

Väitöskirjat

Kierkegaardin Catch-22

Olli Mäkinen: *Moderni, toisto ja ironia. Søren Kierkegaardin estetiikan aspekteja ja Joseph Hellerin Catch-22*. Oulun yliopisto, Oulu 2004. 242 s.
(Luettavissa myös herkules oulu.fi/isbn9514272684/isbn9514272684.pdf.)

Jos suostuu lentämään lisää pommituslentoja, on hullu eikä tarvitse lentää; jos kieltäytyy lentämästä, on järjissään ja joutuu lentämään.

Paradoksaalisuus yhdistää Kierkegaardia ja Joseph Helleriä. Olli Mäkisen väitöskirjassaan esittämät yhteydet ovat silti yllättäviä. Kierkegaard on tutkimuksen pääkohde, Hellerin romaani sovelluskohde ja koe, jonka tarkoitus on myös vahvistaa ajatusta 1800-luvun alkupuoliskolla eläneen filosofi-kirjailijan ulottumisesta modernismiin ja toisen maailmansodan jälkeiseen eksistentiaalisiin.

Tutkimuksessa yhdistyy perehtyneisyys ja utelias, usein tunnusteleva ajatuksenkulku. Kierkegaardin ajattelutavan ja tekstien erittelyyn lomittuu mieleenjohtumia nykyajan ilmiöistä ja Kierkegaardin mahdollisesta relevanssista niiden suhteen. Utelias katse on saattanut alkuun koko tutkimuksen, likimain sattumalta. Mäkinen kertoo esipuheessa, kuinka hän Tukholmassa myöhään yöllä löysi Kierkegaardin kootut roskalavalta. Siitä alkoi tähän mennessä kolmikymmenvuotinen luku-urakka.

Tutkimus on ulkoiselta muodoltaan monografia, mutta rapisee liitoksistaan. Tämä todetaankin heti tiivistelmässä: työ koostuu ”kolmesta itsenäisestä osasta, joita yhdistää alussa oleva (neljäs) teoriaosa”. Lisäksi huomautetaan, että tutkimus on artikkeliväitöskirja lainausmerkeissä, koska luvut ylittävät artikkelin rajat, ja näin ollen ”artikkeli” ei tarkoita artikkelin muotoa vaan ”esseististä esitystapaa”. Tätä voisi jo sanoa aseistariisuvaksi.

Kirja rakentuu siten, että teorialuvussa käsitellään Kierkegaardin ymmärtämisen kannalta keskeisiä käsitteitä ja menetelmiä, kuten toistoa, liikettä, ironiaa ja epäsuoraa julkaisustrategiaa, mutta myös amerikkalaista eksistentiaalista romaania. Luvussa ”Alistamisen välineet: ironia, katse ja rakkaus” lähiluetaan *Viettelijän päiväkirjaa*, *Toistoa* ja *Mozart-esseitä*. Olli Mäkinen on suomentanut kaksi viimeksi mainittua, ja kolmas luku muodostuu sivusta, jossa mainitaan nämä käännökset osaksi väitöskirjaa. Neljäs luku on Joseph Hellerin *Catch-22*-romaanin tulkintaa siten, että henkilöitä eritellään Kierkegaardin ”paradigmaattisten esimerkitapausten” valossa. Tähän kaikkeen tuo yhtenäisyyttä Kierkegaardin tarkastelu (esi)modernistina; tämä näkymä on myös mahdollistanut Kierkegaardin ja Hellerin istuttamisen samaan monografiaan.

Käännösten mainitseminen väitöskirjan osiksi herättää ihmetystä. Ne näyttävät olevan hyvää työtä – on tyydyttävä sanomaan tanskaa osaamattomana – ja ovat lisäosoitus tutkijan perehtymisestä näihin teksteihin. Ne eivät kuitenkaan

kuulu väitöskirjaan, koska kyseessä ei ole kirjoittamisen eikä kääntämisen tutkimus eikä tieteellisen ja taiteellisen tutkimustavan yhdistelmä. Käännöksiin liittyvät selitykset ja kommentit ovat asiantuntevia mutta eivät riittävä perustelu.

”Moderni, toisto ja ironia” tutkimuksen otsikossa viittaavat ensinnäkin yleiseen pyrkimykseen osoittaa Kierkegaardin modernius. Toiseksi ne kuvastavat hänelle ominaisia ilmaisutapoja. Modernius tarkoittaa nimenomaan modernismia, laajempaan modernisaatiokeskusteluun ei puututa. Subjektiivisen ja myös ”epäluotettavan” kertojan käyttäminen liittyy Kierkegaardia modernismiin, ja lisää imua tulee eksistentialismista, jonka omalaatuisena edeltäjänä häntä voidaan pitää. Nämä yhteydet on hyvin perusteltu.

Muutaman viittauksen varassa on sen sijaan keskustelu Kierkegaardin postmodernismista – pelkästään tätä yhteyttä käsittelemään on 1980-luvun puolimaissa perustettu kokonainen kirjasarja (*Kierkegaard & Postmodernism*, Florida State University Press). Postmodernismin ja feminismin kysymykset ovat tällöin usein yhdistyneet. Jälkimmäiseltä kannalta Kierkegaardin kiinnostavuus liittyy siihen paradoksiin, että hänen naiskäsitteensä on temaattisesti kovin ongelmallisella tavalla mieskuvitelmainen samalla, kun hän muodollisesti hajottaa ”keskeissubjektin” ja tarjoaa aineksia tulevalle ”relaationaalisen minän” ajatukselle. Näitä yhteyksiä olisi toivonut käsiteltävän muutamaa viittausta enemmänkin, liik-

kuuhan Mäkinen muutenkin aina väliin oman nykyaikamme ilmiöissä. Monia huomioita olisi voinut johtaa tähän suuntaan pitemmälle: Mäkinen esimerkiksi huomauttaa Kierkegaardin toivoneen selaista yhteiskuntaa, joka antaisi yksilölle mahdollisuuden ”muodostaa itselleen vapaasti abstraktin minän” (s. 25). Tämä tuo mieleen Richard Rortyn ajatuksen hyvästä yhteiskunnasta, joka jättää esteettisen alueen yksilöiden vapaan itsensä muovaamisen tilaksi.

Tällaisia yhteyksiä ”tunnistettaessa” on tietenkin huolehdittava siitä, ettei väraus unohdu. Nykyaikaistuksien ohessa on tärkeää katsoa myös taaksepäin ja muistaa – eikä se Mäkiseltekään unohdu – että Kierkegaardin filosofinen vääntö koski ennen kaikkea Hegeliä (jonka käsitteistä hän ei suinkaan päässyt kokonaan eroon) ja saksalaisia romantikkoja (jotka edustivat hänelle juuttumista esteettiseen olemisen tasoon). Samalla Kierkegaard kävi poleemista keskustelua kirkollisten piirien kanssa ja suomi vastuuttomana pitämäänsä lehdistöä. Kaikesta tästä Mäkinen on siis keskittynyt modernismiin ja eksistentialismiin viittaaviin piirteisiin.

Kierkegaardilla oli omat syynsä hajottaa identiteettiä, ja hänen hierarkkinen, esteettisestä eettiseen ja lopuksi uskonnolliseen johtava käsitteensä eksistensitasoista on tietenkin kaukana postmodernista todellisuuden estetisoinnista. Mutta toisaalta juuri esteettinen – speaktaakkeli, teatteri – kiehtoi häntä.

Toistoa ja liikettä käsitellessään Mäkinen suhteuttaa Kierkegaardia moniin

nkkin aina väliin
miöissä. Monia
ntaa tähän suun-
nen esimerkiksi
n toivoneen sel-
antaisi yksilölle
lostaa itselleen
” (s. 25). Tämä
ortyn ajatuksen
joka jättää es-
n vapaan itsensä

”tunnistettaessa”
va siitä, ettei vie-
istuksien ohes-
ös taaksepäin ja
ltäkään unohdu
osofinen vääntö
eliä (jonka käsit-
iässäyt kokonaan
antikkoja (jotka
nista esteettiseen
lla Kierkegaard
elua kirkollisten
vastuuttomana
ikeista tästä Mä-
modernismiin ja
iin piirteisiin.
mat syynsä hajot-
en hierarkkinen,
lopuksi uskon-
ensä eksistenssi-
ana postmoder-
soinnista. Mutta
a – speaktaakkeli,

sittellessään Mä-
kegardia moniin

myöhempien aikojen teoreetikoihin. De-
leuze on sanonut Kierkegaardin ja Nietz-
schen ”voittaneen filosofian”, koska liik-
keellä on heidän ajattelussaan niin tärkeä
asema. Kierkegaard itse katsoo metafysii-
kan lopulta aina kieltävän ajan ja liikkeen.
Toisto ei toista jo ollutta: se ei ole muis-
telua eikä tapa, vaan se on draamallista
ja merkitsee aina uudelleen aloittamista.
Deleuzen ajatus toiston singulaarisuu-
desta vahvistaa tätä ajatusta ja sopii hy-
vin Kierkegaardin pyrkimykseen irtautua
erityisen ja yleisen dialektisesta sidokses-
ta. Toisto on ainutkertaista liikettä. Tämä
ainutkertaisuus, vertautumattomuus, tee-
kee siitä osan Kierkegaardin ”silmänräpä-
ystä”, joka on tulevaisuutta ja ikuisuutta
nykyhetkessä. Se on hetki, jossa potenti-
aalisuus muuttuu aktuaalisuudeksi. Mä-
kinen suhteuttaa tätä hetkeä myös Walter
Benjaminin ja Marcel Proustin aikakäsi-
tykseen, fenomenologiaan ja dekonstruk-
tion.

Kierkegaardin peruskäsitteistä ironiaa
ruoditaan sekä teoreettisessa osassa että
tutkittavana olevien teosten yhteydessä.
Olenainen yhteys saksalaisen roman-
tiikan ironiakäsitykseen tuodaan esiin,
mutta se jää vähälle käsittelylle. Ironista
katsetta voi pitää sadistisena, kuten Mä-
kinen D. C. Mueckea seuraten huomaut-
taa. Sillä on Kierkegaardin kirjoitustavassa
kuitenkin myös erikoinen rakenteellinen
funktio, joka liittyy eksistenssitason
suhteeseen ja kommunikaation mahdol-
lisuuteen. Ikuisuuden ja äärellisyyden,
autenttisuuden ja epäautenttisuuden vä-
listä juopaa ei voi noin vain ylittää. Tar-

vitaan sokraattista totuudenpäästöä eli
epäsuoraa kommunikaatiota, ”epäsuoraa
julkaisustrategiaa” (s. 81). Tämä tarkoit-
taa pseudonyymien käyttöä eli sellaista
tekijäkuvaa ja siitä seuraavaa kerrontaa,
jota kukaan ei ole kommentoimassa ek-
sistenssitason yli. Tällä tavoin luodaan
maailma, jonka rajat vain näytetään ker-
tomatta mitään niiden ylittämistä. Ei
kuitenkaan aivan, sillä pseudonyymit
tekijä-kertojat sisältävät vihjeitä jo mai-
nitusta epäluotettavasta kertojasta. Esi-
merkiksi *Toiston* Constantin Constanti-
us sisältää kaksinkertaisen pysyvyyden
painotuksen, mutta juuri tämä allego-
risointi herättää myös kysymyksen siitä,
onko taustalla kuitenkin joku muu, jonka
suhde tähän pseudotekijään on ironinen.
Pienikin vihje siitä, että eri teosten taus-
talla on Søren Kierkegaard, luo heti eksis-
tenssitason noudattavan ironisen suhteen
teoksiin.

Mäkisen lähiluenta mainituista kol-
mesta teoksesta näyttää konkreettisesti,
kuinka Kierkegaardin filosofiset käsi-
tykset, kirjoitustapa ja teosten erityinen
tematiikka liittyvät toisiinsa. Viimeises-
sä pääluvussa hän siirtyy käsittelemään
Joseph Hellerin romaania, mutta tekee
samalla edelleen poikkeamia myös Kier-
kegaardiin. Paradigmaattinen esimerkki
tarkoittaa henkilökuvaa, jonka avulla voi-
daan havainnollistaa jotain abstraktia tai
yleistä. Tämä on tavallista kristinuskon
retorisessa perinteessä, ja se kuvaa myös
Kierkegaardin menettelyä. Erityisen tär-
keä, historiasta tuttu esimerkkihahmo on
Sokrates kyselyineen. Mäkinen nostaa

Jossarianista esiin esimerkiksi sokrates-
maisia piirteitä mutta myös muita, kuten
yhden Kierkegaardin pseudonyymien, era-
koituneen Victor Eremitan.

Joissakin kohdissa ”vaikutteita” ereh-
dytään pitämään tekstienvälisyyden aino-
ana muotona. Niinpä *Catch-22*:n Kierke-
gaard-tulkintaa pidetään tutkimuksessa
”mahdollisena, vaikka eksistentiaalistiset
vaikutteet voivat olla peräisin myös varsi-
naisesta toisen maailmansodan jälkeisestä
eksistentiaalisista”. Vaikutussuhteiden
osoittaminen ei ole tutkimuksen tavoit-
teena, mutta perustelemalla risteyttävän
tulkinnan vaikutteiden mahdollisuudel-
la tutkija vetää mattoa altaan. Käteen jää
sellainen hapsu, että kenties Kierkegaard-
kin on voinut vaikuttaa, joten antaa nyt
mennä. Käytännössä Mäkinen onneksi
menettelee toisin käyttäen Kierkegaardin
”esimerkkitapauksia” tulkinnan kehyk-
sinä, joiden toimivuus ei riipu vaikutus-
suhteista.

Siellä täällä suhteutukset muodostu-
vat niin vilkkaiksi, että kovin yleiset ana-
logiat kelpaavat osoittamaan erityisiksi
väitettyjä yhteyksiä. Tavallista tiiviimpi
esimerkki rästä on lause, jossa Hellerin
romaanissa esiintyvän lääkärin esittämi-
nen pinnallisen ihmistyyppin edustajana
on Mäkisen mukaan valintana ”sekä koo-
minen että traaginen, sillä [!] Kierkegaard
käyttää [--] juuri lääkäriä [--] esille tuo-
dakseen sen, miten tämä [--] voi diagno-
soida potilaan [--] kuolemansairauden eli
epätoivon” (s. 174–175). Vaikka koomi-
suutta ja traagisuutta sitten selitetään itse
romaanin perusteella, siihen johdatetaan

asettamalla ensin Hellerin ja Kierkegaardin
henkilöt samaan symboliseen tilaan,
jolloin jälkimmäisen pohjalta voidaan
tulkita suoraan edellistä – tai selittää sitä
näennäiskausaalaisesti.

Mäkinen osoittaa mielenkiintoisia
merkitysyhteyksiä Kierkegaardin ja Hel-
lerin välillä, mutta oikosulkujen käry jää
välillä häiritsemään. Olisi ollut hyvä mää-
ritellä selvemmin, että kyse ei ole varsinais-
esti Kierkegaardin ja Hellerin vertailusta,
vaan Kierkegaardilta saatujen elementti-
en tuomisesta romaanin tulkinnan väli-
neiksi. Yleisenä taustana on Hellerin ”ek-
sistentiaalisuus”, ja vähän pitemmällekin
menevää rakenteellista rinnakkaisuutta
näyttää löytyvän *Toiston* ja *Catch-22*:n
väliltä.

Kertomatekniset ja filosofiset kysy-
mykset kietoutuvat toisiinsa mielenkiin-
toisella tavalla Kierkegaardin fiktiivisissä
teoksissa. Vaikka Kierkegaard on filosofi
tai filosofinen kirjailija, hän joutuu fikti-
oidensa sisään tai jonkinlaiseen sekatilaan,
toisin kuin Heller. Jälkimmäisen kohdal-
la voidaan vaivattomasti käyttää kertojan,
sisäistekijän ja tekijän kaltaisia formaali-
sia käsitteitä, Kierkegaardin teoksissa ne
menevät sekaisin. Tämä johtuu siitä, että
Hellerin teokset ovat selkeästi fiktiota ja
tekijyyttä voidaan pohtia suhteessa sii-
hen. Todellinen Joseph Heller pysyy laati-
mansa maailman ulkopuolella tai rajalla,
mitä tahansa henkilökohtaisia panoksia
hänellä tekstissä sitten onkin.

Kierkegaard sekoittaa nämä tasot.
Siinäkin voi halutessaan nähdä – ja on
nähty – postmodernismin ennakointia,

ja Kierkegaardin boliseen tilaan, hjalta voidaan tai selittää sitä

mielenkiintoisia gaardin ja Hel- alkujen käry jää ollut hyvä mää- e ei ole varsina- erin vertailusta, tujen elementti- tulkinnan väli- on Hellerin ”ek- pitemmällekin rinnakkaisuutta ja *Catch-22*:n

filosofiset kysy- nsä mielenkiin- rdin fiktiivisissä gaard on filosofi hän joutuu fikti- naiseen sekutilaan, nmäisen kohdal- käyttää kertojan, altaisia formaali- rdin teoksissa ne johtuu siitä, että keästi fiktiota ja ia suhteessa sii- Heller pysyy laati- nolella tai rajalla, htaisia panoksia nkin.

aa nämä tasot. n nähdä – ja on nin ennakkointia,

mutta sellainen yleistävä hyppäys saattaa peittää sekaannuksen luonteen. Tämä sekaannus, joka tekee Kierkegaardista niin mielenkiintoisen, syntyy filosofisen pohdinnan, omaelämäkerrallisuuden ja fiktion suhteista, joissa lajinnomaisuudet, tekstin ja kertomuksen rakennetekijät sekä temaattiset seikat haastavat lukemisen konventiot. Filosofisuus ja elämäkerrallisuus luovat odotuksen – ”sopimuksen” – tekstistä, jossa tekijä on suoraan vastuussa pohdintoistaan ja jossa hän on itse kertomuksensa päähenkilö. Mutta Kierkegaard vetäytyy salanimien taakse, ja niistä tulee eri teosten fiktiivisiä tekijä-kertojahenkilöitä: omaelämäkertasopimus pätee mutta sillä melkoisella varauksella, että tekijä on seipitetty. Kierkegaard kätkeytyy pseudonyymeihin, mutta hän myös hajaantuu niihin – ne ovat hänen eräänlaisia sivupersoniaan, kuten Mäkinen huomauttaa. Formaalisen etäännyttämisen välineinä ne tarjoavat samalla Kierkegardille mahdollisuuden kokeilla omaa toisautta, joka määrittynyt ennen kaikkea hänen henkilökohtaisesta panostuksestaan kolmeen yleiseen eksistenssitason, esteettiseen, eettiseen ja uskonnolliseen.

Olli Mäkisen väitöskirjassa korostuu ajattelu- ja ilmaisutapojen suhde enemmän kuin Helge Ukkolan (1961), Heidi Liehun (1990) tai Torsti Lehtisen (1990) tutkimuksissa. Mainitsemistani argumentoinnin horjahduksista huolimatta Mäkisen väitöskirja on tärkeä ja mielenkiintoinen lisä Suomessa tehtyyn Kierkegaard-tutkimukseen.

Erkki Vainikkala

Muut kirjat

Kirjailijaelämäkerta Arvid Järnefeltistä

Juhani Niemi: *Arvid Järnefelt. Kirjailija ajassa ja ikuisuudessa*. Helsinki: SKS 2005. 340 s.

Arvid Järnefelt (1861–1932) kuuluu kiistelyihin suomalaisiin kirjailijoihin, sillä käsitykset hänen teostensa taiteellisesta arvosta ja asemasta kirjallisuuden kaanonissa ovat vaihdelleet vuosikymmenten kuluessa. Aina on kuitenkin löytynyt toistolaisen kirjailijan puolustajia ja ymmärtäjiä, eikä suotta: Järnefeltin moniaineksiset teokset askarruttavat lukijaa eri tavalla kuin taiteellisesti eheämmät, vähemmän tendensiiviset teokset. Vastikään ilmestynyt Juhani Niemen Järnefelt-elämäkerta päivittää hänen kirjailijakuvaansa nykypäivän tutkimuksen näkökulmasta ja on sellaisena merkittävä lisä Järnefelt-tutkimukseen.

Niemi esittelee ensin Järnefeltin sukutaustan ja siirtyy siitä kuvaamaan kirjailijan vanhempien, Alexanderin ja Elisabethin, avioliiton alkuaikoja ja vihdoin Arvidin koulu- ja opiskeluvuotia Helsingissä. Hän tarkastelee kirjailijan elämänvaiheita myöhemmän kaunokirjallisen tuotannon, pääasiassa *Vanhempieni romaanin* (1928–1930), valossa sekä pohdiskelee kirjailijan syntyä kirjailijajä ja elämänkaaripsykologisesta näkökul-

masta. Järnefeltin käännyntymys näyttöytyy Niemen analyysissä toisaalta sosiaalisena heräämisenä ja reaktiona perheen sisäisiin ristiriitoihin ja sairauksiin, toisaalta taas "isäkapinana", jota myös Pirjo Hämäläinen-Forslund on tutkimuksessaan (1999) painottanut. Niemi hahmottaa "heräämisen" taustalla myös syvällisen elämäntilofosofisen murroksen, kokemuksen "ahtaan paikan kammosta yhteiskunnan ylemissä kerroksissa" (s. 81).

Niemen yleisote Järnefeltin elämän kuvauksessa on hienotunteinen, paikoitellen jopa kunnioittava, vaikka Järnefeltin henkilö- ja reseptiohistoria ei ole niitä tasaisimpia. Esimerkiksi Järnefeltin itsensä *Heräämiseni*-teoksessa (1894) kuvaama, käännyntymystä edeltävä elämäntapa, johon kuuluivat kirjailijan ja aikalaisten paheelliseksi kokema juopottelu sekä vierailut bordelleissa, ei saa Niemeltä juurikaan palstatilaa, vaan se ohitetaan muutamalla toteamuksella. Modernina lukijana Niemi siirtää aikalaisia kohahduttaneet "paheet" lainausmerkkeihin. Tutkimuksessa ei myöskään toisteta Järnefeltin reseptiossa esiintyneitä syytöksiä taiteellisista heikkouksista, vaan korostetaan kirjailijan taiteellista monilahjakkuutta. Niemi onnistuukin tyylikkäästi pyrkimyksessään olla käyttämättä elämäkertaa tirkistelyn ja nekrofilian välineenä. Elämäkerran Järnefelt-kuva ei kuitenkaan ole epäkriittinen tai sovinnainen. Esimerkiksi Järnefeltin tolstoilaiset koitoalähdet vuosina 1917–1920 tulkitaan "häiriintyneen narsismin tuottamaksi Kristus-kompleksiksi" (s. 224). Astetta

yllättävämpi, perinpohjaisempaa perustelua kaipaava tulkinta esitetään hieman myöhemmin: järnefeltiläisen "puhtauden ihanteen" alla nähdään "viettipohjaisia kiusauksia, jopa salattuja homoeroottisia piirteitä" (s. 226).

Niemen tutkimus lukeutuu kirjailijaelämäkerran perinteeseen. Metodisesti se ilmoittaa edustavansa uudempaa elämäkertatutkimusta, jossa myönnetään esimerkiksi tutkijan subjektiivisuus ja kerrotun elämän fiktioluonne. Pyrkimys irrottautua positivistisesta perinteestä näkyy myös teosanalyysissä: Niemi ilmoittaa lukevansa teoksia auki "kaiken sen olennaisen tiedon varassa, joka tutkijalla on ollut käytettävissä" (s. 20). Elämäkerrallinen tausta muuntuukin tässä lähestymistavassa "yleisen suunnistautumisen välineeksi" ja teosten viitekehyyksiksi, synty-ympäristöksi. Teosanalyysien näkökulmat puolestaan valikoituvat tapauskohtaisesti teosten mukaan.

Käytännössä Niemi tulkitsee Järnefeltin teoksia niin elämäkerrallisesti, assosioiden kuin useista uudemmissa teoreettisista lähtökohdista käsin, esimerkiksi intertekstuaalisesti, psykologisesti ja aatehistoriallisesti. Tapauskohtainen teosanalyysi on selvästi eräs teoksen vahvuuksista, sillä – kuten Niemi itsekin perustelee – Järnefeltin teosten monisärmäisyys edellyttää erilaisia analyysivälineitä. Esimerkiksi *Greeta ja hänen Herransa* -teoksen (1925) lukeminen lajinäkökulmasta aristoteelisenä tragediana valaisee teoksen sisäistä logiikkaa uudelta kannalta. Järnefelt on kirjailija, joka to-

empää perus-
retään hieman
n ”puhtauden
viertipohjaisia
nomoeroottisia

eutuu kirjaili-
n. Metodisesti
uudempaa elä-
myönnettään
jektivisuus ja
nne. Pyrkimys
perinteestä nä-
Niemi ilmoit-
ki ”kaiken sen
joka tutkijalla
(20). Elämäker-
kin tässä lähes-
nnistautumisen
viitekehysteiksi,
analyysejä nä-
oituvat tapaus-
n.

tulkitsee Jär-
mämäkerrallisesti,
a uudemmista
sta käsin, esi-
esti, psykologi-
. Tapauskohtai-
sti eräs teoksen
ten Niemi itse-
tin teosten mo-
erilaisia analy-
Greta ja hänen
) lukeminen la-
isena tragediana
ogiiikkaa uudelta
rjailija, joka to-

della hyötyy erilaisten kontekstilähtöisten tulkintatapojen esiinmarssista.

Metodisessa vapaudessa näyttää kuitenkin piilevän myös vaikealukuisuuden ja pintapuolisuuden vaara. Toisaalla vaara vältetään, toisaalla ei. Esimerkiksi *Isänmaata* analysoidaan ainakin rakenteellisesta, temaattisesta, aatteellisesta, filosofisesta, intertekstuaalisesta, psykologisesta ja elämäkerrallisesta näkökulmasta, jolloin teoksen analyysi muuttuu eri näkökulmista tehtyjen ja erilaajuisten luentojen nopeasti vaihtuvaksi sarjaksi. Kutakin näkökulmaa käsitellään lyhyesti, jolloin teoksesta syntyy uusia tulkintoja, mutta perusteellisemmalle argumentaatiolle ei jää tilaa. Niemi esittää esimerkiksi, että romantiikalle ”ominainen orgaaninen käsitys luonnosta ja yhteiskunnasta läpäisee *Isänmaan*” ja teoksen ”kielikuvat assosioituvat romantiikan aikakauteen ja erityisesti Friedrich Schellingin luonnonfilosofiaan” (s. 90). Hän vertaa Heikki Vuorelan kokemusta ”viheriästä, kotoisesta maailmasta” ja sen yllättäen aukeavista syvyyksilöytävyyksistä romantiikan luonnonfilosofiaan, jossa ”sama peruskokemus rakentuu jakamattomista luonnon ainesosista, jotka ’ikuisena arkkityypinä’ heijastelevat kuvitelmaa maailmankaikkeuden yhtenäisyydestä, ’maailmansielusta’” (s. 90). *Isänmaan* luonto- ja yhteiskuntakäsityksen romanttisuutta ei kuitenkaan avata sen syvällisemmin eikä Schellingin tuotantoon viitata edes teoksen tarkkuudella, jolloin kiinnostava mutta yleisluontoiseksi jäävä huomio ei pääse juurikaan viemään tutkimusta eteenpäin.

Yleisesitykseen pyrkivältä tutkimukselta ei tietysti voi vaatia leipätekstissä laajaa ja yksityiskohtaista analyysiä, mutta loppuviitteisiin lisätty tarkempi analyysi ja kirjallisuusviitteet olisivat palvelleet aiheesta kiinnostuneita tutkijoita.

Kokonaan uutta elämäkerrassa on Järnefeltin päiväkirjojen laajahko esittely ja niiden funktioiden pohdiskelu. Järnefelt tallensi päiväkirjojihinsa vuosien 1891–1931 aikana muun muassa uskonnollisia mietteitä, teosluonnoksia koskevia muistiinpanoja, unia, luontoa koskevia havaintoja ja kommentteja samaansa kritiikkiin. Päiväkirjoista voi lukea myös kirjoittamattomien teosten ”historiaa”: Järnefelt hahmottelee päiväkirjassaan teoksia, joita ei koskaan kirjoittanut tai jotka lopulta toteutuivat eri muodossa kuin oli alun perin suunniteltu. Lisäksi Niemen elämäkerrassa esitellään Järnefeltin reseptiota niin Suomessa eri vuosikymmeninä kuin ulkomailla, mikä myöskin on erittäin tervetullut lisä Järnefelt-tutkimukseen.

Kaikkiaan elämäkerta piirtää kuvaa Järnefeltistä rakkauden teeman väsymätömänä käsitteijänä, eroksen ja agapen monimutkaisen suhteen puntaroijana. Muuten hienosti toimitettuun ja kuvitettuun teokseen on jäänyt pieni editointivaiheen virhe: loppuviitteiden numerointi laahaa yhden jäljessä viitteen 48 jälkeen.

Saija Isomaa

Lukuyhteisön valopiiri

Veijo Pulkkinen ja toimituskunta: *Lukulampun valo. Liisi Huhtalan juhlakirja*. Taideaineiden ja antropologian laitos. Oulu: Oulun yliopisto 2004. 323 s.

Liisi Huhtalan juhlakirjan otsikon lukulamppu tuo mieleen *Tekstin hurman*, jossa Roland Barthes erottelee mielihyvän ja nautinnon tekstit. Ensiksi mainittujen alueelle kuuluvat klassikot, Kulttuuri ja lukemisen tutut käytännöt, Barthesin sanoin ”lukemisen aika ja paikka: koti, maaseutu, lähestyvä ruoka-aika, lampun valopiiri”. Tämä sympaattinen lukulampun valon piiri rajaa kirjan ja lukijan yhtenäiseksi alueeksi, jolle sijoittuu niin ammatillinen kuin myös mielihyvän ohjaama lukeminen. Kirjan nimi sopii hyvin juuri juhlakirjalle. Valo symboloi perinteisesti älyä tai henkistä työtä, piiri taas assosioituu yhteisöön, jonka tuottamia juhlakirjat aina ovat.

Lukulampun valo on jaettu kolmeen osastoon, joista ensimmäisessä painopiste on pohjoisessa. Ilmari Leppihalmeen laaja, 57-sivuinen Oulua käsittelevä avausartikkeli ”Tähtivauva, terva ja teknopolis – mitä muuta?” jakautuu kahteen osaan. Alkuosa analysoi kaupungin kehittämissuunnitelmaa ja sisältää terävää markkinointiretoriikan luentaa. Vuonna 1990 juppiajan mielenmaisemassa, mutta jo laman aattona laadittu Oulun keskustasuunnitelman futuristinen ja fallinen tehokkuusretoriikka on samanaikaisesti huvittavaa ja viheliäistä – sekä turunkuu-

loista. Kaupunginisten ja suunnittelijoiden tarve suoltaa kliseisiä, dynaamis-innovatiivisia visioita ei ole noista ajoista muuttunut miksiäkään. Artikkelin jälkipuolisko esittelee kotikaupungin erilaisia hahmottumisia oululaisten kirjailijoiden teksteissä. Skaala ulottuu 1600-luvulta Kauko Röyhkään.

Yhdessä Aimo Roinisen oululaista 1960-luvun kulttuurikeskustelua käsittelevän artikkelin kanssa Leppihalmeen mini-kirjallisuushistoria muodostaa hyvän tietopakettin oululaisuuden kulttuurisista koordinaateista. Yhteiskunnallisen vanhan ja uuden kamppailu on uusiutuva teema oululaisessa kirjallisuudessa. 1960-luvulla keskusteltiin kiivaasti, mitä on oululainen kulttuuri ja onko sitä edes. Samanlainen kotiseudun kieltämisen ja palaamisen logiikka näyttää uusiutuvan monen oululaiskirjailijan tuotannossa.

Marko Vähäkangas käsittelee Timo K. Mukan esikoisromaanin vastaanottoa, sen suhdetta pohjoiseen eksotiikkaan sekä ammoisten kriitikkojen kädenvääntöä siitä, onko *Maa on syntinen laulu* realistinen vai romantisoiva kuvaus. Artikkelissa kumotaan lisäksi myytti Mukasta kirjallisuusinstituution täysin unohtamana kirjailijana. Katariina Juntunen puolestaan kirjoittaa Leena Laulajaisen kahdesta runokokoelmasta. Laulajaisen lastenlyriikka sisältää paljon unenomaisia kuvia ja kielellistä fantasiaa. Ilmaisua on pääasiassa vapaamittaista ja loppusoinnutonta, ja Laulajainen käyttää ennakkoluulottomasti hyväkseen myös tekstin ulkoasua ja typografiaa. Laulajaisen tuotanto poikke-

uunnittelijoi-
dynamis-in-
noista ajoista
ikkelin jälki-
ngin erilaisia
kirjailijoiden
1600-luvulta

en oululaista
ustelua käsit-
Leppihalmeen
uodostaa hy-
uden kulttuu-
eiskunnallisen
ilu on uusiu-
rjallisuudessa.
kiivaasti, mitä
onko sitä edes.
kieltämisen ja
ää uusiutuvan
uotannossa.
isittelee Timo
n vastaanottoa,
sotiikkaan sekä
kädenvääntöä
n laulu realisti-
us. Artikkelissa
lukasta kirjalli-
ohtamana kir-
nen puolestaan
isen kahdesta
aisen lastenly-
nomaisia kuvia
aisu on pääasi-
ousoinnutonta,
nakkoluulotto-
stin ulkoasua ja
otanto poikke-

aa näin sekä sisällöltään että muodoltaan perinteisemmistä lastenkirjallisuuden edustajista.

Nina Työlahden artikkeli ”Ruoan kertomus meistä. Nälnän narratiiveja maistelemassa” hakee hieman fokustaan ennen kuin pääsee asiaan, television ruokaohjelmien tuottamiin kertomuksiin. Varsinaiset luennat ruokaformaattiohjelmista ovatkin sitten napakoita. Niiden muutokset kuvastavat monin tavoin yhteiskunnan muutosta: siinä missä *Patakakkosessa* korostettiin ruuan hygieenistä ja taloudellista valmistamista, uudet trendiformaattit henkivät täysin toista maailmaa. Onneksi vielä on sentään pönäkkää jätkäruokailua edustava *Makupalat*, jonka ”verhottu vulgarismi miellyttää perustoimintoihin realistisesti suhtautuvaa katselijaa” (s. 129). Joka tapauksessa artikkeli edustaa – yhdessä vaikkapa Leppihalmeen Oulu-ennan kanssa – piristävää asennetta, jossa kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen tulkinnallisia välineitä sovelletaan muuhun kuin tieteenalan perinteisiin tutkimuskohteisiin.

Kari Sallamaa kysyy, miksi Saara itki, ja lukee taitavasti erästä Vanhan testamentin juutalaista myyttiä. Apokryfikirjoihin kuuluvassa Tobiaan kirjassa esiintyvä Saara on Asmodeus-nimisen demonin riivama nainen, jonka kaikki seitsemän vääruskoista sulhaskandidaattia ovat kuolleet häntä lähestyttyään. Saaran kohtu on sulkeutunut paitsi eroottisesti myös poliittisesti – se on varattu juutalaiselle siemenelle. Demoni ilmentää länsimaista ajatusta seksuaalisen naisen vaarallisuudesta. Toi-

saalta Saara on vaaraksi myös itselleen. Itkunsä hän itkeekin Tobiaalle, Jumalan valitsema sulhaselle, juuri koska tuntee ahdistavan ristiriidan rakkauden, himon ja tuhoamisvoiman välillä. Psykoanalyttisesti ajatellen demoni on Saaran oma tuotos. Tobias vakuuttaa Saaran sekä tulevan appensa hankkeensa oikeellisuudesta, meditoi Saaran kanssa selibaatissa kolme päivää ja karkottaa demonin savulla. Savu tulee kalan (seksuaalinen symboli) sisäelimestä, joita Tobias enkelin ohjeen mukaisesti kärventää makuukamarin liedellä. Sama kala, joka vapauttaa Saaran seksuaalisesti, parantaa lopulta myös kaihilääkkeenä Tobiaan vanhan isän sokeuden! Kyseessä on hauska anti-oidipaalinainen tarina, josta Sallamaa kerii esiin kertomukset patriarkaalisuudesta, seksuaalisesta ahdistuksesta ja poliittisen puhtauden vaalimisesta.

Eero Jarvan ja Sami Lakomäen artikkeleissa siirrytään kirjallisuudesta arkeologian ja antropologian pariin. Jarvan artikkelissa selvitetään arkeologisen historiatieteen erityiskysymys, Rooman Colosseumin katsomon paikkamäärä. Sami Lakomäki puolestaan kirjoittaa vanhan pohjoisamerikkalaisen heimon toiminnasta ja selvittelee kahden tapaus-esimerkin avulla laajempaa, antropologeja askarruttanutta kysymystä siitä, miten vanhat heimokulttuurit ratkaisivat sisäisiä kriisejään ilman keskusvaltaa ja pakokoneistoja.

Lukulampun valon kolmas osasto on varattu teoreettisesti orientoituneille kirjoituksille. Sanna Karkulehto vihkii lu-

kijan Judith Butlerin teorioiden siivittämänä queer-tutkimuksen saloihin. Butler ja muut queer-teoreetikot näkevät sukupuolen ja seksuaalisuuden ei-sisäsyntyisenä konstruktiona ja performatiivisina käytäntöinä, valtakulttuurin taas heteromatriisina. Tätä pakottavaa normaalisuutta horjuttavia (diskursiivisia) tekoja queer-tutkija analysoi. Butler haluaa esimerkiksi nähdä drag queenien, butch- ja femme-lesbojen sekä macho-homojen kyseenalaistavan ja parodioivan ”häiritsevän liioittelunsa kautta heteromatriisin mukaista sukupuolijärjestelmää” (s. 219). Koska queer-näkökulma on poliittinen ja emansipatorinen, se voi paikoin olla myös ylitulkitseva ja tarkoitushakuinen. Yhtä hyvin drag queeneja voisi pitää ainoastaan typerien sukupuolikliseiden *vahvistajina* – tai sitten Butlerin teoria ei vastaa enää nykymaailmaa, jossa macho-homot ovat populaarikulttuurin hellittyjä ikoneita. Artikkelin lopussa annetut luonnehdinnat queer-tutkimuksesta avaavat kylläkin kenttää sukupuolisuuden kysymyksistä laajemmalle, kaikkiin erotteleviin binarisuuksiin ja luonnollisuuksiin kriittisesti suhtautuvaksi tutkimuksen asenteeksi.

Antti Pönnin artikkeli ”Kinematografi, kirjoitus” ruotii Robert Bressonin elokuva-ajattelua, joka sinällään on esimerkki kirjoituksen käsitteen laajasta sovellusalueesta. Bresson-faniensa lisäksi artikkeliä voi suositella kaikille, jotka ovat kiinnostuneita mediateoriasta tai kirjallisuuden ja elokuvan esitystapojen yhteyksistä ja raja-alueesta. Juho-Antti Tuhkanen palaa puolestaan tulkinnan ja arvottami-

sen vanhaan kysymykseen, intention. Taideteoriassa intentionaalisuutta on hyljeksitty uuskritiikistä jälkistrukturalismiin, mutta Tuhkanen osoittaa, että tekijän intentio ja vastaanottajan käsitys siitä liittyvät lähes aina taiteen vastaanottoon, tulkintaan ja arvottamiseen. Esimerkkinä on 1960-luvun italialainen kauhu-elokuva *La danza macabra*, jonka ”puutteista ja epäonnistumisista huolimatta voimme ymmärtää ja arvostaa elokuvan esteettistä luonnetta, koska sen tekijöiden taito luoda tunnelmaa ja heidän intentionaaliset tekonsa välittyvät jopa osin epäonnistuneessa teoksessa” (s. 277). Mutta eikö kyseinen elokuva ole hyvä tai mielenkiintoinen juuri kokonaisuutena – eihän sen tyyli ole erotettavissa sen ”puutteista”? Eikö sen viehätys perustu juuri tekijöiden intention *toteutumattomuuteen*? *Camp*-estetiikassa intentio näyttelee merkittävää osaa, mutta käänteisesti: toteutumaton intentio on *campin* edellytys. Joka tapauksessa Tuhkanen artikkeli on kiinnostava esitys estetiikan ikuisuusaiheesta, siitä huolimatta että artikkelin lopussa langetaan puolustamaan ”eetisiä” – ajatusta jonka mukaan taideteosten ”eettisesti vialliset asenteet ovat myös esteettisesti teosta vioittavia” (Berys Gaut). T. S. Eliotin antisemitismi -esimerkin rinnalle voisi kuvitella muita, kompleksisempia tapauksia, joissa eettinen ”viallisuus” olisi eri tavoin suhteellista, tulkinnallista tai hajautettua.

Veijo Pulkkinen kirjoittaa Roman Ingardenin vaikutusvaltaisesta fenomenologisesta kirjallisuusteoriasta *epookin* kaksi-

n, intentionoon.
 aalisuutta on
 kstruktuuris-
 ittaa, että teki-
 an käsitys siitä
 vastaanottoon,
 n. Esimerkkinä
 n kauhueloku-
 ka ”puutteista
 matta voimme
 uvan esteettis-
 tekijöiden taito
 intentionaali-
 osin epäonnis-
 7). Mutta eikö
 tai mielenkiin-
 na – eihän sen
 ”puutteista”?
 uuri tekijöiden
 uteen? *Camp-*
 ee merkittävää
 toteutumaton
 ys. Joka tapa-
 on kiinnosta-
 saiheesta, siitä
 lopussa lange-
 niä” – ajatusta
 ”eettisesti vi-
 esteettisesti te-
 t). T. S. Eliotin
 rinnalle voisi
 sisempia tapa-
 isuus” olisi eri
 mallista tai ha-
 taa Roman In-
 a fenomenolo-
 epookin kaksi-

hahmotteisen käsitteen kautta. Edmund
 Husserlin kreikasta adoptoitu sana mer-
 kitsee tutkijan tietoisuuden ja tutkimus-
 kohteen puhdistamista ennako-oletuk-
 sista ja muusta painolastista. Toisaalta
 epookki tarkoittaa aikakautta, juuri sitä
 historiallista kontekstia, jonka fenome-
 nologinen projekti pyrkii ylittämään.
 Kysymys kuuluukin, miten voidaan hah-
 motella kirjallisen teoksen ideaalinen ra-
 kenne, jos voimme päästä vain tekstien
 subjektiivisiin ja historiallisiin konkreti-
 saatioihin. Lisäksi koko ingardenilainen
 analyysi kirjallisen teoksen yleisestä ide-
 asta on – tietysti – itsekkin oman epook-
 kinsa tuote. Pulkkisen mukaan Ingarde-
 nin teoriaa voidaan kritisoida muustakin.
 Esimerkiksi kirjallisuuden materiaalsen
 ja visuaalisen ulottuvuuden sulkeistami-
 nen teoksen ideaan kuulumattomaksi
 kytkee Ingardenin perustellusti Derridan
 kritisoimaan fonosentrismin traditioon.
 Ingarden on kiinnostunut kirjoituksen
 tasosta vain siinä määrin kuin se mahdol-
 listaa teoksen muuttumattomien äänne-
 muodosteiden tason välittämisen.

Derridaan palataan myös antologian
 päättävässä Pekko Koskisen artikkelis-
 sa ”To Be Defined (Metaphorically). An
 analysis constructing an arrayed series of
 non-resolutive pairs, as a basis for reflex-
 tive practices; issues of concern: defini-
 tion, permutation, metaphor; conceptu-
 ality”. Se on luenta Ison D:n tekstistä ”La
 mythologie blanche”, joka lähtee Derrid-
 an filosofian kielen metafora-analyysistä
 ja etenee havainnon, määritelmän, mer-
 kityksen ja eron kysymyksiin. Artikkelis-

sa on iskevät kohtansa, kuten kolmannen
 luvun aistihavainnon ja tulkinnan käsitte-
 ly, mutta välillä lukija on kohteettomassa,
 joskin kohdettaan liikaa kunnioittavassa
 pyörytyksessä. Haastavuutensa ja miksei
 myös kirjan linjan vuoksi artikkeli olisi
 voitu suomentaa.

Lukulampun valon esipuheessa maini-
 tut oululaisen kulttuurintutkimukset tra-
 ditiot, yhteiskuntakriittinen ja poliittinen
 perinne sekä toisaalta pohjoinen ulottu-
 vuus, ovat monessa artikkelissa esillä.
 Teos on juhla-kirjojen tapaan hyvin moni-
 aineksinen antologia, laaja sekä volyymil-
 taan että aiheidensa kirjolta. Se on huo-
 lollisesti toimitettu, joskin kirjoittajien
 esittelyjä lukija saattaa jäädä kaipaamaan.

Juri Joensuu