.
- Passmore, John 1974: *Man's Responsibility for Nature*. London: Duckworth.
- Passmore, John 1980/1997: Asenteet luontoa kohtaan. *Ympäristöfilofia. Kirjoituksia ympäristönsuojelun eettisistä perusteista*. Suom. Markku Oksanen. Toim. Markku Oksanen & Marjo Rauhala-Hayes. Helsinki: Gaudeamus.
- Sillanpää, Pertti 2001: Kirjallisuus ympäristön asialla. *Suomen luonto* 60, s. 30–33.
- Slovic, Scott 2000: Ecocriticism: Containing Multitudes, Practising Doctrine. *Green Studies Reader: from Romanticism to Ecocriticism*. Ed. Laurence Coupe. London: Routledge.
- Suzuki, David 2002: Not All Threatened Species Tug at Heartstrings. *Knight Ridder Tribune Business News*. Jan 24, pg. 1.
- Taylor, Paul W. 1981/1997: Luonnon kunnioittamisen etiikka. Suom. Markku Oksanen. *Ympäristöfilofia. Kirjoituksia ympäristönsuojelun eettisistä perusteista*. Toim. Markku Oksanen & Marjo Rauhala-Hayes. Helsinki: Gaudeamus.

- Varis, Markku 2003: *Ikävä erätön ilta. Suomalainen eräkirjallisuus*. Helsinki: SKS.
- Vilka, Leena 1993: *Ympäristöetiikka. Vastuu luonnosta, eläimistä ja tulevista sukupolvista*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Vilka, Leena 1998: *Oikeutta luonnolle. Ympäristöfilosofia, eläin ja yhteiskunta*. Helsinki: Yliopistopaino.

Sarema

SUOSITTELEE

MARGINAALEISTA ULOSKIRJAUTUVA NAISEUS

Launis, Kati: *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: SKS. 2005.

Kati Launin väitöskirja *Kerrotut naiset* nostaa valokeilaan ensimmäiset suomalaiset naisten kirjoittamat romaanit, jotka ilmestyivät 1840-luvulta 1860-luvun lopulle ulottuvalla aikajänteellä. Tutkimus tuo esiin Fredrika W. Carstensin, Charlotta Falkmanin, Wendla Randelinin, Fredrika Runebergin sekä Marie Linderin paitsi modernin (nais)romaanitradition lanseeraajina myös naiskirjailijoina – ja sitä kautta – aikansa naiskuvien representoijina.

Väitös on syntynyt osana Suomen Akatemian 1800-luvun suomalaisen proosan "naisprojektia", ja yhden keskeisimmistä tavoitteista onkin ollut tehdä näkyväksi naisten merkittävää asemaa 1800-luvun puolivälin kirjallisen elämän toimijoina ja murtaa yksipuolisesti kanonisoitua naiskirjailijakuvaa: tätä ennen vain Fredrika Runeberg on lunastanut paikkansa kaanonissa aikansa kansallisten suurmiesten Snellmanin, Lönnrotin, Runebergin ja Topeliuksen hallitsemassa kirjallisuus- ja kulttuurikentässä. Naisten marginalisointi ei ole kuitenkaan ollut kansallinen "erityispiirteemme", vaan yleismaailmallinen ilmiö, jota feministinen kirjallisuudentutkimus 1970-luvulta alkaen on etenkin angloamerikkalaisesta kontekstista käsin kirjoittanut näkyvästi esiin.

Tämä 30-vuotinen naiskuvan kriittinen historiallistamisen ja juonellistamisen tutkimustraditio jäsentää Launin tapaa jaotella aineistoaan: miten romaanit uusintavat tiettyjä juonikuvioita, miten ne uudelleenkirjoittavat niitä tai asettuvat lajikategoriisiin (esim. aviorikosromaanin) määrittelyyn.

Analyttisenä käsitteenä toimii 'naiskuva', joka näyttäytyy tutkijan mukaan representaatiota kokoavampana – toistuvana tietty naiskuva on "enemmän" kuin vain representaatio. Yhtä kaikki, naiskuva tulee ymmärretyksi laajasti kontekstualisoituna, kulttuuriset, poliittiset ja historialliset ehtonsa tiedostavana konstruktiona. Launis pyrkii kirjoittautumaan irti varhaisvaiheen naiskuvatutkimuksen standpoint-femininistisestä sudenkuopista, jolloin merkittävänä nähtiin vain "oikealla tavalla" emansipatoristen tekstien esiintuonti. Siten tutkimus on osaltaan paradigman sisäisen itse-kritiikin tärkeää historiallistamista, joka palvelee rakentamis- ja purkamisoperaatioiden kokonaisvaltaista ymmärrystä.

Naiskuva kodin hengettären kaltaisena stereotypianakin on kiinnostava siksi, että toistuessaan itse-pintaisesti se herättää kysymyksen kuvaan kytkeytyvästä vallankäytöstä kuin myös vastarinnasta. Ansiokasta on, ettei romaaneja (implisiittisesti) lähestytä koherentteina tai ristiriidatonta maailmaa tuottavina luomuksina vaan kysytään haastavasti, miten samat teokset toimivat yhtäältä hegemonian uusintajina kuin sen horjuttajina.

Teoreettista kehittelyä ovat inspiroineet postmodernit sukupuoliteknologian ja -politiikan käsitteet, jotka välttyvät suuremmalta anakronismilta Launiksen osoittaessa pätevästi, miten laajalla yhteiskunnallisella ja kulttuurisella alueella naiseuden määrittelyn valtataistelua käytiin. Näin tulkittuina naiskuvat ovat niin snelmanlais-hegeliläiseen kuin anglosaksiseen liberaalitradiitioon kytkeytyviä malleja, joissa esittäytyivät ja rajautuivat lukevan säätyläisnaisen oikeudet ja velvollisuudet. Historiantutkimuksen näkökulmasta voi silti kysyä, olivatko aikalaisnaiset niin monialaisia (vastustavia) lukijoita, jollaisina diskurssinalyyttinen tutkimus heidät välillä esittää? Ongelmattomia käytetyt "anakronistiset" käsitteet eivät aina-kaan ole.

Launiksen työstä näkyy se heidelmällinen vuorovaikutus, jota yhteisen aineiston parissa työskentely voi projektin jäsenille antaa. Parhaimmillaan tämä ilmenee erilaisten tulkintojen ja vaihtoehtoisten lukureitien runsaudessa: Launiksen ja projektin muiden jäsenten, Heidi Grönstrandin ja Mari Hatavaran tulkintojen risteys- ja reflektiopaikoissa. Hienoista kritiikkiä voisi ehkä esittää vallittuun jäsenystapaan, jossa teokset kulkevat käsittelyssä temaattisten ydinkysymysten kautta toisiinsa suhteutuvina. Näin tulee esiin tekijän kyky hallita laajaa aineistoa, mutta se synnyttää myös tarpeetonta toistoa ja vaikeuttaa teosten hahmottamista kokonaisuuksina. Toisaalta tältä ei kuitenkaan voi välttyä, kun tavoitteena on osoittaa lukijalle diskurssien sisäisiä, vivahteikkaita ristiriitaisuuksia. Selkeä tutkimus on kautta linjan tyylikkäästi kirjoitettu, ja sen argumentointi on vakuuttavaa.

Mikko Carlson

TEKIJYYKSIEN UUDET ELÄMÄT

Tekijyyden teksti.

Toim. Kurikka, Kaisa & Pynttari, Veli-Matti. Helsinki: SKS. 2006.

Tekijä on tullut takaisin. Kaisa Kurikan ja Veli-Matti Pynttärin toimittama artikkelikokoelma *Tekijyyden teksti* lähtee liikkeelle siitä sisäisestä itse-kritiikistä, jonka kirjallisuudentutkimus on viime vuosina joutunut kohtaamaan suhteessaan tekijyyden kysymykseen.

Lähtökohtaisesti kokoelma pureutuu dilemmaan, jonka Roland Barthesin "Tekijän kuolema" -essee vuodelta 1968 aiheutti. Seurauksena oli, että strukturalismin ja myöhemmin narratologian teeseissä tekijän autoritaarinen, tekstin merkityksen omistava asema mureni, mutta toisaalta ko. tutkimussuunnat silti käsitteellistivät tekijän tekstiä kontrolloivaksi hahmoksi, sisäistekijäksi, tai kuten Barthesin aikainen Foucault, tekijäfunktioksi. Foucault'n vastavaroisen tekijäesseen (uudelleen)luennat ovat tehneet ymmärrettäväksi näkemystä siitä, ettei tekijyyden funktionaalisena operaationakaan ole tyystin irrallaan kirjoittavasta reaaliyksilöstä.

Silti tekijän paluu ei merkitse yksioikoisen biografismin kuolleista heräämistä vaan tekijän kriittistä huomioimista haastavana analyyttisenä käsitteenä. Nykyaikana, jolloin kirjailija on mediapersoonaa ja -tuote par excellence, tekijyyden kasvot ovat liian moni-ilmeiset tullakseen ohitetuiksi vain "pintoina", jotka eivät kosketa teosten "syviä" merkitysrakenteita. Poliittisesti orientoituneissa, uskon-tekstuaalisissa suunnissa (esim. postkoloniaalinen tutkimus) tekijyyden uudet mahdollisuudet ovat olleet kuitenkin enemmän tai vähemmän esillä alun alkaen – ja sitä kautta

edesauttaneet tekijä-käsitteen samuuden purkua.

Niin sisällöltään kuin laajuudeltaankin *Tekijyyden tekstit* on "opus magnum": 13 artikkelia ja yli 350 sivua. Tämä tarkoittaa myös sitä, etten tämän kritiikin puitteissa pysty käsittelemään sen sisältöä kuin lähinnä cursorisesti.

Kaisa Kurikan artikkeli toimii johdantona ja nostaa esiin tekijäkäsitysten historialliset ehdot ja sidokset eri aikojen ideologisiin ja yhteiskunnallisiin pyrkimyksiin. Historiallinen perspektiivi on tärkeä siksin, että useat kirjoittajat aloittavat artikkelinsa juuri Barthesin tai Foucault'n (turhankin) kanonisoiduista muotoiluista. Lähestymistavoissa painottuvat nykyteoriat, vaikka sisältö avautuu niin erilaisten intentioiden, anonyymien ja polynymien tekijyyksien, sukupuolitettujen tekijyyksien kuin myös kirjallisuuspolemiikkeihin kytkeytyvien tekijäkäsitysten hahmottamiseen. Teoreettisesti haastavimmat ovat Tomi Kaarron ja Veijo Pulkkinen artikkelit, joista edellinen pureutuu intention aina kontekstualisoituvana ja hypoteettisena konstruktiona. Tekijän "alkuperien" jäljittäminen on mahdotonta, koska intentio on sidoksissa paitsi käytettyyn kieleen myös lajiin ja tyyliin: niinpä tekijä itseään ei voi tulla tietoiseksi kaikista jäljistään. Kysymys sivuaa myös Pulkkinen artikkelin problematiikkaa, joka käsittelee tekstin allekirjoituksen ja uudelleenkirjoituksen, resignaation keskinäistä suhdetta teoksen tulkinnalle ja myöhemmälle "elämälle": tekijä kyllä allekirjoittaa, mutta vasta lukija luo tulkinnan, ja siten mahdollisuuden jatkuville vasta-allekirjoituksille.

Juho-Antti Tuhkasen uhmakas vastakirjoitus todellisen intentionalismin puolustuksessaan osoittaa ongelmistaan huolimatta ainakin sen, että kirjallisuuskritiikissä penätään yhä

kirjailijan "tarkoituksia", vaikka ne muutoin olisi ohitettu epäkiinnostavina kysymyksinä. Kiinnostavasti myös tekijyystudkimuksen "auktori-teetin", Sean Burken, suomennetut artikkelit tuovat kokoelmaan tuulahduksen erityyppisestä akateemisen kirjoittamisen traditiosta.

Nykykirjailijan pseudonyymi-leikki, kuten Päivi Koiviston tutkimia Pirkko Saisio/Jukka Larsson/ Eva Wein, on kiehtovin ja kokoelman konkreettisin esimerkki tekijyyssproblematiikan ajankohtaisuudesta: Miksi naiskirjailija haluaa kirjoittaa (mies)-pseudonyymien takaa? Miten tämä vaikuttaa kriitikkojen luentoihin, ja minkälaista tekijäkonstruktioita kirjailija itsestään tuottaa? Kuten tämänkesäinen Tuula Sariola alias Ritva Sarkola -tekijyysspolemiikki taas paljasti, fyysisellä tekijällä on todellakin väliä, kun puhutaan kirjailijana olemisen ja toimimisen etiikasta.

Kokonaisuutena "Tekijyyden tekstit" on kirjallisuudentutkijoille suunnattu, sangen teoreettinen teos, mikä näkyy siinä, ettei se sisällä artikkelia esimerkiksi ajankohtaisesta tekijänoikeuskeskustelusta tai fyysisten tekijöiden puhetta kirjailijuudestaan. Haastavuudessaan ja monipuolisuudessaan kokoelma hakee kuitenkin vertaistaan.

Mikko Carlson

NUJERRETTUJEN TIETOJEN VASTAISKU: MONIPUOLISTA KALLAS-TUTKIMUSTA

Kukku Melkas: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS. 2006.

Aino Kallaksen merkkipäivä (50 vuotta kirjailijan kuolemasta) on humanistisen tutkimuksen parissa juhlittu todella merkittävästi: vuoden aikana on ilmestynyt kaksi feministiseksi määriteltävää laajaa ja innovatiivista tutkimusta, jotka auttavat täydentämään ja muuttamaan aikaisempaa kuvaa Kallaksesta. Maarit Leskelä-Kärki käsittelee *Kirjoittaen maailmassa* -nimisessä kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa kaikkien kolmen Krohnin sisaren kirjailijaidentiteettiä, ja tarjoaa näin Kallaksen kirjailijuuden ymmärtämiseksi laajat puitteet; Kukku Melkas puolestaan keskittyy väitöskirjassaan nimenomaan Aino Kallakseen ja hänen 1920- ja 1930-luvun alkupuolen tuotantonsa, jonka keskiössä on *Surmaava Eros* -trilogia.

Valitussa Kallas-materiaalissa Melkasta kiinnostaa tapa, jolla tieto näyttäytyy. Melkas käyttää feministisesti tarkistettua foucault'laista genealogista tutkimusotetta, joka auttaa häntä paljastamaan vaihtoehtoisia historiallisia merkityksiä eli ns. nujerrettuja tietoja. Kulttuurintutkimuksesta tuttu artikulaatioteoria mahdollistaa tutkijan tekemien (uudelleen)kytkösten näkyväksi tekemistä. Analysoidessaan 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten "uuden naisen", eli uudentyypisen naissubjektin rakentamisen mahdollisuuksia sekä Kallaksen teoksissa että ajan kirjallisuudessa ja kulttuurisessa kontekstissa Melkas pohtii – edelleen erittäin ajankohtaisia – tiedon tuottamisen, tiedon haltuunoton, tiedon manipuloimi-

sen ja sen muuntelemisen tarpeiden kysymyksiä. Tämän pohdinnan ensisijaisena kehiksenä on moderniteettikeskustelu, jossa Melkas korostaa kriisintunnon ja kriisin tunteen sekä naisten kulttuurisen ja poliittisen toimijuuden vahvistumisen samanaikaisuutta. Sukupuoli toimii siis luontevasti tärkeänä jäsentävänä käsitteenä moderniteetin rakentumisessa. Keskeisiksi kirjallisuustieteellisiksi käsitteiksi Melkkaan tutkimuksessa nousevat laji ja naiskirjailijuus.

Ensimmäisessä luvussa, "Lajisekoitukset ja tiedon kriisi", Melkas käsittelee tapoja, joilla Kallaksen teoksissa "sekoittuvat" eri kirjallisuuden lajit kuten historiallinen romaani, utopia-, fantasia- ja tieteiskirjallisuus. Hän pohtii myös, mitä nämä lajisekoitukset merkitsevät ajan naiskirjailijan teksteissä suhteessa tiedon tuottamiseen. Lajeja tarkastellaan historiallis-poliittisessa kontekstissa; tutkiesaan, miten Kallas kirjoittaa historiaa ja myyttejä uudelleen Melkas tarjoaa myös innovatiivisen analyysin Kallaksen tunnetusta arkaisoivasta tyylistä.

Toisessa luvussa, "Kallaksen mieskertojat – tieto tuottaa 'naisen'", pohditaan mahdollisuuksia, joita mieskertojan strateginen käyttö tarjoaa naiskirjailijalle. Luvun pääaiheeksi nousee mieskertojan tapa tuottaa tietoa naisesta ja analyysin pääkohteeksi mieskertojan ja kerrottavan naisen välinen valtasuhde, joka nähdään osana yhteiskunnallisesti paikannettua laajempaa diskursiivista verkostoa.

Kolmas luku, "Äititieto ja naisen ruumis: uusi tieto syntyy", tarkastelee Kallaksen tuotannon "uusien naisia" suhteessa oman aikansa ruumiillisuudesta ja äitiydestä käytyyn keskusteluun, jossa naisen ruumis ja siitä tuotettu tieto sijoitetaan kansakunta-ajatteluun ja ydinperheideologiaan. "Äititieto" viittaa sellaisen naisen vastarinnan mahdollisuuteen, jo-

ka hyödyntäisi äitiyden tarjoamia voimia aivan uudentyyppiseen, länsimaisessa kulttuurissa tukahdutettuun, kiellettyyn tai tunnustamattomaan tiedon tuottamiseen: tietoon, joka olisi luonto-kulttuuri, ruumis-mieli -dikotomioiden ulkopuolella.

Tämän uudenlaisen epistemologian (tai sen mahdollisuuden) tarkastelu ja ko. dikotomioiden tutkiminen Kallaksen tuotannon analyysin yhteydessä jatkuu Melkkaan tutkimuksen neljännessä luvussa, ”’Luonnon’ tiedon vastaisku”, jossa käsitellään tietoa suhteessa sotienväliseen sukupuolipolitiikkaan ja ajan luontokäsityksiin. Tässä luvussa Melkkaan erittäin tärkeäksi ja omaperäiseksi tutkimusteoksi nousee Kallaksen teosten maskuliinisuuden representaatioiden analyysi sekä uuden maskuliinisen identiteetin mahdollisuus. Loppuluvussa, ”Vaihtoehtoiset tarinat ja nujerretut tiedot”, tulee sitten tyylikäs yhteenveto ja työn päätelmät.

Melkkaan monessa mielessä rikas ja monipuolinen tutkimus on erittäin taitavasti rakennettu: sen kiehtovuus lisääntyy jatkuvasti loppua kohden. Ensimmäisestä luvusta lähtien lukija eläytyy harvinaisen mukaansatempaavaan ja samalla tieteellisesti pätevään tekstiin. Hyvin arvokasta kirjassa on myös kirjoittajan kyky käydä keskustelua aikaisemman Kallas-tutkimuksen kanssa – sekä kriittiset että myönteiset huomiot ovat aina huolellisesti argumentoituja. Kirja tarjoaa uusia mahdollisuuksia sijoittaa Aino Kallas suomalaiseen ja kansainväliseen modernismiin; esimerkkinä voi mainita ainakin Kallaksen tuotannon mainion kytkemisen venäläiseen symbolismiin tai 1920-luvun englantilaiseen tieteiskirjallisuuteen. Melkkaan tutkimuksen suurimpia anteja on myös tapa, jolla tekijä feministisenä kirjallisuudentutkijana onnistuu toimimaan useammassa ulottuvuudessa: kirjan

keskeistä teemaa, tiedon ja vallan suhdetta, kirjoittaja pohtii jatkuvasti myös oman tutkijapositionsa yhteydessä. Toisin sanoen, hän painottaa omaa vastuutaan siitä, millaista tietoa hän itse tuottaa. Myös artikulaatioteoriaa käyttäessään Melkas muistuttaa, että hän on vastuussa siitä, millaisia artikulaatioita hän tekee. Oman tutkijuuden pohdinta ja paikantuminen tapahtuu kuitenkin hyvin hienovaraisesti, eikä se johda oman kirjoittajapersoonan tarpeettomaan korostamiseen. Erinomaiset ja innovatiiviset feministiset tulkinnalliset kytkökset kietoutuvat hienosti metodin reflektointiin ja kertovat naiskirjailijuudesta ja -kirjoittajuudesta monella eri tasolla.

Viola Parente-Āapková

Sandma

ARVOSTELEE

KANSALAISET! MEDBORGARE!

Mahlamäki, Tiina: *Naisia kansalaisuuden kynnyksellä. Eeva Joenpellon Lohja-sarjan tulkinta.* SKS:n toimituksia 1030. Helsinki: SKS. 2005

Kansalaisia puhuttelevassa tervehdyksessä Suomen presidentti tarkoittaa kaikkia Suomen kansalaisia. Mutta keitä nämä kansalaiset ovat ja millä perusteella? Kansalaisuus on monimutkainen käsite, ja se muotoutuu sekä naisille että miehille hyvin erilaisen vaatimusten ja tekojen kautta. Tätä prosessia ja kansalaisuuden sukupuolittuneisuutta Suomessa purkaa ja tarkastelee Tiina Mahlamäki väitöskirjassaan Eeva Joenpellon Lohja-sarjasta (1974–1980). Sarjaan kuuluvat neljä romaania sijoittuvat 1920- ja -30-luvun Suomeen, ja kansalaisuus liitetään osaksi modernisaatioprosessia. Mahlamäki käsittelee sarjaa myös suhteessa ilmestymisajankohdansa kotimaiseen kirjallisuuteen ja käyttää tutkimuksessaan niin kirjallisuudentutkimuksen, uskontotieteen kuin naistutkimuksenkin erilaisia lähestymistapoja ja metodeja. Ratkaisu on rohkea ja haasteellinen. Se tuottaa oivaltavan ja merkityksellisen tulokinnan 1970-luvun suositusta teosarjasta.

Tutkimus on jäsenetty Mihail Bahtinin kronotooppi-idean perusteella neljään osaan: keittiön, kodin, kylän ja kansakunnan kronotooppiihin. Käsitteen käyttö järjestää työn hienoksi kokonaisuudeksi, mutta toisaalta se tuntuu paikoitellen hieman pääl-

le liimatulta jäsennykseltä. Esimerkiksi keittiö-luvun yhdestätoista alaluvusta vain kolmessa tarkastellaan keittiötä erityisenä *aikatilana*. Muissa alaluvuissa keskitytään naisen ruumiillisuuden problematiikkaan ja erilaisten naisten välisten kohtaamisten analysointiin muualla kuin keittiössä. Näin itse asiassa keittiö-luvun aiheeksi muotoutuu kuin varkain Joenpellon romaanien ruumiillisuuden ja seksuaalisuuden representaatiot, jotka puolestaan eivät kiteydy keittiössä, vaan eri tavoin kohtaavien naisten puheissa ja teoissa.

Kodin ja kylän kronotooppien tarkastelu toimii paremmin, kun Mahlamäki analysoi julkisen ja yksityisen sekä paikallisen ja globaalin välisiä punoutumisia ja merkityksiä kansalaisuuden rakentumisessa. Kansalaisuuden sukupuolittuneita diskursseja ja representaatioita Mahlamäki tuo esille kansakunta-kronotoopin yhteydessä ja osoittaa, miten Joenpellon naishahmot joko myötäilevät näitä esityksiä tai hangoittelevat eri tavoin niitä vastaan.

Sukupuoli ei ole ainoa erottava tekijä kansalaisuuden muotoutumisessa Joenpellon romaaneissa. Mahlamäki nostaakin esille myös muita merkittäviä ja tärkeitä eroja kuten yhteiskuntaluokkien, aateryhmien ja sukupolvien väliset erot. Ne konkretisoituvat romaanien sotienvälisen ajan historiallisissa kuvauksissa, joissa sisällissodan trauma hallitsee koko kyläyhteisöä. Traumasta huolimatta on myös toivoa: kahden naisen välisessä ystävytydessä rajoja ei vedetä saman vihamielisen käytännön mukai-

sesti kuin yhteisössä.

Kaiken kaikkiaan on hienoa, että Eeva Joenpellon tuotannosta ja sen merkityksistä sekä suomalaisuuden että kirjallisuuden kentällä on tehty tutkimus. Se on kunnianosoitus naiskirjailijalle, mutta myös erinomainen lisä suomalaisuuden sukupuolittuneiden merkitysten tutkimukselle. Kuten Mahlamäkin huomauttaa, tähän saakka on lähinnä tutkittu mieskirjailijoiden kaunokirjallisia esityksiä suomalaisuudesta ja nähty niiden edustavan samalla meitä kaikkia. Niin ihana ja upea kuin Väinö Linnan Pohjantähti-trilogia mielestäni onkin, joutuu naislukija, mikäli haluaa toimijuudekseen muuta kuin äidin tai huoran osan, samastumaan lukiessaan mies-sankariin. Pohjantähden sukupuolittunut suomalaisuus ja naisen kansalaisuuden äitipakko murenee Joenpellon Lohja-sarjassa monenlaisten naisten kirjavaksi esitykseksi. Mahlamäen tutkimuksen arvo on tämän murenemisen ja uusien muotoilujen esille nostaminen suomalaisuuden rakentumisen prosesseissa.

Kukku Melkas

SUURMIEHET AIKANSÄ LAPSINA

Merja Jalava: *Minä ja maailmanhenki. Moderni subjekti kristillis-idealisisessa kansallisajattelussa ja Rolf Lagerborgin kulttuuriradikalismissa n. 1800–1914*. Helsinki: SKS. 2005.

Merja Jalavan väitöskirjaa *Minä ja maailmanhenki. Moderni subjekti kristillis-idealisisessa kansallisajattelussa ja Rolf Lagerborgin kulttuuriradikalismissa n. 1800–1914* (2005) voisi luonnehtia genealogiaksi modernin minän rakentumisesta autonomian

ajan Suomessa. Modernia subjektia jäljitetään A.I. Arwidssonin, J.J. Tengströmin, J.V. Snellmanin ja Rolf Lagerborgin kirjoituksista ja osin myös heidän elämäntarinoistaan. Teos ei hahmota pelkästään aatteiden historiaa, vaan kartoittaa myös ajattelijoiden toimintaa – joka osoittautuu perin inhimilliseksi. Yksittäisen ihmisen älyllisiä sitoumuksia kun ei aina ohjaa viileä harkinta: valintoihin vaikuttavat paljon arkisemmatkin asiat, kuten kunnianhimo ja erottautumisenhalu. Vaikka väitöskirja käsitteleekin tuttuja suurmiehiä, teos tekee sen virkittävästä näkökulmasta.

Historiaa lähestytään yhä useammin inhimillisten käytäntöjen historiana. Esimerkiksi feminismi ja kulttuurintutkimuksen piirissä tällainen hahmotus on nähty keinona purkaa niitä metodologisia sitoumuksia, joiden tähden suuri osa tavallisista ihmisistä on aiemmin jäänyt historiankirjoituksen marginaaleihin tai kokonaan sen ulkopuolelle. Tämäntyyppiseen jatkumoon voisi myös Jalavan tutkimuksen sijoittaa, vaikka hänen äänneen lausutut keskusteluyhteytensä asettuvatkin lähinnä ruumiinfenomenologian ja psykohistorian suuntaan. Yhdistävä tekijä on halu osoittaa, etteivät ajatukset synny tyhjiössä, vaan aina jonkun historiallisesti paikantuneessa päässä ja ruumiissa.

Tutkimuksen alkupuolelta selviää, että Jalavaa on kiinnostanut erityisesti Rolf Lagerborgin kulttuuriradikalismi. Lagerborg-osuutta edeltävä laaja 1800-luvun ajattelun kartoitus lähinnä pohjustaa sen ymmärtämistä, mikä Lagerborgin ajattelussa oli uutta ja poikkeavaa. Tämä täsmällisyys onkin tutkimuksen suuri ansio. Nyt ei pelata millään löysillä yleistyksillä ”aiemmasta ajattelusta”, vaan annetaan myös tuosta aiemmasta perinpohjainen kuva.

Vaikka Jalava tekee perusteel-

lista työtä esitellessään esimerkkita-pauksiaan, tutkimuksella on myös rajoituksensa. Tai sitten kyse on siitä, että teosta lukiessaan kirjallisuuden-tutkija joutuu kohtaamaan oman paradigmaansa rajat ja pohtimaan niiden sijaintia ja mielekkyyttä. Erityisesti paradigmaerot nousevat esiin tekijyyteen liittyvissä kysymyksissä.

Tutkimus käsittelee alun määritelmän mukaan "subjektikäsityksiä, subjektuuden muotoja ja identiteetti-järjestyksiä, joita tutkimuskohteeni (...) käsitteellisellä tasolla muotoilivat sekä ruumiillisesti kokivat ja elivät" (17). Tämä tarkoittaa, että vuoroin huomion kohteeksi nousevat kirjoit-tajien henkilöhistoriat ja psykodis-kurssin mukaisesti jopa heidän äiti- ja isäsuhteensa, vuoroin tekstit ja niiden synnyttämät tekijäefektit – "tutki-muskysymyksenäni on modernin yksilösubjektin muotoutuminen autonoman ajan Suomessa siten kuin se muun muassa Arwidssonin kirjoituksissa tapahtui eikä tavoitteenäni siten ole selvittää, millaisia ihmisiä tutkimuskohteeni 'todella olivat'" (85). Usein tekijöiden elämänvaiheet asetetaan myös selittämään tekstejä, kuten Jalavan tulkitessa Rolf Lagerborgin esikoisnäytelmän "mitä suurimmassa määrin omaelämäkerralliseksi tilitykseksi" (413).

Tekstien selittäminen kirjoittajansa henkilöhistorialla tai hänen psykopatologiallaan muistuttaa kovasti biografistista kirjallisuudentutkimusta, jonka mielekkyyttä ovat 1900-luvun kuluessa kyseenalaistaneet niin formalistit, uskriitikot kuin jälki-strukturalistitkin. Myöskään Jalavan omiin lähtökohtiin tällainen redusoiva asenne ei oikein sopisi. Kuten tutkimuksessa todetaan, ruumiinfenomenologian mukaan "tekstin monitasoisuutta [ei] voida palauttaa sen paremmin autonomiseen subjektiiin kuin absoluuttiseen kulttuuriinkaan" (85). Tuntuukin, että raikkaasta lähtökoh-

dastaan huolimatta – suurmiehetkin olivat aikansa lapsia! – tämä tutkimus ei tarjoa uusia näkökulmia tekijyyden ongelmaan. Tämä ei tietysti ole suuri synti, sillä sellaiset tekijätutkimuksen gurutkin kuin Seán Burke ovat korostaneet kuinka kysymys tekijän ja tekstin suhteesta on ratkaistavissa ainoastaan teksti tekstiltä, tekijä tekijältä. Pikemminkin kuin mitään vesitiivistä metaratkaisua olisinkin ehkä kaivannut sen näkyväksi tekemistä, että siirtymä historiallisesta tekijästä tekstin tuottamaan ja mahdollistamaan tekijään ei ole ongelmaton.

Minä ja maailmanhenki on valittu vuonna 2005 Helsingin yliopiston historian laitoksen parhaaksi väitöskirjaksi, ja historian tutkimuksena se lieneekin kelpo teos. Ainakaan pinnal-lisuudesta paksua tutkimusjärkäättä ei voikaan syyttää. Ajoittain jäin kuitenkin kaipaamaan hieman huomaa-vaisempaa suhtautumista lukijaan. Nyt argumenttien etsiminen, joskus jopa konstruointi, on jätetty pitkälti lukijan huoleksi. Lukujen tai kappaleiden alkuihin niitä ei juuri ole sijoitettu. Tutkimus on kuitenkin kiinnostava ja tarpeellinen, ja siksi onkin sääli, että hyvät kysymyksenasettelut uhkaavat ajoittain hukkaa jonnekin tekstin laveuteen.

Elsi Hyttinen

KAPITALISMIN KURIMUKSESSA

Ojajärvi, Jussi: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: SKS. 2006.

Tampereella on tartuttu kiinnostavaan ja hälyttävän vähän tutkittuun aiheeseen, nimittäin rahan vallan merkityksiin kaunokirjallisuudessa. Jussi Ojajärvi tutkii väitöskirjassaan Juha Seppälän "Supermarket" -pienoisnovellia (1991) ja Mari Mörön romaania *Kiltin yön lahjat* (1998) keskittyen jälkimmäiseen.

Lähtökohdat eivät ole sen vähempää kuin psykoanalyysissa ja Karl Marxissa kumppaneineen. Ojajärvi kirjoittaa hyvin ja perusteellisesti aiheestaan, ja erityisesti kirjan johdanto on herkullista luettavaa. Erityispisteitä annan säännöllisin väliajoin tapahtuvasta tiivistämisestä ja kertaamisesta sekä (retoristen) kysymysten käytöstä, mihin olen törmännyt lähinnä angloamerikkalaisessa tutkimuskirjallisuudessa. Näin ajatellen Ojajärven väitöskirja palvelee hyvin myös opiskelijoita.

Ojajärvi sanoutuu irti sellaisesta ajattelusta, jonka mukaisesti – Foucault'ta noudatellen – aina löytyy vastustuksen mahdollisuuksia. Seppälän ja Mörön teoksista niitä ei tunnu löytyvän, toisin kuin monet aikalaiskritiikot väittivät, kuten Ojajärvi tuo esille. Ojajärvi myös saavuttaa sen, mihin pyrkii: asettamaan analyysissaan tekstuaaliset ja kontekstuaaliset vaikutukset ja merkitykset rinnakkain. Toisin sanoen kaunokirjallisuuden ominaislaatu ei häviä kontekstuaalisen tutkimusotteen syleilyyn, mutta ei myöskään piiloudu esteettiseen autonomian suojiin. On myös hienoa lukea tutkimusta, jossa sy-

vennytään yksityiskohtaisesti aineistoon. Näin kaunokirjallisuutta voidaan tarkastella kokonaistaideteoksena.

Oletus subjektin vieraantumisen prosessista lankeaa Ojajärven tutkimuksessa hyvin pitkälle markkina-voimat-nimiselle, kohtalonomaiselle ja salaliittomaiselle toimijalle. Tätä tukee psykoanalyttinen teoretisointi: yksilö on sen mukaan aina tuomittu jakautuneisuuteen, vaikkakin se samalla pyrkii eheyteen. En kiistä Ojajärven ajatusta siitä, että minä tahtookin identifioitua, ja se on jollakin tavoin myös välttämätöntä. Minuutta koskeva eheyden toive ja oletus on silti ongelma, eikä vähiten siksi, että sillä on vahva traditio ja status nimenomaan maskuliinisuuden ja heteroseksuaalisuuden ilmentäjänä. Identiteetin moneus ei nimittäin välttämättä tarkoita traumaattista rikkinäisyyttä, vaan pikemminkin mahdollisuutta toimia, ajatella ja tuntea rinnakkaisilla tavoilla eri tilanteissa.

Feministisestä näkökulmasta katsoen oireellista on lisäksi, että Ojajärven tutkimuksessa loistaa pois saolollaan isä, kuten on myös Mörön romaanissa. Pitäisikö asia tulkita niin, että kapitalismi edustaa tätä näkymätöntä perheenjäsentä? Olin myös lukevinani moralistisen kannanoton Ojajärven tulkinnassa kohdasta, jossa Siia-tyttönen pukeutuu äitinsä seksikkäisiin vaatteisiin. Ojajärvi hyödyntää feminististä tutkimusta, mutta näiltä osin siitä olisi voinut saada enemminkin irti. Siten olisi voitu tarttua piirteisiin, jotka ovat kaunokirjallisesta tekstistä näennäisesti poissa – kuten juuri isyyden problematiikka.

Luokkaa tutkineet feministit, kuten Beverley Skeggs, olisivat kenties tarjonneet särmää kritisoida kapitalismin maskuliinista hegemoniaa. Liiottelu ja dystopinen kärjistyminen voivat myös kaiketi toimia kaunokirjallisuudessa kerronnallisina elementteinä, jotka osaltaan mahdollistavat lukijan

toivon siitä, ettei peli sittenkään ole aivan menetetty. Toisin sanoen: teksti ei ole koskaan monoliittinen. Tähän toivoon Mörön teoksen aikalaisvastaa-
ntaotto nähdäkseni takertui. Psykkisestisesti se on hyvin ymmärrettävää.

Hyväksyn kuitenkin mielihyvin Ojajärven näkemyksen: paha mennä sanomaan syrjäytetyille, että kyllähän teilläkin on mahdollisuus vastarintaan, jos vain hiukan yritätte. Tästä näkökulmasta on hyvä pitää kiinni.

Siru Kainulainen

TAITEILIJAPROFESSORI LAATI OMAN PROOSAOPPINSA

Olli Jalonen: *Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjoittamisen assosiaatioista 1900-luvun suomalaisessa proosassa*. Helsinki: Otava. 2006.

Kun opiskelijoille muistutetaan seminaareissa tieteellisen työn kriteereistä, niissä yleensä painotetaan, että tutkimuskysymyksen täytyy olla mielekäs oppialan kannalta, ja että teoria on yhtä kuin keskusteluyhteyden pitämistä aiempaan tutkimukseen. Kaikessa muussa saa käyttää luovastikin akateemisia tekstilajeja.

Olli Jalosen väitöskirja *Hitaasti kudotut nopeat hetket* ei vastaa edes näitä pienimpiä mahdollisia kriteereitä akateemiselle tutkimukselle. Silti se on julkaistu ja hyväksytty opinnäytteeksi Tampereen yliopiston Suomen kirjallisuuden oppiaineessa. Syyt ovat tieteelle ulkoisia, tiedepoliittisia. Jopa Jaloselle määrätty opposentti, Markku Envall, totesi väitöstilaisuudessa suoraan, että väitöskirjan hyväksymiskynnystä on mataloittanut Jalosen asema arvostettuna kirjailijana ja taiteilijaprofessorina. Envall nimitti väitöskirjaa "deskriptiiviseksi" ja

parhaimmillaankin "tieteellistaiteelliseksi".

Jalosen tutkimusaiheena on se, miten proosakirjailijan mielessä tapahtuva assosiaatio näkyy syntyneessä teoksessa merkitysten tiheytymänä. Tekijälähtöinen tai taideterapeuttinen tutkimus ovat antaneet hyvin vähän aineksia Jalosen tutkimukseen, niin omintakeinen se on niin terminvalinnoissa kuin luovan työn psykologisoinnissakin.

Vaikka tärkeimpänä tutkimuskohteena on sata proosateosta yhtä monelta vuodelta, subjektiivisesti valittu "vuosisadan lukukirja", Jalosen työllä ei ole muuta kontekstia kuin taiteellinen luominen sinänsä. Tieteellisen työn peruskysymykseen, antaisiko toisin valittu kohdemateriaali toisenlaisen tutkimustuloksen, ei tutkijalla ole tässä tapauksessa vastausta.

Etsiessään yksittäisistä teoksista tihentymiä Jalonen puhuikin toisinaan tihentymän "tunnusta". Löytämänsä tihentymätyypit hän summaa sen perusteella, millaista toimintaa niissä on kuvattu tai millaista kuvailevaa materiaalia niihin on kertynyt. Kyseessä voi olla toiminnallinen tai tapahtumista koskeva tai teoksen lopettava tihentymä, moniaineksinen "vyörytys" tai sävynvaihdoksena "vaivihkainen", tai kerrontarakenteen kannalta ennakoiva tai linkittynyt tekstikohta. Lisäksi Jalonen mainitsee kuvalliset, emotionaaliset, asenteelliset ja muistikuvatihentymät sekä kielien tasolla toimivat lauseiden ja sanojen tihentymät.

Uusien käsitteiden käytettävyyteen on vaikea ottaa kantaa, koska Jalonen rakentaa ihan omaa narratologiaansa, jonka tekijä- ja lukijamalli on hän itse. Jalonen kyllä viittaa Pertti Karkaman ja Leevi Valkaman määritelmiin, joissa tihentymä tarkoittaa tietynlaista motiivia tai tyyliä, mutta ei keskustele näidenkään teoreetikkojen kanssa. Jalosen laava se-

litys tihentymälle on se, että kyseessä on tekstin "monitasoinen kohta". Esi-merkkinen valossa käsitteen voisi tulkita tarkoittavan sellaisia tekstikoh-
tia, joissa kerrontatyylille ominaiset ärsykkeet, affektit, lisääntyvät teksti-
katkelmaa kohden. Avoimeksi jää kuitenkin se, mikä sitten on tihenty-
mää koskeva normi? Mitä olisi vastaa-
vasti "harventuma"?

Proosateosten lisäksi Jalonen käyttää materiaalinaan "vuosisadan lukukirjaan" liittyviä arvosteluja. Hän on valinnut kritiikkejä, joissa viitataan kirjailijan mahdollisiin assosiaatioihin ja teosten merkitystihentymiin. Jalosen mukaan kritiikot puhuvat tällöin intensiivisyydestä, voimakkuudesta, vaistonvaraisuudesta ja kirjailijan näkemiskyvystä. Väitöskirjan sivutuotteenä – ja omasta mielestäni työn ainoana kirjallisuustiedettä hyödyntävänä tuloksena – voikin pitää sellaisen poetiikan kartoitusta, josta tapaamme puhua juuri näillä em. termeillä.

Kirjallisuushistorian kannalta kiinnostavaa on Jalosen katsaus kriittikki-instituution kehitykseen. Journalistista kritiikkiä on Jalosen mukaan suosittu maailmansotien läheisyydes-
sä, ja tietysti se on entisestään lisää-
ntynyt 1960-luvulta nykypäivään tulta-
essa. 1960-luvun lopulla painotekniikan kehittyminen vaikutti kritiikkien yleisilmeeseen ja sitä kautta arvoste-
lijoiden verbalistiseen kilpailuun. Päi-
väkohtaisten yhteyksien esiin nostami-
nen ja julkisjuoruihin turvautumisen vievät kritiikkojen huomion pois kirjallisuuden poetiikasta.

Kirjojen ja kritiikkien lisäksi Jalonen on käyttänyt materiaalina kirjailijahaastatteluita, julkaistuja ja arkistoituja, sekä itse tekemiään seitsemää haastattelua: Taija Tuomisen, Matti Yrjänä Joensuun, Juha Seppälän, Markku Turusen, Hannu Raittilan, Sari Mikosen, sekä vaimonsa Riitta Jalosen. Valintaperusteena on se, että kysei-
sistä kirjailijoista ei ole perusteellisia,

kirjoittamisprosessia valaisevia tal-
lenteita. Sääli ettei aineistossa ole
Tuula Sariolaa, jonka luomistyön re-
konstruointi olisi voinut paljastaa tut-
kijan metodista enemmän kuin tämä
toivoisikaan.

Markku Soikkeli

ARVID JÄRNEFELTIN ELÄMÄ JA TEOKSET

Juhani Niemi: *Arvid Järnefelt.
Kirjailija ajassa ja ikuisuudessa.*
Helsinki: SKS. 2006.

Professori Juhani Niemelle Arvid Järnefelt (1861–1932) on esipuheen mukaan ollut kirjailija, josta hän ei ole päässyt eroon ennen kuin arvoitus on ratkaistu. Kiinnostus Järnefeltiä kohtaan alkoi Niemellä jo yli 25 vuotta sitten, ja siitä lähtien kirjailija on kulkenut Niemen mukana – tavalla tai toisella.

Ei siis ole ihme, että Niemen Järnefelt-elämäkerta on antoisaa luettavaa. Teos ei pelkästään anna kattavaa kuvaa Järnefeltin elämästä ja teoksista vaan se myös kytkee kirjailijaa niihin muutoksiin, joita sekä Suomessa että muuallakin tapahtui viime vuosisadan vaihteen ympärillä. Järnefeltin monipuolisuus – voisi sanoa jopa monimutkaisuus – niin kirjailijana kuin ihmisenäkin tulee Niemen käsittelyssä havainnollisesti esiin.

Seitsemään päälukuun jaettu elämäkerta yhdistelee elämäntapahtumien ja teosten luentaa rinnakkain löytäen niiden välille kytköksiä. Siten teos on suhteellisen perinteinen kirjailijaelämäkerta. Uutta on kuitenkin sen ns. uusbiografistinen impulssi, jonka mukaisesti elämäkertatutkimuksessa ei painoteta pelkästään tut-

kijan itsensä läsnäoloa merkityksen-antajana vaan myös kiinnitetään huomiota erityisesti eettisiin valintoihin ja ratkaisuihin – eettisyyden painotus on tietysti luontevaa Järnefeltin tapauksessa: olihan kirjailija koko elämänsään ja teoksissaan kiinnittynyt eettisiin valintatilanteisiin. Uudenlaista elämäkertaa Niemi tekee myös siinä mielessä, että hän käsittelee teoksia temaattisin perustein valittuina teosryppäinä eikä välttämättä tiukan kronologisen jatkumon perusteella.

Teos tarjoaa myös kohteestaan uutta tietoa. Järnefeltin suhde tolstoilaisuuteen saa monimuotoisemman kuvan kuin aiemmin, ja myös Järnefeltin suhde itse Tolstoiin tulee mielenkiintoisesti esille. Vielä mielenkiintoisempaa on kuitenkin Järnefeltin niveltäminen Kierkegaardin näkemyksiin kahdesta eri minästä. Tätä kautta Niemi esittää hedelmällisiä tulkintoja niin Järnefeltin persoonasta kuin teoksista.

Laaja lähdeaineisto sisältää erilaista arkistomateriaalia, historian- ja kirjallisuudentutkimusta, filosofiaa ja vaikka mitä. Kirjan valokuvat tuovat kohdetta lähemmäksi. Erityisen vaikutuksen tekee kuva Järnefeltin päiväkirjasta, joka on kirjoitettu käsittelemättömältä vaikuttavalla pikakirjoituksella – vaikutuksen tekee myös se, että tutkija on ottanut selvää salakirjoituksesta. Järnefeltin teoksia käsitellään kattavasti ja vähemmälle huomiolle jääneet draamat, kuten Hilja Kahilan pseudonyymillä julkaistut teokset, saavat oman osansa. Tämän lisäksi Niemi käsittelee Järnefeltin lehtikirjoituksia.

Teos etenee juohevasti ja Niemi kirjoittaa erittäin sujuvasti ja luontevasti, joten teosta on miellyttävä lukea. Ainoa kauneusvirhe liittyy loppuviitteisiin, jotka alkavat juosta väärin. Viimeisessä luvussa Niemi ottaa esille Järnefeltin teosten vastaanottoa – tämä jää irralliseksi ja motivoimatto-

maksi osaksi; sen olisi voinut liittää teosten käsittelyn yhteyteen. Samoin loppuluvussa lyhyesti esiin tuodut luonnehdinnat Heikki Ylikankaan historiallisesta, Juha Siltalan psykohistoriallisesta ja Kauko Kämäräisen grafologisesta Järnefelt-tulkinnasta vaikuttavat nekin turhilta.

Niemi päättää teoksensa lyhyeen alalukuun, jossa hän nimeää Järnefeltin suurten teemojen kirjailijaksi. Suurimmaksi teemaksi nousee rakkaus, sen mahdottomuus ja vaikeus sekä ristiriitaisuus suhteessa järkeen. Tätä rakastamisen ongelmaa Niemen kuvaama Järnefelt pohti myös oman elämänsä valinnoissa.

Kaisa Kurikka

METAFIKTIO KONTEKSTUAALISESSA KÄSITEANALYYSISSÄ

Mika Hallila: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus.*

Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto. 2006.

1990-luvun alussa jotkut tutkijat arvelivat, että buumi metafiktion ympärillä on laantunut ja käsite hiljalleen loppuun kaluttu. Toisin kuitenkin kävi; meikäläisessä kirjallisuudentutkimuksessa päästiin vasta vauhtiin. Viime aikoinakin aihetta on ruodittu esimerkiksi *Avaimen* sivuilla, mutta äskettäin ilmestynyt Mika Hallilan väitöskirja selvittelee metafiktion käsitettä perusteellisesti. Kyseessä on teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus, niin kuin teoksen *Metafiktion käsite* alaotsikko kuuluu – siis haunnon arvoinen ongelmanvyyhti. Ja

koska kyseessä on totta totisesti käsite, joka voidaan ymmärtää monella tavalla ja jota on käytetty vastaavasti, on selvitys varsin tervetullut.

Rakenteeltaan ja tyyliltään Hallilan teos on oppikirjamainen. Se etenee kahden melko perinteisen johdantoluvun jälkeen postmodernismiin metafiktio- ja syntykontekstina; tehdään selkoa paitsi postmodernin ja postmodernismin myös modernin ja modernismin käsitteistä. Aiheeseen aikaisemmin perehtynyt lukija saattaa kokea déjà-vun, koska kyseessä on moneen kertaan reposteltu, joskin metafiktio- ja syntykontekstina; tehdään selkoa paitsi postmodernin ja postmodernismin myös modernin ja modernismin käsitteistä. Aiheeseen aikaisemmin perehtynyt lukija saattaa kokea déjà-vun, koska kyseessä on moneen kertaan reposteltu, joskin metafiktio- ja syntykontekstina; tehdään selkoa paitsi postmodernin ja postmodernismin myös modernin ja modernismin käsitteistä. Aiheeseen aikaisemmin perehtynyt lukija saattaa kokea déjà-vun, koska kyseessä on moneen kertaan reposteltu, joskin metafiktio- ja syntykontekstina; tehdään selkoa paitsi postmodernin ja postmodernismin myös modernin ja modernismin käsitteistä.

Tämän jälkeen Hallila tarkastelee metafiktiota toisaalta postmodernismin kanssa risteävänä käsitteenä, sekä toisaalta taas sen ylittävänä ilmiönä ja käytäntönä. Hän selvittää myös metafiktio- ja syntykontekstina; tehdään selkoa paitsi postmodernin ja postmodernismin myös modernin ja modernismin käsitteistä.

Hallilan teoksessa on kuitenkin myös seikkoja, jotka tuntuvat ongelmallisilta. Esimerkiksi kuudes luku, joka käsittelee tutkimuksia 'metafiktio- ja syntykontekstina, on kiinnostava tietopaketti, mutta samalla se tuntuu hieman irralliselta ja sisältää jo aiemmin sanottua. Ja jos on lukenut Hallilan aikaisempia tekstejä, voi osan niistä huomata siirtyneen teokseen melko suoraankin, mikä ei kaikilta osin ole käynyt aivan saumattomasti. Juuri

niistä löytyy eniten myös ajatuksellista hämäämistä eikä kirjoittajan omia kantoja aina ole helppo erottaa "yleisistä" näkemyksistä.

Eriyistä hämmennystä herättää realismin käsite. Se on keskeinen tutkimuksessa sikäli, että metafiktio määrittyy paljolti kriittisessä suhteessa realismiin. Sen määrittely – toisin kuin moderni(smi)n ja postmoderni(smi)n – on kuitenkin ripoteltu teoksessa sinne tänne niin, että lopulta sen käsitteellinen merkitys jää melkoisen epämääräiseksi. Sitä yritetään hahmottaa selvärajaisesti kahdessakin kohdassa, mutta koska nämä toisistaan poikkeavat määritelmät pysyvät erillisinä toteamuksina, ei aina käy aivan selväksi, missä merkityksessä realismia kulloinkin käytetään. Ongelmallinen on myös usein toistuva ajatus siitä, että realismi häviää kielellisyytensä. Tällainen hokema näyttää yleistyneen eritoten Roland Barthesin vaikutuksesta, mutta on saanut osakseen myös aiheellista kritiikkiä, hiljattain esimerkiksi Dorrit Cohnin teoksessa *Fiktio mieli*.

Hallila tarkastelee metafiktiota myös lukemisen näkökulmasta. Rohkean itsevarmasti hän toteaa, että hän pyrkii liittämään metafiktio- ja syntykontekstiin paremmin kuin Linda Hutcheon ja Patricia Waugh. Kenties näin tapahtuukin, mutta enemmän soisi Hallilan antavan arvoa näille metafiktio- ja syntykontekstille, joihin hänkin yhä monessa kohtaa nojautuu. Etenkin Waughia kritisoidaan useaan kertaan siitä, että hänen metafiktio- ja syntykontekstina on liian laaja ja epämääräinen. Hallila ei kuitenkaan ota huomioon sitä, että jo Waughilla oli käsitys metafiktio- ja syntykontekstina, mikä kyllä selvittää "epämääräisyyttä" ja mahdollistaa hänen näkemystensä käyttöä kehityskelpoisuuden edelleen.

Vaikka suhtaudun eräisiin muuhinkin Hallilan painotuksiin ja väitteihin

siin varauksellisesti, pidän hänen tutkimustaan tärkeänä. Se asettuu eittämättä suomalaisen metafiktio-tutkimuksen perusteokseksi. Mutta silti lie-nee paikallaan muistuttaa, että tutkimuksen alaotsikossa mainittava "kontekstuaalisuus" rajautuu metafiktio-käsitteen syntyyn ja käyttöyhteyksiin eikä juurikaan ulotu teosanalyysiin. Näissä jatkuu metafiktio-tutkimuksille melko ominainen formalistinen tarkastelutapa, vaikka ilokseni muutama kiinnostava esimerkki löytyi muistakin kuin postmodernismin standarditeoksista.

Milla Peltonen

KÄÄNNÖSKOOSTE DELEUZEN TEKSTEISTÄ

Gilles Deleuze: *Haastatteluja. Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin haastatteluja ja kirjoituksia*. Suom. Anna Helle, Vappu Helmisaari, Janne Porttikivi & Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto. 2005.

Tutkijaliiton julkaisema *Haastatteluja* on neljäs suomeksi käännetty teos Gilles Deleuzen (1925–1995) ja hänen yhteistyökumppaninsa Félix Guattarin kirjoituksista. *Autiomaahan* (suom. 1992), *Mitä filosofia on?* -teokseen (Guattarin kanssa, suom. 1993) ja *Nietzsche ja filosofia* -teokseen (suom. 2005) *Haastatteluja*-kokoelma kytkeytyy luontevasti, sillä se sisältää muista suomennoksistakin tuttuja teemoja.

Kirjaan on koottu kymmenen tekstiä, joista usea on ilmestynyt alunperin joko Deleuzen *Pourparler* -teoksessa (1990) tai yhdessä Claire Parnet'n kanssa julkaistussa *Dialogues*-teoksessa (1996). Suomennok-

sessä ei perustella saati selitellä, miksi juuri nämä kyseiset tekstit on valittu kokoelmaan – tästä syystä voi hiukan ihmetellä, miksei sitten käännetty kokonaan jompaa kumpaa alkuperäistä teosta. Kokoelman tekstit eivät kirjan nimestä huolimatta kaikki ole haastattelumuotoisia, joten nimi on sinällään harhaanjohtava. Aikajana kulkee 1960-luvulta 1990-luvulle.

Jussi Vähämäen esipuhe ei kajoa suomentajien tekemiin ratkaisuihin. Se ei myöskään johdattele suoraan kokoelman teksteihin, vaan se kokoaa joitakin Deleuzen ja Guattarin näkemyksiä lyhyesti esitettynä. Samalla esipuhe pyrkii tekemään Deleuzesta ja Guattarista kuvaa filosofian sissisotilaina ja jopa profeetallisina hahmoina. Vähämäen mukaan "nämä tyypit [Deleuze ja Guattari] eivät kuulu yliopiston laitoksille" (s. 9.), mikä antaa naiivin kuvan niin kyseisistä filosofeista, yliopiston laitoksista kuin ylipäätään ajattelemisesta. Vähämäen esipuhe uhkuu intoa siihen malliin, että vähempikin olisi riittänyt, etenkin kun vastaavankaltaista hehkutusta on luettu jo Eskelisen ja Lehtolan *Sianhoito-oppaasta* 80-luvun loppupuolella.

Kokoelman tekstit voivat olla hyvä tapa tutustua ensi kertaa Deleuzeen ja Guattariin. Mutta yhtä hyvin tekstit toimivat suhteessa aiemmin luettuun. Esimerkiksi "Filosofiasta" ja "Mitä on luomisteko?" toimii suhteessa *Mitä filosofia on?* -teoksen kanssa, "Halu ja nautinto" tarkentaa Deleuzen suhdetta ystävänsä Michel Foucault'n ajatteluun tuomalla esiin eroja ja yhtäläisyyksiä. Deleuzen ja Guattarin näkemys filosofiasta nimenomaisesti käsitteiden luomisena, ja siten vastaakohtaisena vaikkapa ajatukselle filosofiasta kommunikaationa tai yleiskäsitteiden käyttämisenä, korostuu teksteissä. Myös filosofeille tyypillinen tapa ylittää tieteenalojen rajoja tulee ilmi kokoelmasta: tekstit eivät liiku

pelkästään filosofian alalla, vaan sekä kirjallisuus, psykoanalyysi, elokuva- ja mediatutkimus että historia ovat kohteena kirjoituksissa.

Jotkut suomentajien ratkaisuista herättävät kysymyksiä, vaikakaan niistä ei tarvitse sen suurempaa peitsenvääntöä aloittaa. Esimerkiksi alkuperäinen 'devenir' (engl. becoming) esiintyy kokoelmassa 'muutoksena' tai 'muuttumisena', joka on oudoksuttava tulkinta käsitteestä, jolla on suorat kytkökset niin Nietzschen kuin Spinozan 'tulemiseen'. 'Agencement' (engl. 'assemblage') toistuu teksteissä 'sommitelmana', joka minun korvissani konnotoituu johonkin pikkuiseen ja somaan asetelmaan – 'kooste'-suomennos, jota käsitteestä myös käytetään, tavoittaa mielestäni paremmin alkuperäisen sanan sisältämän ajatuksen toimijasta, agentista.

Toinen asia on sitten käännösvirheet. Esimerkiksi kokoelmassa käytetään jo useissa Deleuze-suomennoksissa vakiintunutta käsitettä 'paon viiva', joka on virheellinen käännös ranskankielen yhdyssanasta 'ligne de fuite' eli suomeksi 'pakoviiva'. 'Paon viivan' ranskankielinen muoto kuuluisi 'ligne de la fuite'. Samankaltainen virhe toistuu myös vaikkapa käännöksessä 'kirjoituksen kone' ('machine d'écriture'), jonka voisi ihan hyvin suomentaa 'kirjoituskoneeksi' tai 'kirjoittamiskoneeksi' englanninnoksen ('writing machine') tapaan. Suomennosten genetiivimuoto on sikälikin harhaanjohtava, että käsitteisiin kuuluva liike ja tuleminen jähmetetään.

Kirjallisuudentutkijan kannalta on ikävää, että kokoelmaan sisältyvä "Angloamerikkalaisen kirjallisuuden ylivertaisuudesta" -tekstin toinen osa (kirjoitettu yhdessä Claire Parnet'n kanssa) sisältää ymmärtämistä vaikeuttavia virheitä. Teksti on tärkeä kirjallisuudentutkimuksen

kannalta ja siinä käsitellään monia Deleuzen ja Guattarin Kafka-kirjastakin tuttuja näkemyksiä. Tässä kirjoituksessa Deleuze ja Parnet käyttävät mm. Émile Benvenisten enonsiaatio-teoriasta peräisin olevaa tapaa puhua erikseen 'ilmaisutapahtuman subjektista' (sujet d'énonciation) ja 'lausuman subjektista' (sujet d'énoncé), jotka ovat aivan eri asioita. Suomennoksessa alkuperäinen 'ilmaisutapahtuman subjekti' on muuttunut 'lausuman subjektiksi', jolloin merkitys menee aivan uusiksi (s. 154). Kirjoituksessa tehdään ratkaiseva ero myös tekijän ('auteur') ja kirjailijan ('écrivain') välille. Huolimattomuus on kuitenkin saanut suomentajan laittamaan 'tekijän' toimintatavoiksi sellaisia asioita (s. 155), jotka alkuperäisessä tekstissä ovat nimenomaisesti 'kirjailijan' toimintaa.

Kokoelmaan sisältyvät huolimattomuudesta syntyneet käännösvirheet jättävät ikävän jälkimaun. Se on harmillista, sillä muutoinhan Deleuzen ja Guattarin suomentaminen on erinomaisen tervetullutta.

Kaisa Kurikka

”HALOO, NÄMÄ ON OIKEASTI ASIOITA”

Arkielämän ympäristöpolitiikka.
Toim. Ilmo Massa & Sanna Ahonen
Helsinki: Gaudeamus. 2006.

Arkielämän ympäristöpolitiikka -teoksessa käsitellään yksityisen kuluttajan ratkaisuja, jotka vaikuttavat ympäristöön suoraan tai välillisesti, sekä näiden ratkaisujen vaihtoehtoja. Teoksessa pohditaan, mitkä arjen asiat mielletään ympäristöasioiksi ja miten niihin suhtaudutaan, ja kuka niitä määrittelee. Samalla perehdytään muun muassa kaupan ja elintarviketeollisuuden arkisiin vaikutuksiin, suomalaisen vihreän elämäntavan historiaan ja ympäristöviraston ja kaupunkilaisten yhteispeliin tai sen puutteeseen.

Arkielämän ympäristöpolitiikka liittyy elämäntapa- ja elämäkerratutkimuksen perinteeseen, yhteiskuntatieteelliseen ympäristötutkimukseen ja kulutustutkimukseen. Artikkelikokoelman toimittajat Ilmo Massa ja Sanna Ahonen tuovat alkupuheenvuorossaan esiin, että tutkimus ei ole rajattu minkään tieteenalan piiriin vaan siinä on tietoisesti väljyyttä ja monitieteellisyttä, välineitä ja käsitteiden sovelluksia monilta aloilta. Tämä tekeekin lukemisesta mielekästä, sillä omille oivalluksille löytyy roppakaupalla materiaalia.

Teoksessa artikkelit on jaoteltu kolmen väliotsikon alle: *ympäristö ja kulutus, ympäristö ja elämäntapa* sekä *ristiriidat*. Ristiriidat kulkevat kuitenkin myös jokaisen artikkelin sivujuonteena. Kokoelman teksteissä korostuu ajatus siitä, että on tärkeää ymmärtää, miten monipolvisista vaikutusketjuista on kyse puhuttaessa yksityisestäkin ympäristövastuullisesta toiminnasta.

Ahosen artikkeli, ”Vihreän ku-

luttajan monet kasvot”, tuo valaisevien esimerkkien avulla esiin sen, ettei ympäristötietoisuus tai -välinpitämyttömyys aina vaikuta lopputulokseen ympäristön kannalta merkittävästi tai edes oletetun suuntaisesti. ”Tekojen ympäristövaikutusten ymmärtäminen ei aina ole helppoa ja vaatii perehtyneisyyttä”, Ahonen kirjoittaa. Tunteen, tahdon ja ihanteen lisäksi tarvitaan tietoa, jotta toiminta vastaisi tarkoitustaan. Juuri tähän tiedon tarpeeseen artikkelikokoelma pyrkii osaltaan vastaamaan.

Tiina Silvasti kyseenalaistaa ajatuksen kuluttajan vallasta artikkelissaan ”Ruoka globalisoituu – kasvaako valinnanvapaus?”. Onko kuluttaja sittenkään kuningas, joka määrää mihin suuntaan markkinatalouden kehitys kulkee? Todellinen valta näyttää Silvastin mukaan olevan aivan muualla, kansainvälisellä tasolla etenkin kauppaketjuilla. Artikkelin myötä mielikuva kuluttajan vastuusta selventyy. Yksilön kantama syyllisyys ei ehkä vähenny, mutta tiedon avulla syyllisyytensä voi suunnata oikeisiin suuntiin.

Yleisesti artikkeleissa tuodaan monipuolisesti esiin asenteita ja mielikuvia, joita suomalaisilla luontoon ja ympäristönsuojeluun liittyy. Ympäristöpolitiikka tuodaan pois erämetsistä jokaisen lähelle: kotiin, kauppaan, lomalle, mökille ja työmatkalle. Artikkelit selventävät toinen toistensa antamaa kuvaa ympäristöpolitiikasta ja kokonaisuus toimii hyvin siitä huolimatta, että yksittäiset artikkelit välillä tuntuvat turhan seikkaperäisiltä ja kapea-alaisilta. Vastuu- ja syyllisyysasioita käsitellään, mutta *Arkielämän ympäristöpolitiikka* -teos ei osoittele sormella, mikä antaa sille artikkelikokoelmana hyvän ja asiallisen olemuksen.

Teos on tarkoitettu oppikirjaksi sekä tiedon lähteeksi ympäristöasioista kiinnostuneille. Lisäisin vielä, et-

tä siihen kannattaa tutustua myös silloin, jos ei ole ympäristöpolitiikasta lainkaan kiinnostunut. "[H]aloo, nämä on oikeasti asioita", siteeraa Kaarina Määttä kansanedustaja Satu Hassia artikkelissaan. Sen verran tästä jo-kaista koskettavasta asiasta voi hyvällä omatunnolla saarnata.

Liinaleena Leiwo

KIRJALLISUUDENTUTKIMUS ON ROCK!

Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press. 2006.

Rock-yhtye Motörheadin laulaja Lemmy Kilmister paljastaa omaelämäkerrassaan (Like, 2005) sanoitusten kirjoittamisen vieneen joskus aikaa proosalliset viisi minuuttia. Silti lopputuloks on täynnä *särmää* – miten, ja miksi? Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen toimittamassa *Ääniä äänien takaa* -artikkeliantologiassa rock-lyriikan merkityksiin ja vaikuttavuuteen etsitään ja löydetään vastauksia. Kyseessä on ensimmäinen suomenkielinen kirjallisuudentutkimuksen keinoja hyödyntävä artikkelikokoelma rock-lyriikasta – alan pro gradu -tutkielmiahan aiheesta on kirjoitettu jo useitakin.

Toimittajat pohtivat teoksen "Introssa" rock-lyriikan akateemisen tutkimuksen haasteita, kuten tutkimuskohteen määrittelyä. Tunteen, asenteen tai maailmankuvan suora välittäminen sanoin ja sävelin toistuu rockin luonnehdintana. Rockia ja rock-lyriikkaa suhteutetaan myös runouteen ja pop-musiikkiin. Rock-lyriikan asemaa tutkimuksen kohteena

perustellaan sillä, että sanoitusten analyysi ja tulkinta syventää musiikin ymmärtämistä ja kokemista. Tämä perustelu korostaa teoksen taiteentutkimuksellista (ei sosiologista tai etnografista, eikä yksin kulttuurintutkimuksellistakaan) lähestymistapaa. Intro esittelee rock-lyriikkaa sanankäyttönä, jonka merkitykset ja tunnevaikutukset syntyvät aina yhteydessä musiikkiin.

Teoksen A-osassa tarkastellaan sanoitusten yhteyksiä muihin teksteihin ja medioihin. Leikkisällä kielellään hurmaava tutkija Jussi Willman osoittaa John Lennonin (1940–1980) nonsense-sanoitusten kytkökset mm. Lewis Carrollin satukirjoihin. Tutkija Markku Lehtimäki tarkastelee The Doors-yhtyeen laulajan Jim Morrisonin (1943–1971) lyriikan yhteyksiä mm. symbolismiin ja tarkastelee lähilukemaansa "The End" -kappaletta myös Francis Ford Coppolan ohjaamassa elokuvassa *Ilmestyskirja. Nyt*. Synkät sävyt vahvistuvat tutkija Atte Oksasen artikkelissa, joka käsittelee industriaaliyhtye Nine Inch Nailsin pessimististä rock-lyriikkaa mm. 1800-luvun dekadenssin perillisenä. Oksanen selittää Trent Reznorin (s. 1965) rikki viillettyjen ruumiiden dystopian reaktiona tietoyhteiskunnan vaatimuksiin.

Sanoitusten sisäinen moniäänisyys nousee keskiöön teoksen B-osassa. Tutkija Anna Byckling pohtii ironian ongelmia lukemalla rap-artisti Eminemin (s. 1972) seksistisiä ja väkivaltaisia sanoituksia. Byckling paikantaa ironisuuden paitsi tekstiin myös lukijaan ja lukemisen konteksteihin. Opiskelija Heini Strand ja tutkija Toni Lahtinen tarkastelevat rovaniemeläisen rap-ryhmän Tulenkantajien paikallista identiteettiä mm. Stuart Hallin identiteettiä koskevien ajatusten ja globalisaatiokehityksen kehyksissä. Tutkija Toni Lahtinen pureutuu Leevi & the Leavingsien sanoi-

tuksiin Bahtinin karnevalismin ja groteskin käsitteiden avulla osoittaen, kuinka Leevi (Gösta Sundqvist, 1957–2003) maalaa mm. fyysisten piirteiden liioittelulla, nimittelyllä sekä erilaisin nurin kääntämisin naurettavaa muutokuvaa suomalaisista.

Teoksen C-osassa pohditaan tekijyyden ja tulkinnan kysymyksiä. Toimittaja Antti Nylén tutkii Morrissey'n (s. 1959) poptekijyyttä, millä hän korostaa laulun tekijyyden ja esittäjyyden merkityksellistä yhteyttä. Tutkija Katja Laitinen tarkastelee Tori Amosin (s. 1963) feminististä taiteilijakuvaa ja elämäkertatietoja taustana, jota vasten Amosin fanit tulkitsevat idolinsa sanoituksia. Tutkija Anne Tarvainen analysoi Björkin (s. 1965) tulkintaa e. e. cummingsin runosta "I Will Wade Out" (1922) soveltamalla Julia Kristevan käsitteitä semioottinen-symbolinen. Tarvainen metodi on kekseliäs – artikkelia voisikin hyödyntää runoutentutkimuksen ajankohtaisessa ja vaikeassa haasteessa, nimittäin lausutun runon tutkimuksessa. Teoksen päättävässä "Outrossa" tutkija Bo Petterson analysoi Bruce Springsteenin (s. 1949) sanoitusten ristiriitaisia elementtejä ja yhteiskunnallisuutta.

Toimittajia on kiitettävä siitä, että he antavat teoksen otsikkoa myötäillen yksilöllisten äänten kuulua artikkeleissa. Taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa peräänkuulutetun tutkijanposition tiedostamisen myötä tekstiin saisi useamminkin kirjoittautua myös tutkijan persoonallinen ääni. Teos täyttää asettamansa tavoitteet hyvin, vaikkakin rock-sanoitusten vaikuttavuudesta ja affektiivisuudesta olisin lukenut mielelläni lisää. Kirjoitukset ovat informatiivisia ja helposti lähestyttäviä, mutta kuitenkin metodisesti huolellisia – jopa uudistavia. Teos on laajaa lukijakuntaa ajatellen hyvää mainosta taiteentutkimukselle!

Karoliina Lummaa

FANTASIA ON TOIVOA TÄYNNÄ

Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen.

Toim. Anne Leinonen & Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 2006.

Ihmeen tuntua on kiehtova kurkistus lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen. Teoksen tavoite on olla johdatus fantasian maailmaan. Artikkelikokoelman alkupuoli rakentuu fantasian määrittelyn ja fantasiakirjallisuuden esittelyn ympärille. Teksti vilisee sanoja, jotka ohjaavat lukijan ajattelemaan fantasiakirjallisuutta laaja-alaisesti. Tieto on tehokkaasti tiivistettyä, ja erilaiset aihepiirit tulevat esiin yhteen nivottuina ja limittäin. Fantasia saa nopeasti monimuotoiset kasvot. Sillä näyttää menevän Suomessa hyvin.

Teoksessa saavat puheenvuoron kirjailijat Anne Leinonen, Pasi Jääskeläinen, Boris Hurtta, Irma Hirsjärvi ja Sari Peltoniemi, kriitikot Vesa Sisättö ja Jukka Halme, kirjallisuudentutkijat Liisa Rantalaiho, Maria Ihonen ja Markku Ihonen sekä kirjaston näkökulmasta fantasiaa tarkasteleva Sini Neuvonen. Tällä joukolla *Ihmeen tuntua* -teoksen sivuilla käydään välillä vähän mutu-pohjaiselta kuulostavaa, mutta asiallista keskustelua lajin aliarvostuksesta ja pulmalisesta kategorisoimisesta. Esiin nousee useamman kerran myös kysymys, onko aikuisten- ja lastenfantasiaa edes syytä erottaa toisistaan ja jos niin miten? Tämä kysymys on ujutettu myös kirjan rakenteeseen: otsikossa *Ihmeen tuntua* -teos rajataan nuorten- ja lasten fantasiakirjallisuutta kartoittavaksi teokseksi, mutta takakannen tekstistä kyseinen ikäryhmäkategoriointi on häivytetty.

Genrerajoja hahmotellaan monestakin suunnasta, mutta tärkeäm-

män roolin saavat kuitenkin itse teokset – vai olisiko sanottava itse *toiset maailmat*. Jokainen artikkeli on lukuvinkkien aarreaitta ja sinänsä jo seikkailu. Artikkelit on kirjoitettu teosten tunnelmaa ja maailmaa kunnioittaen. Jos nykymaailmaamme vaivaakin pirstaloituminen ja tulevaisuuspessimismi, edustaa nuoremmalle väelle suunnattu fantasia usein jatkuvuutta, keskeisenä elementtinään toivo. Eriytyisesti fantastisen sadun toisessa maailmassa on aina mahdollisuus ”nähdä, kritisoida ja muuttaa asioita ympärillämme” (Hirsjärvi 183).

Teoksesta esiin nousevia keskustelun juonteita ovat myös pohdinnat kahden rinnakkaisen maailman suhteesta ja elämän jälkeisen elämän mahdollisuudesta fantasiakirjallisuudessa. Tähän liittyen nousevat keskusteluun mukaan sekä fanikulttuurit että ajatukset fantasiakirjallisuuden vaa-roista kasvaville ja kehittyville nuorille ja lapsille. Kirjallisuuden arvomaailmaan vaikuttava ulottuvuus tulee esiin muun muassa artikkelissa, jossa käsitellään fantasiakirjallisuuden törmäämistä kristinuskoon ja toisaalta lajityypin hyödyntämistä uskonnollisessa kirjallisuudessa. Tilaa saa myös myyttisen Lapin käyttö suomalaisen fantasian voimavarana.

Ihastuttava ja kiitoksen ansaitseva teko *Ihmeen tuntua* -teoksen tekijöiltä on kirjan loppuun koottu tietopaketti suomalaisen fantasian harrastamisesta sekä suomalaispainotteiset, hauskaasti jaotellut fantasiakirjallisuusluettelot ja -hahmoluetellot. Kirjan 30 viimeisen sivun silmäily saa himoitsemaan luettavaa, joten erikoinen luettelointitapa toimii.

Lasten ja nuorten fantasiakirjallisuus esittäytyy *Ihmeen tuntua* -teoksessa suurimmalta osin hyvin positiivisena ja rakentavana kirjallisuutena. Se sopii jokaiselle, joka osaa heittäytyä matkaan mukaan. ”Fantasiakirjat eivät pelkästään auta raken-

tamaan minuutta, vaan ne opastavat miten toimia kaiken minän ulkopuolella olevan kanssa”, kirjoittaa Anne Leinonen. Tämän suuntaisissa pohdintoissa kirjan rajausta lasten ja nuorten fantasiaan näkyy parhaiten: ei kirja-valinnoissa vaan tavassa käsitellä niiden sisältöä. Kasvatuksellisuudessa.

Liinaleena Leiwo

EROON RAJOITTAVISTA RAJOISTA

Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus. 2005.

Kirjallisuudentutkimuksessa etiikan ongelmat liitetään usein eriarvoisuuteen, jota on jäsennetty toiseuden käsitteen avulla. Toiseuksien käsitteleminen toiseuksina on mielletty eettisesti tärkeäksi projektiksi, mutta samalla hierarkisuutta on uusinnettu juuri siellä, missä siitä on tahdottu päästä eroon. Olli Löytyn toimittama artikkeliantologia *Rajanylityksiä* on tärkeä teos, koska siinä löydetään uusia lähestymistapoja toiseuteen. Löytty ottaa selkeässä ja havainnollisessa esipuheessaan kantaa oppositioparien uusintamisen ongelmaan jakamalla parien osapuolet edelleen uusiin, eriäviin osiin: “[k]estävän ratkaisu dualismin ongelmaan onkin ottaa huomioon, että sekä itse että toinen ovat monikollisia, jo itsessään eroja sisältäviä ilmiöitä.”

Monikollisuus ja rajojen ylittämisen eetos yhdistävät *Rajanylityksiä* -teoksen artikkeleita, jotka on kokonaisuuden hahmottamista helpottavasti jaettu kahteen (!) osastoon. Ensimmäisessä, Mielikuvien maantiedettä -nimisessä osastossa pohditaan

maantieteellisiä toiseuksia, jotka kuitenkin jäsenyivät mentaalisisä maailmassa. Yrjö Varpio tarkastelee 1800-luvulla kirjoitettua Suomea käsittelevää matkakirjallisuutta osoittain, kuinka matkustamista jäsenne-tään keskustan ja periferian käsiteparin sekä myyttisiä merkityksiä saavien ilmiansuuntien avulla. Veli-Pekka Lehtolan aiheena on vuonna 1919 tehty ns. kolttaretki, jonka kuvauksista yhä syntyviä kiistoja Lehtola analysoi mm. poliittisten, kulttuuristen ja elinkeinolisten intressien ilmentäjinä.

Toiseuden kansallisiin ja institutionaalisiin ulottuvuuksiin tutustutaan Seija Jalaginin artikkelissa, jonka aiheena on Japanissa 1900-luvun alussa lähetystyötä tehneen suomalais-japanilaisen avioparin tarina sekä erityisesti japanilaismiehen työyhteisössään kohtaamat vaikeudet. Toiseuttamiseen, eli kohteen uhkaavaksi "toiseksi" tekevään katseeseen, tutustutaan Olli Löytyn omakohtaisiakin kokemuksia avaavassa artikkelissa, jossa analysoidaan Suomen Punaisen Ristin suvaitsevaisuuskampanjan julistetta. Anna Byckling käsittelee televisiomainosten kaupunki- ja maaseutukuvauksia kulttuuri/luonto -vasta-kohtaisuutena, jonka Byckling haastaa käsitteellistämällä kaupunkien lähiöt ja maalaistaajamat eräänlaisena kolmantena alueena, joka mahdollistaa rajojen määrittelyn ja purkamisenkin.

Teoksen toinen, toiseuden yksityisiä ja julkisia sekä sukupuolisia ulottuvuuksia tarkasteleva osasto on nimeltään Ihmiseen piirretyt rajat. Ritva Hapuli tutkii suomalaisten naisten kirjoittamia 1920- ja 1930-luvuilla julkaistuja matkakertomuksia sukupuolistavien tulkintojen näkökulmasta. Viola Parente-Capková tarkastelee L. Onervan kirjailijutta puhumalla 1900-luvun alun uudesta naisesta, joka ei eroa vain sukupuolensa puolesta miehistä tai yksilöytensä puolesta

toisista naisista, vaan näyttäytyy sukupuolieron teorian valossa sisäisesti ristiriitaisena, itsessään eroja sisältävänä hahmona.

Kukku Melkas tutkii palvelustyön hahmoa 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa kirjallisuudessa sukupuolisen ja yhteiskunnallisen toiseuden esityksenä. Hän taustoittaa tarkastelemansa romaanit ajan yhteiskunnalliseen keskusteluun. Pauliina Haasjoki taas tarkastelee Eva Weinin teoksia ja teosten lukemista ambivalenssin käsitteen avulla, jonka hän määrittelee "molempien haluamiseksi". Halun seksuaaliset konnotaatiot, erityisesti ambivalenssin kanssa limit-tyvä biseksuaalisuus, liittyvät paitsi Weinin teosten henkilöihämoihin ja teemoihin, myös lukemiseen ironisine ja sukupuolisuutta koskevine aspekteineen. Sanna Rojola osoittaa sukupuolen, luonnon ja teknologian kytköksiä käsittelevässä artikkelissaan, että maskuliiniseksi yleisesti mielletty teknologia kytkeytyy usein myös feminiiniseen. Myös ruumiillisuuden ja teknologian suhde moninaistuu Rojolan tarkastellessa sitä konemusiikin ja diskokulttuurin näkökulmista.

Rajanylityksiä -teoksen artikkelit ovat informatiivisia, teräviä ja näkemyksellisiä, mutta ne tuntuvat olevan asioista *samaa mieltä*. Taustalla lienee yhdensuuntainen pyrkimys kohti monitulkintaisuutta ja moniarvoisuutta, eroon näköalaa kaventavasta dikotomia-ajattelusta ja eettisesti arveluttavasta yhden totuuden tutkimuspolitiikasta. Tekee kuitenkin mieli olla pirullinen ja kysyä, mistä ollaan vielä eri mieltä, mistä kiistellään, taistellaan ja kiivaillaan?

Karoliina Lummaa