

Väitöskirjat

Kallaksen 1920–1930-luvun tuotanto moderniteetin näkökulmasta

Kukku Melkas: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS 2006. 352 s.

Kukku Melkaksen väitöskirja *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa* on jatkoa kirjallisuudentutkimuksessa 1990-luvulla uudelleen viirinneelle Kallas-luennalle, jota ovat artikkeleissaan harjoittaneet esimerkiksi Ulla-Maija Juutila, Päivi Lappalainen ja Lea Rojola. Kallaksen alkutuotannosta on ennen Melkaksen työtä julkaistu Kai Laitisen biografisesti orientoitunut väitöskirja vuonna 1973. Myöhemmän tutkimuksen painopiste on liikkunut pois tekijälähtöisestä lähestymistavasta. 1990-luvulla on tuotu esiin Kallaksen tuotannon modernistisuus. Myöhempi tutkimus on myös pitänyt olennaisena kirjailijan laajan kulttuurisen kontekstin merkitystä: Kallas sai teksteihinsä virikkeitä eri kulttuuripiireistä, mikä hämensi aikalaisvastaanottoa.

Melkaksen väitöstyön lähtökohtana on moderniteetin käsite Aino Kallaksen (1878–1956) tuotannossa. Melkas tutkii, kuinka sekä Kallaksen kirjailijuus että tutkimusaineisto suhteutuvat ajalliseen kontekstiinsa, moderniteetin synnyttämään kulttuuris-yhteiskunnalliseen murrosvaiheeseen. Moderniteettiä on pidetty

eräänlaisena kriisin aikakautena, jolloin yhteiskunnan eri osa-alueet olivat käymistilassa. Valtasuhteiden murrukseen sisältyy myös sukupuolten välisen suhteen uudelleenmäärittely: naisliikkeen vahvistuminen 1800- ja 1900-lukujen taitteessa alkoi horjuttaa humanismin kaikkikiitävää subjektikäsitystä ja tiedon luonnetta. Melkas on rajannut aineistokseen lähinnä Kallaksen 1920–1930-luvun tuotannon, vaikka sivuaa muitakin Kallaksen tekstejä. Tärkeimmässä roolissa on historiallinen trilogia *Surmaava Eros*, joka sisältää romaanit *Barbara von Tisenhusen* (1923), *Reigin pappi* (1926) ja *Sudenmorsian* (1928). Myös historiallista novellia ”Pyhän joen kosto” (1930) ja näytelmää *Mare ja hänen poikansa* (1935) käsitellään laajemmin.

Melkaksen hypoteesina on, että Kallaksen 1920–1930-luvun tuotannosta on jäljitettävissä ajalliseen kontekstiin liittyviä temaattisia kytköksiä. Erityisesti moderniteetin sukupuolikosymyksiä koskeva aihepiiri on tarkastelun kohteena. Melkas kysyykin, kuinka perinteisesti miessubjektin kautta havainnoitu moderni ilmenee naiskirjailijan kokemana. Sukupuoli on tutkimuksessa tärkeä tietoa ja kokemista jäsentävä tekijä. Sitä ei voida tarkastella neutraalina elementtinä, vaan feminiininen ja maskuliininen ovat aina historiallisia ja kontekstuaalisia tuotteita. Tällöin on olennaista hahmottaa prosesseja, jotka säätelevät feminiinisen/maskuliinisen subjektin kokemusta.

Melkaksen metodina moderniteetin ristiriitaisuuden avaamiseen on gene-

alogian käsite, joka on versonut Michel Foucault'n ajattelusta ja edelleen feministisestä tutkimuksesta. Genealogian avulla pyritään tutkimaan tiedon tuottamisen tapaa ja osoittamaan tiedon kontekstuaalinen sidonnaisuus. Historia on siten ennen kaikkea vallasta kamppailua ja valankäytön synnyttämiä seurauksia. Genealogian tavoitteena on tuoda esiin vaihtoehtoisia merkityksiä eli ns. nujerrettuja tietoja.

Uusi nainen moderniteetin metaforana

Väitöskirjan analyysiosassa tuodaan näkyviin mekanismeja, joilla Kallas purkaa teksteissään sukupuolihierarkiaa ja traditionaalia naiskäsitystä. Kallaksen 1920–1930-luvun tuotantoa määrittää venäläisintellektuelli Alexandra Kollontain käsitettä mukaileva ns. uusi nainen, joka on ristiriitaisen moderniteetin metafora ja sen tarkastelupiste. Uusi nainen syntyy menneisyyden ja nykyisyyden sekä yksityisen ja julkisen leikatessa toisiinsa. Menneisyys on Kallaksen teksteissä läsnä monella tasolla: Teosten tapahtumat sijoittuvat noin 1550–1650-luvuille. Kallas käyttää romaaneissaan arkaaista, menneisyyteen viittaavaa kieltä, folkloristisia aiheita, myyttejä ja uskomuksia. Kirjoitusajankohdan nykyisyys puolestaan tuottuu tulkinnassa artikulaatioiden kautta. Tekstien aihealueista voi kuitenkin Melkaksen mukaan paikantaa vuosisadanvaihetta hallinneet tiedon muotojen muutokset, kun kristillinen oppi sai rinnalleen evoluutioteorian, uuden käsityk-

sen seksuaalisuudesta ja psykoanalyysin. Kaikki edellä mainitut teoriat ovat myös muokanneet käsitystä siitä, mikä ja millainen nainen on.

Surmaava Eros-trilogiaa analysoidessaan Melkas esittää valtakurssien mahdollin sukupuolta tuotettaessa. Trilogiassa naiset konstruoituvat viime kädessä historiallisten ja ammatillisten puhekäytäntöjen tuotoksina. Keskeistä on, että näitä diskursseja hallitsee aina mies. Melkas painottaakin, että juuri mieskertojien avulla Kallas tulee havainnollistaneeksi, kuinka sukupuolipositio on tärkeä merkitysten luomisessa. Korostaessaan diskursiivisen vallan vaikutusta Kallas kuitenkin osoittaa *Surmaavassa Eroksessa* myös oireita maskuliinisen hierarkian horjuvuudesta. Vaihtoehtoinen uusi tieto on aina uhka vallitsevalle järjestykselle, jota Kallaksen trilogiassa edustavat muun muassa papit.

Vaihtoehtoista ja vastarintaista tietoa Kallaksen teksteissä edustaa naihahmojen ruumiillinen tieto. Esimerkiksi *Sudenmorsiamen* päähenkilö Aalon keho on äitiyden, eroottisuuden ja itsenäisyyden risteämä. Melkas käyttää äitiyteen liittyvästä intuitiivisesta ja ruumiillisesta tietämyksestä nimitystä ”äititieto” vastaakohtana (maskuliiniselle) järjen hallitsemalle tiedolle. Myyttinen suo ja suden hahmo implikoivat, että naisen on irrottauduttava vallitsevasta järjestyksestä, jotta hän voisi saavuttaa täyden toimijuuden. Omaehtoisuus ja vapautunut seksuaalisuus eivät kuitenkaan *Surmaavassa Eroksessa* vapauta naihahmoja, vaan he kokevat karun, väkivaltaisen kuoleman.

Melkaksen mukaan väkivaltaiset kuolemat ovat metaforinen osa moderniteetin ilmapiiriä. Naisen uutta identiteettiä vastustettiin, ja se haluttiin kieltää.

Ruumiillisuuden kuvaukset loivat naiskirjailijoiden teoksissa uutta eros-käsitystä (nais)ruumiista aistillisuuden ja nautinnon lähteenä. Näin pyrittiin tuottamaan vaihtoehto muun muassa kristillisen tradition näkemykselle naisen halun kieltävästä eroksesta. Melkas näkee ruumiin metaforassa myös omaelämäkerrallisia piirteitä: naistaiteilijan oli 1900-luvun alkupuolen ristiriitaisissa olosuhteissa vaikea luoda minuuttiaan, jolloin historialliset naishahmot toimivat omakuvina.

Uuden naisen hahmo näyttäytyy Melkaksen mukaan voimallisimmillaan paitsi *Sudenmorsiamessa* myös novellissa ”Pyhän joen kosto”. Melkaksen luenta kumoaa novellin dikotomista luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelua. Luonto nousee voimakkaaseen asemaan eikä suostu alistettavaksi. Melkas rinnastaa luonnon ja järjen kamppailun naisen taisteluun kulttuurisesta asemastaan. ”Pyhän joen kostossa” luonto(nainen) saa vihdoin omaehtoisien identiteetin. Kallas hahmottelee novellissa uutta, vaihtoehtoista ja perinteestä vapaampaa osaa myös miessubjektille.

Historia, halu ja tiedon käärme peilaa kiintoisasti naiskirjailijan roolia ja positiota 1900-luvun alun kirjallisessa maailmassa. Kallaksen kirjailijanasema oli erityisen ristiriitainen ja ahdas, mitä selittävät hänen sukupuolensa, kaksoiskansallisuutensa ja kirjallinen laatunsa. Väitöskirjassaan Melkas jopa esittää, että Kallas

on toistuvasti sivuutettu kirjallista traditiota luonnehdittaessa. Ainakaan kirjailija ei sijoitu modernismia tai 1920-lukua kuvaavaan tieteelliseen kehukseen. Melkas sen sijaan yhdistää Kallaksen laajempaan kirjalliseen ympäristöön: Pohjoismaisista kirjailijoista Kallas vertautuu historiallisia aiheita hyödyntäneisiin Selma Lagerlöfiin ja Sigrid Undsetiin. Arkaainen kieli puolestaan liittää hänet englantilaisiin, modernistisiin naisaikalaisiin, kuten uuden kielen mahdollisuutta pohtineeseen Virginia Woolfiin. Kallaksen tematiikka palautuu osin myös feminismien ensimmäisen aallon pohtimiin kysymyksiin naisten oikeuksista. Melkas näkee kirjailijassa viitteitä yhteiskunnallisesta edelläkävijästä: hän lukee rohkeasti *Sudenmorsiamen* ja ”Pyhän joen koston” sisältämän tiedostavan luontokäsityksen ennakoivan 1970-luvun ekofeminismia.

Ansiokkaasti Melkas jatkaa jo edeltävässä Kallas-tutkimuksessa idulla ollutta modernin ja moderniteetin problematiikan käsittelyä. Samalla hän tulee kyseenalaistaneeksi aiempaa tutkimusta ja tilkinneeksi niitä aukkoja, joita edeltäjien perspektiivivalinnat ovat tuottaneet. Melkas suhtautuu kriittisesti esimerkiksi Kai Laitisen näkemykseen siitä, kuinka Kallas alkutuotantonsa jälkeen hylkää yhteiskunnalliset aiheet ja siirtyy kokonaan historiallisiin aiheisiin. Melkaksen tulkinnassa historiallinen laji on kirjailijan tietoinen valinta: Kallas omaksui perinteisesti miehisenä pidetyn lajin. Tällä valinnalla oli poliittinenkin funktio – muoto korosti teemaa.

Mari Nummelin

Väitöskirja Tshehovin kommunikaatioproblematiikasta

Andrei Stepanov: *Problemy kommunikatsii u Tshehova*. Jazyki slavjanskoj kultury 2005. 400 s.

Tshehov-tutkimuksen ongelmana tunnetaan usein olevan formaalisen ja temaattisen lähestymistavan yhteensovittamattomuus. Vain muutamissa monografioissa on onnistuttu yhdistämään kerronnallinen analyysi temaattiseen pohdintaan. Toinen keskeinen ongelma on ollut tutkimuksen kohdistuminen erityisesti kirjailijan myöhäistuotantoon, jolloin Tshehovin varhaiset näytelmät ja novellit eivät ole saaneet ansaitsemaansa huomiota.

Åbo Akademiassa väitelleen Andrei Stepanovin väitöskirja *Problemy kommunikatsii u Tshehova* ("Kommunikaation ongelmia Tshehovilla") vastaa molempiin haasteisiin. Stepanov on valinnut tutkimuskohteekseen kommunikaatioproblematiikan Tshehovin koko tuotannossa. Keskeisenä teoreettisena apuvälineenä Stepanov käyttää Mihail Bahtinin teoriaa puhunnan genreistä. Bahtinin teos *Problema retshevyh zhanrov* (englanniksi *Speech Genres and Other Late Essays*) on kielitieteellinen klassikko, mutta kirjallisuustieteessä harvemmin tavattu tuttavuus. Kuten Stepanov huomauttaa, Bahtin itse ajatteli genreteoriaansa soveltuvan myös kirjallisuudentutkimukseen.

Väitöskirjassaan Stepanov luo uudenlaisen, erityisesti kaunokirjallisuuden

analyysiin suunnatun puhunnan genrejen typologian, jossa hän käyttää hyväkseen paitsi Bahtinin teoriaa myös Roman Jakobsonin kommunikaatiomallia sekä uudempia puheaktiteorioita. Stepanovin typologia käsittää viisi eri diskurssia: informatiivisen, affektiivisen, imperatiivisen, ekspressiivisen ja faattisen. Väitöskirja rakentuu siten, että jokaista diskurssia käsitellään omassa luvussaan suhteessa eri puhunnan genreihin, siis esimerkiksi pyyntöön, käskyyn tai tunnustukseen. Kuten Stepanov huomauttaa, kyseessä ei ole pelkkä formaali jako, vaan pyrkimyksenä on analysoida kullekin genrelle tyypillisiä intersubjektiveja suhteita. Näin esimerkiksi imperatiivisessa diskurssissa käskyn takana on mahdollista nähdä yleisemmällä tasolla vallan kategoria. Kunkin diskurssin kohdalla Stepanov ensin kehittää teoriaansa laajemmin Tshehovin tuotannon avulla ja analysoi sitten tarkemmin yhtä tai kahta teosta.

Stepanovin varsin kunnianhimoisessa väitöskirjassa on muutamia erityisen kiinnostavia kohtia, jotka osoittavat, kuinka kommunikaatorakenteiden analysoiminen on olennaista myös temaattisessa Tshehov-tutkimuksessa. Faattisen diskurssin käsittelyn yhteydessä Stepanov määrittelee tshehovilaisen dialogin hankalimmaksi esteeksi kuuntelijan osoittaman välinpitämättömyyden puhujaa kohtaan. Tätä mahdollisuutta ei Bahtinin teoriassa ole otettu huomioon. Vaikka suurin osa Tshehovin teosten dialogista onnistuu mahdollisista esteistä huolimatta – kuten odotuksenmukaisesti realisti-

sessä tekstissä tuleekin tapahtua –, nämä harvat mutta räikeät kommunikaatiokatkokset antavat tshehovilaiselle tekstillä sen ominaisuutteen.

Affektiivista diskurssia käsitellessään Stepanov tekee kiinnostavia havaintoja ”Kaksintaistelu”-novellista. Hän kritisoi aivan oikein aiempaa tutkimusta sen tavasta lähestyä novellia henkilöityneiden ideologioiden vastakkainasetteluna. Stepanov tutkii von Korenin repliikkejä saarnoina ja löytää novellin pohjatekstiksi evankeliumin. Hän joutuu kuitenkin toteamaan, ettei tämän raamatullisen viitekehyksenkään avulla ole mahdollista määrittää, kuka novellissa on ”oikeassa”. Itse asiassa pohjateksti vain syventää novellin ambivalenttiutta: epäilyttäviksi eivät osoittaudu ideologiat sinänsä vaan tieto-opilliset aksioomat, kuten binaarinen logiikka ja usko kielen läpinäkyvyyteen.

Väitöskirjansa viimeisessä luvussa Stepanov tarkastelee usein kaikkein ”tshehovilaisimpana” pidettyä novellia ”Piispa”. Hän pyrkii jälleen paljastamaan aiemmassa tutkimuksessa, etenkin strukturalismissa ja jälkistrukturalismissa, piilleet ennakkokäsitykset. Hän osoittaa, että tshehovilaista tekstiä on mahdotonta lukea adekvaatisti uskomalla ”yhden oikean tulkinnan” mahdollisuuteen. ”Piispa”-novellin paradoksi on siinä, ettei kontaktin ja vieraantumisen käsitteiden avulla voida määrittää novellin ihmissuhteita, koska nämä termit eivät novellissa asetu vastakkaisiksi. Näin teksti pakenee polaariselle vastakkainasettelulle rakentuvaa tulkintaa.

Innovatiivinen teoreettinen ote ja laaja tutkimusaineisto ovat Stepanovin väitöskirjan vahvuuksia. Nämä vahvuudet ovat kuitenkin kääntynyt sen heikkouksiksi. Stepanov on ottanut tietoisin riskin valitessaan tutkimuksensa kohteeksi koko Tshehovin tuotannon, yhteensä yli 350 tekstiä. Yksittäiseen teokseen kohdistuva analyysi jää näin vääjäämättä kovin pinnalliseksi, ja teoria nousee ajoittain keskeiseksi tarkasteltavien teosten kustannuksella. Stepanov on kuitenkin viisaasti valinnut analysoitaviksi muutamia kuhunkin diskurssiin parhaiten soveltuvia esimerkkiteoksia. Venäjää taitamaton lukija saa väitöskirjasta yleiskuvan laajennetun englanninkielisen yhteenvedon avulla.

Timtti Klapuri

Muut kirjat

Runeberg revivus eli juhluvuoden jälkisatoa

Johan Wrede: *Världen enligt Runeberg. En biografisk och idéhistorisk studie*. Svenska litteratursällskapet i Finland/Bokförlaget Atlantis 2005. 417 s.

Kun tiedämme, miten runsasta ja traditioihin kiinnittynyttä Runeberg-tutkimus on, kansallisrunoilijan uudelle elämäkerralle asetetaan helposti korkeita laatuvaatimuksia. Biografoita kansallisrunoilijasta on ilmestynyt J. E. Strömborgin aikalaismuistiinpanoihin perustuvasta esityksestä (1880–1898) lähtien lukemattomia, useimmat ruotsin kielellä. Laajaa synteisiä sekä Runebergin elämästä että tuotannosta ei kuitenkaan ole kirjoitettu sen jälkeen, kun Lauri Viljanen 1940-luvulla väitöskirjassaan arvioi uudelleen runoilijan profiilia ajalle ominaisista lähtökohdista. Ennen Runebergin syntymän 200-vuotisjuhlavuotta kansallisrunoilijan hahmoa ja roolia on elävöittänyt erityisesti Lars Huldén lyyrissä teoksessaan *J. L. Runeberg och hans vänner* (1978). Vuosi 2004 tuotti muiden muassa väitöskirjan runoilijan luontosuhteesta (Michel Ekman: *Kaos, ordning, kaos. Människan i naturen och naturen i människan*), monografian Runebergin ja antiikin suhteista (Teivas Oksala) ja historialliseen aikalaiskontekstiin suhteuttavan muotokuvan poliittisesta Runebergistä (Matti Klinge).

Ruotsalaisen kirjallisuuden emeritus-

professori Johan Wreden pitkäaikaisin tutkimuksiin ja alkuperäisaineiston perusteelliseen tuntemukseen nojautuva teos *Världen enligt Runeberg* on poeta laureatuksen juhluvuoteen kytkeytyvä tilaustyö, joka jostain syystä myöhästyi ja ilmestyi vasta seuraavan vuoden joulumarkkinoille. Wreden teos on vahvasti ankkuroitu toistasataavuotiseen tutkimusperinteesseen, ja hän käy omia kantojaan perustellen keskustelua aiemman biografisen sekä muunkin Runeberg-kirjallisuuden kanssa. Wrede pyrkii pölyttämään varsinkin Matti Klingen näkemyksiä runoilijan yksioikoisesta lojaalisuudesta keisarivallalle ja lukee muun muassa Maamme-laulua toisin kuin historioitsijakollegansa. Klingen (ja takana piileksivän J. V. Snellmanin) tulkintoja kansallislaulun passiivisuudesta Wrede pyrkii kumoamaan palauttamalla runon poliittiset implikaatiot Runebergin ristiriitoja heijastavaan, uskonnollispohjaiseen maailmankatsomukseen. Elämäkerturi ei tee kansallisrunoilijasta oman aikansa radikaalia, mutta nostaa kyllä esille hänen satiiriset äänenpainonsa ja taipumuksensa parodiaan, jotka piirteet ainakin osittain selittävät tuotannon säilymistä tuoreena.

Teoksensa metodisia perusteita pohiessaan Wrede toteaa, että hänen tarkoituksenaan ei ole tutkia Runebergin persoonallisia ominaisuuksia tai tekijän kirjallista tuotantoa sellaisenaan. Tarkoitukseseen hän määrittelee yrityksen kuvata kirjailijaa ja runoilijaa suhteessa vallitseviin oloihin ja ympäristössä vaikuttaneisiin ideoihin. Jotta voisi herät-

tää "ajattelevan, tuntevan ja runoilijan persoonan" eloon ja laajemman mielenkiinnon kohteeksi, on Wreden mukaan tutkittava hänen lausumiaan ja toimintatapojaan ja sitä kautta pyrittävä selvittämään merkityksiä teosten takana. Wrede luonnehtii metodiaan myös "biografispsykologiseksi". Käytännössä teoksen tieteellinen lähestymistapa on painottunut tekstikeskeiseksi, Runebergin tuotantoa monenlaisin aikalaislähtein kommentoivaksi luennaksi, johon olennaisena osana sisältyy intertekstuaalisia havaintoja. Erityisesti Runebergin läheistä suhdetta C. J. L. Almqvistin tuotantoon on läpivalaistu innovatiivisella tavalla.

Runebergin elämäkerralliset vaiheet kulkevat teoksessa jäsentävänä taustaelementtinä, joskin monia aiemman biografisen tutkimuksen tyypillisiä kiinnekohtia Wrede käsittelee hyvinkin ohuesti. Muun muassa Runebergin perhetaustan ja kouluvuodet tutkija käy läpi varsin ylimalkaisesti, ja myös runoilijan elämän myöhäisvuosista Porvoossa on annosteltu yllättävän vähän fakta-aineistoa. Tämä on sinänsä perusteltua, koska Runebergin elämän curriculumista ja yksityisistä episodeista – esimerkiksi rakkaussuhteista – on olemassa runsaanlaisesti julkaistua tietoa. Elämäkerrallisia taustatekijöitä Wrede käyttää tuotannon tulkinnan lähteinä hyvin kohtuullisesti pyrkimättä rakentamaan systemaattisesti kausaalisuhteita kokemusten ja teosten välille. Tässä suhteessa Wrede viisaasti vetoaa Runeberg-tutkijoiden eturiviin kuuluneen Yrjö Hirnin metodisiin opetuksiin, joita

tämä on muotoillut klassisessa tutkimuksessaan *Runeberg-gestalten* (1935).

Tulkitessaan Runebergin maailmankatsomusta aikalaiskontekstissa, hyvin keskeisesti romanttis-idealisten filosofian ja kristinuskon vallitsevien oppien valossa, Wrede hahmottaa relevantin ja monipuolisesti pätevän viitekehyksen Runebergin tekstien lukemiseen. Analyysit painottavat tiettyjä, tekijän maailmaa parhaiten avaavia teoksia. Niistä erityisen tarkkan erittelyn kohteeksi nousee tulkinnallisesti problemaattinen myöhäiskauden teos *Kung Fjalar*, lajityypiltään ja tyyliältään "merkillinen hybridi". Runebergin eepokselle tutkija onkin omistanut kokonaisen luvun. Oman lukunsa saa luonnollisesti myös *Fänrik Ståls sägner*, jonka tarkastelussa Wrede on voinut käyttää pohjana aiempia tutkimuksiaan (mm. *Jag såg ett folk... Runeberg, Fänrik Stål och nationen*, 1988).

Världen enligt Runeberg luo tasapainoisen ja täyteläisen kuvan Runebergin kirjailijantyöstä ja tuottaa samalla myös motivoitun muotokuvan tutkittavasta henkilönä. Paikoin Wrede taustoittaa Runebergin toimintaympäristöjä liiankin perusteellisesti. Tällaisena, jonkin verran sivupuoleille laajentuvana esityksenä pitäisin lukuun "Åbo – lärdom och makt" sisältyvää kuvausta Turun yliopiston piirissä esiintyneistä konflikteista. Samoin luvussa "Världsbilder och tro" Wrede analysoi kirjailijan suhteita pietistiseen liikkeeseen Runeberg-tulkinnan kannalta niin laveasti, että näkökulma tarkastelussa siirtyy välillä Lars Stenbäckin elämä-

Artistia vaaditaan lavalle

Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttäre (toim.): *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS 2006. 357 s.

Roland Barthesin vuonna 1968 ilmestynyt esse ”La mort de l’auteur” puukotti tekstinmerkityksen yksinoikeudella omistanutta Suurta Tekijää kaulavaltimoon. Vuosi myöhemmin Michel Foucault potkaisu vielä maassa verissään viruvaa tekijää kasvoihin esseellään ”Qu’est-ce qu’un auteur?” Kirjoitusten, etenkin Barthesin tekstin, jälkeen tekijästä tuli kirjallisuustieteessä epämuodikas entiteetti, joka aikaansa seuraavien tutkijoiden ja opiskelijoiden tuli ohittaa kiertoilmauksin.

Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttäre käyvät elvyttämään tekijää toimittamassaan antologiassa *Tekijyyden tekstit* yhdeksän muun kirjallisuudentutkijan kanssa. Useimmat kokoelman teksteistä perustuvat Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaineen vuonna 2002 järjestämässä kollokviossa ”The Resurrection of the Literary Author” pidettyihin esitelmiin. Antologian 13 artikkelista viisi ensimmäistä tarkastelee tekijyyttä teoreettisesti ja loput kahdeksan yksittäisiä tekijöitä Maiju Lassilasta Salman Rushdieen.

Tekijyyden tekstien kirjoittajien asennetta voidaan kutsua jälkibiografistiseksi. Esipuheessaan Kurikka ja Pynttäre toteavat, että ”[m]e olemme jo lähtökohtaisesti sitä mieltä, että ’sillä on väliä kuka puhuu’” (s. 7). Kirjoittajat eivät kuitenkaan

haaveile ”nostalgisesta paluusta jo aikoja sitten kuopattuun biografistiseen tutkimukseen”, vaan heidän päämääränään on ”tekijän *elämän* ja *teosten* kontekstualisoinnin mahdollisuuksien kartoittaminen” (s. 7–8; kursivointi alkup.).

Kaisa Kurikka käynnistää kokoelman tekijyyden historiaa esittelevällä katsauksella. Antiikin taitelijakäsityksistä alkavassa johdatuksessaan Kurikka esittää tekijän käsitteen olleen kirjallisuustieteessä aina läsnä – myös venäläisessä formalismissa, angloamerikkalaisessa uuskritiikissä ja strukturalismissa. Ainoastaan entiteetin nimi on vaihdellut. Johdatus tekijyyden historiaan jatkuu brittiläisen kirjallisuudentutkijan Seán Burken kahdesta artikkelista ensimmäisessä ”Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus”. Tekstissään Burke esittelee muiden muassa Wimsattin ja Beardsleyn sekä Hirschin näkemyksiä tekijän intentiosta tulkinnan oikeellisuutta määrittävänä tekijänä. Burke pyrkii vastaamaan itse asettamaansa kysymykseen, ”kuinka reaali maailmasta oikein tuli valhe ja elämästä kirjallisuudentutkimusta häpäisevä köyhä serkku” (s. 41).

Kokoelman analyttisintä antia on Juho-Antti Tuhkasen artikkeli ”Kirjailija, intentionalismi ja kritiikin filosofia”, jossa kirjoittaja käsittelee anti-intentionalismia ja sille vastakkaisia näkemyksiä, hypoteettista ja todellista intentionalismia. Hieinan yllättävästi Tuhkanen pyrkii argumentoimaan jälkimmäisen näkökannan puolesta. Muiden muassa Jerrold Levinsonin edustaman hypoteettisen intentio-

nalismin mukaan kirjallisten taideteosten tulkitsijat voivat muodostaa ainoastaan oletuksia kirjailijoiden intentioista. Sen sijaan biografisen aineiston käytön hyväksyvän, muiden muassa Noël Carrollin kannattaman, todellisen intentionalismin mukaan kirjallisuuden tulkinnan kohtena on kirjailijan tarkoittama merkitys. Mannermaisen tuulahduksen tekijän intention ja tekstien allekirjoittamisen tarkasteluun tuovat Tomi Kaarto ja Veijo Pulkkinen, jotka lähestyvät teoreettisissa artikkeleissaan aiheitaan derridalaisen apparaatin avulla.

Heidi Grönstrand käsittelee väitöskirjastaan tuttua aihetta, 1800-luvulla kirjoittaneiden suomalaisten naiskirjailijoiden nimimerkkejä ja anonyymiutta. Grönstrand esittää artikkelissaan, että vaikka "[k]aikki naisten kirjoittamat tekstit julkaistiin [1800-luvun Suomessa] joko nimimerkillä tai kokonaan nimettömänä" (s. 133), ei näkemys naiskirjailijoiden piiloutumisesta miespseudonyymien taakse sovi kuvaamaan aikakauden tilannetta.

Viola Parente Čapková'n artikkelin aiheena on naistaitelijuus, naistekijäisyys sekä naisen suhde luovuuteen L. Onervan varhaistuotannossa. Päivi Koivisto keskittyy "Tekijän ylösnousemus" -kirjoituksessaan pohtimaan Pirkko Saision avulla kirjailijan nimistä henkilöahmoa autofiktiassa. Kaisa Kurikka puolestaan tutkii *Rakkautta*-romaanin Maiju Lassila -allekirjoitusta "eräänlaisena drag-performanssina, sukupuolen ja naistekijäisyyden parodisena esittämisenä, jossa ikään kuin allekirjoitetaan

kuin nainen, esiinnyttään naistekijänä – aivan kuin naistekijäisyys olisi imitoitavissa, ja siten konstruktio" (s. 243; lihavointi alkup.). Siinä missä tekijäisyys uhkaa joillakin kirjoittajilla jäädä sivuteemaksi, käy Burke jälkimmäisessä artikkelissaan "Friedrich Nietzsche Auschwitzissa" suoraan asiaan: tekijän intention ja eettisen vastuun välisen suhteen selvittämiseen.

Kahta jäin kaipaamaan. Ensinnäkin intention käsitteen merkityksiä erittelevä kirjoitus olisi täydentänyt kokoelmaa, olkoon että Tuhkanen teemaa sivuaa. Toiseksi olisi ollut kiintoisaa lukea kaulokirjallisuuden kognitiivisen funktion ja tekijyyden välisen suhteen problematiikasta, olkoon että Burken Nietzschekirjoituksessa ongelmaa hipaistaan. Onnistuvatko kirjoittavat tehtävässään eli herääkö tekijä henkiin? Argumentaatio tekijän tulkinnallisen relevanssin puolesta jää usein keveäksi. Vaikka teoksen kirjoittavat puolustavat vakuuttavasti tekijään liittyvien tietojen tulkinnallista merkitystä, he hyväksyvät asemansa altavastaaajina. Tekijäkielteiset tutkimustraditiot toistuvat teksteissä teoriantaan vahvempina, ja useat yksittäistapauksia yleistävät tekijyyden apologist jäävät varovaisiksi lakki kädessä esitetyiksi mutinoiksi. Niistä esimerkkeinä käyvät Kurikan ja Pynttärin "[t]ekijät ovat aina kiinnostaneet ns. lukevaa yleisöä" (s. 12) -lausahdus ja muutaman muun kirjoittajan "tekstit eivät synny itsestään (ja tyhjiössä)" -tyyliset kommentit. Liiotin eivät viittaukset tekijyyden relevanssia painottavien tutkimussuuntausten – "feministinen kirjallisuus-

dentutkimus”, ”autobiografiatutkimus” – suosioon kumoa teosten autonomisuutta puolustavia argumentteja.

Tiivistääkseni kirjoittajien näkemyksen tekijyykeskustelulle ominaisella retoriikalla totean, että tekijä saa nykyään istua Lukijan oikealla puolella, mutta ei sieltä käsin tuomita tulkintoja oikeisiin ja vääriin – joskin sanasen saa hänkin sanoa.

Jukka Mikkonen

Prada-taivas

Suzanne Ferriss ja Mallory Young (toim.): *Chick Lit. The New Woman's Fiction*. Routledge: New York & London 2006. 272 s.

Chick lit eli sinkku- tai tyyppikirjallisuus kuvaa noin kolmikymppisiä naisia, joiden elämän tavoitteet voi tiivistää kolmeen: parempi ura, parempi mies ja parempi vartalo. Lajin paradigmaattinen perusteos on, kuten tiedetään, Helen Fieldingin *Bridget Jones's Diary* (1996, jatko-osa 1999).

Suzanne Ferrissin ja Mallory Youngin toimittama artikkelikokoelma tarkastelee *chick lit*ä kulttuuri-ilmiönä, uuden naisen kuvauksen jatkajana ja itseään nopeasti monistavana lajina. Ilmiönä *chick lit* on ollut kaupallinen menestys: *Bridget Jonesin päiväkirja* on käännetty yli kolmekymmenelle kielelle, ja sitä on myyty yli kahdeksan miljoonaa kappaletta. Filmi on moninkertaistanut suosion. *Chick lit*illä on kuitenkin ollut vastustajansa: esimerkiksi Doris Lessing on kysynyt happamasti, miksi kuvata kaikenlaisia pintapuolisia painonsa vahtijoita ja viinilipittäjiä.

Alun perin nimitys *chick lit* oli ironinen, mutta siitä tuli nopeasti brändi. Suurin osa Ferrissin ja Youngin teoksen artikkeleista pohtii kysymystä, miksi Bridget siskoineen on niin suosittu. Laji täyttää Stephanie Harzewskin mukaan lukija-aukon, joka on syntynyt harlekiinien muuttua varttuneempien naisten kirjallisuudeksi. Erotukseksi harlekiineista *chick*

(toim.):
Fiction.
 n 2006.

jallisuus
 sia, joi-
 tää kol-
 es ja pa-
 aattinen
 . Helen
 1996, jat-

Youngin
 rkastelee
 den nai-
 in nope-
chick lit
idget Jo-
 kolmel-
 n myyty
 etta. Fil-
 n. *Chick*
 stajansa:
 kysynyt
 kenlaisia
 ja vii-

oli ironi-
 ndi. Suu-
 en artik-
 Bridget
 i täyttää
 ukija-au-
 en muu-
 kirjalli-
 ista *chick*

lit ei rakennu yhdelle romanssijuonelle, ja vain harvoin se sulkeutuu häällä. Vaikka sankaritar tavoitteleeikin vakinaista suhdetta, suhteita ehtii olla monta. Sankaritar myös mokailee estoitta, kittaa chardon-nayta ja tietää maailmasta vain kapeasti. Kuka tahansa voi sotkea Rimbaud'n ja Rambon, sanoo Bridget Jones.

Ferrissin ja Youngin esipuheen mukaan *chick lit* vastaa nykyisen kulttuurimme trendeihin. Sen sankarittaret työskentelevät usein media-alalla, ja heillä on taito suhtautua itseensä kepeän ironisesti eli mennä sekä mukaan että ottaa etäisyyttä. Fielding itse on sitä mieltä, että jos naiset eivät saa nauraa itselleen, tasa-arvosta on turha puhua. Ferriss ja Young eivät valitettavasti pohdi pitemmälle, onko *chick lit* itse asiassa yksi median suosimien ihmissuhdeohjelmien muoto, jossa sekä yleisö että onnettomat nauravat. Myös perhekäsitys näyttää olevan muuttumassa: urbaani ystäväperhe on Bridgetille tärkeämpi kuin biologinen perhe, ja suuren osan valkeillaolajastaan hän viettää kännykässä sydänystäviensä ongelmia pohtimassa.

Chick lit käyttää yleensä päiväkirjan muotoa. Naiivi minämuoto tekee helpoksi samastua sankarittareen ja päästää hänet miehisen katseen objektin asemasta, sanoo Tania Modleskiin viittaava A. Rochelle Mabry artikkelissaan "About a Girl: Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture". *Chick lit* ei julista tasa-arvoa, mutta antaa ymmärtää, että siitä voidaan aina neuvotella. Itse asiassa *chick litin* mukaan naisen suurin vihollinen on hänen oma vartalonsa

tai pikemminkin sille ulkoapäin sanellut, naisten itsensä sisäistämät normit, ennen muuta hoikkuus. Artikkelissaan "Super-sizing Bridget Jones: What's Really Eating the Women in Chick Lit" Alison Umminger viittaa Naomi Wolfin klassiseen teokseen *The Beauty Myth* (1991), joka puhuu postfeministisestä voimattomuudesta: se, mitä 1960- ja 1970-luvulla voitettiin, hävitettiin 1980- ja 1990-luvulla, kun ulkonäöstä tuli tyranni. Ferriss ja Young näkevät myös, että vaikka nyky naisella on äitinsä sukupolven taistelemat edut, perinnäiset ihanteet riitauttavat ne. Työ ei ole *chick litissä* niin tärkeää, ettei sitä voisi jättää.

Chick litin sankarittaret shoppaavat identiteettiään eheämmäksi. He elävät tuotemerkkien kulttuurissa. Sophie Kinsellän *Shopaholic*-sarja vihjaa, että kulttuurimme suhtautuu ylikulutukseen kaksinaisesti: siihen kannustetaan, mutta se ei saa näkyä lihavuutena. *Chick lit* -naiset ovat tyypillisiä shoppaajia, jotka eivät välttämättä edes pura pakkauksesta juuri äsken ehdottomasti tarvitsemiaan omenanlohkoja. Bridget Jones on elämäntaito-oppaiden suurkuluttaja; itse asiassa hän elää täysin niiden ehdoilla. Tilinylytykset huolestuttavat Kinsellän Beckyä, mutta aina ilmestyy pelastus. *Chick lit* antaa ymmärtää, että naiset oikeastaan pelkäävät omaa rahaa, väittää Jessica Lyn Van Slooten artikkelissaan "Fashionably Indeped: Conspicuous Consumption, Fashion, and Romance in Sophie Kinsella's Shopaholic Trilogy".

Ferrissin ja Youngin kokoelman yksituumaiseen *chick litin* hehkuttamiseen

ilmestyy sentään muutama särö, kun käsitellään naiskirjallisuuden jatkumoa ja uutta naista. Jotkut kirjoittajat, esimerkiksi Suzanne Ferriss, Stephanie Harzewski ja Joanna Webb Johnson, legitimoivat *chick lit*ä osoittamalla sille korkeakirjalliset esiäidit, Jane Austenin ja Edith Whartonin. Juliette Wells taas on sitä mieltä, ettei näistä *chick lit*in ole jatkumoa vaan katkos. Fielding on itse painottanut mallinaan Austenin *Ylpeyttä ja ennakkoluuloa*. Bridgetin ystäväperhe ahmii videolta Colin Firthiä, ja Bridgetin suuri rakkaus on nimeltään Mark Darcy. Suzanne Ferrissin mukaan Bridget Jonesin ja *Ylpeyden ja ennakkoluulon* filmatisoinnit muistuttavat huomattavasti toisiaan. *Chick lit* viittaa mielellään korkeakirjallisiin teoksiin, ei suinkaan oman lajityyppinsä edustajiin.

Kokoelman viimeisessä artikkelissa Shari Benstock kysyy, mikä on *chick lit*in suhde uuteen naiseen ja mikä on sen tulevaisuus. Uusi nainen on hänen mielestään joustava historiallinen konstruktio, josta kukin aika tuottaa oman versionsa, 2000-luvun taite urbaanit sinkkunsä. Juliette Wells taas antaa ymmärtää, ettei *chick lit* edusta kovinkaan kestävästä kehityksestä, koska se on niin pinnallista ja yksitulkintaista. Se on ehkä 2000-luvun alun naisten uusi tapa kirjoittaa, mutta ei uutta naiskirjallisuutta.

Kiintoisampaa kuin mieltä, onko *chick lit* Austenin jatke vai ei, on mielestäni huomata, miten koko lailla yksinkertaista kaavaa sovelletaan hyvinkin erilaisista rotu-, luokka-, sukupuoli- ja ikälähtökohdista käsin. Artikkelikokoelman osasto "Free Range: Varieties and

Variations" listaa, että nykyisin on esimerkiksi nuorten miesten *chick lit*ä, joka painottaa adoniskulttuuria, kirkollista *chick lit*ä, joka näkee tytön parhaaksi kaveriksi Jeesuksen, ja teinityttöjen omaa *chick lit*ä, jossa keskitytään naiseksi kasvamiseen. Joanna Webb Johnsonin mielestä *chick lit jr.* on sinkkukirjallisuuden keskeinen alalaji.

Niin sanottu *nanny lit* antaa äänen palkollisille ja jatkaa tavallaan kotiopettajatarromaanien perinnettä. *Mommy lit* taas liittyy nykyiseen äitiyden korostamiseen, momismiin, toteaa Heather Hewett artikkelissaan "You Are Not Alone: The Personal, the Political, and the 'New' Mommy Lit". Unkarilainen *chick*-sovellus, Zsuzsa Ráczin *Allitsátok meg Terézanyut! (Stop mammatheresa)*, josta kirjoittaa Nóra Séllei, herätti keskustelua siitä, istuvatko brittityttö-Bridgetin postfeministiset asenteet postkommunistiseen Unkariin. Yhdysvalloissa eri etnisillä ryhmillä on omaa sinkkukirjallisuuttaan. Mustien *sistah*- eli siskolitissä perheyhteisö on tärkeä eikä sankaritar niinkään hamua kotoiseen turvaan vaan pyrkii siitä pois päin, joksikin. *Sistah lit*ä on Lisa A. Guerreron artikkelin mukaan arvosteltu liiasta mukautumisesta valkoisen keskiluokkaisen *chickin* arvoihin.

Ferrissin ja Youngin kokoelma osoittaa, että eroistaan huolimatta kaikki *chick lit*it toistavat Bridgetin peruskysymyksen: miten saada laatuelämä – Prada-laukku, tyttökavereita, mies ja ura. Ja laatukroppa.

Liisi Huhtala