BROOKS, PETER 1984: *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge: Harvard University Press.
BRUNER, JEROME 2002: *Making Stories*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
FELMAN, SHOSHANA AND DORI LAUB 1992: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
FLUDERNIK, MONIKA 1996: *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
FREEMAN, MARK 1993: *Rewriting the Self: History, Memory, Narrative*. London: Routledge.
FREUD, SIGMUND 1995: "Leonardo da Vincin lapsuudenmuisto". *Uni ja isänmurha. Kuusi esseetä taiteesta*. Suomentanut Mirja Rutanen. Helsinki: Love kirjat, 99-175.
HERMAN, DAVID 2002: *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative.* Lincoln: University of Nebraska Press.
HERNADI, PAUL 2001: "Literature and Evolution". *SubStance* 94/95 (2001): 55-71.
HIETALA, VEIJO 1995: "Kertomus – kuin elämä itse?" *Proosan taiteesta. Leevi Valkaman juhlakirja*. Toim. Pirjo Ahokas, Otto Lappalainen, Liisa Saariluoma. Turun yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitos, 353-368.
HYVÄRINEN, MATTI 2004: "Eletty ja kerrottu kertomus". *Sosiologia* 4/2004: 297-309.
2004: "Narratologia ja kerronnallinen käänne". *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2004/1: 52-58.
KERMODE, FRANK 1966: *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction.* London: Oxford University Press.
LACAPRA, DOMINICK 2001: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
LAMARQUE, PETER 2004: "On Not Expecting Too Much from Narrative". *Mind & Language* 19.4 (2004): 393-408.
MACINTYRE, ALASDAIR 2004: *Hyveiden jäljillä. Moraaliteoreettinen tutkimus.* Suomentanut Niko Noponen. Helsinki: Gaudeamus.
MAYR, ERNST 1997: *Biologia. Elämän tiede*. Suomentanut Anto Leikola. Helsinki: Art House.
PRADO, C.G. 1984: *Making Believe: Philosophical Reflections on Fiction*. Westport: Praeger.
RICHARDSON, JOHN 1997: *Unlikely Stories: Causality and the Nature of Modern Narrative*. Newark: University of Delaware Press.
RICOEUR, PAUL 1991: "Life in Quest of Narrative". *On Paul Ricoeur*. Toim. David Wood. London: Routledge. 20-33.
SARTRE, JEAN-PAUL 1947: *Inho*. Suom. Juha Mannerkorpi. Helsinki: Tammi.
SCHANK, ROGER C. 1995: *Tell Me a Story. Narrative and Intelligence*. Evanston: Northwestern University Press.
SEBALD. WINFRIED GEORG 2002: *Austerlitz*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Tammi.
TURNER, MARK 1996: *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.

Kristina Malmio

Katse peiliin ja peilin taakse – muutamia kysymyksiä ja näkökulmia kirjallisuuden metatasojen tutkimukseen

Aloitan siitä, mihin Outi Oja jäi. Ojan artikkeli "5 210 sanaa metalyriikan tutkimisesta" *Avaimen* ensimmäisessä numerossa herätti minussa halun kommentoida joitakin aspekteja metalyriikan tutkimuksessa. Esittelen lyhyesti myös oman, diskursiivisen näkökulmani metafiktioiden tutkimiseen, kerron mistä se sai alkunsa ja mitä uutta se tuo metafiktioiden tutkimiseen. Olen tutkinut metafiktiivisyyttä suomalaisessa ajanvietekirjallisuudessa 1910- ja 1920-luvuilla. Moni Ojan mainitsemista näkökulmista ja ongelmista sivuaa kysymyksiä, joiden kanssa olen omassa työssäni askarrellut. Ongelmat syntyvät, kun formalistis-strukturalistinen tutkimusparadigma kohtaa ajalliseen kontekstiin liittyvät kysymykset.

Oja esittelee artikkelissaan niitä määritelmiä ja tapoja, joiden avulla metalyriikan tutkimus on kuvannut tutkimuskohdettaan sekä tutkimukseen ja määritelmiin liittyviä ongelmia. Keskeisimmäksi nousee saksalaisen tutkijan Eva Müller-Zettelmannin strukturalistinen metalyriikantutkimus, jota Oja sekä hyödyntää että kritisoi. Hän päättää artikkelinsa sanoihin:

> Tekstin lopussa esittelemäni Eva Müller-Zettelmannin strukturalistinen metalyriikan typologia tarjoaa yhden mahdollisuuden metalyyrisyyden ja sen alakategorioiden tarkempaan analyysiin. Toisaalta Eva Müller-Zettelmannin typologia voi osoittautua hankalaksi kaikille lajiteorioille tyypillisen ongelman takia. Tutkijan on nimittäin vaikea löytää puhtaita alalajien edustajia, kuten primaarisia metarunoja. Lisäksi strukturalistinen näkökulma ei huomioi tarpeeksi ajallista kontekstia. Tekstini onkin herättänyt ajatuksen siitä, että metalyyrisyys pitäisi määritellä aina kulloisenkin tutkimuksessa käytettävän aineiston pohjalta. (Oja 2004, 17)

Viimeinen lause on kiinnostava ja jäi askarruttamaan minua. Samalla kun se on varovaisesti muotoiltu avaus uudenlaiseen näkökulmaan metalyriikan tutkimuksessa, se näyttää olevan sisäisesti ristiriitainen. Yhtäältä Ojalla on käytössään määritelmä, 'metalyriikan' käsite, jonka avulla hän löytää runoista metalyyrisiä piirteitä ja viittauksia, toisaalta hän peräänkuuluttaa tutkittavasta tekstistä kumpuavaa metalyriikan määritelmää (ks. myös Hallila 2001, 118). Kysyn: voiko metalyyrisyyttä nähdä, jos ei ole käytössä sitä näyttäviä silmälaseja eli teoriaa metalyyrisyydestä ja käsitettä 'metalyriikka'? Ja millainen olisi tutkittavasta aineistosta kumpuava määritelmä, jos sitä ei edellä käsitys siitä, mitä etsitään? Oja peräänkuuluttaa myös metalyyrisyyden ajallisen kontekstin huomioon ottamista. Kysyn myös, sisältyykö Ojan kahteen viimeiseen lauseeseen vastakohta, jota voisi kuvata vaikkapa näin: ahistoriallinen, formalistis-strukturalistis-narratologi-

nen paradigma versus historiallis-kontekstualisoiva näkökulma? Onko tämä vastakohta merkki paradigmanmuutoksesta metalyriikan tutkimuksessa?

Formalistinen metafiktioparadigma eli Hutcheonin-Waugh'n akseli

Oja toteaa, että metalyriikka ei ole ollut yhtä suuren huomion kohteena kuin sen rinnakkaisilmiö metafiktio. Metafiktioita onkin tutkittu siinä määrin, että David Shepherd totesi jo vuonna 1992, että kirjallisuudentutkijat ja kirjailijat olisivat jo lypsäneet metafiktiivisyyden käsitteen kuiviin (1992, 2). Hänen huolensa oli kuitenkin ennenaikaista. Esimerkiksi hänen oma tutkimuksensa tuo uuden näkökulman metafiktioihin (ks. myös Malmio 2005).

Metafiktiotutkimuksessa on ollut vallalla paradigma, jota voisi kutsua nimellä Hutcheonin-Waugh'n akseli. 1980-luvulla ilmestyi kaksi keskeistä metafiktiota käsittelevää teosta, Linda Hutcheonin *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (1980) ja Patricia Waugh'n *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984). Mika Hallila on kirjoittanut metafiktiotutkimuksen kehityksestä. Hän toteaa, että Hutcheonin ja Waugh'n metafiktion määritelmät ovat osa lähestulkoon kaikkea niiden jälkeen tullutta metafiktiotutkimusta. Näillä kahdella tutkimuksella ja niiden seuraajilla on kaksi keskeistä piirrettä: ne keskittyvät romaanien formalistisiin piirteisiin ja tutkivat postmodernia kirjallisuutta. (Hallila 2001, 124–125.) 1990-luvulle tultaessa tutkimuksen painopiste siirtyy Hallilan (2001, 126)[1] mukaan feministisen, postkoloniaalisen ja kulttuurintutkimuksen suuntaan. Samalla Hutcheonin ja Waugh'n edustama formalistinen tutkimusparadigma väistyy. En ole Hallilan kanssa aivan samaa mieltä siitä, että formalismi metafiktiotutkimuksessa olisi siirtynyt taka-alalle. 1990-luvulla ilmestyi useita tutkimuksia, joiden näkökulma metafiktioihin oli yhä puhtaasti formalistinen (esim. Currie 1995 ja Bohnet 1998).[2]

Ojan artikkelista saa sen vaikutelman, että metafiktiotutkimuksen kaltainen formalistinen paradigma hallitsee myös metalyriikan tutkimuksessa. Metafiktio- ja metalyriikantutkimus ovat keskittyneet tutkimaan ja luokittelemaan metafiktiivisyyden ja metalyyrisyyden eri ilmenemismuotoja tekstissä.

Hallila (2004, 208) toteaa, että "jokainen lähestymistapa [on] väistämättä sitä lähestyvän tutkijan oletus hänen tutkimuskohteensa perimmäisestä luonteesta". Tämä pätee myös käsitteeseen 'metafiktio', joka määrittelee kuvaamansa piirteen nimenomaan tekstin omaisuudeksi. Siinä on kyse fiktion suhteesta fiktioon. Määritelmään sisältyy ajatus, jonka mukaan tekstissä ilmenevät piirteet johtuvat tekstistä itsestään, muista teksteistä tai kirjallisuudesta yleensä. Metafiktioita on voittopuolisesti tutkittu kirjallisessa kontekstissa. On ymmärrettävää, miksi niin monet tutkijat ovat analysoineet metafiktiivisyyttä (tai metalyyrisyyttä) puhtaasti tekstin tasolla olevana fiktiivisenä piirteenä. Metafiktiiviset tekstit suosittelevat tällaista luentaa, usein ne suorastaan

tyrkyttävät lukijalle juuri kirjallista näkökulmaa itseensä. Tällainen, myötäkarvainen luenta, lukee metafiktioita sen omilla ehdoilla eli suhteessa kirjallisuuteen. Vastakarvainen luenta sen sijaan kysyy metafiktiolta, miksi se niin innokkaasti ja monin tavoin tuo esiin omaa kirjallisuudellisuuttaan.

So far so good: Metafiktio suomalaisessa 1910- ja -20-luvun kontekstissa

Tutkiessani kuutisen vuotta sitten suomalaista ajanvietekirjallisuutta (Malmio1999, Malmio 2000), havaitsin, että 1910- ja 1920-luvuilla Suomessa kirjoitetuille ajanvieteromaaneille oli tyypillistä eksplisiittinen metafiktiivisyys.[3] Kirjat on kirjoitettu, riippumatta siitä ovatko ne ruotsin- vai suomenkielisiä, eräänlaisella hilpeän pilkallisella tyylillä, jossa parodiset, ironiset ja itserefleksiiviset piirteet kietoutuivat toisiinsa. Minua kiinnosti ennen kaikkea se, miksi kirjoittajat valitsivat tällaisen tyylilajin juuri tähän aikaan juuri Suomessa ja se, miksi teksteissä oli niin paljon metafiktiivisyyttä. Halusin siis kontekstualisoida tekstien metafiktiivisyyden.

Käytän tässä esimerkkinä Elsa Soinin rakkausromaani *Sisko ja kultainen pikari* (1928), jonka avulla havainnollistan niitä kysymyksiä, joita syntyy formalistisen paradigman kohdatessa ajalliseen kontekstiin liittyvät kysymykset.

Sisko ja kultainen pikari (1929) on romanttinen kertomus viattomasta nuoresta Siskosta, joka rakastuu itseään vanhempaan, kokeneeseen mieheen. Kertomus kuvaa Siskoa ja hänen perhettään sekä erityisesti kolmea kesäpäivää Kannaksella. Kirjassa otetaan aurinkoa, juhlitaan ja keskustellaan rakkaudesta, uskottomuudesta, moraalista ja kirjallisuudesta. Sisko kohtaa omat tunteensa ja heräävän seksuaalisuutensa. Vaikka hän on rakastunut kirjailija Sorriin, hän suutelee perheensä nuorta venäläistä renkiä, Vanjaa. Tämän seurauksena Sisko kokee, että hän on pettänyt paitsi rakastettunsa myös omat moraaliset periaatteensa ja ihanteensa. Lopulta hän yrittää itsemurhaa ajamalla auton päin puuta, mutta epäonnistuu.[4] Näin romaanin kertoja kommentoi tapahtunutta:

> Ah, te romanttiset ystävät, lukijat – en voi sille mitään. En voi sille mitään, ettei Sisko saanut lentää yhdeksänkymmenen kilometrin vauhdilla ulos avaruuteen ja maata liljoista ja jasmiineista rakennetulla katafalkilla Villa Marian hohtokupuisten lamppujen keskellä valkeana kuin kukkaset itsekin – kymmenen kesäöisen suudelman tähden. En voi sille mitään. Niin armollinen ei kahdeskymmenes vuosisata ole katuville Magdaleenoilleen. Se virvoittaa heidät takaisin tähän kurjaan elämään. Se lähettää Margueritet keuhkotautiparantoloihin ja Wertherit Suomenlahden kultahiekkarannoille. (Soini 1928, 240.)

Linda Hutcheonin (1980, 1) määritelmän mukaan metafiktiot ovat fiktioita, jotka kommentoivat omaa statustaan fiktioina, omaa narratiivista tai lingvististä identiteettiään. Patricia Waugh puolestaan kirjoittaa:

> *Metafiktioiksi* kutsutaan fiktiivisiä tekstejä, jotka itsetietoisesti ja systemaattisesti kiinnittävät lukijan huomion siihen, että ne ovat konstruktioita, esittääkseen kysymyksiä fiktion ja todellisuuden välisestä suhteesta. Kritikoidessaan omia rakenteitaan tekstit tutkivat kertovan kirjallisuuden perustavien rakenteiden lisäksi myös kirjallisen tekstin ulkopuolella olevan maailman mahdollista fiktiivisyyttä. (Waugh 1984, 2.)

Kun Soinin tekstiä tarkastelee Hutcheon ja Waugh'n metafiktiosilmälasien lävitse, siinä havaitsee useita metafiktioille tyypillisiä piirteitä. Kertoja puhuttelee suoraan romaanin lukijaa; lukuisten "en voi sille mitään" -lauseiden avulla kertoja kommentoi näennäisen olematonta valtaansa päättää, millaista tarinaa hän kertoo. Toistamalla lausetta kertoja kiinnittää systemaattisesti lukijan huomion niihin konventioihin, jotka ohjaavat tarinan kertomista. Teksti kyseenalaistaa oman identiteettinsä romanttisena tekstinä viittaamalla niihin romanttisen kertomuksen konventioihin, joita se, ironista kyllä, väittää olevansa kykenemätön toteuttamaan.

Waugh'n mukaan metafiktiiviset tekstit rakentuvat vastakohdan ympärille: ensin kertoja luo fiktion, illuusion fiktiivisestä maailmasta, sitten hän paljastaa illuusion kommentoimalla kertomustaan ja sen fiktiivisyyttä (Waugh 1984, 6). Näin myös Soinin romaanissa. Ensin kertoja kertoo Siskon rakkaudesta, sitten hän paljastaa kertomukseksensa keinotekoisen luonteen liittämällä sankarittarensa aikaisempien romanttisten sankarittarien joukkoon. Soinin tekstissä mainituilla romaaneilla on kahdenlainen tehtävä. Toisaalta ne ovat viittauksia romaanin identiteettiin. *Sisko ja kultainen pikari* kuuluu samaan genreen kuin teokset, joihin kertoja viittaa. Toisaalta romaaneja käytetään välineinä osoittamaan, millä tavoin tämä romanttinen kertomus poikkeaa lajinsa aikaisemmista edustajista. "Magdaleena" viittaa langenneeseen naiseen *Raamatussa*, "Marguerite" Alexandre Dumas'n romaaniin *Kamelianainen.* Dumas'n romaani kertoo prostituoidusta, joka kokee suuren rakkauden ennen kuin kuolee keuhkotautiin. "Werther" viittaa Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksiin*, joka sekin on tarina romanttisesta rakkaudesta ja kuolemasta. Intertekstit ovat osa romaanin leikkiä oman identiteettinsä kanssa. Ne kommentoivat romaania, sillä myös *Sisko ja kultainen pikari* on kertomus rakkaudesta, moraalisesta rappiosta ja kuolemasta. Soinin romaani on parodisella ja ironisella tavalla tietoinen omasta identiteetistään rakkausromaanina.

Waugh'ta mukaillen voi sanoa, että Soinin romaanin kertoja esittää kysymyksen fiktion ja "todellisuuden" välisestä suhteesta todetessaan, että aika on muuttunut, "kahdeskymmenes vuosisata" tekee kertojalle mahdottomaksi kirjoittaa perinteisiä romanttisia rakkauskertomuksia.

Yhtäältä Waugh'n ja Hutcheonin metafiktiomääritelmät auttavat minua identifioimaan tekstin itsereflekseisiivisiä piirteitä. Toisaalta kohtasin työssäni samankaltaisia ongelmia kuin ne, jotka Oja sanoo kohdanneensa soveltaessaan Müller-Zettelmannin typologiaa runoanalyysiin. Oja (2004, 13, 17) toteaa, että metalyriikan eri alalajien erottaminen toisistaan, implisiittisen metalyriikan tunnistaminen ja puhtaiden alaluokkien edustajien löytäminen on vaikeaa. Hän kuvaa epäsuorasti sitä paradoksia, joka on monelle kirjallisuuden metatasojen kanssa painivalle tutkijalle tuttu: tekstiä analysoidessa niin metalyyrisyys kuin metafiktiivisyyskin tuntuvat karkaavat lukijan/tulkitsijan otteesta. Näin siitä huolimatta, että tutkija käyttää työkalunaan strukturalistisia ja narratologisia typologioita, jotka pyrkivät luokittelemaan mahdollisimman tarkasti kaikki erilaiset tavat, joilla runo voi olla metalyyrinen tai romaani metafiktiivinen. (Oja 2004, 17.) Osittain tämä metafiktioiden ja metatasojen "liukkaus" ja häilyvyys teksteissä liittyy siihen, mistä Mark Currie huomauttaa pohtiessaan metafiktioiden suhdetta tutkimuksen itsereflekseisiivisyyteen. Hän toteaa, että metafiktiivisyys ei aina ilmene tekstin ominaisuutena, vaan syntyy vasta luennan tuloksena. Currie kirjoittaa:

> "[--] metafiktio ei joissain tapauksissa ole tekstiin sisältyvä piirre, fiktiivisen tekstin objektiivinen ominaisuus, vaan syntyy, kun tietyille fiktiivisille muodoille annetaan tietty itse-reflektoiva tai metanarratiivinen funktio" (Currie 1995, 5).

Metsä tihenee eli formalistisen metafiktioteorian ongelmia

Itsereflekseisiivisyyden tunnistaminen 1910- ja 1920-luvun suomalaisissa ajanvietekirjoissa oli siis monimutkaista ja epätarkkaa puuhaa. Tämä ei kuitenkaan ollut ainoa ongelma, jonka kohtasin. Lähestyn Ojan peräänkuuluttamaa ajallista kontekstia. Ansioistaan huolimatta Hutcheonin ja Waugh'n tutkimukset tarjoavat mielestäni epätyydyttäviä ja puolinaisia vastauksia kysymykseen siitä, miksi metafiktiivisyyttä esiintyy juuri tiettynä aikana ja tietyssä paikassa. Hutcheonin ja Waugh'n lähtökohtana on näkemys itsereflekseisiivisyydestä romaanin genrelle tyypillisenä piirteenä (Hutcheon 1980, 8–13, Waugh 1984, 5). Waugh esimerkiksi toteaa, että tutkimalla metafiktiivisyyttä tutkija löytää ne piirteet, jotka ovat tyypillisiä romaanille (Waugh 1984, 5). Tämä näkökulma ei kuitenkaan tarjoa vastausta kysymykseen, miksi metafiktiivisyys tiettyinä aikoina on hyvin yleistä ja näkyvää ja toisinaan taas vähemmän eksplisiittistä.

Waugh'n ja Hutcheonin tutkimusten ensisijaisena tavoitteena ei ole selvittää, miksi itsereflekseisiivisyyttä esiintyy. Hutcheon pyrkii kartoittamaan, mitä seurauksia metafiktiivisyydestä on romaaniteorialle. Sen lisäksi hän haluaa luokitella kaikki erilaiset muodot, joissa metafiktiivisyyttä voi teksteissä esiintyä eli luoda metafiktiivisyyden typologian. (Hutcheon 1980, 5–6.) Waugh haluaa puolustaa 1970-luvulla ilmestyneitä metafiktioita. Hän ei ymmärrä kriitikkoja, jotka pitävät metafiktiivisiä romaaneja rappion merkkinä. Hän pyrkii osoittamaan metafiktiivisen romaanin yhteyden postmoderniin käsitykseen kielestä ja todellisuudesta (Waugh 1984, luku 1).

Hutcheon ja Waugh tarjoavat parodiaa ja postmodernismia selityksiksi itsereflekseisiivisyyteen. Waugh'n mukaan parodian tehtävä on uudistaa kirjallisuutta paljastamalla vanhat konventiot. Hän esittää, että itsereflekseisiivisyyttä esiintyy kirjallisuudessa silloin,

kun romaanigenre on kriisissä. (Waugh 1984, luku 3.) Toiseksi Hutcheon ja Waugh liittävät itsereflekssiivisyyden postmodernismiin.[5] Waugh viittaa epäsuorasti postmodernismiin jo metafiktion määritelmässään, jossa hän mainitsee yhtenä metafiktioiden ominaisuutena niiden kyvyn esittää kysymyksiä fiktion ja todellisuuden välisestä suhteesta. Hän toteaa, että metafiktiot tutkivat fiktion ulkopuolisen maailman mahdollista fiktiivisyyttä (Waugh 1984, 2). Waugh'n mukaan kirjallisuudessa ilmenevä itsereflekssiivisyys on kirjallisuuden vastaus ja vastine sekä postmodernille maailmalle että postmodernille ajattelulle, jonka mukaan sekä todellisuus että historia ovat konstruktioita (ks. myös Hallila 2004, 211–212). Metafiktio on tämän näkemyksen mukaan eräänlainen postmodernin todellisuuden mimesis. Waugh'n (1984, 7, 12) mukaan postmoderni maailma on kaoottinen. Se alistaa ihmisiä. Waugh ei erittele tarkemmin kuka alistaa ketä, missä, miten ja milloin. Hän ei liioin tarjoa vastausta kysymyksen, miksi kirjailija, joka on kyllästynyt realismin konventioihin tai joka kokee todellisuuden kaoottisena ja alistavana, valitsee juuri itsereflekssiivisyyden kirjalliseksi strategiakseen näiden kokemusten kuvaamiseen – eikö jokin muu kirjallinen strategia voisi olla yhtä hyvä? Waugh'n (1984, luku 3) näkemystä, jonka mukaan itsereflekssiivisyyttä esiintyy kirjallisuudessa romaanigenren ollessa kriisissä, voi kommentoida kysymällä: voiko sanoa, että *kirjallisuus* on kriisissä? Kirjallisuus ei synny itsestään, vaan joku luo sen. Tämä pätee myös metafiktiivisiin teksteihin.

"Mitä metafiktio reflektoi", kysyy Hallila ja vastaa: "Ensinnäkin romaani on refleksiivinen suhteessaan kirjallisuuden traditioon, aiempiin romaaneihin. [--] Toiseksi romaani reflektoi itseään." (Hallila 2004, 209). Itsereflekssiivisiä tekstejä on usein verrattu peileihin (Waugh 1984; Hutcheon 1980; Dällenbach 1989; Hallila 2004, 216). Itselleni on valjennut, että haluan lukea metafiktiivisyyttä teksteissä sekä myötä- että vastakarvaan. Tekstit leikkivät omalla identiteetillään. Haluan ankkuroida tämän leikin kirjallisuuden lisäksi myös laajempaan kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen kontekstiin. Eli: haluan katsoa peilin lisäksi myös peilin taakse, tutkia kuka pitää peiliä lukijan edessä ja miksi.

Metalyriikan tutkimuksessa on Ojan artikkelista päätellen ollut mahdollista ottaa huomioon vaihtoehto, että itse, jota teksti reflektoi, ei välttämättä ole teksti, vaan se voi myös olla kirjoittava subjekti, kirjailija. Oja viittaa Anna Balakianiin, joka tekee käsitteen "self-reflexive poetry" yhteydessä seuraavan erottelun: "jotkut ajattelevat itsekäsitteen (self) viittaavan kirjoittajaan, toiset tulkitsevat sen viittaavan kirjoittamisen objektiin" (Oja 2004, 12).[6] Tämä erottelu loistaa poissaolollaan monissa metafiktiotutkimuksissa. Niiden lähtökohtaisena olettamuksena on käsitys tekstistä tekstinä, ei esimerkiksi subjektien välisenä dialogina (ks. Hallila 2004, 207). Ojakin päätyy käyttämään 'itsereflekssiivinen lyriikka'-käsitteen sijaan käsitetta 'metalyyrisyys'. "Metalyyrisyys-käsitteen avulla pystyy erittelemään tarkemmin tutkimuskohdetta kuin itsereflekssiivisen lyriikan käsitteellä, joka voi ohjata tutkijan helposti sisällyttämään metalyyrisyyteen esimerkiksi runoilijan itsereflekssiivisyyteen liittyvät kysymykset", hän kirjoittaa. Oja (2004, 12) perustelee tekemäänsä käsitevalintaa toteamalla, että se on hyödyllinen juuri siksi, että se rajaa kohdetta. Totta, mutta samalla se myös sulkee pois tietyt vaihtoehdot.

Esitänkin kysymyksen: entä jos tekstin itsereflekssiivisyydessä ei olekaan kysymys *tekstin* identiteetistä vaan esimerkiksi sen henkilön identiteetistä, joka tekstissä käyttää itsereflekssiivistä kieltä? Luulen, että metafiktiivisyyttä ja metalyriikkaa käsittelevissä tutkimuksessa olisi aiheellista pohtia, mikä se "itse" on, jota metalyriikka tai metafiktio reflektoi: onko se teksti vai tekstin kirjoittaja vai jokin muu – sen sijaan, että tutkija hyväksyy automaattisesti olettamuksen, jonka mukaan kyseessä on *tekstin* "itse". Kysymyksen siitä kenen "itsestä" itsereflekssiivisessä tekstissä on kyse, voi liittää kysymykseen kontekstista ja Ojan ajatukseen siitä, että tekstistä itsestään löytyy ratkaisu siihen, millaista sen metalyyrisyys tai metafiktiivisyys on. Esimerkiksi sijoittamalla tekstin sen aikalaiskontekstiin tutkija voi selvittää, onko tekstin itsereflekssiivisyydessä kyse *tekstin* itsereflekssiivisyydestä vai esimerkiksi *kirjoittajan* tai jonkun muun, tekstissä puhuvan *subjektin* itsereflekssiivisyydestä.

Kuka puhuu? Diskursiivinen näkökulma itsereflekssiivisyyteen

Ruotsalainen kirjallisuussosiologi Johan Svedjedal tekee artikkelissaan "Utanför marginalen" erottelun, jota hän itsekin pitää problemaattisena, mutta joka mielestäni kertoo metafiktioiden tutkimuksen formalistisuudesta jotain olennaista. Svedjedalin mukaan kirjallisuudentutkimuksessa on vallalla kaksi erilaista tapaa tutkia kirjallisuutta. Ensinnäkin on tutkimuksia, jotka esittävät teksteille "mitä" ja "miten"-kysymyksiä. Nämä keskittyvät analysoimaan ja tulkitsemaan tekstin rakennetta (ks. myös Currie 1995, 11). Toiseksi on tutkimuksia, jotka esittävät kirjallisuudelle kysymyksen "miksi". Nämä tutkimukset pyrkivät selvittämään niitä olosuhteita, joissa teksti on syntynyt, konteksteja, joihin teksti on kuulunut, ja tekstin muotoon ja sisältöön vaikuttaneita syitä. Svedjedal toteaa, että kyseisen erottelun tekeminen on vaikeaa. Tutkijan täytyy voidakseen vastata "miksi"-kysymykseen ensin vastata kysymyksiin "mitä" ja "miten", eli tutkia miten teksti on rakentunut. (Svedjedal 2000, 56–57.) Hutcheonin ja Waugh'n tutkimukset voi sijoittaa Svedjedalin kuvaamaan ensimmäiseen ryhmään, koska ne keskittyvät ensisijaisesti vastaamaan metafiktiivisen tekstin rakennetta tutkiviin "mitä" ja "miten"-kysymyksiin. Svedjedalin jaottelu sai minut ymmärtämään, että esitin tutkimilleni teksteille "miksi"-kysymyksen, mutta käytin Hutcheonin ja Waugh'n teorioita, jotka vastaavat ensisijaisesti "mitä" ja "miten"-kysymyksiin. Toisaalta väärien kysymysten esittäminen on ehkä sekin merkki käynnissä olevasta paradigmanmuutoksesta.

Löysin diskursiivisesta näkökulmasta ratkaisun niihin ongelmiin, joita syntyi, kun soveltamani formalistiset teoriat kohtasivat esittämäni "miksi"-kysymyksen ja halu-

ni ymmärtää tekstin metatasoja niiden aikalaiskontekstissa. Kun kirjallisuutta katsoo tämän teoreettisen raamin läpi, se näyttäytyy puheena, joka lähtee elävien ihmisten tarpeesta kommunikoida. Puheen tarkoituksena on tavoittaa yhtä lailla elävä yleisö.[7] Päätin analysoida tekstien itsereflekssiivisyyttä *puhujien* ja heidän muodostamansa diskursiivisen yhteisön itsereflekssiivisenä puheena.[8] Koska näkökulmani on diskursiivinen, en käytä tutkimuksessani termiä 'metafiktio', vaan puhun tutkimieni kirjojen kohdalla 'teatraalisesta metakielestä'.[9] Kysyn: keitä ja millaisia ovat ne henkilöt, jotka tutkimissani romaaneissa käyttävät teatraalista metakieltä, mitkä diskurssit ovat metakielen objekteja, kenelle itsereflekssiivistä kieltä puhutaan ja millaisissa tilanteissa. Tällainen näkökulma tutkimiini teksteihin nähden on sekä myötä- että vastakarvainen. Se on myötäkarvainen, koska tutkimani tekstit on kirjoitettu tavanomaista "juttelevampaan" sävyyn ja niihin sisältyy usein samankaltaista suoraa lukijan puhuttelua kuin mitä Soinin kertojan huudahdus "Ah, te romanttiset ystävät, lukijat…" edustaa. Toisaalta näkökulma on vastakarvainen, koska se pyrkii pääsemään tekstin ilmeisen fiktiivisyydellisyyden taakse.

Diskursiivinen näkökulma sijoittaa kielen siihen yhteyteen, jossa kieltä käytetään. Analysoimalla kuka puhuu, mitä keskustelu käsittelee, millaisessa tilanteessa keskustelu käydään ja kenelle puhuja puhuu saadaan vastaus kysymykseen, miksi puhuja käyttää kieltä tietyllä tavalla. Jokainen lause sisältää Mihail Bahtinin mukaan paitsi jälkiä sitä edeltäneestä repliikistä, johon lause on vastaus, myös jäljen siitä, millaista vastausta puhuja omaan repliikkiinsä odottaa (Bahtin 1986, 94–95, 99). Teoksen rakenne ja erityisesti sen tyyli riippuvat juuri siitä, kenelle teos on suunnattu, millaiseksi tekijä käsittää vastaanottajansa ja näiden vaikutusvallan (Bahtin 1986, 95). Puhujan intentio, miten hän arvottaa aihetta, josta puhuu, ja hänen käsityksensä vastaanottajasta jättävät jälkiä lauseisiin, teokseen, tekstiin. Tämän näkemyksen mukaan myös kirjallisuus on diskursiivinen teko. Se on vastaus, joka annetaan tietyssä tilanteessa ja se viestittää halustaan puhua tietynlaisille lukijoille. Diskursiivisesta näkökulmasta katsottuna kirjallisuuden kriisi ei ole *kirjallisuuden* kriisi. Kirjallisuus ei synny itsestään, vaan sillä on tekijänsä. Kirjallisuus on teko, jonka tekijällä puolestaan on paitsi kirjallinen myös laajempi kulttuurinen ja sosiaalinen kontekstinsa.

Palaan alussa esittelemääni Elsa Soinin romaaniin. Romaanin kertoja viestittää lukijalle epäsuorasti, että kertoja on paitsi sivistynyt myös moraalisesti ja kirjallisesti "turmeltunut". Tämä turmeltuneisuus esitetään kuitenkin tavalla, joka antaa ymmärtää, että kaikenlainen rappio on paitsi nykyaikaista ja naurettavaa, myös hyvin tavallista ja tavoiteltavaa. Siteeraamassani kappaleessa kertoja, samalla kun hän kertoo romanttista kertomusta, pilailee paitsi romanttisten kertomusten, myös niiden kirjoittajien ja lukijoiden kustannuksella. Samalla hän pilkkaa omaa kertomustaan. Hänen suhtautumisensa romanttisiin kertomuksiin ja romanttisen kertomuksen kertomiseen on ambivalenttia. Kertojan itsereflekssiivisen pilkan kohteina ovat ennen kaikkea kaksi diskurssia,

kirjallisuus ja moraali. Myös tarinan muut itsereflekssiivistä kieltä käyttävät henkilöt suhtautuvat ambivalentilla tavalla kirjallisuuteen ja moraaliin. Henkilöiden välisistä keskusteluista käy ilmi, että romanttiset kertomukset, jotka ovat samankaltaisia kuin kertojan kertomus, johtavat omalta osaltaan ihmisiä rappioon. Lisäksi kirjan päähenkilön, Siskon, tarina on sekin ironinen ja parodinen kertomus nuoren tytön rakkaudesta ja "turmeltumisesta". Henkilöt, jotka Soinin romaanissa puhuvat metakieltä, ovat turmeltuneita ja sivistyneitä. He käyttävät ironista ja parodista metakieltä puhuessaan omasta kulttuurisesta ja sosiaalisesta rappiostaan. Kertojan lisäksi myös osa kertomuksen henkilöistä ivaa itseään siitä, etteivät he täytä 1800-luvulla vallalla olleita moraalisia ja sivistyksellisiä kriteerejä. Ne romanttiset tekstit, joihin kertoja viittaa, luovat kuvan diskursiivisesta yhteisöstä, joka tuntee paitsi vanhoja ja uusia rakkausromaaneja myös Goethen, Tolstoin ja Gripenbergin teoksia.

Kirjallisuus ja moraali kietoutuvat romaanissa toisiinsa monimutkaisella tavalla. Romaanin turmeltunut sivistyneistö keskustelee sekä kirjallisuudesta, joka turmelee lukijansa moraalin, että kirjallisuuden ja kirjailijoiden henkisestä mataluudesta ja moraalittomuudesta nykyaikana. He käyttävät puheessaan kirjallisuutta havainnollistaakseen omaa kirjallista ja moraalista alennustilaansa. Kaikki tämä esitetään ambivalentilla tavalla: kaikki moraaliin ja itsensä sivistämiseen liittyvät ideaalit, jotka ovat 1800-luvulla olleet vakavia ja tavoiteltavia asioita, ovat 1920-luvun kontekstissa naurettavia. Niin turmeltuneet kuin moraalisia periaatteita noudattavat henkilöt esitetään Soinin romaanissa siten, että he ovat kertojan näkökulmasta katsottuna yhtä naurettavia.

Kun *Sisko ja kultainen pikari*-romaanin henkilöt, heidän itseironinen tapansa puhua ja heidän käyttämänsä ja pilkkaamansa diskurssit asetetaan 1920-luvun suomalaiseen kulttuuriseen ja sosiaaliseen kontekstiin, paljastuu romaanin yhteys nk. sivistyneistöön. Sivistyneistöllä tarkoitan sosiaaliselta asemaltaan korkeaa ja korkeasti koulutettua väestönosaa, jonka tehtäviin kuului kansakunnan henkinen ja kulttuurinen johtaminen. Sivistyneistö muun muassa tuotti ja ylläpiti kansakunnan moraaliin ja kulttuuriin liittyvää puhetta. Tämän ryhmän asema liittyi nimenomaan sen sivistykseen ja kulttuuriseen pääomaan (ks. esim. Alapuro 1973, 11, 13–14, Alasuutari 1998). 1800-luvulla sivistyneistön ideaaleihin kuului jatkuva itsensä kehittäminen ja sivistäminen. Tätä tehtävää palveli myös kirjallisuus (ks. esim. Ollila 1993, 50); ajateltiin, että lukemalla hyvää kirjallisuutta ihminen kehittyi henkisesti ja moraalisesti.

1920-luvulla tilanne oli kuitenkin muuttunut. Ajanvietekirjallisuutta julkaistiin yhä enemmän, ja uudet lukevat yleisöt tulivat osaksi kirjallisuuden kenttää. Sivistyneistöön kuuluvat kirjailijat alkoivatkin kirjoittaa ajanvietekirjallisuutta, johon ajan sivistyneistö liitti sellaisia aspekteja kuten kouluttamattomat lukijat, alaluokka ja suuri massayleisö. Elsa Soini kuului sivistyneistöön, joten *Sisko ja kultainen pikari* -romaanissa ilmenevä, sivistyneistöön ja kirjailijoihin kohdistuva pilkanteko on itseironista, se kohdistuu myös häneen itseensä. Ajanvietekirjallisuuden kirjoittaminen esiintyy tutki-

missani kirjoissa ambivalenttina tekona. Yhtäältä siihen liittyy kirjallinen, kulttuurinen ja myös sosiaalinen rappio. Toisaalta ajanvietekirjallisuus esitetään myös uutena mahdollisuutena. Siihen yhdistetään modernius, uudet lukijat, suuret yleisöt, uusi kevyt tyyli ja taloudelliset voitot (ks. myös Malmio 1996). Kirjoittamassaan ajanvietekirjallisuudessa sivistyneistöön kuuluvat kirjailijat esittävät sekä ajanvietekirjallisuuden että korkeakirjallisuuden, sekä sivistyneistön että keskiluokkaiset uudet kirjailijat ja lukijat naurettavassa valossa.

Palatakseni Waugh'n ajatukseen metafiktiivisyydestä kirjallisena strategiana, joka esiintyy romaanigenren ollessa kriisissä: kirjallisen kriisin voi hyvin tulkita kirjallisuuden kriisiksi, mutta kirjallisen kriisin voi selittää myös viittaamalla muutoksiin kirjallisuuden ulkopuolella. Teatraalisen metakielen funktio 1910- ja 1920-luvun romaaneissa on esitellä, käsitellä ja pilkata eri tavoin sivistyneistön nykyistä rappiotilaa. "Itse", johon tekstien itsereflekiivisyys viittaa, liittyy kirjojen tekijöihin, heidän asemaansa kirjailijoina ja sivistyneistön jäseninä kirjoittamassa ajanvietekirjallisuutta eli "alenemassa" kirjallisesti ja kulttuurisesti. Samaan aikaan myös sivistyneistön taloudellinen asema yhteiskunnassa heikkenee (ks. esim. Peltonen 1992). Kaiken kaikkiaan kirjojen parodinen, ironinen ja itsereflekiivinen metakieli liittyy sivistyneistön omakuvan muuttumiseen (ks. myös Alapuro 1996, 78). Kyseistä tilannetta voi kuvata sivistyneistön kriisiksi.

Nähtäväksi jää, voiko diskursiivinen näkökulma itsereflekiivisiin teksteihin olla uusi teoreettinen näkökulma metafiktioiden tutkimukseen vai liittyykö diskursiivisen näkökulman käyttökelpoisuus nimenomaan tutkimiini teksteihin ja niiden kontekstiin.

Viitteet

[1] Hallila näkee David Shepherdin tutkimuksen esimerkkinä uudenlaisesta metafiktiotutkimuksesta. Shepherd analysoi metafiktiivisyyttä venäläisessä kirjallisuudessa 1920- ja 30-lukujen Neuvostoliitossa. Shepherdin mukaan venäläisen kirjallisuuden metafiktiivisyys liittyy osittain siihen kirjallisuuden kriisiin, joka syntyi kirjallisen intelligentsian riveissä modernististen kokeilujen, vallankumouksen ja sisällissodan seurauksena (Shepherd 1992, 17). Tutkimus kontekstualisoi metafiktiivisyyden ennen kaikkea suhteessa kirjallisuuteen (Shepherd 1992, 4–5, 9). Shepherdin johtopäätös on, että itsereflekiivisyys on kirjallinen strategia, joka enemminkin tekee mahdolliseksi ideologisten kysymysten käsittelemisen sen sijaan, että se estäisi sen. (Shepherd 1992, 16)

[2] Sen sijaan ironian ja parodian tutkimuksessa painopiste on selkeästi siirtynyt diskursiiviseen suuntaan. Katso esim. Hutcheon 1985 ja Hutcheon 1994, Dentith 2000.

[3] Linda Hutcheon tekee kirjassaan *Narcissistic Narrative* erottelun kahdenlaiseen tekstin itsereflekiivisyyteen, tekstin "narsistisuus" voi ilmetä eksplisiittisessä tai piilotetussa muodossa (Hutcheon 1980, 7).

[4] Soinin romaani sisältää lukuisia alluusioita Michael Arlenin aikanaan erittäin tunnettuun ja suosittuun romaaniin *The Green Hat. A romance for a few people* (1924). Arlenin kirjan kaunis, rikas ja turmeltunut sankaritar Iris Storm päättää päivänsä ajamalla Hispano Suizansa puuta päin. Ks. myös Saarenheimo 1966, 89, 92, Lassila 1987, 160.

[5] Anthony Giddens puolestaan näkee itsereflekiivisyyden yhtenä modernin tyypillisenä piirteenä. Giddens 1991/1995.

[6] "Some will take the 'self' to be the writer, others the object of writing." (Balakian 1997, 285) Kiitos Outi Ojalle Balakianin artikkelista.

[7] Hallila havainnollistaa, miten bahtinilainen ajatus subjektien välisestä dialogista muuntuu Kristevan ajattelussa tekstien väliseksi kommunikaatioksi: "[--] intertekstuaalisuus korvaa intersubjektiivisuuden, lukija ei kohtaa lukiessaan toista puhuvaa tai kirjoittavaa subjektia vaan tekstin ja sulautuu lukemaansa, on itsekin toisten tekstien, 'vieraiden sanojen' muodostama diskurssi". (Hallila 2004, 207⊠208)

[8] Bahtinille kirjallisuus on yksi puhegenren alalaji, yksi nk. kompleksisista puhegenreistä, joka rakentuu ja hyödyntää yksinkertaisten puhegenrejen muodostamaa materiaalia. Bahtin kirjoittaa: "The novel as a whole is an utterance just as the rejoinders in everyday dialogue or private letters are (they do have a common nature), but unlike these, the novel is a secondary (complex) utterance." (Bahtin 1986, 62) Katso esim. Dentith (2000, 4, 21) mitä ongelmia siitä seuraa, kun tutkija vetää paralleeleja fiktiivisten tekstien ja diskurssien välille.

[9] Olen lainannut käsitteen Jean Baudrillardilta (Baudrillard 1990, 123–124, ks. myös Alapuro 1996). Ks. Hallila (2004, 210) käsitteiden 'metakieli' ja 'metafiktio' eroista.

Lähteet

ALAPURO, RISTO 1996: "Ensimmäinen ja toinen aste". *Boken om vårt land 1996. Festskrift till professor Matti Klinge*. Toim. Kerstin Smeds, Rainer Knapas, John Strömberg. Otava, Söderström & Co, Helsinki. 73–81.

ALAPURO, RISTO 1973: *Akateeminen Karjala-Seura. Ylioppilasliike ja kansa 1920- ja 1930-luvulla*. Väestötieteellisen yhdistyksen julkaisusarja. Politiikan tutkimuksia 14. WSOY, Porvoo, Helsinki.

ALASUUTARI, PERTTI 1998: "Älymystö ja kansakunta". *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*. Toim. Pertti Alasuutari & Petri Ruuska. Vastapaino, Tampere. 153–174.

BAHTIN, M. M. 1986: "The Problem of Speech Genres". *Speech Genres & Other Late Essays*. Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist. University of Texas Press, Austin.

BALAKIAN, ANNA 1997: "The self-reflexive poem: a comparatist's view". *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Ed. Dorothy Zayatz Baker. Lang, New York. 285-301.

BAUDRILLARD, JEAN 1990: *Amerika*. Översatt av Johan Öberg. Korpen, Göteborg.

BOHNET, CHRISTINE 1998: *Der metafiktionale roman. Untersuchungen zur prosa Konstantin Vaginovs*. Slavistische Beiträge 356. Verlag Otto Sagner, München.

CURRIE, MARK 1995: "Introduction". *Metafiction*. Edited and introduced by Mark Currie. Longman, London and New York.1–18.

DENTITH, SIMON 2000: *Parody. The New Critical Idiom*. Routledge, London and New York.

DÄLLENBACH, LUCIEN 1989/1977: *The Mirror in the Text*. Polity Press, Cambridge.

GIDDENS, ANTHONY 1991/1995: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press, Cambridge.

HALLILA, MIKA 2001: "Antiromaanista valtavirtaan: metafiktion käsite ja sen käyttö kirjallis

uudentutkimuksessa". *Kohti ymmärtävää dialogia. KTSV 54*. Toim. Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. SKS, Helsinki. 118–130.
HALLILA, MIKA 2004: "Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde traditioon". *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. SKS, Helsinki. 207–219.
HUTCHEON, LINDA 1980: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, Waterloo.
HUTCHEON, LINDA 1985: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Methuen, London.
HUTCHEON, LINDA 1994: *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.
LASSILA, PERTTI 1987: *Uuden aikakauden runous. Ekspressionistinen tematiikka 1910- ja 1920-luvun suomenkielisessa lyriikassa*. Otava, Helsinki.
MALMIO, KRISTINA 1996: "Kotitekoista samppanjaa kirjallisessa erämaassa. Naiskirjailijoita ja kritiikin kielikuvia 1920-luvun Suomessa". *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toim. Tero Norkola, Eila Rikkinen. Tietolipas 148. SKS, Helsinki. 112–127.
MALMIO, KRISTINA 1999: "Älykästä sukkeluutta ja reipasta realismia – 1920-luvun ajanvietekirjallisuus". *Suomen kirjallisuushistoria osa 2: Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Päätoimittaja Yrjö Varpio, toim. Lea Rojola. SKS, Helsinki.
MALMIO, KRISTINA 2000: "Populärlitteraturen". *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Utg. Clas Zilliacus, red. Michel Ekman. SLS, Bokförlaget Atlantis, Helsingfors, Stockholm.
MALMIO, KRISTINA 2005: "Talet med de döda. Metafiktivitet och social energi i Lars Sunds roman *Eriks bok*". *Det öppna rummet. Festskrift till professor Merete Mazzarella*. Red. Anna Biström et al. Söderströms förlag, Helsingfors 2005. 277–287.
OJA, OUTI 2004: "5 210 sanaa metalyriikan tutkimisesta". *Kirjallisuudentutkimuksen aikakausilehti Avain*, 1/04. Toim. Klaus Brax ja Kai Mikkonen. Helsinki. 6–23.
OLLILA, ANNE 1993: *Suomen kotien päivä valkenee… Marttajärjestö suomalaisessa yhteiskunnassa vuoteen 1939*. Historiallisia Tutkimuksia 173. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki.
PELTONEN, MATTI 1992: "Sivistyneet, 1920-luku ja kieltolaki". *Vampyyrinainen ja Kenkkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. SKST 574. SKS, Helsinki. 61–78.
SAARENHEIMO, KERTTU 1966: *Tulenkantajat. Ryhmän vaiheita ja kirjallisia teemoja 1920-luvulla*. WSOY, Helsinki.
SHEPHERD, DAVID 1992: *Beyond Metafiction. Self-Consciousness in Soviet Literature*. Clarendon Press, Oxford.
SOINI, ELSA 1929: *Sisko ja kultainen pikari*. Romaani. Otava, Helsinki.
SVEDJEDAL, JOHAN 2000: "Utanför marginalen". *Tidskrift för litteraturvetenskap* nr 2000: 3-4.
WAUGH, PATRICIA 1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, London and New York.

Mika Hallila

Kuinka realismi kielletään? Metafiktio ja romaanin todellisuusilluusiot

O Jamesy let me up out of this (James Joyce: Ulysses, 1922.)
Voi jeessus minun täytyy nousta tästä puhh (James Joyce: *Odysseus*, 1964. Suom. Pentti Saarikoski.)

Lainauksissa James Joycen *Odysseuksesta* – alkukielellä ja Pentti Saarikosken käännöksenä – on kyse kahdenlaisesta fiktiosta. Käännöksen "jeessus" on puheessa tyypillinen merkityksetön täytesana, jonkinlainen leikillinen reliikki kristillisestä vakavuudesta, kun taas alkukielinen "Jamesy" Molly Bloomin tajunnanvirrassa näyttäisi viittaavan kirjailija James Joycen etunimeen. Muutenkin kohdan "let me up out of this" -pyyntö saattaisi suomentua niin, että kyseessä ei olisikaan itselle kohdistettu "tästä nouseminen" vaan toivomus pois päästämisestä / helpommalla pääsemisestä, joka kohdistetaan Jamesylle.

"Jamesy"-puhuttelu nostaa esiin mahdollisuuden, että Molly Bloom on tietoinen itsestään fiktiivisen maailman olentona, joka on olemassa vain kirjoitettuna ja luettuna — tietoinen tosin vain siinä määrin, kuin fiktion 'hän' ylipäätään on tietoinen kuvatusta tajunnanvirrastaan. Suomenkielisessä käännöksessä tämä näkökulma jää kokonaan pois. [1] Edellisessä tapauksessa rikotaan romaanin ontologisia rajoja ja narratiivisia kehyksiä. Tällaista kerrontaa voi modernistisessa romaanissa pitää poikkeamana, askeleena modernismista kohti postmodernismia ja metafiktiota.

Tämä *Ulyssesin* itsetietoisuuden hetki on modernistisissa teoksissa harvinainen[2], vaikka niissä usein kiinnitetäänkin huomiota kirjallisuuteen artefaktina, kielellisenä konstruktiona ja artistisena objektina. Esimerkiksi James Joycen, Marcel Proustin ja Virginia Woolfin kaltaisten kypsän modernismin edustajien tuotannossa kieli ja erityisesti taiteen, kirjallisuuden, kieli asetetaan tärkeälle sijalle osana todellisuutta ja sen ymmärtämistä. Filosofialtaan modernismin voi nähdä kehittävän eteenpäin sitä romantiikan estetiikan ajatusta, että kirjallisuus on ainutlaatuinen ja jopa hierarkkisesti ylin ymmärryksen muoto (Levenson 1999, 29). Siksi modernistisissa teoksissa kiinnitetään huomiota kirjallisuuteen taiteellisena ilmaisuna, jonka uusia ja aiemmissa filosofisissa ja kirjallisissa suuntauksissa orastaneita mahdollisuuksia niissä etsitään. Ja siksi niiden kieli pyrkii paljastamaan, että myös realismin ja naturalisminkin todellisuuskuvaukset ovat konventionaalista sanataiteen kieltä.

Modernistit eivät useimmiten kuitenkaan kiistäneet kirjallisuuden merkitystä inhimillisen ymmärryksen ja tiedon tai subjektiivisen todellisuuden kuvaajana ja tutkijana. Juuri kirjallisen muodon suhde tietoon ja ymmärrykseen oli monien modernistien mielenkiinnon kohteena (Levenson 1999, 11).