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).

Randall Stevenson käsittelee Joycen, Proustin ja Woolfin romaanien kieltä näkökulmasta, jossa korostuu se, että kieli ei ole läpinäkyvä ikkuna itsensä ulkopuolelle. Mainitut modernistit osoittavat teoksissaan tämän todellisuuden olevan inhimillinen ja subjektiivinen konstruktio. Stevensonin (1998, 172) mukaan *Odysseuksen* lukijat joutuvat kiinnittämään huomiota myös ikkunan lasiseen pintaan, kieleen. Samoin Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -romaanisarjan (*A la recherche du temps perdu*, 1913–1927) teoksen kertojalle, Marcelille, kirjallisuus ja sen kieli ovat ennemminkin itse todellisuus kuin sen kuva. Representaatio ja sen tuottama kokemus nousevat ”todemmiksi” kuin representaation kohde — tuo ”todellisuutena” koettu — joka siten lopulta on olemassa itsekin vain subjektiivisesti inhimillisessä tietoisuudessa ja kielellä konstruoituna.

Jos kirjallisuudessa asetetaan peili kuvaamaan todellisuutta, todellisuus ei modernismin filosofian mukaan lopulta voi olla muuta kuin kirjallisuus itse. Proustin *Kadonneessa ajassa* ja Virginia Woolfin *Majakassa* (*To the Lighthouse*, 1927) taide ja kirjallisuus eivät olekaan enää todellisuuden representaatiota, vaan joko sitä todempaa todellisuutta tai todellisuuden häivyttäviä ”rinnakkaistodellisuuksia”:

> Yleisesti todellisuutena pidetty näyttäytyy Marcelille ”yksitoikkoisuutena” – ”auringonpaisteisena pintana”, joka pitää sulkea pois mielestä niin, ettei vain tarvitsisi sekaantua enempää maailman asioihin tai edes ajatuksiin niistä vaan ainoastaan kielelliseen muotoon ja kielen tuottamaan mielihyvään. Samaan tapaan Lily Briscoe keksii *Majakassa*, että taide saa todellisuuden ”sulamaan pois” tai ainakin ”muuttumaan näkymättömäksi”: Marcelille taiteen peili ei reflektoi luontoa vaan taidetta itseään. Kokemuksen kiehtovin ominaisuus ei ole siinä, mitä on representoitu vaan itse representaatiossa. (Stevenson 1998: 171; suom. M. H..)

Modernismin epistemologiset lähtökohdat ovat 1900-luvun alkupuolen filosofian käsityksissä subjektista ja tietoisuudesta. Marxin, Freudin ja Nietzschen vaikutus, samoin kuin uusi käsitys ajan suhteellisuudesta saivat myös kirjallisuuden ”todenkuvan” kiinnittämään huomion todellisuuden subjektiivisuuteen, manipuloitavuuteen ja rakenteisuuteen. Eivätkö silloin myös taide ja kirjallisuus olleet tuota samaa subjektiivista konstruktiota? Realismin vastarintana modernismi osoitti kirjallisuuden subjektiiviseksi taiteeksi ja sen kielen taiteen subjektiiviseksi kieleksi. Realismin ikkuna maailmaan sai särön. Modernistisen kirjallisuuden kieli kieltäytyi läpinäkyvyydestä ja kyseenalaisti realismin esioletuksia kielen ja ulkomaailman yhteensopivuudesta ja kirjallisuuden konventionaalisten kuvausten ja kielenulkoisen todellisuuden samankaltaisuudesta.

On perusteltua ajatella, että on olemassa ainakin kahdenlaista modernismia: Ensinnäkin on modernismia, joka on ”subjektiivista realismia”, koska siinä on edustettuna jonkin henkilön subjektiivinen todellisuus, hänen tajuntansa kuvaus. Taustafilosofiaksi voimme ymmärtää käsityksen subjektiivisesta mielen todellisuudesta, joka on jäsentymätön vaikutelmien, muistikuvien, menneen, nykyhetken ja tulevan taistelutanner

ja jota voidaan joko kuvata kielellä tai joka on rinnakkainen kielen kuvausten kanssa. Tällaisen modernismin suhde perinteiseen realismiin on siinä, että sen voi kuvitella sanovan: ”Todellisuus ei ole objektiivisesti olemassa eikä siis myöskään jäsennettävissä kirjallisuuden kielellä. Realismin mimeettisyys ei edusta todellisuutta, vaan kirjallisuudessa syntyneitä konventioita.” Tätä modernismia edustavat vaikkapa *Majakka* ja *Kadonnutta aikaa etsimässä*.

Toiseksi on esittävää, ”representatiivista modernismia”, joka pyrkii kokeilemaan kirjallisuuden rakenteellisia ja kielellisiä mahdollisuuksia rikkomalla realismin konventioita. Siihen liittyvät toisenlaiset innovaatiot: kertomuksen muodon kokeilut, esimerkiksi erilaisten kertojien ja kerronnan näkökulmien käyttö, sisäkkäiskertomukset ja symbolistisuus. Tämäntyyppisistä modernistisista teoksista esimerkkejä ovat muun muassa William Faulknerin romaanit *Ääni ja vimma* ja *Kun tein kuolemaa* sekä Bertolt Brechtin draamat ja Veijo Meren *Manillaköysi.*

On varmasti yksinkertaistavaa yrittää valjastaa monituinen modernismi kirjallisuuden suuntauksena/suuntauksina noihin kahteen kategoriaan, koska silloin on pakko vaieta sellaisista kirjailijoista kuin Samuel Beckett, André Gide ja Gertrude Stein ja, jos mahdollista, on oltava vieläkin hiljempaa James Joycen *Finnegans Wakesta* (1937)[3]. Jako on pelkistävä, ja edellä mainitut kirjailijat saavat siihen aikaan halkeamia, mutta se ajaa asiansa. Se tukee väitettäni, että vaikka modernismissa paljastettiinkin 1800-luvun realismi ihmistekoiseksi konstruktioksi ja kirjallisuuden konventiolla tuotetuksi illuusioksi, modernismissa itsessään oli yhä edelleen keskeisenä kysymyksenä todellisuuden ja tiedon epistemologinen eikä niinkään olemassaolon ontologinen ongelma. Kuten Brian McHale (1987, 9–10) asian osuvasti ilmaisee, modernismissa kulttuurinen dominantti on epistemologinen, mutta postmodernismissa se on ontologinen.

Modernismissa ei siis yleisesti ottaen käännytty tarkastelemaan kirjallisuuden fiktiivistä luonnetta ja niitä ontologisia eroja ja tasoja, joita se tuottaa ja joita sen avulla lopulta voi kyseenalaistaa. Ajattelemamme kaksi modernismia koskettelevat ja tutkivat molemmat inhimillisen tiedon luonnetta, vaikka ne usein tekevätkin sen artefaktuaalisin keinoin, osoittaen myös lukijoilleen olevansa taideteoksia, vaihtoehtoisia *toden* konstruktioita. Tämän takia modernistiset romaanit eivät puutu niihin teoreettisiin ongelmiin, jotka metafiktiossa ovat keskeisiä: Mitä ontologisessa mielessä on fiktio? Mikä on meidän, tekijöiden ja lukijoiden, positiomme suhteessa taiteen ja kirjallisuuden vaihtoehtoisiin mahdollisiin (tai loogisesti mahdottomiin) maailmoihin. Ja millä ontologisilla tasoilla niin ”todellisuuden” kuin fiktion konstruointi tietoisuudessa tapahtuu?

Ennen kuin palaan argumentointini kannalta äärimmäisen tärkeään Molly Bloomin *Ulysses*-romaanin modernistisuutta horjuttavaan tietoisuuden hetkeen, teen ekskursion realismiin ja lyhyesti postmodernismiin. Jos modernismissa — kuten myös ja varsinkin metafiktiossa — perinteinen realismi paljastetaan kielelliseksi konstruktioksi

ja kirjallisuuden konventio(i)ksi, se kaiketi on niitä molempia. Siis millaista se on?

Voimme puhua realismista ainakin kahdessa eri merkityksessä: tyylisuuntana ja filosofisena ongelmana. Tyylisuuntanakin realismia voidaan ajatella kahdella tavalla. Ensinnäkin realismi on perioditermi, toiseksi ”voidaan puhua kirjoituksen realistisuudesta, jota esiintyy kaikkina aikoina” (ks. Lappalainen 1999, 8). Realistinen romaani on erityisasemassa, kun puhutaan romaanista. Realismi, vaikka vain yksi esteettinen hanke muiden joukossa, on niin vakiintunut käsityksiimme romaanin totuudellisuuden ja uskottavuuden vaatimuksesta, että *realistinen romaani on* paradigmaattisesti *romaani*. Kun arkikielessä puhutaan romaanista, kytkeytyy puhe yleensä mielikuviin realistisesta romaanista ja romaanista realistisena lajina. Filosofisena ongelmana puolestaan realismi koskee todellisuuden luonnetta ja esitettävyyden mahdollisuutta.

Realismin ja modernismin suhteesta käydyistä keskusteluista tunnetuimpia lienevät Georg Lukácsin ja Theodor Adornon sekä saman Lukácsin ja Bertolt Brechtin väliset debatit. Tässä ei ole aiheellista puuttua niihin kuin toteamalla, että juuri Adorno, puolustaessaan modernismia lukácslaiselta vastustukselta, on esittänyt modernismin olevan tietyllä tavalla realismiakin realistisempaa. Hänen mukaansa modernismi, joka syntyy uudella vieraantuneisuuden aikakaudella, ei vain luo illuusioita ja harhakuvia todellisuudesta perinteisen 1800-luvun realismin tavoin, vaan kykenee vieraannuttamalla ottamaan välimatkaa olemassaoloon. (Adorno 1976, 64–65.) Tämän näkökulman mukaan modernismi on lähellä aiemmin esittämääni: se osoittaa realismin illuusioiksi, mutta samalla uudentaa itse kirjallisuuden epistemologista traditiota. Modernismi jatkaa traditiota uusin keinoin. Käsittääkseni tällä vieraannuttamisella, ”välimatkan ottamisella olemassaoloon”, pyritään kuitenkin tietoon todesta ja todellisuudesta.

Realismi filosofisena ongelmana koskee kirjallisuuden esittävyyttä. Jos modernismi Adornon ehdottamalla tavalla on todettavissa realismiksi, on realismi aina sitä kirjallisuutta, joka kulloinkin kuvastaa parhaiten oman aikansa todellisuutta. Ja mitä ilmeisimmin tuo kirjallisuus on aina ajan filosofioiden ja aatteiden mukaista. Näin ollen voimme pitää postmodernistista kirjallisuutta oman aikamme realistisena kirjallisuutena. Lähes näin myös tekee Liisa Saariluoma (1992, 252), jonka mukaan ehkä-aikamme-yhden-kaikkein-merkittävimmän-kirjailijan Thomas Pynchonin ”käsitys ihmisen tilasta nykymaailmassa” on, että ihminen elää ”jatkuvassa epävarmojen merkkien tulkinnan tilassa”. Siis sellaisten merkkien kuin Thomas Pynchonin romaanit ovat.

Realismeja on monta ja niistä on moneksi. Damian Grant (1970, 1) on löytänyt yhteensä 26 realismin eri laatua tai nimitystä, joiden joukossa sellaisia kuin kriittinen realismi, objektiivinen realismi, sosialistinen realismi, naiivi realismi ja subjektiivinen realismi. Jokin tarve meillä tuntuu olevan nimetä erilaisia lajeja tai suuntauksia realismeiksi, silläkin kyseenalaisella hinnalla, että jotkin kombinaatiot muodostavat paradokseja ja oksymoroneita: maaginen realismi, fantastinen realismi. Onko realismin puolustaminen niin tärkeä asia, että sitä on löydettävä sieltäkin, mistä sitä ei paljaalla

silmällä tai lähiluvullakaan oikeasti erota? Ja jos on, niin miksi?

Kirjallisuuden yhteiskunnallinen merkittävyys on sen poliittisessa ja emansipatorisessa kantaaottavuudessa. Siksi ’realismi’-sana kantaa muassaan myös arvottavia konnotaatioita, ja siksi siitä käsittääkseni pidetään niin itsepintaisesti kiinni myös ei-realistisen kirjallisuuden yhteydessä. 1800-luvun puolenvälin tietämillä vallinneen realismi-suuntauksen kirkkaimmat tähdet sykkivät individualistisessa, porvarillisessa romaanissa. Se syntyi yhteiskunnallisesta tarpeesta ja sillä oli tiettyjä poliittisia päämääriä. Käsitys sen merkittävyydestä porvarillisen yhteiskunnan kuvaajana on uskottava vielä tänäkin päivänä erityisesti Georg Lukácsin *The Meaning of Contemporary Realism* -teoksen (1963) ansiosta.

Sellaiset kirjailijat kuin Honore de Balzac Ranskassa, Henry James Yhdysvalloissa ja Leo Tolstoi Venäjällä kehittivät porvarillisen, yhteiskuntakriittisen realistisen romaanin kukkeimpaan huippuunsa. Tässä riittää sen toteaminen, että ”realismin estetiikka” syntyi noina vuosikymmeninä. Se ei perustunut pelkästään kirjallisiin teoksiin, vaan myös kirjailijoiden antamiin lukuohjeisiin tai omien pyrkimystensä manifesteihin, sellaisiin kuin Henry Jamesin *The Art of Fiction* (1884). 1800-luvun realistit ovat itse ilmaisseet sen, mitä he realismillaan tarkoittavat.

Metafiktion problematiikan kannalta realismissa keskeistä on sen ”estetiikka” ja ne keinot, joilla luodaan todellisuusilluusio realistisissa romaaneissa. Lilian R. Furst on jakanut realismiin eri tavoin suhtautuvat tutkijat ensinnäkin niihin, jotka väittävät, että ”kaikki on fiktiota”, ja toiseksi niihin, joille ”kaikki on totta”. Edellisille realismi näyttäytyy muun fiktion tavoin artefaktuaalisena; myös realismi on taidetta samassa mielessä kuin modernismi ja postmodernismi. Jälkimmäiset taas nojautuvat Balzacin *Ukko Goriotin* alussa esitettyyn — myös alkukielisessä romaanissa englanninkielellä ilmaistuun — ”All is true” -toteamukseen. Väite on nyttemmin nähty filosofisesti naiivina, mutta alkuaan se on ollut realismin kantava periaate. (Furst 1995: 10, 12.)

Realistisessa romaanissa lukijan halutaan uskovan väitteeseen, että sen kuvaukset ovat todenkaltaisia ja mahdollisia. Usein niissä kerrotaan lukijan tosielämää lähellä olevista aiheista, uskottavilta tuntuvista arjen tapahtumista. Esimerkiksi paikkojen nimet ovat todellisia ja maantieteelliset kuvaukset yleensä tarkkoja. Kuvatun ajan tapahtumat ja kerrotun temporaalinen konteksti ovat myös todistettavasti paikkansapitäviä. Furst (1995, 72) kiinnittää huomiota siihen, miten lukijan täytyy realistista fiktiota lukiessaan orientoitua siihen tekstin ohjaamalla referentiaalisella tavalla. Kieli esiintyy referentiaalisena, ja realistisessa fiktiossa pyritään nimenomaisesti vakuuttamaan lukijalle, että kerrotut tapahtumat ja esitetyt kuvaukset ovat totta. (Ks. mt., 12.)

Kolmannen persoonan ”kaikkitietävän” kertojan käyttö, vapaa epäsuora esitys ja manipuloitu näkökulmatekniikka ovat myös keinoja, joilla realismi saa lukijansa mukaan referentiaaliseen ”leikkiin”, uskomaan ja uskottelemaan itselleen, että kerrotut tapahtumat ovat tai voisivat olla totta. Realismilla onkin kyky naamioida kielellisyytensä

ja saada lukijassa aikaan tunne, että hän katselee maailmaa kielen läpi.

Lopulta ei olekaan keskeistä kielen referentiaalisuus, mimesis, vaan lukemisen aktiivisuus, joka muodostaa kytkennän taiteen ja todellisuuden välille. Mutta tähän vaikuttaa se kertojan taito saada lukija vakuutettua kertomuksen totuudellisuudesta. Kertojan täytyy herättää luottamusta ja uskoa lukijassa. (Ks. Furst 1995, 55.) Furstin mukaan todellisuuden tuntu luodaan tietyillä poeettisilla keinoilla: valikoinneilla, keskittämisellä, järjestämisellä, kuvilla, metaforisoinneilla, toistolla ja tyylittelyllä (mt., 42).

Realismin paradoksi on siinä, että illuusio todellisuudesta luodaan *kielen* keinoilla, jotka kuitenkin täytyy kyetä häivyttämään, jotta tuo illuusio saavutettaisiin. Realistista romaania lukiessaan lukijan on unohdettava, että hän lukee kielellistä konstruktiota. Hänen on eläydyttävä tapahtumiin. Koska tapahtumat ovat todennäköisiä ja uskottavia (”näin voisi käydä minulle/naapurilleni, minua köyhemmille / minua rikkaammille jne.”), ne mielletään kuvauksiksi elävästä elämästä. Metafiktio tekee realismin paradoksin näkyväksi kiinnittämällä huomiota juuri noihin poeettisiin keinoihin ja itse ilmaisun välineeseen, kirjallisuuden kieleen.

Pertti Karkaman (1991, 299–300; 1998, 61) mukaan realismi on yksi modernin kirjallisuuden trendi tai tendenssi, ja siten kyseessä on pikemminkin yksi ilmaisunmuoto kuin tiettyyn periodiin sidottu suuntaus. Teoksessaan *Kirjallisuus ja nykyaika* (1994) Karkama esittää, että erilaisia kirjallisuuden tendenssejä (kuten modernistisia, postmodernistisia ja realistisia) voi olla olemassa samanaikaisesti (Karkama 1994, 9). Olen samaa mieltä Karkaman kanssa realismin asemasta nykykirjallisuudessa. Hänelle realismi tuntuu kuitenkin olevan arvoltaan muita tendenssejä korkeampi, sillä ”realismin taustalla erottuu käsitys, että demokratia ei toimi” (Karkama 1998, 67). Realismi lienee siis yhteiskunnallisesti merkittävä muutosvoima. Näin ei kuitenkaan tarvitse olla. Poliittista ja emansipatorista potentiaalia on löydettävissä myös muualta nykykirjallisuudesta. Karkaman ajatus realismista tendenssinä tuntuu kuitenkin oikeutetulta.

Koska kirjallisuudessa voi olla rinnakkain useita tendenssejä, emme tarvitse Scott Lashin käsityksen kaltaista selitystä postmodernistisen kirjallisuuden realistisuudesta (ainakaan, jos haluamme pitää kiinni realismista), jota Erkki Sevänen teoksessaan *Taide instituutiona ja järjestelmänä* (1998) esittelee ja kritisoi. Lashin mukaan postmodernistiset teokset ovat osaksi paluuta realismiin mutta reflektoivalla tavalla. Seväsen mukaan väite pitää paikkansa vain suhteessa modernismiin. ”Modernismin abstraktiuteen ja formalismiin verrattuna postmodernismi on osittain palannut takaisin esittävyyteen ja figuratiivisuuteen”, hän kirjoittaa. (Mt, 219.) Olen samaa mieltä Seväsen kanssa, joskin täsmentäen vielä sillä, että reflektiiviset teokset, jotka useimmiten ovat *metafiktiota*, eivät oikeastaan olekaan paluuta realismiin. Ne vain hyödyntävät realismin perintöä paljastaakseen esitettävyyden paradoksin tai, niin kuin sen yllä nimesin, *realismin paradoksin* ja siten ”problematisoivat todellisuuden tiedostettavuuden ja esitettävyyden” (mts.).

Aihe johdattaa meidät myös postmodernismiin. Linda Hutcheon on esittänyt, että postmodernismissa *sekä* käytetään *että* väärinkäytetään konventioita (1988, 20). Samoin postmodernissa purkautuvat binaarit oppositiot. Joko/tai on postmodernistisessa paradoksissa sekä/että (mt., 49). Hutcheonin mukaan metafiktio on ”modernistista autotelista itsereflektiota” (mt., 40), kun taas postmodernistinen taide on ”historiallista ja poliittista tavalla, jolla metafiktio ei ole” (mt., 52). Vaikka olen Hutcheonin kanssa eri mieltä metafiktion historiallisuudesta ja poliittisuudesta, postmodernistinen konteksti ja postmodernistinen paradoksi, joista Hutcheon puhuu, synnyttävät minunkin mielestäni metafiktion ja tekevät siitä, jollei nykyajan kirjallista dominanttia, niin ainakin jatkuvasti elävän kirjallisuuden tendenssin.

Nyt on aika palata Molly Bloomin kahden tietoisuuden ongelmaan! Mollyn ”O Jamesy” -tokaisuun ovat huomiota kiinnittäneet muiden muassa Patricia Waugh (1984, 259) ja Brian Stonehill tutkimuksessaan *The Self-Conscious Novel* (1988). Waugh sanoo kohdan olevan Joycen romaanin ”ainoa metafiktiivinen rivi” (Waugh 1984, 259; suom. M. H.). Stonehillille — jonka tutkimus on häpeilemättömästi Waugh’ta ilman viitteitä lainaava, mutta keskusteluun jotain uuttakin tuova — kohta on myös merkittävä. Hän näkee kirjailijan dramatisoivan itsensä siinä oman fiktionsa sisään (Stonehill 1988, 5).

”O Jamesy let me up out of this” on hyvä esimerkki siitä, miten metafiktio ei ole realismia eikä modernismiakaan. Se on *Ulyssesissa* pienen pieni ja *Odysseuksensa* suomenkielisenä lukeneille täysin huomaamaton yksityiskohta (sillä me suomalaiset olemme lukeneet ”puhtaasti” modernistisen *Odysseuksen*), mutta siihen sisältyy ontologinen rajanylitys, joka on merkinnyt suurta askelta varmasti niin fiktiiviselle Molly Bloomille kuin modernismin jälkeiselle romaanillekin.

Kyseessä on mielestäni enemmän kuin stonehilliläinen kirjailijan dramatisoiminen fiktioon. Kohdan merkittävyys ja painokkuus ovat siinä, että sen esittää fiktiivinen henkilö, jonka olemassaolon tasoon ei kuulu henkilö ”Jamesy”, ”kirjailija James Joyce”, jota siinä puhutellaan. Siinä rikotaan ontologisia tasoja, jotka realismissa ja modernismissa yleensä säilyvät ylittämättöminä ja ehjinä. Huomio kiinnitetään *fiktiivisyyteen*, vaikka *Odysseuksen* keskeisen kysymyksen on perinteisesti ajateltu koskevan todellisuuden esittämistä. Metafiktiossa samanlaiset ”ontologisten” tai kerronnallisten tasojen ylitykset ovat yleisiä.

Realismi pyrkii vakuuttamaan meidät totuudellisuudestaan, modernismi tekee tavallaan keinotekoisuudestaan totta. Metafiktion ero näihin molempiin on, että se pyrkii sekä paljastamaan realismin paradoksin että kiinnittämään huomiomme fiktion ja todellisuuden ontologisiin ongelmiin. Modernismin keskittyminen teosten artefaktuaalisuuteen tai kielellisyyteen ei vielä ole metafiktiivisyyttä tai metafiktiota, sillä modernismin keinot säilyttävät pääasiallisen kiinnostuksensa tiedon luonteeseen ja tietämisen ongelmaan, ei olemisen ihmettelyyn. Realismin kieltäminen tässä esitetyssä merkityksessä koskee metafiktion suhdetta sekä perinteiseen realismiin että modernismiin.

Viitteet

[1]"Käännösvertailuni" tarkoitus ei ole esittää kritiikkiä Saarikosken suurenmoista käännöstyötä kohtaan, vaikka juuri tämä kohta sattumoisin onkin niin keskeinen artikkelin perusproblematiikan kannalta. Olen myös tietoinen siitä, että "Jamesy" voi irlantilaisessa puheessa joskus viitata Jeesukseen.
[2] Vastaavaa itsensä tiedostavuutta tosin löytyy esimerkiksi Henrik Ibsenin *Peer Gyntin* viidennestä näytöksestä, jossa Peer Gynt todennäköisestä hengenlähdöstään huolta kantaen toteaa, ettei sankari voi kuolla vielä *näytelmän* senhetkisessä vaiheessa.
[3] Stevensonin (1998, 199) ja monen muunkin mielestä Joycen *Finnegans Wake* on modernismin loppu.

Lähteet

ADORNO, THEODOR W. 1976: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

FURST, LILIAN R. 1995: *All is True. The Claims and Strategies of Realist Fiction*. Durham & London: Duke University Press.

GRANT, DAMIAN 1970: *Realism*. The Critical Idiom. London: Methuen & Co Ltd.

HUTCHEON, LINDA 1988: *A Poetics of Postmodernism*: *History, Theory, Fiction*. New York London: Routledge.

JOYCE, JAMES 1964/1922: *Odysseus*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Tammi.

JOYCE, JAMES 1968/1922: *Ulysses*. London: Bodley Head.

KARKAMA, PERTTI 1991 *Teos tekijäänsä kiittää. Kirjallisuuden teoriaa*. Helsinki: SKS.

KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika.Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.

KARKAMA, PERTTI 1998: Realismista. Teoksessa *Uudessa Valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä*. Toim. Päivi Lappalainen. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 38. Turku: Turun yliopisto. 61–76.

LAPPALAINEN, PÄIVI 1999: Epäkohdat esiin! — Realistit maailmaa parantamassa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS.

LEVENSON, MICHAEL 1999: *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge : Cambridge University Press.

MCHALE, BRIAN 1987: *Postmodernist Fiction*. New York & London: Methuen.

SAARILUOMA, LIISA 1992: *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.

SEVÄNEN, ERKKI 1998: *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: SKS.

STEVENSON, RANDALL 1998: *Modernist Fiction. An Introduction*. Revised edition. London & New York etc.: Prentice Hall.

STONEHILL, BRIAN 1988: *The Self-Conscious Novel. Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

WAUGH, PATRICIA 1984: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious fiction*. London & New York: Methuen.

Juha Rikama

Avaimen tervetullut avaus

Kirjallisuustieteen historian perustavimpia ongelmia on muoto/sisältö -paradoksi. Kamppailu sen ratkaisemisesta näyttää olevan päättymätön, koska kannanotto suuntaan jos toiseenkin vaikuttaa ratkaisevasti omaksumaamme kirjallisuuskäsitykseen. Se puolestaan määrää paljolti myös kirjallisuuden tutkimuksen ja opetuksen sisältöä.

Avaimen kaksi ensimmäistä numeroa osoittavat, että kamppailu jatkuu. Lehti ennakoi kirjallisuuskäsitykseen eettis-kognitiivista käännettä viime vuosien formalistis-lingvistisen painotuksen jälkeen. Käänteellä olisi suuri merkitys lukevan yleisön kannalta, jonka tarpeista kirjallisuuden viimeaikainen, ilmaisuvälineeseen keskittynyt tutkimus on etääntynyt kauas, mikä on antanut jopa itse tutkijoille aiheen puhua kirjallisuudentutkimuksesta "orkideanviljelynä" (Liisi Huhtala). Lukevaa yleisöähän kiinnostaa lukijatutkimusten mukaan enemmän se, *mitä* kirjallisuus kertoo tai ilmaisee elämästä/maailmasta/todellisuudesta kuin se, *millä keinoin* se sen tekee. Myös kirjallisuuden kouluopetuksen kannalta uusi painotus on tervetullut.

Avaimen avausnumeron pääkirjoituksessa (1/2004) Klaus Brax ja Kai Mikkonen selostavat tutkimuksen uutta vaihetta Terry Eagletonin viime teoksen *After Theory* (2003) avulla. Eagleton listaa siinä edeltäneen kauden plussat ja miinukset. Suurena miinuksena hän mainitsee sen, että tutkimus on unohtanut valtaosan inhimillistä olemassaoloa koskevia peruskysymyksiä, kuten moraalin, metafysiikan, rakkauden, uskonnon, vallankumouksen, pahuuden, kuoleman ja kärsimyksen. Pääkirjoittajat toteavat näiden unohdettujen tutkimuskohteiden muistuttavan itse kaunokirjallisuuden käsittelemien suurten teemojen luetteloa.

Jatkoa seuraa heti *Avaimen* toisessa numerossa. Brax selostaa siinä tutkimuksen uuden, eettisen näkökulman historiallista, antiikkiin asti palautuvaa taustaa sekä sen ilmenemistä nykyisessä jälkiklassisessa narratologiassa. On havaittu, ettei eettisiä kysymyksiä voi erottaa kertomuksen rakenteen täsmällisestä tarkastelusta, koska kerronta perustuu aina myös arvovalintoihin. Merete Mazzarella osoittaa eettisen näkökulman avaaman yhteiskunnallisen ulottuvuuden kirjallisuudelle ja sen tutkimukselle. Juhani Niemi kertoo Tampereen yliopiston Taide ja taudit -yhteistyöprojektista, joka pyrkii hyödyntämään kaunokirjallisuutta lääkärikoulutuksessa ja lääketiedettä taideteosten syntyä selvitettäessä.

Avaimen uudet avaukset riemastuttivat minua suuresti, koska ne tukevat sekä omia kokemuksiani lukijakouluttajana ja tutkimuksiani koulun kirjallisuudenopetuksen viimeaikaisesta sisällöstä. Opettajana ammattietiikkani ensimmäinen käsky oli saada oppilaat kiinnostumaan kirjallisuudesta ja kasvattaa heistä kirjoille uskollisia lukijoita eli