Väitöskirjat

Nöyryyden retoriikka – naiskirjailijoiden paikoista 1840-luvun Suomessa

Heidi Grönstrand: *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2005. 323 s.

Heidi Grönstrandin väitöskirjassa liikutaan akselilla naiskirjailija – romaanigenre – kirjallisuusinstituutio – kansallisen identiteetin rakentaminen. Tutkimus tarkastelee ”Romaani-kiihkon” aikaa eli 1840-luvun kotimaista romaanikeskustelua ja varhaisia, kotimaisia romaaneja. 1800-luvun puolivälissä kustannustoiminta Suomessa laajeni, sanomalehdistössä julkaistiin yhä enemmän kirjoituksia romaaneista, lukeminen ja lukemiskulttuuri muuttuivat. Naiset lukivat, mutta myös kirjoittivat ja julkaisivat romaaneja. Samaan aikaan rakennettiin kansallista identiteettiä, ja kirjallisuudella oli tärkeä tehtävä suomalaisen identiteetin luojana. Naisten paikka kansallisessa projektissa oli – Snellmanin mukaan – yksityisen puolella, äiteinä ja vaimoina, tulevien kansalaisten kasvattajina. Kirjailijana toimiminen kuitenkin merkitsi, että naisten toimintapiiri laajeni perheen ja kodin ulkopuolelle. Grönstrand kirjoittaa: ”Tutkimuksessani, jossa hahmotan varhaisten naiskirjailijoiden paikkaa kirjallisuuden kentällä, tarkastelen juuri tätä ristiriitaa: Miten on mahdollista, että naiset saivat tekstejään julkaistuksi aikana, jolloin heidän haluttiin nähdä toimivan yksinomaan kodin piirissä?”. Tarkastelun kohteena on kuusi romaania seuraavilta kirjailijoilta: Fredrika Wilhelmina Carstens, Ulrika Charlotta Falkman, Maria Kraftman, Wendla Randelin ja Fredrika Runeberg. Edellä mainittujen romaanien lisäksi Grönstrand käyttää tutkimuksessaan materiaalina myös kirjallisuutta käsitteleviä sanomalehtikirjoituksia ja muita aikalaisromaaneja. Kyseessä on kontekstuaalinen tutkimus: Grönstrand lukee – omien sanojensa mukaan – tarkasteltavana olevia tekstejä suhteessa 1800-luvun puolivälin yhteiskuntaan ja kulttuuriin.

Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat ovat ennen kaikkea feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa, sen pyrkimyksessä nostaa näkymättömäksi tehtyjä naispuolisia kirjailijoita uudelleen näkyviin. Tutkimus kysyy, miten naiskirjailija voi ottaa paikan 1840-luvun kirjallisessa instituutiossa ja miten kirjallisuushistorian kirjoituksessa voidaan tai ei voida kirjoittaa naiskirjailijalle paikka. Grönstrand reflektoi myös sitä, miten hän omalla tutkimuksellaan tuottaa tätä paikkaa. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen lisäksi kirjoittaja hakee Pierre Bourdieun ja Michel Foucault’n teoksista näkökulmia 1840-luvun kirjallisuuteen. Foucault’n ajatukset subjektin tuottamisesta ja Bourdieun kenttäteoria ovat tutkimuksessa keskeisessä asemassa.

Aikakausi on mielenkiintoinen, niin ikään aihe ja analyysin kohteena olevat romaanit. Tutkimuksen keskiössä on kirjallisuuden rooli subjektiuden ja sukupuolen tuottajana. Muun muassa käsitteiden ”minän kirjoitus”, ”haluava ruumis”, ”moraalinen subjekti”, ”myötätunnon teema” ja ”sentimentaalinen kerronta” avulla Grönstrand analysoi romaanien henkilöhahmoja, tematiikkaa ja kertomisen konventioita. Hän tutkii, miten ja millaista subjektiutta romaani ja siihen liittyvät erilaiset kirjoittamisen muodot tuottavat. Hän kartoittaa teksteissä ilmeneviä kapinan paikkoja, ”halkeamia”, mutta nostaa esille myös sen, miten teksteissä samaan aikaan sopeudutaan sosiaalisiin normeihin ja tuotetaan niitä uudelleen. Grönstrandin tutkimus rakentaa monisäikeisen kuvan 1840-luvun romaaneista ja niistä olosuhteista, joiden vallitessa romaaneja kirjoitettiin, luettiin ja arvosteltiin. Työ näyttää naiskirjailijat aktiivisina toimijoina kirjallisuuden kentällä sen sijaan, että se tarkastelisi näitä uhreina. Se valottaa genren ja kirjallisuusinstituution sekä kirjailijan ja kirjallisuusinstituution välistä dynamiikkaa. Kansallisuusaatekin saa väitöskirjassa uusia vivahteita, ja romaanien tuottamisen reunaehdoista lukeminen on kiinnostavaa.

Grönstrandin ote on keskusteleva. Hän esittelee erilaisia, mahdollisia tulkintoja esimerkiksi aikakaudelle tyypillisistä anonyymiuskäytännöistä. Tästä kuitenkin seuraa, että fokus välillä katoaa ja lukijan on vaikea hahmottaa, mitä kirjoittaja lopulta väittää. Ovatko erilaiset anonyymiuskäytännöt 1840-luvun kirjallisuudessa nimenomaan naiskirjailijoille tyypillisiä, sukupuolispesifejä strategioita vai oliko kyseessä strategia, jota sekä mies- että naiskirjailijat käyttivät ja mikä strategiassa siinä tapauksessa oli nimenomaan naiskirjailijoille tyypillistä? Voi myös olla, että lukijalta katoaa fokus osittain siksi, että työn kysymyksenasettelu ei ole erityisen selkeästi rajattu. Tutkimuskysymys on enemminkin käytetyistä teorioista kumpuava, työtä ohjaava yleinen näkemys, kuin tiukasti rajattu kysymys, jonka lähtökohtana olisi jokin keskeinen havainto tutkimuksen kohteena olevassa materiaalissa.

Työn hyviä puolia ovat naiskirjailijoiden kuvaaminen toimijoina kirjallisella kentällä ja osittain niiden reunaehtojen selvittäminen, jotka säätelivät tätä toimintaa. Käytetyt käsitteet avaavat paikoitellen uusia näkökulmia subjektiviteetin rakentumiseen 1840-luvun naisten kirjoittamissa, kotimaisissa romaaneissa. Grönstrand esimerkiksi kytkee romaaneissa yhteen ruumiillisuuden, ruumiin hallinnan ja kansalaiseksi kasvamisen tavalla, joka on produktiivinen. Mutta väitöskirjasta löytyy myös tekstianalyysiä ja tulkintoja, jotka enemmänkin herättävät kysymyksiä ja epäilyksiä kuin ahaaelämyksiä. Ne analysoitujen romaanien kohdat, joita Grönstrand siteeraa, eivät aina tue tulkintaa. Analysoidun tekstin ja tulkinnan väliltä tuntuu paikoitellen puuttuvan yhteys. Esimerkiksi käy Grönstrandin tulkinta Fredrika Wilhelmina

Carstensin *Murgrönan*-romaanin lopussa ilmenevästä kertojanvaihdoksesta. Romaani koostuu pitkälti päähenkilön, Mathildan kirjeistä, joita hän kirjoittaa ystävälleen Emilialle. Kirjan lopussa näkökulma kuitenkin vaihtuu sankarittaren näkökulmasta ulkopuolisen kertojan näkökulmaan. Grönstrand pitää ”paradoksaalisena” sitä, että sankarittaren oma ääni vaikenee vihkiseremonian kynnyksellä ja tulkitsee oman äänen vaikenemisen ”dramaattiseksi itsensä hiljentämiseksi, joka on tulkittavissa subversiiviseksi teoksi, joka on pakko tehdä, koska minäkertoja ei voi jatkaa tarinaa sillä tapaa kuin hänen konvention mukaisesti pitäisi tehdä (vrt. Lanser 1992, 59). Täydellisellä hiljentymisellä Mathilda kieltäytyy kirjoittamasta oman elämänsä tarinaan avioliittoon päättyvää sulkeumaa.” Grönstrand tulkitsee kertojanvaihdoksen niin, että se on naiskirjailijalle tarjoutuva keino kommentoida romaanin kerronnan konventioita ja niiden sukupuolittunutta luonnetta. Hän ei kuitenkaan pohjusta väitettään niin, että loppuratkaisun subversiivisuus tulisi lukijalle näkyväksi. Tässä niin kuin muutamassa muussakin tulkinnassa Grönstrandin tulkinta nojautuu vahvasti siihen, mitä teksti **ei** tee. Tämä tekee tulkinnoista mielenkiintoisia, mutta myös spekulatiivisia.

Grönstrandin analyyseissä subjektit tuottavat romaaneja, ja romaaneissa puolestaan luodaan erilaisia positioita subjekteille. Ajan naisihanne ja esteettiset näkemykset liitetään kirjoittajan mukaan yhteen myös romaanien kritiikeissä. Grönstrand toteaa: ”Yhtäältä romaaneja luetaan naisihanteen kautta, toisaalta naisihannetta tuotetaan aktiivisesti naisten romaaneista kirjoitetuissa kritiikeissä.” Heidi Grönstrandin väitöskirja tuottaa kiinnostavan kuvan siitä, miten kansallisuusaate, naisten kirjoittaminen ja romaanilajin muotoutuminen kietoutuivat toisiinsa 1840-luvun Suomessa.

Kristina Malmio

Romaani teorioiden puristuksessa

Matti Kuhna: *Kahden maailman välissä. Marko Tapion Arktinen hysteria Väinö Linnan haastajana.* Jyväskylä Studies in Humanities 25. Jyväskylä 2004. 307 s.

Matti Kuhnan väitöskirjan aiheena on Marko Tapion *Arktinen hysteria* (I 1967, II 1968), teos joka Markku Lahtelan, Timo K. Mukan ja vaikkapa Pekka Kejosen tuotantojen rinnalla kuuluu suomalaisen 1960-luvun keskeisiin, romaanin muotokieltä uudistaviin teoksiin. Tällaisen merkittävyyden Tapion teokselle ovat antaneet viimeisimmät suomalaisen kirjallisuuden historiat. Lisäksi Tapion asemaa suomalaisen kirjallisuuden kaanonissa ovat vahvistaneet muun muassa Anne Friedin *Marko Tapio* (1975), Anna Makkosen monet Tapion tuotantoa käsittelevät kirjoitukset, päällimmäisenä *Alpo Heiskasen viikatetanssia* tarkasteleva *Romaani katsoo peiliin* (1991), Miisa Jääskeläisen toimittama ja Tapperien taideseuran julkaisema *Loogillista ihmettelyä: kirjoituksia Marko Tapiosta* (1995) sekä Tuulikki Valkosen Tapio-elämäkerta *Mäyh*ä (2003). Tapion teokset ovat olleet myös suosittuja gradujen ja muiden pienempimuotoisten tutkielmien aiheita. Tapion ja hänen teostensa asema suomalaisen kirjallisuuden historiassa on ainakin tätä nykyä vakaa ja arvostettu.

Kuhnan tutkimuksen kyseenalaistamattomana lähtökohtana näyttäisi olevan kirjallisuushistoriaan jo kirjattu näkemys Tapion ja hänen osittain kesken jääneen suurteoksensa merkittävyydestä. Jo tutkimuksen otsikko, "Kahden maailman välissä", viittaa näkemykseen *Arktisesta hysteriasta* kirjallisen murrosajan poikkeusromaanina. Mitkä sitten ovat kaksi maailmaa, joihin otsikko viittaa ja joiden väliin Kuhnan mukaan romaani asettuu? Kronologisesti ajatellen otsikon voi ymmärtää niin, että *Arktinen hysteria* on murroskauden teos, jota ennen maailma on ollut jotakin muuta, kuin mitä se sen jälkeen on. Teos ikään kuin kumoaa jotain itseään edeltävää ja ennakoi itseään seuraavaa. Näin Kuhnan tutkimuksessa ei kuitenkaan ole, vaan kaksi maailmaa viittaavat Väinö Linnan tuotannon kansalliseen realismiin ja 1950-luvulla institutionaalisesti vakiintuneeseen (kansalliseen) modernismiin. Tutkimuksen käytännössä näistä kahdesta maailmasta korostuu linnalainen realismi. Näin tietenkin jo siksi, että Kuhna lukee *Arktista hysteriaa* Linnan teoksia vasten, kun taas modernistinen maailma välittyy tutkimukseen enemmän abstraktiona, muun muassa David Lodgen ja Eugene Lunnin esittämien modernismin piirteiden pohjalta.

Periaatteessa Kuhnan tutkimusasetelma viittaa näkemykseen kirjallisuudesta kulttuurisena dialogina, tulkinnoissa useaan suuntaan avautuvina tekstien vä-

lisinä suhteina. Dialogiselle tekstikäsitykselle Kuhna rakentaakin teoriaansa tutkimuksensa alussa. Hänen taustateoreetikkojaan ovat Roland Barthes ja etenkin Gérard Genette. Mutta tutkimustehtäväänsä asettaessaan Kuhna ilmoittaa tarkastelevansa *Arktista hysteriaa* nimenomaan Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* ja *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian "vastaromaanina". Tällöin termi "vastaromaani", jonka Kuhna ilmoittaa uudeksi, aiemmin määrittelemättömäksi käsitteeksi, viittaa tekijän intentioon ei niinkään sellaiseen intertekstuaaliseen ja teksti-immanenttiin teoskäsitykseen, jota Barthes ja Genette edustavat. Tekijän intentioon Kuhnan "vastaromaani" viittaakin, kun hän osoittaa Tapion kirjoituksista tämän arvostavan mutta jossain määrin ambivalentin suhteen Linnan suurteoksiin. Tässä mielessä Kuhnan tutkimuksessa teorian ja tutkimuskäytännön välillä vallitsee epäsuhta. Teoreettinen käsitys teosten välisistä suhteista tekstuaalisena avaruutena kaventuu tekijän intentioon ja sen ilmenemiseen vertailevassa tarkastelussa. En tarkoita sitä, ettei tekijän intentio ja sen ilmeneminen tekstissä olisi sinällään mielenkiintoinen tutkimusaihe, mutta Kuhnan tutkimuksessa teorian vieraus varsinaiseen tutkimusongelmaan johtaa siihen, ettei teoreettisesta kehittelystä ole mitään erityistä apua *Arktisen hysterian* analyysille. Tämä ilmenee muun muassa siinä, etteivät tutkimuksen analyysiosa sen enempää kuin tulkintakaan jäsenny alussa esitetyn teorian suhteen, eivätkä varsinaiset tekstienvälisyyteen liittyvät käsitteet kanna analyysiin saakka.

*Kahden maailman väliss*ä on tutkimus, joka jäsentyy Linnan ja Tapion teosten teemojen, henkilöhahmojen ja motiivien vertailulle. Tällöin tekstienvälisyys tarkoittaa ennen muuta vaikutussuhdetta Linnan teksteistä Tapioon päin eli Linnan teokset ovat tekstejä, joita *Arktinen hysteria* enemmän tai vähemmän kommentoi. Kuhnan tutkimuksen analyysiosa etenee siten, että hän ensin vertailee tarkasteltavien teosten keskeisiä symboleja, joita Linnalla ovat suo (*Täällä Pohjantähden alla*), Tapiolla voimalaitostyömaa ja molemmilla Suomi-konepistooli. Toisessa analyysiluvussa Kuhna vaihtaa teoreettista viitekehystään ja tarkastelee teoksia sukuromaanien lajitradition kautta. Ainakin tältä ensin näyttää, kun Kuhna referoi Lajos Szapory Nagyn tunnettua tutkimusta *Suomalainen sukuromaani* (1986) ja luettelee joukon suomalaisen kirjallisuuden tunnettuja sukuromaaneja Järnefeltin *Vanhempieni romaanista* Eeva Joenpellon Lohja-sarjaan. Käytännössä luku on kuitenkin henkilöiden luonnekuvien ja persoonallisuuksien vertailua sekä juonikuvioiden kertaamista.

Tutkimuksensa kolmannessa analyysiluvussa Kuhna tarkastelee *Arktista hysteriaa* "individualistisen romaanin genrenä". Lähtökohtanaan hänellä on tässä luvussa Lucien Goldmannin näkemykset problemaattisesta sankarista sekä suomalaistutkijoiden (Liisa Saariluoma, Pertti Karkama, Pirjo Lyytikäinen) viime aikoina esittämät näkemykset modernisaation vaikutuksista yksilöön ja romaanista

tämän suhteen kuvaajana. Tässä luvussa Kuhna onkin sitten luopunut vertailustaan Linnan ja Tapion välillä ja keskittyy etsimään *Arktisesta hysteriasta* piirteitä, jotka vastaisivat individualistisen traditiion tunnusmerkkejä. Luvun logiikka rakentuu niin, että Kuhna kerää tutkijoilta lausumia individualismista ja modernisaatiosta ja etsii niille vastineita Tapion tekstistä esimerkiksi seuraavaan tapaan: "Goldmannin mukaan problemaattisen yksilön on välttämättä oltava toiminnan ihminen. (--) Tämä kriteeri täyttyy Harrin kohdalla, sillä hän on romaanissa tapahtumien keskipisteessä myös toiminnallisessa mielessä." (s. 118.) Tällaisella kausaaliloogisella lausumapalapelillä Kuhna todistelee, että *Arktinen hysteria* kuuluu individualistisen romaanigenren traditioon.

Neljäs analyysiluku "Tapion ja Linnan köyhät ja työläiset" on Kuhnan tutkimuksen varsinainen sekametelisoppa: ensin hän tarkastelee *Arktisen hysterian* ja *Pohjantähden* kertojanäkökulmia. Sitten hän käsittelee teosten tapahtumapaikkoja fiktiivisinä ympäristöinä. Seuraavaksi Kuhna puhuu teosten ideologisuudesta, joka palautuu henkilöhahmojen luonneanalyyseihin "konstruktiivisina" tai "destruktiivisina" elementteinä. Lisäksi luku sisältää tarkastelua teosten kansalaissotakuvasta, luokkaristiriidoista ja niiden kuvaamisesta, katsauksen kansanhuumorin ja uskonnon asemaan teoksissa. Näiden polveilujen jälkeen Kuhna luvun lopuksi päätyy määrittämään *Arktisen hysterian* maaseuturomaaniksi, koska "Hysteria käsittelee maaseudun modernisaation aiheuttamia ristiriitoja monella tasolla. Maaseutu on vahva osa romaanin olemusta niin esteettisessä kuin historiallisessakin mielessä." (s. 195.)

Kuhnan tutkimuksen kolme viimeistä analyysilukua, sivumääräisesti yli kolmannes koko analyysiosasta, keskittyvät tarkastelemaan sotaa niin, että ensin Kuhna pohtii kysymystä siitä ovatko Linnan *Tuntematon* ja *Arktinen hysteria* sotavai konfliktiromaaneja. Siis päällisin puolin eräänlaista genremäärittelyä tämäkin, joskin luku sisältää pääasiassa kuvauksia romaanien henkilöistä ja pohdintoja heidän toimintamotiiveistaan. Toisen sotaluvun otsikko on "Sota ja modernismi". Siitä huolimatta luvussa käsitellään sellaisia teemoja kuin kansanhuumoria, johtajuutta ja sodanvastaisuutta. Kytkennät modernismiin ovat puolestaan seuraavan kaltaisia: "Todellisuuden paradoksaalisen moniselitteisyyden kuvaaminen on yksi modernistisen taiteen funktioista (Lunn 1984, 36). Jo pelkästään sotilasjohtajuudenprofiilinsa moniselitteisyyden vuoksi Björkharry edustaa tällaista paradoksaalisuutta, hyvän ja pahan kombinaatiota. Näin hän osoittautuu modernistiseksi hahmoksi." (s. 247.)

Viimeisessä analyysiluvussa Kuhna tuo vielä yhden genremäärittelyn lisää tarkastellessaan *Arktista hysteriaa* dokumenttilajin näkökulmasta. Perusteltua tässä näkökulmassa on 1960-luvun kirjallisuushistoriallinen tilanne, jossa dokumentin arvo sekä faktan ja fiktion kompleksinen yhteys nousivat kirjalli-

sen ilmaisun keskeiseksi kysymykseksi. Kuhna tarkastelee *Arktisen hysterian* dokumentaarisuutta ensisijaisesti Tapion tekniikkana ja mimeettisyyttä rikkovana tekijänä. Kuhna on juuri tässä luvussa olennaisimman äärellä niin kirjallisuushistoriallisesti kuin kirjallisuusontologian kannalta ajatellen. Etenkin Barthesin doxan käsite, vallitseville mielipiteille alisteisena kommunikaationa, olisi tarjonnut perustavamman pohjan *Arktisen hysterian* tarkastelulle dialogisena tekstinä ja kahden tai vaikka useammankin maailman väliin sijoittuvana romaanina.

Matti Kuhnan tutkimus horjuu monin paikoin teoreettisesti ja sitä vaivaa, sanan varsinaisessa merkityksessä, metodinen eklektismi. Tällä tarkoitan sitä, että tutkimus alati aukeilee uusiin suuntiin ja tutkimusteemoihin, joilla kullakin on alussa annetusta tutkimustehtävästä poikkeavat teoreettiset viitekehyksensä. Tällöin seurauksena on paljon väreilevää pintaa, mielenkiintoisia detaljeja ja kehittelemisen arvoisia ajatuskulkuja, mutta suhteellisen vähän syvyyttä. Mutta vaikka Kuhnan tutkimus puristaakin *Arktisen hysterian* lukuisien teoreettisten avausten väliin, on sillä arvonsa Tapion ja *Arktisen hysterian* kirjallisuushistoriallista kuvaa täydentävänä ja tarkentavana tekona.

Risto Turunen

Muut kirjat

Moderni Milan Kundera

Liisa Saariluoma: *Milan Kundera. Viimeinen modernisti*. Artes liberales. Faros. Turku 2005. 329 s.

Liisa Saariluoma on ottanut haltuunsa tärkeän alueen analysoidessaan Milan Kunderaa modernin romaanin historian ja teorian tulkitsijana. Hän käsittelee sekä tšekkiläisen kirjailijan romaanitaidetta että hänen kirjallisuusesseistiikkaansa. Ylipäätään Kafkan, Hašekin ja puolalais-argentiinalainen Gombrowiczin kuten Brochin ja Musilin "keskieurooppalainen" perinne, johon Milan Kundera tuntee liittyvänsä, on jäänyt liian vähälle huomiolle niin suomalaisessa kuin länsieurooppalaisessa tutkimuksessa. Liisa Saariluoma arvelee oikeutetusti, että Kundera on jäänyt jo äidinkielensä vuoksi tutkimuksen kannalta katveeseen.

Saariluoman aikaisempi tutkimustyö, hänen kirjansa romaanin teoriasta ja historiasta 1700-luvulta nykypäivään ovat hyvä lähtökohta Kunderan ymmärtämiselle. Tutkijan saksalaisen filosofian tuntemus antaa lisätukea tšekkiläis-ranskalaisen kirjailijan analyysille. Kundera on usein kalastellut juuri niillä lähteillä, joita Liisa Saariluoma on kartoittanut omassa

tutkimustyössään.

Vaikeutena mutta myös haasteena tutkielmassa on, että Milan Kunderalla on omat käsityksensä romaanin merkityksestä, tehtävästä ja historiasta, joita on vaikea sovittaa yhteen Liisa Saariluoman hyvin tunteman tutkimusperinteen kanssa.

Poliittisessa nuoruudessaan Kundera on nähtävästi tehnyt kaikki ne synnit, joihin Itä-Euroopan ei-utopistiset, mutta myös utopistiset marxilaiset saattoivat syyllistyä - jopa vahingoittanut lähimmäisiään. Tämä voi selittää, miksi hän on kieltänyt varhaisen lyriikkansa ja nuorena kirjoittamiensa näytelmien uusintapainosten julkaisemisen. Vaikka Kundera jyrkästi kieltää, että hänen romaaninsa olisivat poliittisia, hänen myöhäisempi romaani- ja esseetuotantonsa kantaa monessa suhteessa taustallaan näiden kokemusten varjoa ja se pyrkii hälventämään sitä. Kun 1968 jälkeen venäläiset tankit kukistivat "veljesmaan" pyrkimykset luoda ihmiskasvoista sosialismia, Kundera menetti työpaikkansa ja jopa hänen kirjailijauransa jatkuminen oli vaakalaudalla. Ei ihme, jos Kunderalle sekä nauru ja unohdus ovat hiukan vaikeita.

Myös kommunismin vararikko Itä-Euroopassa on jättänyt Kunderan ajattelun orvoksi: hänelle keskeistä ongelmaa Itä-Euroopan kuristumisesta Neuvosto-Venäjän otteessa ei ole enää olemassa. Ainakin Kunderan Länsi-Eurooppaan kohdistamalla kritiikillä on vielä oma ajankohtainen arvonsa: hän ei turhaan arvioi kriittisesti läntisen Euroopan nykyistä ilmapiiriä, sen mediakulttuurin räikeyttä ja pinnallisuutta, sen kaupallisuuden luomaa uhkaa kulttuurille, taiteelle ja tieteelle.

Liisa Saariluoman tutkijan ote on synteettinen. Se avaa laajoja näköaloja ja pohtii näyttävästi myös kirjallisuuden ja filosofian yhteyksiä analysoiden erinomaisen tarkasti Kunderan liittymäkohtia mm. Nietzschen, Heideggerin ja Husserlin filosofiaan. Liisa Saariluoma purjehtii taitavasti fenomenologioiden, hermeneuttisten teorioiden ja eksistentialismien salakarien lomitse ja säilyttää vakuuttavasti tutkimuksensa punaisen langan. Vain harvoin herää lukijassa vastaväite.

Saariluoma korostaa Kunderankin kuuluvan siihen jälkihegeliläiseen traditioon, jossa eeppisyyden koetaan olevan uhattuna yksilön ja yhteisön välisen yhteyden kadottua. Kundera vierastaa omien ideologisten ja poliittisten frustraatioidensakin takia elämisen kokonaisuuden tavoittelua.

Asioiden historiallisuus kuulostaa Kunderasta vihattujen ideologioiden kaiulta. Romaanin tulee toimia suuruudenhullua Historiaa vastaan ja karata sen alta tutkimalla ja löytämällä ihmisenä olemisen eksistentiaalisia mahdollisuuksia. Se on Kunderalle romaanin todellinen olemus. Tässä hengessä hän vaatii romaanilta moniselitteistä maailmaa ja kykyä kyseenalaistaa vallitsevia totuuksia. Tämänkin takia Kundera turvautuu analyyttiseen kertojaan, jolla on ironinen, etäinen suhde kuvattaviinsa. Kafkalta

Kundera löytää loukatun yksilöllisyyden ja itsensä syyllistämisen teemat, Hašekilta taas naurun vastarintana. Gombrowicz on Kunderalle esikuvallinen mm. epärealistisen, mielikuvituksellista ja unenomaista "todellisuuteen" sekoittavan kerrontatapansa vuoksi. Musil ja Broch ovat hänelle loistavan älykkäitä kirjailijoita ja ihmisen autenttisuuden etsijöitä. Näiden kirjailijoiden tavoin Kundera puolustaa demystifioivaa rationaalista selkeyttä, tosikkomaisuuden ja valheellisuuden vastapainona.

Omassa romaanituotannossaan Kundera pyrkii elliptiseen, mutta myös polyfoniseen ilmaisuun. Hänen romaanejaan leimaa lisäksi polaarinen ajattelu. Romaanikirjailijana hän etsii merkityksiä maailmassa, jossa kokonaismerkitykset ovat kadonneet ja jossa ihminen on tehnyt itsestään kaiken mitan. Myöhemmässä tuotannossaan Kundera tutkii kolmea autenttisuuteen pyrkivän ihmisen olemisen merkityksellistämisen mahdollisuutta: nautintoa, rakkautta ja kauneutta. Kauneus tuntuu nousevan Kunderalle lopulta kaikkein merkittävimmäksi.

Nykymaailmassa ohjenuorakseen yleisen mielipiteen ottava imagologia korvaa aikaisemmat ideologiat ja uhkaa todellisen romaanin peruspyrkimystä: vastustaa asioiden yksinkertaistamista. Merkityskato uhkaa modernissa maailmassa niin eri taiteiden lajeja kuin ihmisyhteisöjä ja yksityisen ihmisen olemisen mahdollisuuksia.

Tarpeettomasti Liisa Saariluoma luo vastakohdan Heideggerin ja Kunderan kuolema-käsityksille. Kummankin mielestä *das Man* tai massaihminen tarpeettomasti torjuu kuoleman, jota ilman ei elämää voi ajatella.

Liisa Saariluoman kunnianhimoinen tutkimus on sisäisesti johdonmukainen. Jää kuitenkin kriittisesti katsomaan kahta keskeistä työvälinettä: modernin ja postmodernin käsitteitä. Ne eivät ole saaneet suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa osakseen riittävästi kritiikkiä. Nuo käsitteet ovat vähintään yhtä monikerroksisia ja sekavia ja ehkäpä vielä sekavampia kuin barokin tai romantiikan tai fenomenologian käsitteet. Ne eivät ole vain siistejä työkaluja, joita voi käyttää ongelmitta. Modernin käsite on sateenvarjo, jonka suojassa on, taiteen ja tieteen alasta ja kielialueesta riippuen lukemattomia, jopa toisilleen vastakkaisia ilmiöitä. Modernin käsitettä voidaan lähestyä eurooppalaisen romaanin kehityksen päätepisteenä, mutta sitä voidaan tarkastella myös modernin eurooppalaisen lyriikan, maalaustaiteen, elokuvan, jopa arkkitehtuurin ja tieteen ja yhteiskunnallisen kumousten valossa. Diakroninen ja synkroninen analyysi modernista eivät välttämättä kohtaa toisiaan joka suhteessa. Sanan konnotaatiot ovat myös toiset kuin mitä epäilyttävän ongelmattomasti todellisuutta leikkaavat modernin ja postmodernin käsitteet antavat ymmärtää. Jos postmoderni on se, mikä seuraa modernia, voi se merkitä mitä tahansa, koska jo moderni on niin monimuotoista.

Liisa Saariluoman Kunderan romaanikäsitykseen suuntaama asiantun-

teva kritiikki ei ole perustelematonta. Kunderan näkemys eurooppalaisesta romaanista luovan kaaoksen takuuna on osittain utopistinen. Kundera ei ollut kirjallisuudentutkija vaan taiteilija. Mutta Kunderan väljemmällä romaanin historian ja teorian tulkinnalla on myös oma oikeutensa kuten Liisa Saariluomakin antaa ymmärtää: taiteilija näkee tutkijaa herkemmin niiden raskaiden käsitteiden taakse, jotka kaavamaistavat käsitystämme historiasta ja suurista aatehistoriallisista kokonaisuuksista.

Tarmo Kunnas

Kuvasta ja sanasta sanoin ja kuvin

Kai Mikkonen: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Gaudeamus 2005. 443 s.

Kuvan ja sanan tai visuaalisen ja verbaalisen esityksen yhtäläisyydet ja erot ovat viime vuosien kiehtovimpia haasteita, joihin uudempi kirjallisuudentutkimus tieteiden- ja taiteidenvälisyyden nimissä on pyrkinyt sanomaan oman sanansa tai josta se on yrittänyt muodostaa oman kuvansa. Maailmalla jo suhteellisen pitkään vellonut visuaalinen poetiikka ja ikonotekstien tutkimus on rantautunut Suomeen sirpaleisena ja monimuotoisena. Yksittäisten tutkimusten, artikkelien ja seminaarien muodossa onkin täällä tehty pätevää työtä alan ilmiöiden ja käsitteiden esittelemiseksi, joskaan ei ehkä vielä niiden kotiuttamiseksi.

Tässä mielessä Kai Mikkosen mittava, myös oppikirjaksi tarkoitettu opus *Kuva ja sana* on mitä tervetullein kiteytys visuaalisten ja verbaalisten muotojen toimintatavoista yhdessä ja erikseen sekä ennen kaikkea niiden välisestä, monimuotoisesta ja usein monitulkintaisesta vuorovaikutuksesta. Kirjallisuudentutkijoille ja -opiskelijoille teos tarjoaa paitsi viihdyttävää myös haasteellista pohdittavaa kuvan

ja sanan tiiviistä yhteistoiminnasta, siitä, kuinka kirjoitus on kuvallista ja kuinka kuvia merkityksellistetään kielessä. Erityisenä tutkimuskohteena Mikkosella on *ikonoteksti*, jossa kuva (ikono-) ja sana (-teksti) yhdistyvät ja joka manifestoituu hyvinkin erilaisissa, visuaalista ja verbaalista ainesta elimelliseksi kokonaisuudeksi muodostavissa klassisen, modernin ja populaarin taiteen teoksissa.

Kirjansa esipuheessa Mikkonen määrittelee tutkimuksen keskeiset teoreettiset lähtökohdat ja metodiset välineet: semiotiikan käsitteet, kielikuvien tulkintamallit, kirjallisuudentutkimuksen ja taidehistorian näkökulmat sekä kuvan ja sanan tutkimuksen ja taiteidenvälisen tutkimuksen käsitteet. Tältä pohjalta viriävät myös ne erityiset termit, joiden avulla tekijä operoi: merkki, ikoni, indeksi, symboli, metafora, metonymia, ironia, katakreesi, kuvaus, kerronta, ekfrasis, ikonoteksti, metakuva ja intersemioottinen kääntäminen. Lisäksi selvitetään teoksen keskeiset teemat (nimien ja kirjallisten lähteiden suhde yksittäisiin kuviin ja maalauksiin, kuvassa olevat sanat, kuvallisuus kirjallisuudessa, kerronnalliset rakenteet kuvataiteessa, kuvallisen ja sanallisen esityksen välinen käännettävyys) ja keskeiset analyysi- ja kuvaesimerkit (maalaustaide, valokuva, kirjan kuvitus, sarjakuva ja kuvakirja). Teos jakautuu viiteen laajahkoon päälukuun: 1. Kuvan ja sanan vuorovaikutus; 2. Kuvan ja sanan suhteen historia; 3. Sanoista kuvin; 4. Kuvista sanoiksi; 5. Kuva ja sana ikonotekstissä.

Jo esipuhe antaa ymmärtää, että jatkossa tulee paljon asiaa, varsinkin kun Mikkonen muistaa aina myös mainita, miten kukin tiettyä tutkimussuuntaa edustava tutkija on kunkin käsitteen määritellyt ja miten tämä tutkija on sitä omassa työssään käyttänyt. Keskeisinä ja keskenään erilaisina kuvan ja sanan suhteen tutkijoina tai pohtijoina nousevat esiin ainakin Mieke Bal, Roland Barthes, Jacques Derrida, James Elkins, Michel Foucault, Sigmund Freud, Gérard Genette, Philippe Hamon, Roman Jakobson, G.E. Lessing, W.J.T. Mitchell ja Wendy Steiner. Mukana joukossa ovat siis tavanomaiset epäillyt sekä muutama uudempi tuttavuus. Onneksi kirjassa on riittävä asiasana- ja henkilöhakemisto, jonka avulla tämän vankan ja tiheän tutkimusmateriaalin läpi voi mahdollisesti navigoida. Laaja ja perusteellinen kirjallisuusluettelo palvelee niitä, jotka haluavat etsiytyä alkuperäisten lähteiden äärelle. Herää silti kysymys, onko tämänkaltaisessa, myös yleiseksi tietoteokseksi tähdätyssä opuksessa tarpeellista selvittää jokainen tutkimusalueen kritiikki ja sen vastakritiikki. Tottuneellekin lukijalle aineistossa on pureskeltavaa.

Esipuheessaan Mikkonen myös sijoittaa kirjansa kuvan ja kirjallisuuden tutkimuksen välimaastoon, korostaa teoksen tieteiden- ja taiteidenvälistä näkökulmaa ja ilmoittaa tarkastelevansa ”kuvan ja sanan suhdetta ennen muuta merkitystä luovana *vuorovaikutuksena*, jossa sekä kuvilla että sanoilla on tärkeä tehtävä” (s. 7). Kuvan *ja* sanan käsittely samassa teoksessa ei tarkoita niiden samastamista,

vaan nimenomaan sen pohtimista, mikä on niiden välinen ero ja miten tuo ero voidaan nähdä niiden yhteistoiminnan edellytykseksi ja niiden vuorovaikutuksen tuotteeksi.

'Vuorovaikutus' on syytä nähdä tutkimuksen avainkäsitteenä, onhan se esillä myös itse kirjan alaotsikossa. Toisaalta tekijä myös huomauttaa paljon myöhemmin, että itse vuorovaikutuksen käsite on metafora ja määriteltävissä monella tavalla – "vuorovaikutus eräänlaisena mentaalisena kuvana tai tulkinnan viitekehyksenä olettaa jo paljon asiasta, jota se kuvaa" (s. 334). Kysymys ei suinkaan ole mistään harmonisesta yhteistoiminnasta kuvan ja sanan välillä, vaan myös ristiriidasta, vastakkaisuudesta ja "puutteen alueesta" (ss. 55-57). Kirjan loppusanojen (ss. 381-393) väistämättä osin avoimiksi jäävät päätelmät ovat tärkeitä varsinkin korostaessaan sitä, että kuva ei ole suoraan palautettavissa kieleen toisin kuin monet semiootikot ovat ajatelleet. Vaikka kuvasta puhutaan ensisijaisesti kielen avulla, jolloin kuvan tulkitseminen on aina myös sen kielellistämistä ja kerronnallistamista, kuvalla on kielellisiä merkityksiä vastustava voima: kaikkia sen jälkiä ja piirteitä ei voi merkityksellistää kielessä. Yhtenä Mikkosen laajan teoksen johtoaiheena onkin seuraava ajatelma: "Kuvaa ei voi koskaan kokonaan kuvata kielellä, eikä kaikkia kielellisesti ilmaistavissa olevia asioita voi kääntää kuviksi" (s. 20).

Kuvan ja sanan mielenkiintoisiin kysymyksiin kuuluu yhtäältä kuvan ja sanan suhteen, niiden vuorovaikutusten muotojen ja niiden arvostusten hierarkian historialliset muutokset ja toisaalta nykypäivän intermediaalinen ja multimodaalinen tilanne, jossa esitysmuotojen väliset erot ja niiden yhteistoiminnan ehdot näyttävät Mikkosen mukaan usein peittyvän verbaalisen ja visuaalisen ilmaisun saumattoman yhdistelyn alle. Vaikka Mikkonen puhuukin siitä "visuaalisesta kulttuurista", jonka keskellä me parhaillaan elämme, hän ei silti varsinaisesti käsittele uuden median (kuten digitaalisen hypermedian) ilmaisutapoja tai liikkuvaa kuvaa eli elokuvaa tai muuta audiovisuaalista mediaa.

Tämä rajaus *liikkumattomaan* kuvaan lienee perusteltu ja jopa väistämätön, koska koko visuaalista kulttuuria on sen nykyisessä mitassa ja muodossa (tai muodottomuudessa) yhden tutkijan ja yhden teoksen mahdotonta ottaa haltuunsa. Kuviteltu lukija saattaisi toki toivoa liikkumattoman kuvan tarkempaa rinnastamista liikkuvaan kuvaan (esimerkiksi elokuvaan) erityisesti käsiteltäessä kuvan kerronnallisia ominaisuuksia ja mahdollisuuksia. Liikkuvasta kuvasta Mikkonen kirjoittaa: "Myös liikkuvan kuvan kertoma tarina tai audiovisuaalinen kertomus, kuten elokuva, televisio-ohjelma tai videoesitys, vaatii omaa kerronnan teoriaansa" (s. 194). Siinä melkein kaikki. Mutta *Kuvan ja sanan* tietoinen fokus ja rajaus liikkumattomaan kuvaan on helppo sallia. Sen rinnakkaisteokseksi voi suositella esimerkiksi Henry Baconin *Audiovisuaalisen kerronnan teoriaa* (2000).

Rajauksensa kehyksissä Mikkonen te-

kee kauttaaltaan pätevää työtä sekä teoretisoidessaan että analysoidessaan esimerkkejä liikkumattoman kuvan alueelta. Huomattavimpina yksittäisten teosten (meta)analyyseinä kohoavat esiin seuraavat: Pieter Bruegelin taulu *Ikaroksen putoaminen* ja sen nimen ja aiheen ekfrasistiset runoluennat (ss. 79-88); Velázquezin peilirakenteinen *Las Meninas* ja Magritten itserefleksiiviset maalaukset Foucault'n näkeminä (ja edelleen Mikkosen virkistävän kriittisinä, Foucault'n historianfilosofian yksipuolistavaan tyyliin pureutuvina luentoina) (ss. 145-168); Zolan romaanin *La ventre de Paris* voimakkaan visuaalisen ja aistimellisen – etten sanoisi tuoksuvan – juustokuvauksen analyysi, jonka yhteydessä päästään poeettiseen kysymykseen "kehittyykö hyvä juoru hyvän juuston tavoin?" (ss. 234-239); Kari Aronpuron itsensätiedostavasti ekfrasistisen – siis visuaalista kuvaa tai esitystä verbalisoivan – runon "Oodi lampaalle" pitkä ja yksityiskohtainen luenta, joka tuo nokkelasti yhteen "tekstitalouden" ja "lammastalouden" (villan ja kudonnan) (ss. 259-292); Enki Bilalin kolmiosaisen sarjakuvaromaanin *La trilogie Nikopol* analyysi, joka on kirjan sarjakuvaluvun keskeinen aines ja joka toimii esimerkkinä sellaisesta metasarjakuvasta, joka havainnollistaa kysymystä sarjakuvan lukemisesta sekä sarjakuvallisen kertomuksen rakentumisesta yleensä (ss. 304-326); ja Maurice Sendakin kuvakirja *Hassut hurjat hirviöt*, joka kaiken muun vetovoimansa ohessa itse muodossaan visualisoi Mikkosen mukaan sen kognitiivisen kehityksen vaiheen, jossa kuva ja sana eivät vielä ole erillisiä asioita (ss. 372-377).

Ylipäänsä kuvan ja sanan vuorovaikutus näyttää hahmottuvan ja tematisoituvan jokaisessa ikonotekstissä aina uudella tavalla. Tärkeä on myös muun muassa Mitchellin esittämä ajatus, että kysymys tekstin ja kuvan erosta on hyvä ymmärtää ennen kaikkea *tulkintana* näiden esitysmuotojen eroista ja niihin liittyvistä, historiallisesti muuttuvista käytänteistä.

Mikkonen on ottanut vastaan haasteellisen ja epäilemättä työlään tehtävän rakentaessaan sekä teoreettisesti runsaan että analyyttisesti tarkan opuksen suomalaisille lukijoille. Vaikka arvostelija voisikin tuoda esiin tiettyjä kysymyksiä – onko lähes 450-sivuinen teos "oppikirjaksi" liiankin mittava, teoreettinen ja käsitteistöltään paikoin vaikeasti avautuva? – on syytä todeta, että Mikkonen on selviytynyt urakasta puhtain paperein, jopa kiitettävästi. Usein oppikirjoja vaivaava kuivakka esitystyyli ei täysin loista poissaolollaan tässäkään tapauksessa, ja kieltämättä kirjan ensimmäinen pääluku "Kuvan ja sanan vuorovaikutus" (ss. 13-89) sisältää myös hieman puuduttavaa toistoa. Toisaalta Mikkonen onnistuu aina sopivissa kohdin tuomaan mukaan virkistäviä ja oivaltavia esimerkkianalyysejä sekä mainioita kuvaesimerkkejä, jotka värittävät esitystä mustavalkoisuudestaan huolimatta. Tekijää ja kustantajaa onkin syytä onnitella hienosta kuva-aineistosta, taitosta, grafiikasta ja vieläpä kirjan koosta ja sivujen avaruudesta. On ilo lukea ajan kanssa tutkimusta, jossa tilaa on käy-

tetty hyvin.

Kuva ja sana esittää monia retorisia kysymyksiä, jotka kuvastavat myös asioiden monimuotoisuutta, monitulkintaisuutta ja liikkuvuutta – esimerkiksi ”kuinka kirjallisuuden kielessä voidaan esittää kuvaa ja nähtyä tilaa?” ja ”kuinka kielessä voidaan välittää jonkin näkemistä ja siihen liittyvää kokemusta?” (s. 225). Entä kuinka kirjoitetussa arvostelussa voi kuvata teosta, jonka mielenkiintoisuus, toimivuus ja innostavuus perustuu osittain sen miellyttävälle visuaaliselle ilmeelle ja rikkaalle kuva-aineistolle? Kai Mikkosen hieno kirja kannattaa itse kokea. Kuva ja sana – lue ja katso.

Markku Lehtimäki

Lukemisen taito

Päivi Kosonen: *Elämisen taidosta. Esseitä modernin kirjallisuuden tunnoista.* Tampere: Tampere University Press 2004. 95 s.

FT Päivi Kososen *Elämisen taidosta* -esseekokoelma on jaettu kahteen osastoon. Ensimmäinen, ”Modernit klassikot: Naistekstin punctum”, sisältää viisi aiemmin julkaistua kirjoitusta. Näistä neljä on julkaistu *Naistutkimus/Kvinnoforsking* -lehdessä vuonna 2000 ”Kirjallisuuden naisklassikoita” -otsikon alla. Viides essee on julkaistu *Nuoressa voimassa*. Kokoelman toinen osasto on nimetty ”Viisi myöhäismodernia: Tyylistä ja taidosta”.

Kaikissa näissä esseissä Päivi Kosonen näyttäytyy vastaanottavana ja empaattisena tutkijana, joka kutsuu esseitten lukijaa jakamaan nämä kokemukset. Kutsua on helppo noudattaa, sillä Kosonen rakentaa esseensä viekottelevasti.

Hän lähtee liikkeelle barthesilaisesta punctumista (Barthes, *Valoisa huone* 1980/1985), teoksissa häntä koskettaneesta ja puhutelleesta yksityiskohdasta. Niinpä kunkin esseen alussa on suora sitaatti, jonka kautta Kosonen kerii auki tulkintansa painopisteitä. Retorista memuotoa käyttämällä Kosonen tekee esseiden lukijalle paikan sisälle punctumiin ja hänen siitä esittämäänsä tulkintaan. Sittemmin hän siirtyy minä-muotoon ja tarjoaa laajallekin levittyvän tulkinnan

(koko) teoksesta ja sen tekijästä.

Naisklassikoista ovat mukana Marie Madeleine de la Fayetten *Clévesin ruhtinatar* (1678), Mary Shelleyn *Frankenstein* (1818), George Sandin *Taiteilijattaren tarina* ja vielä suomentamaton *Rudolstadtin kreivitär* (*1842-43)* sekä Coletten *Chéri* (1920). Myöhäismodernia käsittelevässä osastossa ovat kohdeteoksina Eila Kostamon *Haava* (1983), Orhan Pamukin *Nimeni on punainen* (1998), Per Olov Enquistin *Henkilääkäri* (1999), Åsne Seierstadin *Kabulin kirjakauppias* (2002) ja Atiq Rahimin *Unen ja kauhun labyrintti* (2002).

Käsitellyt kirjat ovat siis sangen erilaisia niin muodoiltaan kuin kirjallisuushistoriallisilta konteksteiltaan. Kososen niistä esittämiä luentoja – tai pitäisi kai sanoa: lukukokemuksia – yhdistää henkilökohtaiseksi nimetty elämisen vaikeuden tunto, johon liittyy haave paremmasta. Kaikki käsitellyt romaanit ruokkivat tätä haavetta, kuten Kosonen esipuheessaan toteaa.

Myös tulkinnoissaan Kosonen kiteyttää romaanit tai ainakin valitsemansa yksityiskohdat tiettyyn elämiseen liittyvään tuntemukseen. Niinpä esimerkiksi Enquistin romaanissa tematisoituu ”pelon ja kauhun tunto”, jota tekijäkertoja on kesyttämässä. Afganistanilaisen Rahimin teos puolestaan luo ”hämäryyden, kauhun ja painajaismaisuuden tuntua”. Norjalaisen Seierstadin kiistelty teos välittää ”tosielämän tuntua”, Pamukin teos taas hevosen kuvauksessaan ”luontevuuden tuntoa”. Eila Kostamon esseekokoelmasta Kosonen lukee esiin tekijän yhteydet Gustave Flaubertiin ja nimeää ne ”kaltaisuuden tai sielunsukulaisuuden tunnoksi”.

Naiskirjallisuuden klassikoita käsitellessään Kosonen liittää erilaiset tunnot teoksissa viljeltyyn retoriikkaan. Mary Shelleyn *Frankenstein* synnyttää vähitellen ”kauhun tuntua”. Romaanin loppukohtauksessa Hirviön esittämä puolustuspuhe iskee lukijaan ”kyynelten retoriikalla”, Goethelle ja Rousseaulle ominaisella tehokeinolla. George Sand puolestaan käyttää *Taiteilijattaren tarinassa* omiin tarkoituksiinsa ”totuuden sanojen retoriikkaa” toisin kuin vaikkapa miespuolinen Balzac. Coletten *Chéristä* valittu yksityiskohta toteuttaa proosallisuuden ihanteen retoriikkaa.

Nämä erilaiset tunto/tuntu- ja retoriikkakiteytykset ovat oivaltavan ja tiivistyksen hallitsevan lukija-kirjoittajan taidonnäytteitä. Tosin jotkut esseet tuntuvat jäävän kuin kesken; ylipäätään kokoelman kirjoitukset ovat lyhyitä, mikään niistä ei ylitä kymmentä sivua. Esimerkiksi Colettea ja Sandin *Taiteilijattaren tarinaa* koskevat esseet jäävät lopulta kuin roikkumaan ilmaan ja siten kenties kehottavat esseiden lukijaa tekemään omakohtaiset päätelmänsä.

Vaikka kokoelman tekstit ovat lähtökohtaisesti positiivisesti virittäytynyttä luentaa, sisältävät kirjoitukset myös romaaneihin suunnattuja sivalluksia. Esimerkiksi Coletten tyyliä Kosonen nimittää suoraan latteaksi. Kovimman arvostelun Kosonen kuitenkin kohdistaa kirjallisuudentutkijoihin, jotka ovat ar-

vottaneet naiskirjallisuuden klassikoita patriarkaalisen tradition eikä naiskirjallisuuden jatkumon pohjalta.

Erityinen särmä on kokoelmassa kuitenkin piilotettu sivulauseisiin. Kautta esseiden Kosonen nimittäin arvostelee nykyistä kirjallisuudentutkimusta ennen kaikkea omakohtaisuuden puutteesta. Esimerkiksi Kostamosta kirjoittaessaan Kosonen nostaa positiivisena ilmiönä esiin kirjoitusten särmää ja syvyyttä tuottavat omakohtaiset intressit ja käsittelytavat, jotka ”nykyisestä kirjallisuudentutkimuksesta jäävät usein puuttumaan” (s. 63). Shelleyn *Frankensteinia* käsitellessään Kosonen kertoo kirjallisuudentutkijoiden luokitelleen sitä milloin scifiksi, milloin taas goottilaisen fantasian ”turvallisuutta luovien lajinimikkeiden alle”. Hän jatkaa sulkeistamalla ironisen kommentin: ”Onko mitään kauheampaa kuin irrallaan kulkeva luokittelematon romaani!” (s. 31.)

Kososen oma esseekokoelma vaikuttaa irtiotolta turvallisuushakuisesta ja luokitteluvimmaisesta tutkimuksesta ja kenties laajemminkin sen tavasta kirjoittaa kirjallisuudesta nykyisin. Onhan Kososen tekstien omakohtaisuuden tuntu ja kiteyttämisen retoriikka ja ennen kaikkea esseemuoto keino irtautua valtavirtaisesta tavasta tehdä kirjallisuustieteellisiä tutkielmia.

Valitsemalla romaanitarkasteluilleen esseemuodon Kosonen välttyy esimerkiksi kirjallisuustieteellisten tutkielmien tavasta määritellä käyttämänsä käsitteet ilmatiiviisti. Esseemuoto sallii myös sellaisia teoreettisia hyppyjä, joita tieteellisissä artikkeleissa ei tavallisesti tehdä.

Mutta minua, kirjallisuustieteilijälukijaa, jäävät Kososen esseissä askarruttamaan juuri nämä hypyt. Vaikka ymmärrän me-muodon käytön retorisena keinona, en silti tiedä, kenestä Kosonen puhuu. Tarkoittaako hän meitä (nais)ihmisiä – Kososen itsensä käyttämä termi – vai esipuheessa nimettyjä meitä humanisteja, joille inhimillisen elämän kulun luonne on käynyt vieraaksi (ks. s. 10)? Keitä ovat me, joihin on äskettäin uudelleen herännyt halu lukea kunnon tarinaa alkuineen, keskikohtineen ja loppuineen (ks. s. 92)?

Mielenkiintoisin hyppy Kososen esseissä tapahtuu suhteessa tekijään. Tekijä on palannut intentioineen kaikkineen Kososen esseisiin. Niissä tehdään samastuksia kertojan ja tekijän välillä puhumalla tekijäkertojasta ja kirjailijakertojasta. Esipuheessa hän sanookin, että ”jokainen romaani on tekijän minulle ojentama inhimillistä elämistä koskeva puheenvuoro” (s.11). Inhimillinen tekijä puhuu teoksissa, niiden kautta ja pyytää tulla kuulluksi (s.11). Esseistä välittyvää asennetta voi kutsua yhdenlaiseksi bahtinilaiseksi minän ja toisen kohtaamisen prosessiksi, dialogiksi – tulkintaan viittavat myös esipuheen lähdeluettelossa mainitut Mihail Bahtinin ja Lynne Pearcen teokset.

Esseissään Kosonen vaikuttaa tuottavan sitä, mitä Michel Foucault on kutsunut tekijä-funktioksi. Toisin sanoen Kososen kirjoituksissa on tendenssi lopulta palauttaa kaikki oivaltavat lukukokemuk-

set tekijään, josta tulee siten yhtenäisyyden tae, vaikka teokset itsessään tarjoaisivat ristiriitaisia mahdollisuuksia. Lukija ja lukemisen nautinto ovat Kososen esseissä läsnä kaikkialla, mutta en lopulta pysty päättämään, onko Kosonen menossa kohti jotain uudenlaista tapaa käsittää tekijän suhde teokseen ja lukijaan sekä ylipäätään tulkintaan, vai onko hän palaamassa vanhaan. Vai onko niin, että juuri Kososen kirjoitusten esseemuoto sallii nostalgisen tarpeen herättää jo kertaalleen tapettu Tekijä uudelleen henkiin?

Kaisa Kurikka

Tapaamisia amerikkalaisten identiteettien kanssa

Goldblatt, Roy, Nyman, Jopi, and John A. Stotesbury (eds): *Close Encounters of an Other Kind: New Perspectives on Race, Ethnicity and American Studies*. Joensuu: University of Joensuu, 2005. xv, 278 s.

Roy Goldblattin, Jopi Nymanin ja John A. Stotesburyn toimittama artikkelikokoelma *Close Encounters of an Other Kind: New Perspectives on Race, Ethnicity & American Studies* sisältää monipuolisen joukon artikkeleita, jotka käsittelevät hyvin erilaisia aiheita erilaisista teoreettisista lähtökohdista. Kirjan keskeinen teema on amerikkalaisten identiteettien uudelleenmääritteleminen. Kuten Jopi Nyman johdannossaan kirjoittaa, etniset identiteetit pyritään sijoittamaan erityisesti transnationaalisiin yhteyksiinsä eikä analysoimaan niitä vain suhteessa etnisen ryhmän historiaan Yhdysvalloissa (s. xiv). En käy kaikkia artikkeleita arvostelussani läpi, vaan nostan esiin joitakin mielenkiintoisia huomioita.

Kokoelma on jaettu neljään osaan, joissa käsitellään Yhdysvaltojen etnisiä kirjallisuuksia ja kulttuureja useista näkökulmista. Ensimmäinen osio keskittyy aasialais-amerikkalaisiin kirjoittajiin Yhdysvalloissa ja Kanadassa. Osio on kohtalaisen yhtenäinen, ja aasialais-amerikkalaisuus ja aasialais-amerikkalaisen

identiteetin ongelmat tulevat artikkeleissa esiin monesta eri näkökulmasta ja tarkasteltuna erilaisin teoreettisin välinein. Osion ensimmäisessä artikkelissa Silvia Schultermandl analysoi Maxine Hong Kingstonin ja Rebecca Walkerin omaelämäkertoja ja tarkastelee etnisyyden sosiokulttuurista määrittelyä sekä kirjoittajien yrityksiä sijoittaa itsensä etnisten rajoitusten ulkopuolelle. Schultermandl kirjoittaa, että Kingston ja Walker ovat hyviä esimerkkejä siitä, miten identiteetin voi määritellä ennemmin poliittisten kuin etnisten parametrien mukaan (s. 13).

A. Noelle Brada-Williams ja Klara Szmańko käsittelevät artikkeleissaan aasialais-amerikkalaisen identiteetin määrittelyä erilaisista näkökulmista. Brada-Williamsin artikkelissa korostuu aasialaisten rooli amerikkalaisissa rotuhierarkioissa. Aasialaiset saavat amerikkalaisessa kulttuurissa positiivisia konnotaatioita, mutta he jäävät kuitenkin ulkopuolisiksi. Afrikkalais-amerikkalaisten amerikkalaisuus toimii inspiraationa aasialais-amerikkalaisille taiteilijoille ja aktivisteille. Szmańkon artikkelissa taas painottuu aasialaisten näkymättömyys usein mustavalkoisessa amerikkalaisessa kulttuurissa. Hän kirjoittaa, että hänen tarkastelemansa Maxine Hong Kingston ja Chang-rae Lee käsittelevät molemmat vähemmistöjen näkymättömyyttä valtakulttuurissa ja toisilleen (s. 26). He tuovat esiin avoimesti, että vähemmistöjen näkymättömyys toisilleen on valkoisen valtavirtakulttuurin aikaansaamaa.

Jenni Valjento ja Joel Kuortti tutkivat intialaista alkuperää olevien naiskirjailijoiden tekstejä. Molemmat käsittelevät naisten erilaisia subjektipositioita ja niiden moninaisuutta suhteessa uuteen maahan. Valjento tarkastelee intialaisten naisten kontakteja valkoisiin amerikkalaisiin, ja Kuortti käsittelee erityisesti subjektiuden ja identiteetin ongelmia transnationaalisissa puitteissa.

Toisessa osassa pohditaan afrikkalais-amerikkalaista kirjallisuutta ja kulttuuria. Anne Urbanowski ja Sara Kärkkäinen Terian käsittelevät afrikkalais-amerikkalaista yhteisöä yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Kirjallisuudentutkimusta edustavat Minna Niemi ja Hanna Reinikainen, jotka tarkastelevat afrikkalais-amerikkalaisten naiskirjailijoiden tekstejä. Niemi käyttää kriittisesti psykoanalyyttista teoriaa Alice Walkerin *Meridian*-romaanin luennassa. Niemi kirjoittaa, että kirjan päähenkilön psykologiset ja fysiologiset oireet johtuvat värillisten naisten kokemusten aliarvostamisesta. Värilliset naiset oppivat pienestä pitäen inhoamaan itseään sukupuolisen, rodullisen ja luokkasidonnaisen syrjinnän tuloksena. Kuitenkin kirjassa tuodaan esiin mahdollisuuksia löytää voimaa omista kulttuurisista traditioistaan ja neuvotella toisenlaisia rodullisia ja seksuaalisia identifikaatioita. Reinikainen käsittelee postkoloniaalisesta ja psykoanalyyttisesta teoriasta käsin ruumiillisuutta Toni Morrisonin romaanissa *Beloved*. Hänen luennassaan korostuu ruumiin tehtävä historian tallentajana ja vastarinnan ja subjektiuden paikkana.

Marja-Leena Hakkarainen kirjoittaa

artikkelissaan mustista saksalaisista. Kuten Hakkarainen artikkelinsa aluksi toteaa, saksalainen imago on hyvin valkoinen (s. 123). Hakkarainen käsittelee mustien saksalaiskirjailijoiden, Michèle Maillet'n, Ika Hügel Marschallin, Thomas Usleberin ja May Ayimin, mahdollisuuksia muuttaa saksalaista rotukäsitystä ja haastaa binääriset rotuoppositiot. Artikkeli on kokoelmassa löyhimmin sidottu amerikkalaiseen kontekstiin, mutta puolustaa mielenkiintoisella aiheellaan paikkaansa kokoelmassa.

Kolmas osa käsittelee vasta vähitellen esiin nousevia etnisyyksiä. Osio on kokoelman hajanaisin, eikä artikkeleilla ole juuri yhteyksiä toisiinsa. Salah Oueslati käsittelee arabien asemaa amerikkalaisessa kulttuurissa, ja etenkin heidän nimittämistään valkoisiksi. Oueslatin mukaan monet tutkijat sanovat, että niin kauan kuin arabit nähdään valkoisina, he pysyvät jokseenkin näkymättömänä ja suojattomana vähemmistöryhmänä. Marc Priewe ja Sophia Emmanouilidou taas käsittelevät molemmat rajoja Meksiko–Teksas-alueella: Priewe *chicana/o*-kulttuurista käsin ja Emmanouilidou rajanylitysten kautta. Molemmissa artikkeleissa rajanylitykset ja raja nähdään mahdollisuuksina uudenlaisten identiteettien luomiseen, vaikka Priewe kirjoittaakin, ettei rajakulttuuri näyttäydy vain positiivisessa valossa.

Mielenkiintoinen on myös Kaisa Ilmosen teksti rodun ja seksuaalisuuden yhteyksistä Michelle Cliffin romaanien karibialaisessa kontekstissa. Samalla kun Cliff kirjoittaa uudelleen kolonisaation ja vastustuksen historiaa, hän käsittelee myös seksuaalisuuksien ja sukupuolen uudelleenkirjoittamista (s. 180). Ilmonen keskittyy artikkelissaan queer-luentaan ja sen rotusokeuteen. Cliff luo teksteissään haasteen sekä afro-karibialaisille myyteille ja tarinoille että länsimaiselle queer-teorialle.

Neljännen osan teemana on valkoisuus, ja rodun käsitteleminen onkin ainoa osion artikkeleita yhdistävä tekijä. Valkoisuuskin yhdistää artikkeleita kohtuullisen väljästi. Lotta Kähkösen ja Sara Eevan artikkelit käsittelevät nimenomaan valkoisuutta, sen ongelmia ja esittämistä, ja ovat osion mielenkiintoisinta antia. Valkoisuus tulee esiin myös kokoelman viimeisessä artikkelissa, jossa Stefano Luconi kirjoittaa Yhdysvaltoihin muuttaneiden italialaisten identiteetin muuttumisesta valkoiseksi. Italialaiset yhdistettiin aluksi tumman ihonvärinsä ja mustien hiustensa takia afrikkalais-amerikkalaisiin. Identifioituminen valkoisiksi amerikkalaisiksi syntyi italialaisten kasvavista ennakkoluuloista mustia kohtaan.

Lotta Kähkönen kirjoittaa Joyce Carol Oatesin romaanista *Expensive People*. Hän kiinnittää erityisesti huomiota romaanin päähenkilön äidin valkoisen etnisyyden kuvaamiseen. Kähkönen pohjustaa analyysiaan erilaisilla valkoisuuden määritelmillä amerikkalaisessa kontekstissa ja tuo esiin, ettei ole ollut aina selvää, kuka käsitetään valkoiseksi – jos se on selvää nytkään. Kähkönen toteaa, että romaani esittää valkoisen identiteetin so-

siaalisena konstruktiona, joka voidaan luoda ja jota voidaan muokata. Sara Eeva taas käsittelee artikkelissaan Jean Rhysin tekstejä ja tarkastelee valkoista toiseutta (”Others within whiteness”) Rhysin kreolinaisten konstruktioissa. Rhysin romaaneissa on kahdenlaisia valkoisia: ”oikeita valkoisia” ja valkoisia kreoleja, jotka ovat eurooppalaista syntyperää, mutta syntyneet ja kasvaneet Länsi-Intian saaristossa. Eeva kirjoittaa, että koloniaalisessa kontekstissa valkoisten kreolien valkoisuus on tullut kulttuurisesti näkymättömäksi, mikä on paradoksaalisesti antanut mahdollisuuden valkoisten vallan oikeuttamiseen (s. 249).

Kokoelma on kaiken kaikkiaan kattava ja monipuolinen katsaus Amerikka-tutkimuksen uusiin tuuliin. Kokoelman monitieteisyys antaa uusia näkökulmia, vaikka se myös hajauttaa kokoelman linjaa. Kaikki artikkelit ovat osaltaan kiinnostavia ja erinomaisesti toteutettuja. Kokoelma tarjoaa tuoreita näkemyksiä ja mielenkiintoista luettavaa Amerikka-tutkijoille tai aihepiiristä kiinnostuneille.

Tanja Sitomaniemi

Juha Rikaman vastine Kaarina Kolulle

Arvostettu Kollegani,

Kiitän Sinua väitöskirjani arvostelusta Avaimen numerossa 1/2005. Monin kohdin yhdyn arviointeihisi. Huomiosi, esimerkiksi koulun kirjallisuudenopetuksen (surkeaa) tilannetta ja sen syitä koskevat, ovat yleensä tarkkanäköisiä. Muutamassa keskeisessä asiassa olen kuitenkin kanssasi eri mieltä. Haluan ne selvittää tässä, koska asialla on laajempaa periaatteellista kantavuutta, myös tulevan – toivottavasti vihdoinkin viriävän – kirjallisuudenopetuksen tutkimuksen kannalta.

Kirjoitat: ”Tieto on pääosin detaljitietoa, tiedonmurenia, joista Rikama ei edes yritä rakentaa ehjää, yhtenäistä kirjallisuusdidaktiikan viitekehykseen sijoitettua järjestelmää.” Lause osoittaa, että tutkimukseni tietoteoreettinen ja metodinen ydin on jäänyt Sinulta ymmärtämättä. Lähtökohtani, jonka tuon Johdannossa (s. 12-13) painokkaasti esiin, on, että kirjallisuudenopetus on tutkimuskohteena monimääräytynyt, monen eri alueilta tulevan tekijän vaikutusaluetta, ja sellaisena tyypillinen monitieteinen tutkimuskohde. Sellaisen tutkimisessa on välttämätöntä hyödyntää eri tutkimusaloja ja niiden näkökulmia, joiden avulla voi valaista kirjallisuudenopetuksen eri osa-alueita. Esimerkiksi reseptioestetiikka tai systeemianalyysi ei näin ollen ole ”ir-

rallinen lisä", kuten väität, vaan eräitä toisistaan riippumattomia tarkastelunäkökulmia, jotka valaisevat joitakin piirteitä kirjallisuudenopetuksen laajasta kentästä. (Tosin tutkimuksessani liian niukasti, minunkin mielestäni.) Näin saadut tulokset ovat välttämättä rajallisia, juuri noita mainitsemiasi "tiedonmurenia", mutta niiden hyvä puoli on se, että ne ansaitsevat tiedon nimen, eivät ole spekulaatiota.

Tämä lähtökohta hylkää siis ajatuksen, että koko kirjallisuudenopetuksen laaja ilmiökenttä olisi selvitettävissä kirjallisuudidaktiikka-nimisen itsenäisen tieteen ja sen kehittämien teorioiden ja käsitteiden avulla. Hyvän vertailukohteen tarjoaa tässä kirjallisuudentutkimus, jonka tutkimussuuntausten uskomaton paljous tekee mahdottomaksi puhua siitä ja harjoittaa sitä yhtenäisenä kirjallisuustieteellisenä järjestelmänä, yhtenä kirjallisuustieteenä. Kirjallisuudenopetus on nähdäkseni vielä moninkertaisesti enemmän monimääräytynyttä (eli siihen vaikuttavat vielä useammat seikat) kuin kirjallisuudentutkimus, joten sitä koskevan yhtenäisen kirjallisuusdidaktiikka-tieteen olettaminen on vain harha, johon meillä opettajilla on taipumus langeta, koska usein ajattelemme, että sellaisen olemassaolo tekisi työstämme arvokkaampaa, "tieteellisempää". Kirjallisuudenopetus on niin arvokas asia mielestäni juuri siksi, että se vaatii harjoittajaltaan niin monen alan tuntemusta ja soveltamiskykyä yhtaikaa, ei siksi, että se kaikkinensa olisi johdettavissa jostain yhdestä totalitaarisesta kirjallisuusdidaktisesta järjestelmästä.

Kokonaan toinen asia on, että eri näkökulmien valossa tutkittu empiirinen aineisto ohjaa yleensä tekemään jonkinasteisia yleistyksiä. Pisimmälle viety yleistys, johon empiirisen aineistoni ohjaamana tutkimuksessani uskaltauduin, oli päätelmä ns. integratiivisesta lukemiskulttuurista (vs. esteettinen lukemiskulttuuri), joka näyttää aineistoni perusteella varsin laajalti ohjanneen meikäläistä kirjallisuudenopetusta. Pidän varsin kummallisena sitä, ettet arvostelussasi edes mainitse integratiivista lukemiskulttuuria etkä sen pohjalta nousevaa temaattista kirjallisuudenopetusta, vaikka ymmärtääkseni itse olet työssäsi toteuttanut niitä sangen menestyksekkäästi. Tältä kannalta Boel Englundin Ruotsin lukioiden kirjallisuudenopetusta koskevat tutkimustulokset eivät ole mikään "kiinnostava uusi näkökulma aineistoon", kuten sanot, vaan jo oman aineistoni pohjalta toteamani ilmiön tärkeä rinnakkaisilmiö.

Vielä pari pienempää seikkaa. En ole johtanut ulkomaisen kirjallisuuden lisääntymistä koululukemistossa "suoraan EU:n luomasta tarpeesta", kuten väität. Ulkomaiset teokset olivat nousseet tasoihin kotimaisten kanssa jo vuoden 1979 kyselyssä (s. 73, taulukko 14), mikä selittyy kirjallisuudenopetuksen suurella 1960-luvun murroksella ja siihen vaikuttaneilla monilla syillä (esim. s. 24, 32). Maailmankirjallisuuden mestarinovelleja ei ole Jorma Ojaharjun vaan Aulis Ojajärven toimittama.

Juha Rikama