

## Tahto transsendenssiin?

Hanna Ruutu: *Patterns of Transcendence. Classical Myth in Marina Tsvetajeva's Poetry of the 1920s.* Helsinki: University of Helsinki 2006. 158 s.

Hanna Ruudun väitöskirja *Patterns of Transcendence* Marina Tsvetajevan (1892–1941) mytopoeettisista strategioista on uusi puheenvuoro Tsvetajeva-tutkimukseen. Tutkimuksen johdannossa korostetaan, että vaikka Tsvetajevan myyttien käyttöä on tutkittu eri yhteyksissä ja hyvin erilaisista näkökulmista, mikään tutkimus ei ole käsitellyt samaa kokonaisuutta kuin Ruudun väitöstyö. Kirjoittaja on ottanut analysoitavakseen Tsvetajevan 1920-luvulla kirjoittamia runosikermiä, runoelmia, runoja sekä kaksi lyyristä tragediata, joissa kaikissa klassinen perinne ja myytit ovat etusijalla, usein ”klassisten henkilöiden” (”classical personae”), kuten Sibyllan, Ariadnen, Faidran ja Eurydiken, välityksellä; huomion kohteena ovat kuitenkin myös ”mytologiset juonet ja teemat”.

Johdannossa esitetyt tutkimuskysymykset kuulostavat laajoilta ja kunnianhimoisilta, epäilemättä myös innostavilta, haastavilta ja Tsvetajevan kohdalla relevanteilta. Tarkoituksena on osoittaa, miten Marina Tsvetajeva ottaa haltuun klassisen materiaalinsa ja kirjoittaa uudelleen antiikin myyttejä. Erityishuomio kohdistuu luovuuden problematiikkaan ja siihen, miten klassisten myyttien käyttö suhteutuu Tsvetajevan ”tekijämyyttiin”

(”authorial myth”). Omaperäisimpiin, vaikeimmin luokiteltaviin ja siten kiehtovimpiin venäläisiin 1900-luvun runoilijoihin kuuluvan Tsvetajevan poetiikan on usein nähty liikkuvan venäläisen modernismin eri suuntausten, koulukuntien ja niiden sovittamattomiksi luonnehdittujen esteettisten periaatteiden välillä, joiden puitteissa suhtauduttiin myyttiin hyvin eri tavoin. Samalla Tsvetajevan mieltymys mytopoeiaan liittyy runoilijan kuuluisaan taipumukseen luoda itsestään myyttiä. Mytologisten naisahmojen keskeytyksen korostaminen Tsvetajevan teksteissä sekä transsendenssin käsite Ruudun kirjan otsikossa herättävät myös odotuksia lukijoissa, jotka ovat kiinnostuneita Tsvetajevasta naisrunoilijana ja joita kiinnostaa runoilijan kiitetty ja kiistelty tapa rakentaa ja purkaa sukupuolieroa.

Otsikkoon nostettuja käsitteitä *myytti* ja *transsendenssi*, samoin kuin muita avain termejä, kuten edellä mainittua *tekijämyyttiä*, on opinnäytteissä tapana pohtia, määrittellä ja problematisoida mahdollisimman perinpohjaisesti, mutta sellainen elementti puuttuu Ruudun väitöskirjasta melkein kokonaan. Käsitteet otetaan kuin annettuina, itsestäänselvyyksinä, niillä toki operoidaan koko ajan, mutta niiden määrittelemisen erilaisia mahdollisuuksia ja traditioita ei sen kummempin pohdita. Tämän seurauksena jäävät epämääräisiksi myös tekijän käyttämät teoriat ja metodit. Työstä puuttuu yleisempi tekijyyden sekä luovuuden problematiikan teoreettinen pohdinta. Tsvetajevan ”haltuun otettu”, ”peritty [myyttinen

ja klassinen] aineisto” (esim. s. 7, 26, 140) ymmärretään ilmeisesti luomisen ja merkityksenannon välineinä sekä jonkinlaisina pohjateksteinä, mutta näiden pohjatekstien tarkempi status jää Ruudun tutkimuksessa epäselväksi. Johdanto-luvun alaluvussa ”Tsvetajevan lähteet” (”Tsvetajeva’s sources”) korostetaan ja perinpohjaisesti dokumentoidaankin, että Tsvetajevan ”lähteinä” klassisen perinteen ja myyttien yhteydessä toimivat mitä moninaisimmat kirjoitukset antiikin ajoista hänen omaan aikaansa. Tutkimuskysymysten asettelussa puhutaan kuitenkin ”alkuperäisten myyttien” muokkaamisesta (s. 26, ”shape[s] the original myths”) tai ”perinteisten tekstien käsittelemisestä” (s. 25, ”treatment of traditional texts [such as the Classical myths]”). Tsvetajevan tapaa käyttää myyttejä nimetään monella eri tavalla: edellä mainitun ”haltuunottamisen” (”appropriation”), ”muokkaamisen” (”shaping”) ja ”käsittelemisen” (”treating”) lisäksi tutkimuksessa esiintyvät vuorotellen ilmaiset ”uudelleenkirjoittaminen” (”rewriting”), ”uudelleenkertominen” (”retelling”) ja ”tulkitseminen” (”interpreting”), jotka korostavat Tsvetajevan luovaa otetta hyvin yleisellä tasolla. Näiden ilmaisujen käytön erilaisia mahdollisuuksia ja perinteitä kirjallisuudentutkimuksessa ei pohdita. Vastaavasti eksplikoiattomaksi jää tutkijan oma positio suhteessa myyttien tutkimisen perinteeseen kirjallisuudentutkimuksessa. Käyttämäänsä metodologiaa Ruutu luonnehtii vain yleisesti ”tekstuaaliseksi lähilukemiseksi” (”textual close reading”) eikä viittaa

sen yhteydessä spesifimpään teoreettiseen tai metodologiseen kehykseen. Johdantoon sijoittuvassa alaluvussa ”Tutkimus” (”Scholarship”) käydään läpi vain väitöskirjan aiheeseen liittyviä kansainvälisiä Tsvetajeva-tutkimuksia. Kuvaavaa on myös se, että väitöskirjan lähdeluettelosta melkein kolme neljäsosaa on Tsvetajeva-tutkimusta, jonka kanssa Ruutu toki käy ansiokkaan intensiivistä dialogia.

Sekä johdannossa että seuraavien lukujen yksittäisissä analyyseissa transsendenssi näyttää tarkoittavan pääasiallisesti aineellisen maailman rajojen ylittämistä, pääsyä hengelliseen, tuonpuoleiseen valtakuntaan. Sen yhteydessä Ruutu puhuu transsendenssi-*juonesta*, jonka hän ymmärtää ”runoilijan synnyn” (”poet’s coming-into-being”) metaforana. Ruutu valottaa sitä venäläisen symbolismin uusplatonismin kontekstissa keskittyen monipuolisesti seksuaalisuuden ja luovuuden välisen suhteen tärkeyteen venäläisille modernisteille ja sen merkitykseen Tsvetajevalle. Keskeisenä Ruutu näkee platoniseen Erokseen liittyvän kuvaston sekä tämän kuvaston yhteyden materiaalisen ja immateriaalisen, ruumiillisen ja hengellisen, kuolevaisen ja kuolemattoman dikotomiaan. Jo Tsvetajevan 1920-luvun alussa kirjoitetuissa ”folklore-runoelmissa” (”folklore poems”) näkyy, miten erilaisia asetelmia tästä dikotomiasta rakentuu, miten dualismi puretaan ja rakennetaan uudelleen, miten erilaisia kuvioita näistä kahdesta poolista voi syntyä, miten niiden synteesiä etsitään ja samalla kyseenalaistetaan luovuuden



tejä ja teemoja, jotka antaisivat sellaiseen aiheita. Näin on varsinkin luovuus-problematiikan yhteydessä: peili-motiivi, ääni immateriaalis-materiaalisena ilmiönä, ruumiin ja sielun välinen suhde, äitiys, äiti–tytär-suhde sekä imettäjä–äiti–tytär-kolmio, naisten väliset suhteet, amatsonimyytti, apollonisyyden ja dionyysisyyden välinen suhde. Jos klassiset hahmot ja myytit kerran suhteutetaan Tsvetajevan muuhun tuotantoon ja elämäkerrallisiin kirjoituksiin, olisi ollut valaisevaa viitata enemmän (ainakin nooteissa) Tsvetajevan teksteihin, jotka käsittelevät äitiyttä, äiti–tytär suhdetta ja naisten välistä rakkautta suhteessa luovuuteen.

Moneen työn ongelmalliseksi luonnehtimaani aspektiin olisi auttanut tutkimusaiheen sekä tutkimusongelman täsmentäminen. Selkeämpi teoreettis-metodologinen kehys olisi mahdollistanut myös kontekstien systemaattisemman valinnan sekä syvällisemmät ja rohkeammat tulkinnat. Syventäminen olisi kuitenkin vaatinut enemmän sivuja kuin väitöskirjassa nyt on (158 sivua lähdeluetteloinen ja hakemistoinen). Tutkimus on kirjoitettu englanniksi, joten tuntuu, että se on tarkoitettu hyvin laajalle Tsvetajevasta kiinnostuneelle yleisölle. Ruudun kirjan potentiaalista lukijakuntaa ovat kuitenkin ilmeisesti vain slavistit tai venäjää osaavat lukijat, koska otteita Tsvetajevan teksteistä ei ole englanninnettu. Myös leipätekstissä ja alaviitteissä esiintyviä yksittäisiä venäjänkielisiä ilmaisuja englanninnetaan valikoidusti. Runo-otteiden kääntäminen olisi ollut haastava työ, kun

ajatellaan usein korostettua Tsvetajevan tekstien kääntämisen vaikeutta ellei jopa mahdottomuutta. Luulen kuitenkin, että lukija olisi tyytynyt suorasanaiseen kääntökseenkin. Venäjänkielisten tekstien kääntäminen olisi avannut tutkimuksen suurelle yleisölle, jota varmasti riittää – kiinnostus Marina Tsvetajevan intohimoista runoääntä kohtaan kasvaa koko ajan myös slavististen piirien ulkopuolella. Ja laajemman yleisön kirja kaikesta huolimatta ansaitsisi. Teos on kirjoitettu hyvin ja avaa uuden, kokoavamman näkökulman Tsvetajevan tapaan kirjoittaa myyttejä uudelleen. Viimeisimpänä muttei vähäisimpänä huomiona: Hanna Ruudulla on harvinainen kyky vetää lukija mukaan analysoitavan runoilijan luomaan maailmaan.

*Viola Parente-Čapková*



Tiivissäkin muodossa Kososen kirja pystyy valaisemaan antiikin omaelämäkerrallisuuden monilajista luonnetta. Nykyisessä teoriakirjallisuudessa lukija kohtaa usein väitteitä, joissa omaelämäkerrallisuuden lähtökohdaksi julistetaan yhden teoreetikon näkökulman mukaan jokin tietty antiikin retoriikasta tuttu laji. Kun lukee useamman esityksen omaelämäkerrallisuuden nykymuodoista, näyttää siltä kuin omaelämäkerran lajiperustasta olisi kovasti erimielisyyttä. Kososen kirjan valossa näyttää selvältä, että antiikissa sen, joka suunnitteli modernia omaelämäkerrallista esitystä muistuttavaa teosta, oli lainattava antiikin retorisia malleja, koska valmista mallia ei ollut tarjolla. Osa malleista oli erityisen suosittuja, esimerkiksi apologia, mutta mikään ei ollut yksiselitteisesti modernin omaelämäkerran alkulaji. Ylipäänsä Kosonen vastustaa lajikehityksen ajatusta.

Teoksessa pohditaan mielenkiintoisesti muun muassa Apuleiuksen *Kultaisen aasin* kautta faktan ja fiktion rajoja antiikin omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa. Kosonen vertaa useampaan kertaan antiikin teoksia myöhäismodernin kulttuurin autofiktioihin. Muuten sujuvaa esitystä häiritse autofiktio-käsitteen määrittely kirjassa monessa kohtaa aina kuin uutena käsitteenä. Puolustukseksi voitaisiin sanoa johdannon mukaisesti, että teosta toivotaan voitavan lukea mistä tahansa kohdasta lukijan kiinnostuksen mukaan. Parempi ratkaisu olisi kuitenkin ollut sanasto, johon olisi voinut panna myös joidenkin sivujen tähdellä merkityt

sanaselitykset. Silloin olisi luultavasti saatu kiteytettyä myös Kososen käyttämä käsite ”krono-looginen järjestys” – sanahirviö, joka esiintyi erityisen monta kertaa analyysien ohessa aina hiukan edellisestä poikkeavasti selitettynä.

Päivi Kosonen on hyvin oppinut kirjoittaja, joka taustoittaa analyysiansa suomalaisille lukijoille vähemmän tutulla ranskalaisella kirjallisuudentutkimuksella. Anglosaksisesta poikkeava näkökulma on tervetullutta vaihtelua. Välillä Kosonen tuntuu kuitenkin keskustelevan jostakin viitatusista teoksesta kuin olettaen lukijan tuntevan läpikotaisin omaelämäkertatutkimuksen. Hänelle itselleen aihe lienee niin tuttu, ettei hän huomaa lukijan putoavan kärryiltä. Yleisellä tasolla Kososen tyyli on kaunista ja sujuvaa. Mainitsemani ongelmat eivät häirinne lukijaa, joka lukee Kososen teosta vauhdikkaasti tutustuakseen antiikin omaelämäkerrallisuuteen. Johdatusteoksena kirja varmasti tähtääkin juuri tällaiseen lukutapaan.

*Päivi Koivisto*



koista elämäkerturille on ollut merkittävä apu. Niiden perusteella Varpio välittää, ei välttämättä aivan uutta, mutta entistä tarkemman kuvan Tampereen kirjallisesta elämästä, Mäkelän piirin ja pirkkalaiskirjailijoiden henkilösuhteista sekä siitä henkisestä ilmapiiristä, jossa Linna pääasiassa teoksensa kirjoitti.

Linnan henkilöhistoria aina *Pohjan tähden* ilmestymiseen on ollut suhteellisen tunnettua Storbomin jo vuonna 1963 ilmestyneen elämäkerran johdosta, ja olihan Linna elinaikansa kirjallinen kuuluisuus, jonka elämää lehdistö ja muu media suhteellisen seikkaperäisesti ja kunnioituksella seurasi. Linnan julkisuus kuvan muodostuminen onkin yksi Varpion teoksen keskeisistä kertomuksista. Varpio osoittaa, ettei kansalliskirjailijaksi tulla yksin eliitin ja suuren yleisön hyväksymien teosten ansiosta. Kanonisoidun aseman saavuttaminen edellyttää erilaisia tukitekstejä, -ryhmiä ja institutionaalisia toimia, jotka luovat kuvaa kirjailijasta ja hänen tuotannostaan.

*Väinö Linnan elämä*, niin kuin elämäkerrat nykyisin usein, perustaa paljolti haastatteluaineistolle. Varpio on itse tehnyt niistä lukuisan määrän, mutta painava lähde hänelle ovat olleet Pertti Virtarannan tiedossa olleet, mutta suhteellisen vähän Linna-tutkimuksessa käytetyt, kirjailijan haastattelut 1970-luvulta. Haastatteluaineisto on aina ongelmallinen ja ambivalentti tekijä tutkimuksessa. Haastatteluissa historia välittyy muistin suodattamana, jolloin siihen niveltyy erilaisia assosiaatioita kertojan muistikerroksista.

Haastattelutekstit eivät siis yksinomaan siirrä faktaa vaan yhtä lailla kertomuksellistavat ja merkityksellistävät menneisyyttä. Tällöin jonkun tapahtuneen yksityiskohdan ”oikein muistaminen” on melko merkityksetön kysymys. Tärkeämpää on se, millaisen kuvan tutkija menneestä ja tapahtuneesta ja muistamisesta muuhun aineistoonsa suhteuttaen muodostaa. Totta kai tämä muodostunut kuva herättää vastaväitteitä ja erimielisyyttä, synnyttää keskustelua, mutta sen tulee ollakin yksi tutkimuksen tavoite ja päämäärä.

Tärkeä osa Varpion teosta on omaa kertomustaan välittävä runsas kuvitus. Myös kuvakavalkadissa toteutuvat teoksen yleiset periaatteet: tradition koodi ja uuden pyrkimys. Teos sisältää perinteiset poseerauskuvat kirjailijan esivanhemmista, vanhemmista, sisaruksista ja kylänmiehistä. Siinä ovat pakolliset, epookkia välittävät etnografiset asetelmat työn ääreltä ja joukkokuvat vaikkapa Urjalan VPK:n talon rakentamisesta. Tässä marsissa Linna kuvautuu elämänvaiheidensa mukaan hörökorvaisesta pulipääpojasta sotisopaan sonnustautuneeksi maanpuolustajaksi, haalaripukuisesta Finlaysonin asentajasta palavasilmäiseksi pilli-klubia imeväksi näkijäksi ja edelleen presidentti Kekkosen kanssa diskuteeraavaksi kansakunnan viisaaksi. Lopun kuvassa hän on hauras ja harmaa, tyhjyyteen tuijottava vanhus. Tämä on tuttu tarina, joka toistaa kirjallista kertomusta ja lomittuu siihen, mutta samalla kuvamateriaali kertoo toista, katoavaisuuden kertomusta, kun aikalaiskuvien rinnalle on tuotu kuvia





## Säntillisesti ja queeristi rakkauksista, jotka eivät voi lausua nimeään

Pia Livia Hekanaho: *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Helsinki: Yliopistopaino, 2006. 247 s.

”Kerro minulle, kuka on ystäväsi, niin minä kerron sinulle, millainen sinä olet”, tapasi opettajamme alaluokilla sanoa. Lausuman todenperäisyydestä ei ole takeita, mutta Pia Livia Hekanahon väitöstutkimusta *Yhden äänen muotokuvia* se voisi kuvastaakin. Hekanaho on valinnut Marguerite Yourcenarin (1903–1987) tutkimuksensa lähimmäksi ystäväksi, kumpuniksi, iltojensa ratoksi ja vuodetoveriksi (sillä sitä hän tutkimuksen teko on: päivien ja öiden viettämistä ainakin-melkein-monogaamisessa suhteessa valitun tutkimuskohteen rinnalla). Mitä tutkimuskohde kertoo tutkijastaan silloin, kun kyseessä on Yourcenar? Lähtekäämme liikkeelle Yourcenarista itsestään sekä hänen tutkimusaineistona käytetystä tuotannostaan.

Myös Hekanaho aloittaa tutkimuksensa edellä esittämälläni tehtävänannolla. Hän esittelee lukijalle Marguerite Yourcenarin, joka valittiin vuonna 1981 ensimmäisenä naisena Ranskan Akatemiaan. Näin tapahtui muiden jäsenten, häntä ennen ”kuolemattomiksi” valittujen miesten vastustuksesta huolimatta. Todennäköisesti räikeimmin jäsenyyttä vastustanut Claude Lévi-Strauss vetosi, ettei ”heimon sääntöjä” sovi muuttaa.

Vähintäänkin mielenkiintoisessa valossa Yourcenarin valinnan ja Lévi-Straussin lausuman suhde näyttäytyy, kun ryhdytään tarkastelemaan, miten Yourcenarin kirjallista tuotantoa on käsitelty esimerkiksi feministisessä tutkimuksessa. Sitä kun on nimenomaan feministitutkijoiden, Lévi-Straussin ”heimoon” kuulumattomien, kipakalla suulla luonnehdittu maskuliinisen kielen ja kerronnan jäljitteilyksi, joka unohtaa naiset ja naisten historian. Hekanahon projektina on osoittaa nämä luonnehdinnat perusteettomiksi ja esitellä ristiriitaiseksi ja antifeministiseksi, paikoin jopa naisvihamieliseksi luokitellun kirjailijan tuotantoa toisenlaisesta näkökulmasta.

Hekanahon tavoitteena on romuttaa Yourcenarin tuotantoa koskeneita käsityksiä. Hän queerittaa tai pervouttaa niitä metodisesti eli ohjaa lukijoita lukemaan ja tulkitsemaan Yourcenarin tekstejä toisin. Sen sijaan, että Yourcenar kirjoittaisi aiemman, vallassa olleen käsityksen mukaisesti mieskeskeisesti, kulttuurista maskuliinisuutta ihannoiden ja naisia aliarvostaen, hänen teoksensa osoittautuvat kriittisiksi, sukupuolensensitiivisiksi ja seksuaalipoliittisiksi maskuliinisuuksia kyseenalaistaviksi tutkielmiksi. Hekanahon mukaan Yourcenarin erityisenä kiinnostuksena on homoseksuaalisen halun kirjallinen esittäminen, mikä on häveliäästi ohitettu lähestulkoon kaikessa tutkimuksessa.

Hekanahon tutkimuksen pontena on laajamittainen queer-teoreettinen kirjallisuudentutkimuksen kenttä. Hän tekee



monitieteisten kulttuurintutkimuksen, feminististen teorioiden, kriittisen maskuliinisuuksien tutkimuksen sekä homo- ja lesbotutkimusten perinteet. Lisäksi jälkikoloniaalisen tutkimuksen teoria ja metodologia ovat osoittautuneet tarpeelliseksi erinäisten identiteettejä määrittävien konstruktioiden kuten sukupuolen, seksuaalisuuden, ”rodun” ja etnisyyden intersektionaalisuuden havainnollistamisessa. Vaikka on viisasta rajata tutkimustyön lähdeaineisto tarkasti, etenkin jos liikutaan jo niinkin lavealla alueella kuin Hekanahon työssä, teoreettinen laajenus juuri jälkikoloniaalisen tutkimuksen suuntaan olisi saattanut syventää tulkin-toja. Esimerkiksi toteava havainto Yukio Mishiman omaksumista, leimallisesti länsimaisista homoestetiikoista (s. 208) olisi jälkikoloniaalisen teorian valossa kirkastanut pohdintaa ilmiön tuottamista sukupuolen, seksuaalisuuden ja kohden-netusti maskuliinisuuksien esitysten merkityksistä idän ja lännen sekä uuden ja vanhan risteyksissä. Minua jäi esimerkiksi vaivaamaan, miksi Mishiman japanilaisia ja länsimaisia kuvastoja ja estetiikkoja sekoittavat maskuliinisuuden ja homoseksuaalisuuden representaatiot ovat saavuttaneet kulttiaseman paitsi homo- myös kulttuurista maskuliinisuutta ja heteroseksuaalisuutta korostavissa länsimaisissa miesyhteisöissä, joita voisi kuvata paitsi ääriheteromaskuliinisuuttaan usein myös esimerkiksi kansallista puhtauttaan korostaviksi ”heimoiksi”. Miten sellaiset toiseuden problematiikkaan kytkeytyneet käsitteet kuin ”rotu”, etnisyyden ja kansalli-

suus avaisivat kysymystä?

Vielä voisi kysyä, mitä otsikossani nimeämä Hekanahon luennan säntillisyyden tarkoittaa. Se on, sanan varsinaisessa merkityksessään, täsmällisesti tehtyä yksittäisen kirjailijan tuotannon haravoimista sekä valittujen teosten systemaattista lähiluentaa valitun teoriakehyksen sisällä. Hekanahon huolellisia, alaviitteissä kulkevia käännoiksi Yourcenarin ranskankielisistä alkuteoksista sekä englantinkielisestä tutkimuskirjallisuudesta ei niitäkään voi kuvailla muuksi kuin säntillisiksi. Työn tekijää ei saa kiinni rakenteen hajanaisuudesta, tavoitteiden epämääräisyydestä, käsitteiden eklektisestä käytöstä, viittaamatta jättämisestä, termien kontekstittomuudesta tai mistään muusta vastaavasta työn laatua heikentävästä tekijästä. Lisäksi *Yhden äänen muotokuvia* on esimerkillinen väitöskirja siinä mielessä, että se ylittää opinnäytetoille asetetun rivan rivakasti paitsi muodon myös sisällön osalta. Tutkimuksen teon perusasiat ovat työn tekijällä paremmin kuin hallussa.

Samalla kun kiitän työn sisällön rinnalla sen pintaa, olen aistivinani siinä hienoista puurtamisen makua. Hekanahon väitöstekstiä ei luonnehdi aivan sama verbaalinen ilotulitus eikä argumentatiivinen oveluus, mihin on ehditty hänen aikaisemmissa teksteissään tottua. Tämä osoittaa mielestäni sen, että väitöskirjoista on entistä enemmän tullut välityönäytteitä, joiden tehtävänä on osoittaa ja jopa varmistella tekijöidensä muodollinen [sic] osaaminen sekä tutkimuksen konventioiden ja sääntöjen tuntemus.

