

*Kristina Malmio*

## ”Babes in the wood?” Intertekstuaalisuus ja subteksti Solveig von Schoultzin novellissa ”Även dina kameler”

Solveig von Schoultzin novelli ”Även dina kameler” samannimisestä novellikokoelmasta (1965) on äärimmäisen tiivis ja arvoituksellinen, ladattu täyteen merkityksellisiä aukkoja, taukoja ja vaikenemisia.<sup>1</sup> Novelli synnyttää lukijassa voimakkaan vaikutelman siitä, että tekstin pinnan alla odottaa tulkintaa toinen taso ja toinen merkitys. Tutkijat ja kriitikot ovat kiinnittäneet huomiota tähän piirteeseen, esimerkiksi Sigrid Bø Grønstølin mukaan von Schoultzin tekstit kertovat siitä, mistä ei voi puhua:

Tuotanto on kokonaisuudessaan keskittynyt ihmisen sisäiseen elämään ja ihmisten välisiin suhteisiin. [...] Tapahtumat ovat vailla ulkonaista dramatiikkaa, tempo voi olla hidas. Kiinnostus kohdistuu sisäisen konfliktin, tiedostamattomien prosessien, jotka usein tulevat esiin *repliikkien takana* olevana jännitteenä, näkyväksi tekemiseen. Näin tekstit ilmaisevat lausumatonta, sitä mikä kätkeytyy arjen ja tavanomaisuuksien taakse. (Grønstøl 1996, 514.)<sup>2</sup>

Aikalaiskriitikko E.E-ng. eli Ebba Elfving puhuu von Schoultzin teksteissä esiintyvistä primitiivisen maagisesta elementistä, joka juontaa juurensa lapsuuteen ja joka ”ankarin ja salaisien merkein ohjaa ihmisen käyttäytymistä”. Se näkyy kriitikon mukaan sekä von Schoultzin aikaisemmissa kokoelmissa että *Även dina kameler* -kokoelmassa ja sen niminovellissa. E.E-ng liittää tämän elementin tekstissä havaitsemaansa ”understatementien verkostoon”, joka luo von Schoultzin novelleihin niiden ”täyteläisyyden ja näkökulman, joka viittaa sisäänpäin, pinnan alle” (1965).<sup>3</sup>

Analysoin artikkelissani novellissa ”Även dina kameler” esiintyvää kolmea, keskeistä intertekstiä. Niiden avulla näytän, kuinka von Schoultzin novellin arvoituksellisuus, ”pinnan alainen teksti” rakentuu tekstissä ja miten se interteksteissä tiivistyy ja tematisoituu. Käytän Michael Riffaterren käsitettä ”subteksti” novellin pinnanalaisen merkityksen tulkitsemisessa. Pohdin, minkälainen subteksti rakentuu siinä esiintyvien intertekstien välityksellä ja mikä tekstin keskeinen arvoitus lopultakin on. Lähtökohtanani on Riffaterren teoksessaan *Fictional Truth* (1990) esittämä näkemys tekstin arvoituksellisuudesta: ”[...] kun sanomme, että teksti tuntuu kätkevän tai peittävän jotakin sen sijaan, että teksti kertoisi ja osoittaisi, me itse asiassa tarkoitamme, että se sisältää merkkejä, jotka vihjaavat, että tekstissä esiintyvillä sanoilla on toiset kasvot, että ne voi hel-



kertojan kuvaukset Katin tunteista ja muistoista, jotka ovat paikoin ”yliluonnollisia” uhmaten ajan ja paikan rajoja.

### Subteksti ja interteksti sekä niiden suhde toisiinsa

Michael Riffaterre käsittelee kirjassaan *Fictional Truth* ristiriitaa, joka sisältyy käsitykseen fiktiivisestä totuudesta.<sup>6</sup> Miten on mahdollista, että fiktio, joka määritelmällisesti on keinotekoinen konstruktio, voi luoda lukijassa vaikutelman todesta, toisin sanoen totuudellisuudesta, totuuden mukaisuudesta tai toden vastaavuudesta? *Fictional Truth* käsittelee toden retoriikkaa kerronnassa eli niitä erilaisia tekstuaalisia mekanismeja ja kielellisiä rakenteita, joilla fiktio tuottaa totuudenmukaisuuden vaikutelman (Riffaterre 1990, xii). Riffaterren mukaan fiktion totuus tai sen todenvastaavuus ei perustu siihen, miten asiat faktisesti ovat, eikä fiktiivisen kertomuksen tulkitseminen edellytä, että sitä verrataan todellisuuteen. Tosi on Riffaterren näkemyksen mukaan lingvistinen ilmiö; se pohjautuu todennäköisyyteen tai todenvastaavuuteen, joka perustuu kieliopin sääntöihin (1990, xiii–xiv).<sup>7</sup> Tärkeimpinä fiktion todenvastaavuuden luomisen strategioina Riffaterre pitää toistoa ja eroa (1990, xiv, xvi). Osa niistä fiktiivisistä keinoista, joiden avulla totuus tai todenvastaavuuden vaikutelma luodaan, kytkeytyy suoraan totuudenmukaisuuteen, osa pohjautuu ”symbolismiin”<sup>8</sup> eli merkkijärjestelmiin, jotka sisältyvät tekstiin ja samalla kuitenkin selvästi poikkeavat siitä (Riffaterre 1990, 53). Riffaterre erottaa kaksi symbolista järjestelmää, jotka tuovat fiktion todennäköisyyteen perustuvaan totuudellisuuteen laadullisesti toisenlaisen, poeettisen totuudellisuuden. Nämä symboliset järjestelmät, ”laajasti ilmenevä metafora” ja ”subteksti”, kiinnittävät lukijan huomion toistuviin muotoihin ja sisältöihin (ks. myös Lyytikäinen 1995, 37–38, 40, 42). Riffaterre pitää nimenomaan subtekstiä fiktiolle tyypillisenä ja sitä määrittävänä piirteenä, laajasti ilmeneviä metaforia esiintyy muuallakin. (1990, 54, 60.) Riffaterre määrittelee subtekstin seuraavasti:

*Subteksti*: teksti tekstissä. Sen tekstin näkökulmasta, jossa subteksti ilmenee, subteksti on merkitsevä yksikkö. Lukijoiden näkökulmasta subteksti auttaa havaitsemaan ja tulkitsemaan pitkien kertomusten merkityksiä: subteksti on lukemisen yksikkö, joka sisältää hermeneuttisen mallin. [--] Se ei ole sivujuoni eikä sitä pidä sekoittaa teemaan, koska sitä ei ole olemassa sen tekstin ulkopuolella, jossa se esiintyy. Subteksti kulkee tavallisesti pääkertomuksen rinnalla erillisissä, toisiaan seuraavissa muunnelmissa, jotka voivat limittyä toisten subtekstien kanssa. Kertomus, jonka subteksti kertoo ja objektit, joita se kuvaa, viittaavat symbolisesti ja metakielellisesti romaaniin kokonaisuutena tai johonkin sen aspektiin, joka on merkittävä. (1990, 131.)<sup>9</sup>

Kun subteksti on juonen kannalta keskeinen, se alkaa muistuttaa mise-en-abymeaa eli heijastaa kertomusta kokonaisuutena (1990, 22, ks. myös Rendall 1993, 377–378). Anna Makkonen, joka viittaa Riffaterren artikkeliin ”La trace de l’intertexte”, toteaa:

Tarve löytää subteksti syntyy lukuprosessin siinä vaiheessa, jolloin lukija joutuu tulkinnallisen ongelman eteen: huomio kiinnittyy intratekstuaalisiin anomaliaoihin – outoihin sanontoihin, normipoikkeamiin, joihin konteksti ei tuo selitystä. Nämä ovat poissaolevan subtekstin jälkiä, joiden merkitys ei selviä tekstiä tutkimalla eikä sanakirjaan turvautumalla. Lukija joutuu etsimään subtekstiä, joka tarjoaisi vastauksen tulkinnalliseen ongelmaan. Etsintä ei ole lukijasta, vaan tekstistä ohjautuvaa: teksti ohjaa lukijaa tämän pyrkimyksissä. (Makkonen 1991, 23–24.)

Subtekstin luomalla symbolisella järjestelmällä on kaksi tunnusomaista piirrettä. Ensimmäkin symbolinen järjestelmä on kunkin tekstin erityinen piirre, ja siksi sitä on vaikea ymmärtää, ellei sitä liitetä sen aikaisempiin ilmentymiin tekstissä. Se rakentuu tekstissä pitkän matkaa ja lisäksi sen jokainen uusi ilmentymä tekstissä on vielä erityisempi, hämmäntävämpi tai epäsuorempi kuin sen edeltäjä. (Riffaterre 1990, 55.) Tämän vuoksi jokainen subtekstin uusi versio vaikuttaa irralliselta tai epäjohdonmukaiselta, jos lukija ei ole havainnut sen aikaisempia esiintymisiä. (Riffaterre 1990, 61.) Toiseksi subteksti toimii kuin kertomukseen rakentunut muisti. Subtekstin ymmärtäminen edellyttää, että lukija joko muistaa sen aikaisemmat muodot tai lukee uudelleen. Subteksti rakentuu aina merkitykseltömältä tuntuvan aiheen ja subtekstin tehtävän, laajan hermeneuttisen mallin luomisen, välisessä jännitteessä. (Riffaterre 1990, 55.)<sup>10</sup> Riffaterre analysoi E. M. Forsterin romaania *A Passage to India* ja osoittaa, kuinka pienen pieni, miehen irtokauluksen kiinnittämiseen tarvittava nappi tai pikaliitin saa fiktiassa useita eri merkityksiä. Triviaalilta vaikuttava esine on romaanissa symboli, joka kokoaa kaiken sen, mikä kirjassa erottaa sen kuvaamaa kahta maailmaa ja sitä käytetään useiden henkilöiden luonteiden testaamiseen. Sen avulla muodostuu romaanin subteksti. (Riffaterre 1990, 55–58.)

Subtekstin keskiössä on siis marginaalinen tekstissä esiintyvä esine, hahmo tai tapahtuma, objekti tai aspekti, jota pidetään merkitykseltömänä joko kontekstin tai niiden arvojen perusteella, joita asioille annetaan arkipäivän elämässä. Tämä merkitykseltömän ja merkityksellisen dialektiikka on subtekstille ominainen ja erottaa käsitteen sellaisista käsitteistä kuin teema ja motiivi. (Riffaterre 1990, 59.) Toinen subtekstille keskeinen seikka on Riffaterren mukaan se, että kyseessä on pikemminkin muoto kuin sisältö. Toistuva muoto tekee siitä tunnistettavan. (Riffaterre 1990, 60.)

Mikä sitten on subtekstien ja intertekstien välinen suhde? Riffaterren mukaan tietyt tekstin toistuvat piirteet ja erilaiset kieliopilliset poikkeamat ohjaavat lukijan subtekstin jäljille. Kieliopilliset poikkeamat viestittävät, että subtekstin merkitys ei synny suhteessa ympäröivän kertomuksen tapahtumaketjuun vaan viittauksista intertekstiin, joka on sama jokaisessa subtekstin toistaan seuraavassa versiossa. Teksti viestittää intertekstien sijainnista silmiinpistävien kieliopillisten poikkeamien avulla. (Riffaterre 1990, xviii; vrt. Still ja Worton 1990, 1–2; Orr 2003.) Intertekstit ovat tekstejä tai tekstisarjoja, jotka teksti, jota lukija lukee, on valinnut referenttikseen. Riffaterre näkee yhtäläisyyksiä

intertekstien ja psykologisen tiedostamattoman välillä. Interteksti on kätkeyty samalla tavoin kuin tiedostamaton eli siten, ettei sitä voi olla löytämättä. (1990, 86.) Kerronta sisältää vihjeitä ja viitteitä, jotka johtavat lukijan takaisin intertekstiin (Riffaterre 1990, 91). ”Tekstin tiedostamattomuus edustavat subtekstin symbolismi ja se interteksti, jonka subteksti aktivoi. Lukijat pääsevät käsiksi tekstin tiedostamattomaan seuraamalla tekstin itsensä antamia vihjeitä, ei tunkeutumalla psyyken syvimpiin syövereihin”, Riffaterre kirjoittaa (1990, xvii–xviii).<sup>11</sup> Intertekstit ”käynnistävät” subtekstit (Riffaterre 1990, 111).

### Ensimmäinen interteksti: ”Ack, Fallada, där du hänger!”<sup>12</sup>

Von Schoultzin novellista löytyy monenlaisia intertekstejä. Se sisältää viittauksia muun muassa Raamattuun ja uskonnolliseen kirjallisuuteen, satuihin, sekä yleisemmin kulttuuriin ja historiaan, kuten kertomuksiin J. L. Runebergista kalastamassa, Ranskan suureen vallankumoukseen, Charlotte Cordayhin ja Maratiin. Osa interteksteistä yhdistyy yleiseen tietoon kulttuurista, historiasta, kirjallisuudesta ja psykologiasta eli siihen, mitä Barthes kutsuu ”kulttuurikoodiksi” (1975, 27).

Niihin interteksteihin, joihin artikkelissani kiinnitän huomiota, sisältyy Riffaterren vaatima kieliopillinen anomalia, outous tai poikkeavuus tekstikontekstista. Intertekstuaaliset ”jäljet”, kirjoittaa Kjell Espmark Riffaterren aikaisempaan artikkeliin viitaten, viestittävät vieraan koodin läsnäolosta tekstissä (1985, 21).<sup>13</sup> ”Även dina kameler” alkaa kokoelman sivulta 21, ja lukija kohtaa vieraan koodin tekstissä ensimmäisen kerran sivulla 25. Kyseessä on novellin kohta, jossa Tommi haluaa tietää, mitä Katin siskon kirjeessä lukee, ja Kati lukee vastahakoisesti ja vastustelujen jälkeen ääneen kirjeen ensimmäisen lauseen. Aina seuraavaan repliikkiin saakka novellin kieli ja tyyli ovat olleet melko arkisia ja realistisia.

Han [Tommi] skruvade ner radion och flickan [Kati] fiskade motvilligt brevet ur fickan. Hon vecklade ut papperet som hade en del suddiga fläckar. Hon tvekade.

– Nå, hur börjar Mjölön [myös Ulli, Katin sisko]? sa han uppmuntrande.

– Om du absolut vill, sa flickan och svalde en tugga. – Hon börjar så här: Ack, Fallada där du hänger!

Den unge mannens käke, som just malde, stannade i förvridet läge.

– Va? Ska det vara roligt på något sätt?

– Nej. – Men förstår du, sa flickan. Det syntes på henne att hon nu tog sats, beslutsamt, som en nyss inriden häst inför ett hinder. – Det är bara en rad ur en ramsa, ur Bröderna Grimms sagor. När vi var små läste mamma alltid en nattsaga för oss innan hon gick ut, och några hörde vi säkert hundra gånger. Det är bara istället för kära du. Förstår du?

– Ja, men hänger? Tycker Mjölön att du *hänger*?

– Äsch, sa flickan. Det betyder ingenting. Men Ack, det menar hon kanske. Och Där.

Den unge mannens käke återtog sitt rätta läge. – På något sätt är ni nog fäniga, sa han lugnt. – Och sen?



reaktio heijastaa lukijan reaktioita, hänkään ei ymmärrä. ”Mitä? Onko tuo muka jotenkin huvittavaa?” Tommi kysyy. Subtekstin tunnusmerkkejä ovat merkityksettömyys, irrallisuus ja toistuva muoto (Riffaterre 1990, 55). Riffaterrea soveltaen kyseessä on kummallinen, irralliselta tuntuva lause ja outo tapa aloittaa kirje. Lauseen muoto poikkeaa ympäristöstään sekä tyyllillisesti että siksi, että se on fragmentti. Sadun kieli, vieraan koodin läsnäolo tekstissä on ilmeinen, mutta onko interteksti sellainen Riffaterren tarkoittama tekstuaalinen anomalia, jota asiayhteys ei selitä (Riffaterre 1990, xviii)? Ainakin lause on irrallinen katkelma ja novellin aikaisemman ”kieliopin” vastainen. Kati kuitenkin antaa lauseelle kaksi selitystä. Ensinnäkin kyseessä on rivi sadusta, jota sisarten äiti luki heille kun he olivat pieniä, ja toiseksi lause korvaa kirjeessä tavanomaisempaa aloitusta. Huomiota kiinnittää Katin repliikeissä toistuva sana ”vain”, hänen selityksensä, jonka mukaan tämä on vain ote sadusta, jota äiti luki, kun he olivat pieniä, tai että tämä on vain tapa aloittaa kirje. Kati valehtelee. Sadulla on hänelle suuri merkitys. Se viittaa sisarten yhteiseen lapsuuteen, se kuuluu hänen ja sisaren yhteisiin muistoihin ja heidän kieleensä. He ovat luoneet omat tapansa käyttää kieltä, ja Tommi on niiden ulkopuolella. Katin tehtävä on ”kääntää” sisarten yhteinen kieli Tommille, mutta hän referoi Falladan merkityksen siten, että se pikemminkin herättää lisäkysymyksiä kuin selvittää Tommille ja lukijalle, mistä sadussa on kyse. Lukija saa tietää, että katkelma liittyy sisarten äitiin, että se on Grimmin saduista ja että värssy kertoo hevosenpäästä, joka roikkuu seinällä. Seuraavalla sivulla seuraa vielä yksi viittaus Grimmin satuun, kun Kati sanoo Tommille: ”Minähän vain selitän mistä Fallada tulee.” (*Ja juotan kamelisikin*, 118.) Tämän jälkeen intertekstiin ei enää viitata, vaikka novelli jatkuu 12 sivun ajan.

Intertekstistä tekee mielenkiintoisen se, että asiayhteys selittää oudon koodin, mutta vain osittain tai näennäisesti. Tommille, joka voidaan tulkita eräänlaiseksi lukijan sijaiseksi<sup>15</sup>, ojennetaan tulkinnan avain: Grimmin sadut. Hänelle tarjotaan sitaatin ”kirjaimellista” merkitystä, mutta hän ei ymmärrä, mitä ”Voi, Fallada” ”todella” merkitsee, eli mitä se tarkoittaa Ullille ja Katille. Interteksti liittyy yhdellä tasolla Grimmin satuun, mutta toisella tasolla se kytkeytyy kielen monimerkityksisyyteen, josta kasvaa vähitellen novellin keskeinen teema. Tommille kieli on olemassa kirjaimellisella ja konventionaalisisella tasolla, sisarille se on ladattu täyteen yhteisiä merkityksiä, muistoja ja kokemuksia. Fraasin kirjaimellinen merkitys esiintyy rinnakkain sen merkityksen kanssa, jonka fraasi saa kahden pikkutyön muodostamassa diskursiivisessa yhteisössä. ”Voi, Fallada” –fraasi on niin kutsuttu ”sylleipsis” eli siinä esiintyy kahden merkityksen samanaikainen läsnäolo siten, ettei lukijan tarvitse valita kummankaan vaihtoehdon välillä. Sylleipsis mahdollistaa tulkinnallisen parallelismin: saman symbolisen henkilöahmon, tilanteen tai tapahtuman kahden eri luennan – mimeettisen ja hermeneuttisen – rinnastamisen. Oleellista sylleipsis-muodossa on, että se vaatii lukijaa tunnistamaan molempien tulkintavaihtoehtojen välttämättömyyden. (Riffaterre 1990, 77.)





Kati vastaa: ”Se ei tarkoita mitään. Mutta Voi, sitä hän ehkä tarkoittaa. Ja Siellä.” (Käännös K. M., vrt. Havun käännös.) Syntyy lisää poikkeamia, tällä kertaa kieliopillisia. Sanat ”Ack” (Voi) ja ”Där” (Siellä) saavat erityisen painoarvon, kun ne kirjoitetaan isoilla kirjaimilla keskellä lausetta. Jälleen konteksti selittää lauseen merkityksen vain osittain ja vihjaa, että annetun selityksen lisäksi on olemassa jokin muu selitys. ”Voi” tarkoittaa huokausta tai hankalaa tilannetta, ja viittaa ehkä siihen, miten sisar kaipaa Katia, ”Siellä” puolestaan viittaa välimatkaan, joka jatkossa muuttuu merkitykselliseksi toistumalla eri muodoissa ja eri yhteyksissä. Interteksti toisaalta toistuu, toisaalta muuntuu. Ulli, Katin sisko asettaa itsensä prinsessan asemaan. Hän on nimittäin se, joka esittää prinsessan repliikin hevosenpäälle. Tommin kysymykseen, tarkoittaako Ulli, että Kati ”riippuu”, Kati vastaa kieltävästi. Vastaus ei kuitenkaan ole täysin uskottava. Sadussa hevosenpää riippuu ”synkän portin yläpuolella” (*Grimmin sadut 1*, 192), välitilassa, rajalla. Ne kohdat novelleissa, jotka kuvaavat Katin sisäisiä tunteita, antavat ymmärtää, että Kati kärsii ja joutuu tukahduttamaan suuren osan omasta itsestään miehensä seurassa. Hän ikään kuin ”riippuu” välitilassa entisen ja nykyisen välillä. Samassa kappaleessa kertoja sitä paitsi vertaa Katia hevoseen. Hän kuvaa, miten Kati ottaa vauhtia ”kuin vastaharjoitettu hevonen esteen edessä” alkaessaan lukea miehelleen siskonsa kirjettä. Muutkin kohdat viittaavat siihen, ettei Kati kerro miehelleen koko totuutta.

Fiktio tosi tematisoituu myös kysymyksen ”totta vai valetta” ympärille. Kati sanoo Tommille, ettei kunnolla muista värssyä eli haluaa viestiä, ettei se ole tärkeä, mutta siteeraa sen sitten lähes kokonaan, mistä lukija vetää sen johtopäätöksen, että värssy on tärkeä. Ainoa lause, jonka Kati jättää siteeraamatta ”Hanhipiassa” esiintyvistä värssyistä, on identiteettiin liittyvä lause ”Kuninkaanmorsian et ole enää”. Sen sijaan lause ”Jos äitisi tämän tietäisi, hänen sydämensä särkyisi” on mukana. Katin Tommille esittämä totuus on siis eri kuin se, jonka lukija muodostaa tekstistä saamiensa vihjeiden perusteella.

”Hanhipiika” rakentuu vastakohta-asetelmalle väärä versus oikea identiteetti. Se kertoo menetetyistä asemasta ja vaihtuneista identiteeteistä, oman identiteetin takaisin-saamisesta ja uuden saavuttamisesta. Identiteetti ja syntyperään liittyvä salaisuus ovat keskeiset elementit prinsessan ja hevosenpään välisessä dialogissa ja kiteytyvät repliikissä: ”Jos äitisi tämän tietäisi, hänen sydämensä särkyisi.” (*Grimmin sadut 1*, 194, 195, 196.) Miten tämä suhteutuu novelliin ”Även dina kameler”? Sekä Kati että prinsessa ovat vieraalla maalla ja molempien identiteetti on kyseenalaistunut ja muuttumassa. Kertoja että Kati viestittävät monin tavoin, että Katin uusi rooli vaimona on hänelle vieras. Hän on maantieteellisesti ja psykologisesti vieraassa tilassa, välimatka siihen, mikä on tuttua ja tärkeää, on suuri. Intertekstien kielellinen vieraus rinnastuu kertomusten identiteettiin ja paikkaan liittyvään vierauteen. Prinsessan ja Katin tilanteet ovat rinnakkaisia. Prinsessan tapauksessa kyse on identiteetin menettämisestä ja palaut-



räpäyksen ennen kuin tyttö sanoi”. Tauko vihjaa, että Kati ei halua puhua asiasta, ja / tai, että Tommi on mahdollisesti sanonut jotain epäsovivaa, loukkaavaa. Myös tauko tuntuu sanovan, että äitiin yhdistyy salaisuus, mistä ei saa puhua. Ja jälleen tekstissä esiintyy ymmärtämiseen liittyvä kysymys. Kati haluaa tietää, miksi Tommi haluaa ymmärtää väärin, ja Tommi vastaa oudolla, vieraalla koodilla: ”Ja minäpä selitän miksi te olette pitäneet toisianne kädestä kiinni niin kauan, Ulli ja sinä. Yksinäisiä pikkutyttöjä, babes in the wood” (vrt. Havun käännös). Tommin repliikissä esiintyvä ”babes in the wood” on kielellisesti vieras, outo ja poikkeava. Se on fragmentti, epäkieliopillinen anomalia, vieraan koodin ja lisäksi vieraan kielen läsnäolo tekstissä. ”Babes in the wood” edustaa lukijalle jälleen yhtä, subtekstin etsimisen käynnistävää anomaliaa.

Myös ”babes in the wood” on interteksti, jonka konteksti selittää vain osittain. Toisaalta fraasi vaikuttaa Tommin sanomana merkityksettömältä, irralliselta heitolta, jonka tehtävä on vahvistaa miehen luomaa kuvaa yksinäisistä, toisiinsa turvautuvista pikkutyttöistä. Toisaalta ”babes in the wood” jää arvoitukselliseksi. Miksi metsässä ja miksi englanniksi?<sup>18</sup> Miehen viittauksen lisäksi novellista löytyy vain yksi ainoa paikka, jossa ”lapsiin metsässä” viitataan epäsuorasti uudelleen. Kati muistelee, kuinka hän ja Ulli kulkivat yöllä metsässä. He ovat menossa pikkulaan, kädet toistensa ympärillä ja hyvin hitaasti. Hän muistaa koirantähden, Siriuksen taivaalla, mustat kuuset ja tyttöjen repliikit, jotka käsittelevät pelkäämistä ja muistamista. Sisaret kysyvät toisiltaan: ”Mahdammeko muistaa että kävelimme täällä?” (*Ja juotan kamelisikin*, 124.) Outouudessaan ”babes in the wood” -fraasi nivoutuu muutamaaan muuhun arvoitukselliseen repliikkiin, joita yhdistää se, että ne eivät selity kontekstista käsin. Ullille Ranskan vallankumous on ”ainakin yksi kauhea asia, joka on mahdollista pitää turvallisen välimatkan päässä” (käännös K. M.). Epäsuorasti hän siis viittaa kauheuksiin, jotka ovat liian lähellä. Toistuvat elementit, joiden ympärille subteksti rakentuu, voidaan abstrahoida seuraavasti: äiti ja äidin särkynyt sydän – yksinäiset lapset metsässä – kauheudet, jotka ovat kaukana / lähellä – oikein ymmärtäminen / väärin ymmärtäminen – kielen merkitys ja monimerkityksisyys.

Interteksti ”babes in the wood” on alluusio traditionaaliseen kertomukseen pienestä tytöstä ja pojasta, joiden vanhemmat kuolevat. Sisarukset jätetään perintöineen ilkeän sedän huostaan. Setä ottaa rahat ja antaa lapset kahdelle miehelle, joiden on tarkoitus viedä nämä metsään ja tappa. He eivät kuitenkaan kykene surmaamaan lapsia, vaan jättävät nämä metsään, missä lapset kuolevat ja punarintasatakieli peittää ruumiit lehdillä. Kertomus ilmestyi kirjoitettuna, balladin muodossa ensimmäistä kertaa 1595 ja on sen jälkeen jatkanut elämäänsä muun muassa osana *Mother Goose* -nimistä lastenruno-kokoelmaa. Tämäkin interteksti, kuten Grimmin sadut, viittaa siis lapsuuden teksteihin.<sup>19</sup> ”Babes in the wood” kuvaa lapsia, jotka ovat orpoja ja hylättyjä. Se kertoo uhkasta, yksinäisyydestä, vanhempien kuolemasta, pelosta, lasten yhteisyydestä elämäs-



taa jotain hullua tai epäonnistunutta, sellaista, mistä ei voi selvitä (*Även dina kameler*, 30). Sanan alkuperä löytyy jälleen lapsuudesta, lastenhoitajasta, joka keitti lihakeittoa eikä osannut lausua ”b”-kirjainta. ”Pråsk” viittaa siis sanaan ”bråsk”, joka tarkoittaa rustoa (vrt. Havun ”rokasnohvi”). Äidin ”sijainen” ei puhu tyttöjen äidin kieltä. Lisäksi sana liittyy tyttöjen epäonnistuneisiin yrityksiin laittaa ruokaa. Kati on aikaisemmin koettanut selittää Tommille sanan merkitystä. Lisäksi hän on yrittänyt saada miehen ymmärtämään, että sana merkitsee paljon enemmän kuin mikä sen kirjaimellinen merkitys on (*Även dina kameler*, 30). Koetilanteessa hän ottaa sanan uudelleen käyttöön yrittäessään kuvata omia tunteitaan. Jälleen toistuvat ”ymmärrätkö”-kysymykset. Mies on kiusaantunut ja pyytää Katia lopettamaan lapsellisuudet. – Ei lainkaan vettä kameleille, sanoi tyttö hiljaa. – Mitä sinä sanoit? [Tommi] Tyttö oli vaihi. (*Ja juotan kameleisikin*, 127–128.) Tommi ei ole ”se oikea”, hän vastaa väärin. ”Hanhipiika”-sadussa ja Vanhassa testamentissa oikea morsian löytyy. Von Schoultzin novellissa käy päinvastoin: mies ei ymmärrä, että häntä testataan, ja epäonnistuu. Novelli kertoo tässäkin kohtaa käänteisen tarinan. Katin uusi identiteetti jää vajavaiseksi, osittaiseksi, puolikkaaksi, ja hän kuvaa sitä liskon erillisyydeksi hännästään. Kun Tommi vaatii Katia jättämään taakseen vanhan perheensä, kertoja kuvaa, miten Katista tuntuu kuin hän menisi keskeltä kahtia (*Även dina kameler*, 34). Hän protestoi, mutta ainoastaan ajatuksissaan (ks. myös Ahola 1989, 391). Hän menettää lopullisesti ”oikean” identiteettinsä tai ainakin osan siitä, kun taas Grimmin sadussa ja Ensimmäisessä Mooseksen kirjassa prinsessa ja Rebekka saavuttavat uuden identiteetin. Heistä tulee molemmista vaimoja. Tilannetta kuvataan seuraavasti: Kati ”laski sanan ’pråsk’ alas siihen kätköön, jossa se sai takaisin kodikkuutensa ja oli vain kahden saavutettavissa” (käännös K. M.). Sanasta tulee osa hänen salaisuuttaan, ja sanat, joilla tapahtumaa kuvataan, ovat ”petturuus”, ”helpotus”, ”salainen ja nopea” (*Även dina kameler*, 30).

Prinsessa ja Rebekka saavat uudet identiteetit, koska tunnistaminen tapahtuu. Katin uusi identiteetti sen sijaan jää vajaaksi ja hänen alkuperäisestä identiteetistään tulee novellissa salaisuus. Lisäksi Katin identiteetin jakautumiseen kytkeytyy kielellinen menetys: Tommin ymmärtämättömyyden seurauksena kieli lakkaa novellissa kantamasta merkityksiä. Sanaan ”pråsk” nimittäin nivoutuu suoraan tekstissä laajempi kielen merkityksen pohtiminen. Yritettyään turhaan selittää Tommille sanan merkitystä Kati näkee ensimmäisen kerran elämässään, miten kielen kantama merkitys onkin häviävän pieni, ohut ja helposti katoava. Kati miettii, että aikaisemmin yksi sana on riittänyt ja toinen on täsmälleen tiennyt, mitä sillä tarkoitetaan. Nyt, kun Tommi on antanut väärän vastauksen, Kati toteaa sanoista, että ”En annan mänska säger de [sanat] ingenting, knappast en självt, man känner inte igen dem: tomma fröhus” (*Även dina kameler*, 31). (”Toiselle ne eivät sano mitään, tuskin itsellekään, niitä ei enää tunnista: tyhjiä siemenkotia.” Käännös K.M.) Välimatka, jota novelli kuvaa ja joka on osa Katin iden-

titeettiä, aukeaa nyt myös kieleen.

Subteksti, joka kytkeytyy kaikkiin kolmeen intertekstiin ja niihin kiinnittyviin muihin monimerkityksisiin ja arvoituksellisiin sanoihin ja heittoihin, ja joka toistuvasti viittaa Katin ja Ullin äitiin, on kuitenkin edelleen auki. Rebekan tarinaan yhdistyvällä intertekstillä on vielä yksi tehtävä. Ensimmäisen Mooseksen kirjan 24. luvun lopussa kuvataan, kuinka Rebekka matkustaa Iisakin luo. Viimeinen jae kuuluu näin: ”Iisak vei Rebekan äitinsä Saaran teltaan ja otti hänet vaimokseen. Iisak rakasti häntä ja sai lohdun äitinsä kuoleman tuottamaan suruun.” (1. Moos. 24:67.) Jos Tommi olisi vastannut oikein, hän olisi ollut valittu, se oikea, joka olisi pystynyt lohduttamaan Katia ja saamaan tämän unohtamaan äitinsä kuoleman herättämän surun. Subteksti, joka rakentuu intertekstien välityksellä, toistaa ja varioi kertomusta äideistä: sadussa äiti lähettää prinsessan matkaan – balladissa lasten äiti on kuollut – Vanhassa testamentissa Iisakin äiti on kuollut. Subteksti, joka yhdistyy äiteihin, jotka joutuvat jättämään lapsensa, toistuu myös Rebekan kohdalla. Kun Iisakin palvelija on löytänyt oikean morsiamen, Rebekan äiti ja veli pyytävät tätä jäämään kotiin vielä kymmeneksi päiväksi, mutta Rebekka haluaa heti lähteä matkaan (1. Moos. 24: 55–58). Ensimmäisen Mooseksen kirjan 24. luvun viimeisessä jakeessa toistuu jälleen sama sukupuoliin liittyvä käänteisyyssyys, joka on näkynyt aikaisemmin, mutta sen lisäksi tilanteessa on mukana negatio. Rebekka lohduttaa Iisakia tämän äidin kuolemasta – Tommi ei lohduta Katia.

### **Äiti + kuolema = oma kieli**

”Voi, Fallada, missä riiput”, ”babes in the wood” ja ”ja kamelisikin” interteksteillä on useita yhteisiä piirteitä. Ne ovat kaikki fragmentteja, vieraita koodeja tekstissä ja lisäksi arvoituksellisia. Ne rakentavat novelliin pinnanalaisen subtekstin, joka liittyy äitiin ja kieleen. Novellin monet monimerkityksisyydet kuvaavat siitä, miten kielellä voi välittää salaisuuksia tai muita kuin ilmeisiä merkityksiä. Tällä tavoin anomaliasi välillisesti myös yhdistyvät siihen, mikä on novellin ”poeettinen” viesti (ks. Riffaterre 1990, xvii, 54). Novellissa on kielen ymmärtämiseen sisältyvä metataso, joka löytyy sekä tekstin ilmitasolta että subtekstistä. Sanojen monimerkityksisyys ja kaikki ne arvoitukset, joita sanojen monipohjaisuudesta seuraa, työstää sanojen merkityksiä ja ymmärtämistä sekä ymmärtämisen eri tasoja, tulkintaa, kommunikaatiota. Novellin arvoituksellisuus liittyy siis ymmärtämisen problematiikkaan.

Teksti vaikenee ja vihjailee äidin kuolemasta. Se on tekstin ja kielen poissaoleva syy. Subteksti kertoo myös siitä, miten ja miksi kieli on saanut sen funktion, mikä sillä on sisaruksille. Katin ja Ullin välinen oma kieli on kuolleen äidin korvike. Toisaalta novellissa kieli myös menettää merkityksensä. Tommin kykenemättömyys ymmärtää Katin kieltä tyhjentää kielen sen merkityksistä ja monimerkityksisyydestä Katin silmissä. Kielen pinnan tason ylittävä ymmärrys vertautuu novellissa rakkauteen, yhteisyyteen,

äitiin ja lapsuuteen. Sen vastakohtia ovat aikuisuus ja miehen ja naisen välinen suhde, tilanne, jossa vallitsee eräänlainen ”kielettömyys” tai jossa salainen kieli välttämättä syntyy. Tekstin luoma tiheyden vaikutelma syntyy siitä, että sekä tekstin pinta että sen ”alitaajunta”, joka ilmenee intertekstien avulla rakentuvassa subtekstissä, käsittelevät samaa asiaa, toisaalta kielen merkityksen syntymistä menetyksen kautta, toisaalta kielen merkityksellisyyden menettämistä. Äiti kuolee, kielestä tulee merkittävä, Tommi vastaa väärin, kieli menettää merkityksensä. Tapahtumat ovat rinnakkaiset ja samalla vastakkaiset. Sana ”pråk” ja ”tyhjät siemenkodat” ovat kertomuksen keskeisiä metaforia. Ne viittaavat toisaalta kielen kykyyn luoda uutta ja korvata menetystä, toisaalta heijastavat sitä, miten kieli voi muuttua hedelmättömäksi. Molemmat metaforat liittyvät myös kirjailijan työhön.

### Viitteet

<sup>1</sup> Olisi kiinnostavaa pohtia, missä määrin tekstin tyyli, sen arvoituksellisuus, tiheys, ladatut tauot ja suuri dialogin määrä liittyvät siihen, että Solveig von Schoultz kirjoitti 1950-luvulta eteenpäin ahkerasti kuunnelmia (ks. Zilliacus 2000, 341).

<sup>2</sup> ”Fokus är i hela författarskapet på den inre människan och på relationer mellan människor. [...] Handlingen är utan yttre dramatik, tempot kan vara långsamt. Intresset ligger på synliggörandet av ett inre konfliktstoff, av omedvetna processer som ofta kan komma fram som en spänning *bakom replikerna*. På det sättet ger texterna ord åt det utsagda, det som ligger gömt bakom vardag och vanetänkande.” Ks. myös Mikkola 1970, 25.

<sup>3</sup> ”[...] en fyllighet och ett inåtperspektiv under själva ytan.”

<sup>4</sup> ”[...] when we say that the text seems to conceal or to screen instead of telling and showing, we actually mean that there are in the text formal indices suggesting that the words of that text have another face, that they can easily be interpreted otherwise [...]”

<sup>5</sup> Ilmestyessään novellikokoelma herätti keskustelun sukupuolirooleista ja von Schoultzia arvosteltiin hänen naiskuvastaan. Esimerkiksi kriitikko Margaretha Starckin mielestä von Schoultz kuvaa naisia vain naisina, ei kokonaisina ihmisinä, aktiivisina, itsenäisinä toimijoina tai intellektuelleina. Tätä Starck piti rajoituksena. (Starck 1965). Ks. myös Mazzarella 1985, 139-140.

<sup>6</sup> Katso myös Pirjo Lyytikäisen artikkeli ”Muna vai kana” (1995, 17-48), jossa hän esittelee ja kritikoii Riffaterren semioottista tulkinnan teoriaa ja *Fictional Truth*-kirjaa.

<sup>7</sup> Ajatus todenvastaavuudesta lingvistisenä ilmiönä ei ole Riffaterren keksintöä, vaan esiintyy alkujaan ainakin Roland Barthesilla. Riffaterre ei *Fictional Truth* -kirjassa kuitenkaan viittaa Barthesiin.

<sup>8</sup> Tällä ”symbolismilla” ei ole mitään tekemistä sen kanssa, mitä tutkijat tavallisesti ymmärtävät romaanin symboliikalla, Riffaterre huomauttaa. Symboliset järjestelmät ovat spesifimpiä. Ne ovat merkien verkostoja, jotka ovat järjestyneet eräänlaisen ad hoc-kieliopin mukaisesti. Tämä kielioppi ei ylitä fiktion yleistä kielioppia, mutta voi kylläkin lykätä sitä tai muuntaa joitakin sen sääntöjä. (Riffaterre 1990, 54.)

<sup>9</sup> ”*Subtext*: a text within a text. From the viewpoint of the text within which it appears,





säälittävinä pikkutyttöinä.

<sup>19</sup> Balladissa kerrotaan: ”These pretty babes, with hand in hand, / Went wandering up and down, / But never more could see the man / Approaching from the town. / Their pretty lips with blackberries / Were all besmear’d and dyed, / And when they saw the darksome night, / They sat them down and cried.” (”The tragic history of the babes in the wood”, 1909.)

<sup>20</sup> Novellin nimi sai kriitikot assosioimaan myös toiseen kohtaan Raamatussa. Ven Nyberg vertasi *Svenska Dagbladetissa* kirjailijaa kameliin, joka pystyy mahdottomaan: ”Mitä tulee niiden kaikkein salaperäisimpien lähteiden saavuttamiseen, joista ihmisen reaktiot kumpuavat, kirjailija on kameli, joka voi käydä neulansilmän läpi.” (Käännös, K. M.) ”I fråga om att nå de mest hemlighetsfulla källorna för en människas reaktioner är hon [kirjailija] kamelen som kan komma genom nålsögar.” (Nyberg 1966, ks. myös Tunander 1966.) Nyberg viittaa siis paikkaan, jossa Jeesus sanoo opetuslapsille: ”Ja vielä minä sanon teille, että helpompi on kamelinä käydä neulansilmän läpi kuin rikkaan päästä taivasten valtakuntaan” (Luuk. 18:18–27).

<sup>21</sup> Kiitos professori Merete Mazzarellalle, joka alunperin tutustutti minut von Schoultzin novelliin ”Även dina kameler”. Mazzarella myös kiinnitti huomioni siihen, että sekä Rebekka että Kati matkustavat ulkomaille miehen takia.

## Lähteet

AHOLA, SUVI 1989: Pakenevista tytöistä kasvaa pakenevia naisia – Solveig von Schoultz. *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala, Helsinki: Otava.

BARTHES, ROLAND 1975/1970: *S/Z. En essä*. Alkuteos *S/Z. Essais*. Käännös Malou Höjer. Staffanstorps: Cavefors.

EKMAN, MICHEL 2000: Poesin från trettiotal till femtiotal. *Finlands svenska litteraturhistoria, andra delen: 1900-talet*. Utg. Clas Zilliacus. Helsingfors, Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland, Bokförlaget Atlantis.

E.E-NG. (EBBA ELFVING) 1965: Kvinnlig insikt. *Hufvudstadsbladet* 25.9.1965.

ESPMARK, KJELL 1985: *Dialoger*. Stockholm: Norstedts.

GRØNSTØL, SIGRID BØ 1996: Kvinnopsykets närläsare. *Nordisk kvinnohistoria 3: Vida världen 1900–1960*. Red. Margareta Fahlgren et al. Höganäs: Bra Böcker. Gåspigan. *Bröderna Grimms sagor*, 1926. Göteborg.

Hanhipiika. *Grimmin sadut 1. Ruusunen*. 1999. Suomentaneet ja toimittaneet Raija Jänicke ja Oili Suominen. Helsinki: Tammi.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 1995: Muna vai kana. Erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Toim. Mervi Kantokorpi. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus ja koulutuskeskus. Oppimateriaaleja 48. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6, Helsinki.

MAKKONEN, ANNA 1991: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

