

Hylättyjen hankkeiden äärellä

Matthew Harle 2019: *Afterlives of Abandoned Work: Creative Debris in the Archive*. New York & London: Bloomsbury, 251 s.

Keskeneräisiä teoksia varjostaa surun huntu. Mitä, jos kirjailija olisi työstänyt romaanin loppuun asti? Millainen teoksesta olisi lopulta tullut? Kysymyksiä heijastavat Matthew Harlen alleviivaamaa ongelmaa, jossa luovan toiminnan fragmentteja on tapana lukea, toimittaa ja tutkia jokin ennalta määritelty päämäärä, telos, mielessä. Väitöskirjaansa pohjautuvassa teoksessaan Harle analysoi arkistoituja, keskenjääneitä luovia projekteja niiden omilla ehdoilla ja kiinnittää erityistä huomiota kulttuurihistorialliseen kontekstiin aineiston ympärillä sekä aineiston materiaalisuuteen. Hän rajaa pois kuoleman aiheuttamat keskeytykset ja käsittelee näin keskeneräisyyttä itsessään luovana toimintana. Harle kirjoittaa rohkeasti polveilevaa ja värikästä tutkimusta mitä erikoisimmista aiheista ja formaateista liikkuen ketterästi kaunokirjallisista luonnoksista karttoihin ja kirjeistä piirtoheitinkalvoihin. Näin hän kirjoittaa tietynlaista 1900-luvun jälkipuoliskon vaihtoehtoista kulttuurihistoriaa Yhdysvalloista ja Iso-Britanniasta. Kirjan näkökulmia yhdistää ennen kaikkea teema (keskeneräisyys) eikä tiukat menetelmät.

Käsittelyluvuista kaksi ensimmäistä liikkuu kirjallisuudentutkimuksen rajaseuduilla ja käsittelee elettyä ympäristöä. Ensin Harle paneutuu yhdysvaltalaisen ihanneyhteisön Llano Del Rion arkistojälkiin. Aihevalinnaltaan yllättävä analyysi tarkastelee 1910-luvulla Kaliforniassa vireillä olleen sosialistisen siirtokunnan vaikeasti saavutettavia arkistojälkiä. Aineisto on paradoksaalisesti sijoitettu elitistiseen Huntington Libraryyn, jonka perustivat kapitalismin henkeä uhkuvat rautatiemagnaatti Henry E. Huntington ja hyväntekijä Arabella Huntington. Alkupään luvulle on hyödyllistä, että Harle purkaa arkistokonkareille tuttua ilmiötä, aineiston jakautumista usean arkistonmuodostajan alle kuten esimerkiksi henkilöarkistoon ja yhteisön kokoelmaan. Hyödyllinen huomio on myös kuvailutietojen vajavaisuus fragmenttien osalta: hakemistoissa ei aina kuvailla keskeneräisiä luonnostelmia, tai jos kuvaillaan, niin tiedot löytyvät todennäköisesti valmiin työn yhteydestä. Harle nivoo kaunokirjallista ainesta osaksi laajempaa kulttuurihistoriallista kontekstia käyttämällä esimerkkinään Aldoux Huxleyn arkistollisia ulottuvuuksia sisältävää romaania *After Many a Summer* (1939), vaikkakin romaanin yhteys luvun muuhun arkistokeskusteluun jää pinnalliseksi.

Seuraava luku keskittyy Ison-Britannian kansallisarkistossa säilytettäviin aineistoihin, jotka koskevat arkkitehti ja suunnittelija A. E. T. Mathewsin intohimoisia suunnitelmia rakentaa kompleksinen liikenneverkosto Lontoon keskustan alle. Harle sitoo hylättyjä, 1960-luvun brittiläisiä kaupunkisuunnitelmia ("kuivia" arkistoituja raportteja) jälleen osaksi laajempaa diskurssia ja

käy dialogia muun muassa Bruno Latourin *Aramis*-teoksen (1993), J. G. Ballardin romaanien ja François Tuffaut'n *Fahrenheit 451* -elokuvasovituksen kanssa. Odotetun maininnan saa myös Italo Calvinon *Näkymättömät kaupungit* (1972). Hylätyt, arkistoidut ja siten tavallaan fiktiiviset kaupunkisuunnitelmat harvoin saavat tilaa kaupunkitutkimuksessa, ja siksi Harle rohkaisee tutkimaan niitä. Haukotuksia aiheuttavat raportit heräävät henkiin, kun niitä lukee osana kulttuurihistoriaa julkaistuine romaaneineen ja elokuvineen.

Näytelmäkirjailija Harold Pinterin ja elokuvaohjaaja Joseph Loseyn elokuvakäsikirjoitus Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -romaanisyklistä on Harlen seuraava käsittelyn kohde. Nelituntiseksi kaavailtu, taiteellisesti kunnianhimoinen elokuva kaatui rahoituksen puutteeseen, joten *The Proust Screenplay* julkaistiin kirjana 1978. Projektin merkittävin perintö on Harlen mukaan kuitenkin British Libraryyn talletettu usealle vuosikymmenelle yletyvä kirjeenvaihto, joka valottaa muun muassa 1970-luvun brittiläisen elokuvakentän ongelmia. Rahaongelmissa painivan Hollywoodin huomio kohdistui paikallisiin tuotantoihin brittiläisten jäädessä sivuun, ja toisaalta ongelmana oli väritelevisioiden suosion nousu. Tätä polkua pitkin Harle tuo käsittelynsä jälleen kaupunkitutkimuksen piirteitä. Hän päätyy tutkimaan Odeon-elokuvateatterien ahdinkoa ja niiden katoamisen syitä, joista on säilynyt jälkiä piirtoheitinkalvoina elokuvateatteriyhdistyksen arkistossa. Kalvot ovat niin haalistuneita, että Harle näkee niissä poettista yhtymäpintaa unohdettuun *Proust*-hankkeeseen.

Skotlantilaisen Muriel Sparkin ja englantilaisen B. S. Johnsonin arkistoituja kirjasuunnitelmia käsittelevä luku palaa kirjallisuudentutkijalle tutumman, kirjallisen aineiston pariin ja käsittelee fragmenttien olemusta luovina dokumentteina. Sparkin tunnetusti tiivis proosamuoto asettuu erikoiseen valoon suhteessa keskeneräiseksi jääneen historiallisen *Watling Street* -romaanin aineistoon, jota säilytetään Skotlannin kansalliskirjastossa. Hankkeesta on säilynyt päätähuimaavan laaja, akateemisen tason tutkimusaineisto, mutta *Watling Street* päättyi lopulta vain metatasolla osaksi julkaistua romaania *Reality and Dreams* (1996), joka on painetussa asussaan noin 160-sivuinen tiivis kertomus. Julkaistusta romaanista on säilynyt arkistossa A5-kokoisille paperinpalasille kirjoitettuja lyhyitä tekstikatkelmia kuten dialogia, juonen hahmotelmaa ja kielikuvia. Vasta tässä luvussa Harle nostaa esille geneettisen kritiikin. Hän kritisoi tutkimusalan ns. telos-keskeisyyttä eli sitä, että prosessia tutkitaan aina jokin lopullinen, valmis versio mielessä (176), vaikka todellisuudessa geneettinen kritiikki ei suinkaan lähesty kirjoitusprosesseja näin yksioikoisesti. Harlen mukaan aineistojen tarkastelu kirjallisen lopputuloksen kautta ei sovellu fragmentteihin, ja hän puhuuikin tämänkaltaisista teksteistä mieluummin ”kapseliteksteinä”, joita ei tarvitse mieltää osaksi luovaa prosessia. Harlen mukaan fragmentin voi nähdä suoritettuna prosessina, jonka tarkoitus ei ole olla mitään sen enempiä kuin mitä se on: valmis fragmentti (178). Fragmentti onkin Harlen mukaan hyödyllisempi nähdä taukona kuin prosessina (180). Johnsonia käsit-

televä osuus jää teoreettisen keskustelun varjoon ja toimii lähinnä kontrastina Sparkin omaehtoiselle karsimiselle, siinä missä Johnsonin arkisto British Libraryssa todistaa kirjailijan toistuvista yrityksistä markkinoida televisioyhtiöille erilaisia tuotantoja menestyksettä. Spark sulki pois ideoita omasta tahdostaan; Johnson sulki pois ideoita muiden tyrmättyä ne.

Teoksen kunnianhimoinen laajuus temaattisesti, poikkitieteellisesti, maantieteellisesti ja aineistollisesti on sen hienous ja heikkous. Aika tulee näyttämään nopeammin kuin allekirjoittanut sen, onko Harlen teos pähkähullu raapaisu suuntaan jos toiseen, vai nerokas avaus keskeytyneen luovuuden tutkimiseen. Harle korostaa tutkimuksensa ainutlaatuista menetelmää kirjallisuudentutkimuksessa, mutta jättää samalla tekstuaalitieteiden ja etenkin geneettisen kritiikin työkalut lähes häiritsevän vähälle käytölle. Hän esimerkiksi hyödyntää elokuvatutkija Barbara Klingerin *discursive surround* -käsitettä, jolla Klinger viittaa elokuvatekstiä ympäröivään kontekstiin erilaisine tulkintaa helpottavine aineistoineen, mutta ei koe hyödylliseksi viitata esimerkiksi *avant-texten* eli esitekstin käsitteeseen, joka on geneettisen kritiikin perustermistöä ja joka olisi voinut auttaa sanallistamaan monia Harlen käsittelemiä aineistoja. Myös arkistoteoria loistaa poissaolollaan. Harlen paletti on toisaalta jo niin värikäs, että ilman rajoituksia projektista olisi voinut tulla liian suttuinen ja se olisi lopulta päätynyt arkistomakasiiniin muiden hylättyjen hankkeiden joukkoon. Kaiken kaikkiaan teos on kuitenkin ilahduttava aarreaitta 1900-luvun lopun tutkimuslähteisiin, joihin kirjallisuudentutkija ei ehkä ole tullut aiemmin törmänneeksi.

Tommi Dunderlin