

MARCUS, MILLICENT 1993: *Filmmaking by the Book: Italian Cinema and Literary Adaptation*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

MCFARLANE, BRIAN 1996: *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.

PASOLINI, PIER PAOLO 1988: *Heretical Empiricism*. Toim. Louise K. Barnett, käännös Ben Lawton ja Louise K. Barnett. Bloomington: Indiana University Press.

STERNE, LAURENCE 1998: *Tristram Shandy. Elämä ja mielipiteet*. Suom. Kersti Juva. Helsinki: WSOY.

## Pegasoksen kesyttäjät

Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.): *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 2007. 248 s.

Aiheuttaako runoanalyysi päänvaivaa? Tuntuvatko vanhat runousopit hankalilta tai kenties aikansa eläneiltä? Mistä voisin aloittaa lyriikan lukemisen? Jokaisen, joka tuntee edes yhden näistä kysymyksistä omakseen, kannattaa avata turkulaisten tutkijoiden teos *Lentävä hevonen*. Se lupaa havainnollisin analyysiesimerkein matkaa tulkintaan, joka on ”monella tapaa mahdollista, kiinnostavaa ja jännittävää” (s. 13). Kirjassa on neljä pääjaksoa, jotka lunastavatkin lupauksen. Ne käyvät kattavasti läpi runon keinoja ja tarkasteluvälineitä. Laajimmin tilaa saavat kolmannen jakson kuvakielen ilmiöt (s. 121–208), mutta myös toisen jakson rytmin (s. 69–117) ja neljännen jakson puhumuuden (s. 213–238) kysymykset ovat hienosti esillä. Puutun arvostelussani tarkemmin kahteen viimeksi mainitsemaani, sillä kuvallisuuden, kuten metaforan ja metonymian, osalta teos etenee melko tuttuja uria.

### Johdatus tulkintaan

Ensimmäinen pääjakso ”Kohti tulkintaa” on runon lukemisen asennekasvatusta. Se tuo esiin analyysin vaiheet ja osa-alueet sekä tulkinnan kytkeytymisen erilaisiin kirjallisiin yhteyksiin ja lukijayhteisöihin. Siru Kainulaisen ”Runoanalyysin lähtö-

kohdat” pohtii tätä kokonaisuutta Eila Kivikkahon ”Tankasatu”-runon avulla. Kainulaisen kirjoitus on kuin pienoiskuva teoksen otteesta. Keskeisiä tutkimustapoja ja käsitteitä selvitetään toistuvasti yksittäisten runoesimerkkien avulla. Tekijöiden kirjoitustekninen ja pedagoginen lähestymistapa noudattelee tältä osin uuskritiikin mallia, joskin uuskritiittiseen lähilukuun yhdistyy kontekstualisoiva asenne.

”Kohti tulkintaa” paljastaa myös sen, että teos paitsi käy läpi runon rakenteita ja analyysivälineitä myös lavastaa itse tulkintaprosessin. Karoliina Lummaan ”Aihe, motiivi, teema, topos” (s. 41–65) avaa Kainulaisen johdannon jälkeen lisää menettelytapaa. Lummaa esittelee sujuvasti, miten aiheen analyysin syventäminen motiivin ja teeman käsitteiden avulla vie lukijan tutusta ja välittömästi tunnistettavasta havaintoaineksesta kompleksisempaan tulkinnalliseen suhteeseen. Lummaa kytkee topoksen käsitteellä yksittäisen runon temaattisesti myös laajempiin kehyksiin.

Vaikka Lummaan artikkeli on oivaltava, sen sijoittaminen kirjan alkuun on sikäli hankalaa, että kirjoittaja joutuu toistuvasti viittaamaan neljänteen pääjaksoon ”Puhuja”. Vasta siellä nimittäin esitellään lyriikka-analyysille keskeisiä puhujaa ja puhetilannetta jäsentäviä työvälineitä. Sama hankaluus toistuu Lummaan osuutta seuraavassa pääjaksossa ”Rytmi”. Lyriikkaa voi toki lähestyä eri tulokulmista, mutta mietin ”Kohti tulkintaa” -jakson luettuani pitkään teoksen

esitysjärjestyksen luonteavuutta. Itse ainakin alan analyysin hahmottelemalla puhetilannetta ja puhujan identiteettiä; nuo kysymykset tulevat ennen teemaa. Myös perinteisesti runon rakenneosia eriteltäessä on lähdetty liikkeelle puhetilanteesta. Näin edeten saadaan esiin lajinäkökulma ja lyriikkaa muusta kirjallisesta kommunikaatiosta erotteleva ominaislaatu. *Lentävän hevosen* ratkaisu jättää puhujaosuus viimeiseksi on varmasti motivoitu, mutta hieman vierastin järjestystä, jossa tulkin-taa alustavat kehykset edeltävät runoudelle lajityypillisten piirteiden esittelyä.

### Rytmi

Kirjan toinen suuri kokonaisuus keskittyy rytmiiin. Kirjoittajina ovat Pauliina Haasjoki ja jo edellisessä kokonaisuudessa esiintynyt Kainulainen, joka erittelee luvussa ”Metrumin merkityksiä” mitallisen runon ja vapaarytmisen runon keskinäissuhdetta sekä mittasysteemiin liitettyjä odotuksia. Suomen kielen metriset systeemit tulevat käydyksi läpi, samoin rytmin mallintaminen laajempaan ja tulkinnanvaraisenakin ilmiönä. Kainulaisen ongelma ja ratkaisu –lähestymistapa kannattelee kirjoitusta hyvin. On myös virkistävää, että hän kaivaa esiin nykyrunouden rytmikuvioita, kuten Helena Sinervon peoneja. Tässä luvussa pidän heikkona lähinnä aineistonvalintaa, sillä esimerkit suomalaisen runouden perusmitoista jäävät valitettavan niukoiksi. Ainakin käytettyyn sivumäärään nähden niitä olisi odottanut enemmän ja monipuolisemmin. Mitat kun ovat opetuksessa

usein kaikkein hankalin alue sekä opettajille että opiskelijoille. Ajattelen *Lentävää hevosta* nimenomaan oppikirjana, ja tältä kannalta hyvin laadittujen analyysiesimerkkien arvo olisi ollut merkittävä.

Pauliina Haasjoen osuus ”Vapaarytmisyyden analyysistä”, joka käsittelee vapaan rytmin tulkinnan hienovaraisuutta, on mielestäni kokonaisuutena onnistunut. Se tuo esiin tervetulleesti ja monipuolisesti keinoja, joilla ei-mitallisen runon rytmisyyttä voidaan hahmottaa. Tässä luvussa syntyy pieniä hankaluuksia lähinnä proosarunon kohdalla, johon Haasjoki ei saa rytmikäsittein kunnan otetta. Esimerkiksi sellaista yläkäsitettä kuin ”proosarunorytmi” on hankala käyttää analyttisesti; proosaruno kun voi olla yhtä lailla palstan muotoon ladottua mitallista runoa kuin sähkösanoman tai tietokirjan tyyliä mukailevaa proosalisempaa kirjoitusta.

### Puhuja

Teoksen viimeinen eli neljäs pääjakso keskittyy otsikkonsa ”Puhuja” mukaisesti runon erityiseen kommunikaatiotilanteeseen. Runon puhujan käsitteellinen hahmottaminen on vaikea tehtävä, josta ei ole tähän asti saatu riittävän selkeää ja yleispätevää suomenkielistä esitystä. Tiina Lehikoisen kunnianhimoinen pyrkimys on selvittää runon puhujan ongelmaa kolmen, toisiinsa limittyvän puhetason analyysillä. Oppikirjan lukuna esitys ei ole täysin ongelmaton, joskin Lehikoista voi kiittää siitä, että hän teoksen muiden kirjoittajien tapaan onnistuu jäsentämään

analysoitavaa aluetta koskevan kokonaismallin.

Aivan ensiksi on sanottava, että Lehikoisen olisi tullut kiinnittää käyttämänsä käsitteet perusteellisemmin niiden alkuperäisiin teoreettisiin taustoihin eli esitellä, mistä yhteyksistä hänen käsitteensä nousevat. Hankalinta oppikirjan näkökulmasta on, että puhujaosuuden mallinnus pohjaa roolirunon ja laajempien teoskohtaisten analyysien välineeksi kehitellyn mimeettisen ja retorisen minän käsite-erotteluun. Käsitteillä tarkoitetaan lyhyesti seuraavaa. Mimeettinen minä on runon kokeva minä, jota ilmaisee usein persoonapronomini ”minä”. Mimeettinen minä kuuluu runon fiktiiviseen maailmaan ja suhtautuu sen toisiin persooniin ja olioihin sekä osallistuu runon maailman tapahtumiin. Retorinen minä taas määrittää runon tekstuaalista jäsentymistä yleensä, mutta on näkyvässä erityisesti runon mimeettistä maailmaa vahvistavissa ja ne ylittävissä intertekstuaalisissa suhteissa sekä runon mahdollisessa arvonormistossa. Retorista minää ei voida sijoittaa suoraan runon maailmaan, eikä sitä voida osoittaa runosta pronominaalisesti samalla tavalla kuin mimeettistä minää. Käsite on hyödyllinen, kun lukija havaitsee runon puhetilanteessa arvojen ristiriitoja tai mimeettistä minää ironisoivia elementtejä. Näin on monesti roolirunoissa, jotka jättävät lukijalle kysymyksen siitä, kuka runossa todella puhuu. Retorisen tason hahmottaminen edellyttää useimmiten koko teoskokonaisuuden huomioon ottamista.

Koska Lehikoinen esittää mallin ikään kuin yleisenä analyysikehikkona, se saattaa suotta mutkistaa yksittäisten runojen analyysia. Monesti on tarpeen käyttää pelkästään käsitettä runon puhuja. Mimeettisen ja retorisen minän käsitepari tekee Lehikoisen skeemassa jokaisesta runosta ikään kuin roolirunon, mikä ei tietenkään ole tarpeellista. Hienoa kuitenkin on, että Lehikoisen osuudessa yritetään rohkeasti tuoda tutkimuksellisesti uutta, lähinnä alan väitöskirjoissa esiintynyttä puhujaproblematiikan hahmotusta oppikirjatasolle. Tässä suhteessa Lehikoisen ratkaisu, joka pyrkii puhetilanteen analyysissa yksittäisestä runosta kohti runojen kokonaisuuksia, on onnistuneempi kuin operointi esimerkiksi perinteisellä, mutta lavealla ja epämääräisellä lyyrisen minän käsitteellä.

### **Kritiikkiä ja kiitosta**

Antimiltaan runsaan teoksen ehkä suurimmaksi puutteeksi koen lähteiden käytön. Itse lähteet ovat pääosin ajantaisaisia ja edustavia, mutta teoksessa ei ole täysin selkeää linjaa sille, miten lähteisiin suhtaudutaan. Käyttötapa vaihtelee eri kirjoittajien välillä. Heikointa oman argumentin dokumentointi suhteessa lähteisiin on kuvallisuuden kysymyksiä pohvivien Kaisu Kesosen, Johanna Krappen ja Taina Ratian osuuksissa. Monin paikoin lukija joutuu kysymään, kenen käsitteet tekstissä ovat pelissä ja missä merkityksessä. Näin käy etenkin silloin kun leipätekstin viite osoittaa kokonaiseen litaniaan eri aikoina ja erilaisista lähtökohdista tehty-

jä tutkimuksia. Lukijaa palvelevaa meta-tekstiä on ohessa niukasti. Jos lähteet ovat lukijalle tuttuja, syntyy usein ajatus, että lainattu tieto on käyttöyhteyden vaihtuessa muuttunut sen verran, että siitä olisi ollut syytä informoida lukijaa.

On sinänsä hienoa, että tekijät viittaavat kotimaisiin lähteisiin ja meidän nuortenkin kollegoiden tulkintamalleihin, ovathan ne luonteva osa tutkimuskenttää, jolla esiin nostettuja kaunokirjallisia tekstejä käsitellään. Hyvästä ja helposti saatavasta kotimaisesta edustuksesta huolimatta olisin odottanut ensikäden lähteitä sellaisten käsitteiden kuin ”enargeia”, ”kielikuva”, ”metafora” ja ”poetiikka” määrittelyyn. Haapala, Hökkä, Lummaa ja Mikkonen ovat auttamatta toisen käden lähteitä näissä kohdin. Väliin lähteiden käyttö on motivoimatonta. Esimerkiksi feministifilosofi Luce Irigaray ei ole metonymiaa käsiteltäessä sellainen auktoriteetti, että hänen lukutapaansa tarvitsisi esitellä laajassa alaviitteessä (s. 182–183). Kritiikkini kohdistuu siihen, että epätarkka lähteiden käsittely alentaa teoksen hienoa yleiskuvaa. Alan perusteoksia tehdään niin harvoin, että humanistisen tutkimuksen keskeiseen koetinkiveen eli lähteiden edustavuuteen ja korrektiin käyttötapaan tulisi kiinnittää erityistä huomiota.

Kritiikin vastapainoksi on sanottava, että *Lentävän hevosen* repertuaari on ihailtavan kattava. Teos avaa lyriikan opettamiseen ja opiskeluun uusia näkökulmia ja analyysiote on innostava. Seitsemän nais-tutkijan synnyttämää kirjaa käytetään

varmasti tulevaisuudessa niin yliopisto-opetuksessa kuin kirjoittajaryhmissä. Lukujen päättävät tiivistelmät, joissa kerataan esimerkillisesti käsitellyt ilmiöt, samoin kuin ”Pohdittavaa”-osuudet, ohjaavat lukijaa omakohtaisiin harjoituksiin. Teoksen lukemista helpottava hakemisto on laadittu hyvin. Tekijät eivät unohta korostaa omien tulkintojensa linjakkuudesta huolimatta monien lukijoiden perspektiiviä. ”Runojen äänet voivat saada hyvin erilaisia sisältöjä ja merkityksiä kulloisestakin lukijasta ja luennasta riippuen”, painotetaan sekä teoksen alussa että lopussa (s. 234). Tämä vanhemmissa runousopeissa usein sanomattomaksi jäävä asenne on uudessa lyriikan oppikirjassa vähintään korrekki ratkaisu.

*Vesa Haapala*

## Sarjakuvan kaanonin kokoamassa?

Paul Gravett: *Sarjakuvaromaani ja miten se voi muuttaa elämäsi*. Helsinki: Otava 2007. 192 s.

Suom. Lotta Sonninen

*Sarjakuvaromaani* eli *graphic novel* on yleisimmin käytetty termi silloin, kun halutaan tehdä selkeää eroa lasten sarjakuvista käytetyn *comics*-sanaan liittyviin mielikuviin. Itse termi *graphic novel* on aikojen saatossa saattanut herättää varsin kirjavia mielikuvia aina pornosarjakuvista romaanimuotoiseen kuvakirjaan. Nykyisin *graphic novel* (tai *sarjakuvaromaani*, kuten se on suomennettu) viittaa useimmiten kovakantiseen, hyvälaatuiselle paperille painettuun, taiteellisesti kunnianhimoiseen ja juonellisesti monimuotoiseen sarjakuvaan, joka on viime vuosikymmenen aikana alkanut saavuttaa laajempaakin arvostusta myös kirjallisuudentutkimuksen saralla. Amerikkalainen sarjakuvakriitikko ja lehtikustantaja Richard Kyle keksi termin jo vuonna 1964, mutta vallitsevan amerikkalaisen käsityksen mukaan ensimmäinen määritelmän alle sopiva teos julkaistiin vasta vuonna 1978. Teos oli *A Contract with God* (suom. *Talo Bronxissa*, 1982), ja tekijänä Will Eisner (jonka oma termi ”sequential art” ei tarttunut yleiseen käyttöön).

Termin ”sarjakuvaromaani” alle mahtuu kuitenkin niin monimuotoinen kirjo erilaisia teoksia, että siihen on syytä suhtautua varauksella. Näin varoittaa

myös Paul Gravett teoksessaan *Sarjakuvaromaani ja miten se voi muuttaa elämäsi* (*Graphic Novels. Stories to Change Your Life*, 2005). Gravettin kunnianhimoisen tavoite on esitellä juuri *graphic novel*-nimityksen alle mahtuvia sarjakuvaromaaneja mahdollisimman monipuolisesti ja osoittaa sarjakuvaa vähemmän tuntevalle lajin ansioita vakavasti otettavana kirjallisuuden muotona. Teoksen rakenne pyrkii olemaan eräänlainen läpileikkaus viime vuosikymmenten merkittävimmistä sarjakuvateoksista ja niiden tematiikkaan ja syntyyn liittyvistä taustatekijöistä. Gravett ryhmittelee teoksensa teemoittain, mutta tarjoaa lukijalle myös mahdollisuuden hakea yhteyksiä eri teemoihin sijoitettujen teosten välillä lisäämällä sivujen alareunoihin avainsanoja, joiden kautta lukija voi siirtyä hieman internet-sivuston linkkien tapaan kirjan osasta toiseen – oiva ratkaisu, sillä moni teos sopisi useampaan eri kategoriaan. Näin teosten välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä voi hakea laajemmin.

Gravettin teos jakautuu kahteentoista lukuun, joista jokainen sisältää muutama sivun pituisen kuvauksen luvun temasta ja siihen liittyvistä historiallisista ja temaattisista erikoispiirteistä. Omaksi teemakseen eritellään niin supersankarisarjakuva, omaelämäkerrallinen sarjakuva kuin eroottinen sarjakuva. Gravett on valikoinut yhden miehen kaanoninsa pääasiallisesti 1980-luvulla ja sen jälkeen julkaistuista sarjakuvista, jotka hänen mielestään sopivat sarjakuvaromaanin kategoriaan ja jotka ovat tehneet nimen-

omaan häneen suuren vaikutuksen. Tästä teoksesta ei löydy Aku Ankkaa eikä Tinttiä, vaan pääpaino on nimenomaan aikuiselle lukijalle suunnatussa sarjakuvassa. Monet sarjakuvan historian suuret nimet, kuten Carl Barks ja Hergé, mainitaan kuitenkin tärkeinä vaikuttajina.

Gravett on perehtynyt sarjakuvan historiaan ja kehityskulkuun, ja esittelee vilpittömän innokkaasti erilaisia käännekohtia taidemuodon historiassa. Gravettin historian merkittävimäksi käännekohtaksi nousee toistuvasti vuoden 1954 ”Comics Code”, Yhdysvaltain sarjakuvateollisuuden sisäinen normikoodisto, jonka tehtäväksi tuli sensuroida kaikki lapsille sopimaton materiaali sarjakuvalehdistä, mikä johtikin vuosiksi alan lamaan Yhdysvalloissa. Säännösten taustalla oli psykiatri Fredric Werthamin samana vuonna ilmestynyt teos *The Seduction of the Innocent*, jossa sarjakuvien väitettiin korruptoivan lapsia seksuaalisesti poikkeaviksi ja yllyttävän näitä rappion ja rikoksen tielle.

Teoksen rakenne jakaa sarjakuvaromaanit temaattisesti kymmeneen eri kategoriaan ja jokaisessa luvussa keskitytään aukeaman verran muutamaan teeman kannalta keskeisempään teokseen. Eriytisesittelyn saavat mm. Art Spiegelmanin *Maus*, Keiji Nakazawan *Barefoot Gen* sekä Hugo Prattin *Corto Maltese*. Hallitsevassa roolissa teoksessa on kuitenkin amerikkalainen sarjakuvaperinne, jonka kautta myös japanilaista ja eurooppalaista sarjakuvaa esitellään. Yksi valintaperuste Gravettin valinnoille on teoksen saata-

vuus englanniksi, mikä kenties osaltaan on rajannut monia eurooppalaisen sarjakuvan klassikoita pois tästä kaanonista. Gravett lähestyy muutenkin sarjakuvaromaania ilmiönä nimenomaan amerikkalaisesta kontekstista, eikä juuri huomioi Euroopan selkeästi erilaista tilannetta, joka itesesensuurijärjestelmän puuttuessa mahdollisti varsin erilaisen kehityskaaren. Kuvaavaa onkin, että sekä Nakawazan että Prattin teokset on julkaistu aiemmin kuin Eisnerin *Talo Bronxissa*, mutta silti ensimmäisen sarjakuvaromaanin titteli menee amerikkalaiselle teokselle.

Uudempaa angloamerikkalaista sarjakuvaa edustavat erityisesti brittiläinen käsikirjoittaja Alan Moore ja amerikkalainen Frank Miller, joilta molemmilta esitellään useampi teos. Molemmat kirjoittajat ovat nimenomaan 1980-luvulla tapahtuneen sarjakuvan synkemmän käänteiden edustajia, jotka kirjoittivat uudelleen perinteisiä supersankarikertomuksia. Millerin *Batman: The Dark Knight Returns* (1986) luo Yön sankarin uudelleen, kun taas Moore vie *Watchmen* -teoksellaan (1987, suom. *Vartijat* 2006) supersankaruuden tematiikan uudelle tasolle sijoittaessaan supersankarinsa todelliseen maailmaan. Molempien sarjakuva-ammattilaisten rooli juuri sarjakuvaromaanin arvonnousussa vakavasti otettavana taidemuotona on merkittävä, joten heidän saamansa huomio on ymmärrettävää.

Gravett ei tyydy vain sarjakuvaromaanin kaanonin esittelyyn (missä olisi haastetta kylliksi), vaan kunnianhimoisesti pyrkii myös havainnollistamaan sarjaku-

vallisen esittämisen peruseriaaiteita ja kerronnallisia erikoisuuksia. Runsaat ja laadukkaat kuvat mahdollistavat välittömän tyylivertailun, mutta tekstin lukeminen varsinkin osasta esimerkkisivuista on liki mahdotonta, mikä on sääli. Gravett osoittaa esimerkeillään eri teosten kerronnallisia ainutlaatuisuuksia ja kuvallisen kerronnan mahdollisuuksia, mutta monet esitellyistä teksteistä ovat niin monimuotoisia, ettei kattava kuvailu ole mahdollista. Kaiken kaikkiaan teokseen sisältyvä sarjakuvien rakenneanalyysi jää varsin pintapuoliseksi.

Aavistuksen verran epäselväksi jää, kenelle teos on suunnattu. Sarjakuvaromaania hyvin tunteva pettyynee pintapuoliseen käsittelyyn, kun taas lajia tuntevan lukija tuskin teokseen ensimmäisenä tarttuu. Ihannelukija olisi siis vasta sarjakuvaromaaneista innostunut lukija, jolle teos toimii kattavana oppaana lajin saloihin. Toisaalta sarjakuvaa enemmänkin lukenut löytää varmasti täältä uusia tuttavuuksia, joihin perehtyä tarkemmin. Akateemiselle tutkijalle teoksen tärkein anti on kenties juuri eri sarjakuvaromaanien keskinäisten vaikutussuhteiden verkoston esittäminen ja teemojen erittely nimenomaan amerikkalaisesta kontekstista.

Harmillista on, ettei lyhyistä esitellyistä löydy lainkaan teosten julkaisuvuosia. Näin teosten keskinäinen suhde jää täysin teemojen ja avainsanojen varaan, eikä lukijalle anneta mahdollisuutta kontekstualisoida niitä ajallisesti. Suomenostiedot on koottu erikseen loppuun,

mikä on toimiva ratkaisu. Suomenostiedot paljastavat myös sen karun tosiasian, miten heikosti sarjakuvaromaaneja suomennetaan – Alan Mooren *Watchmen*-teoskin sai suomenkielisen versionsa vasta vuonna 2006, lähes 20 vuotta julkaisemisensa jälkeen. Kuvaavaa on, että *Sarjakuvaromaani ja miten...* -teoksen suomentaminen ajoittuu vasta Mooren teoksen suomentamisen jälkimaininkeihin. Sarjakuvaromaanin saama kaupallinen ja akateeminen huomio alkaa Suomessakin jo nousta niin merkittäväksi, että teokselle löytyy varmasti yleisönsä.

*Mervi Miettinen*



## Elmer Diktoniuksesta, luotettavasti ja epäluotettavasti

Jörn Donner: *Diktonius. Ett liv*. Helsingfors: Schildts 2007. 348 s.

Mitä annettavaa Jörn Donnerin *Diktonius. Ett liv* -biografialla on kirjallisuustieteelliselle Elmer Diktonius -tutkimukselle? Kysymykseni on lähtökohtaisesti epäreilu; Donner ottaa kirjassaan selkeästi välimatkaa tieteelliseen tutkimukseen. Yksi hänen tavoitteistaan on ollut välttää kaikenlaisten käsitteiden – diskurssi, konteksti, paradigma jne. – käyttöä. Hän lopettaa kirjansa sanomalla, että se joka kaipaa lähdeviitteillä varustettua teosta, kirjoittakoon sen itse. Kysyn silti, koska teen paraikaa tutkimusta, jossa Diktonius ja hänen teoksensa näyttelevät melko keskeistä osaa.

*Diktonius. Ett liv* -kirjassa Donner tulkitsee suomenruotsalaisen kirjailijan Diktoniuksen elämää ja tekstejä tarkoituksenaan vastata kysymykseen, millainen hän oli ihmisenä. Millaisen elämän hän eli? Oliko hän suuri kirjailija, vai ei? Oliko hän merkittävä ja millä tavoin? Kirja kertoo tarinan viriilistä ja vahvasta nuoresta miehestä, joka taloudellisten reunaehtojen ankaruuden ja rajusti eletyn elämän seurauksena ”sammuu” liian aikaisin. Donner kuljettaa omaa elämäänsä ja teoksiaan kirjassa Diktoniuksen rinnalla. Hänen tavoitteenaan on pelastaa Diktoniuksen (ja Donnerin) elämä(t) ja teokset unohtukselta ja katoamiselta.

Kirjan lähtökohtana on vanhemman biografisen tutkimuksen ajatus siitä, että kirjailijan tekstit käsittelevät enemmän tai vähemmän suorasti hänen elämäänsä ja elämä puolestaan paljastaa olennaisia asioita teksteistä. Kirjailija ja kirja ovat yksi. ”Kaikki Diktoniuksen kirjat ovat osia hänen biografiastaan. Ihminen ei koskaan pääse itsestään kokonaan. Mutta hän voi naamioitua”, Donner kirjoittaa (124, käännös K.M.). Esimerkiksi Diktoniuksen 16-vuotiaana kirjoittama runo ”Aning”, jonka tyyli ja sanavalinnat saavat minut ajattelemaan, että kyseessä on jonkinlainen kauhuromanttinen pastissi, on Donnerille ”merkillinen ennustus” kirjailijan aikaisesta rappiosta ja huluudesta (katso myös Olof Enckell 1946, 19–20). Donner siteeraa paljon: hän haluaa kertoa Diktoniuksen elämästä tämän omin sanoin.

Yksi Donnerin pääväitteistä on, että Diktonius on tutkijoiden ja lukijoiden unohtama. Kuten Lasse Koskela arvostelussaan (*Parnasso* 6:2007) mainioiti osoittaa, Elmer Diktonius kuitenkin kuuluu siihen harvalukaiseen joukkoon suomenruotsalaisia kirjailijoita, joita on tutkittu enemmän. Aikaisemman tutkimuksen tulokset Donner sivuuttaa hyvin lyhyesti. Sen lisäksi, että tutkijat ovat unohtaneet Diktoniuksen, he ovat myös lukeneet tätä ”väärin”. Diktonius ei ole, Donner kirjoittaa, koppakuoriainen, jonka voi purkaa osiin tai hyönteinen, jonka voi kiinnittää neulan päähän tarkasteltavaksi. Pyrkinessään osoittamaan mistä Diktonius on ottanut vaikutteita, tutki-

mus on tehnyt kirjailijasta epäitsenäisen imitaattorin.

Kirja on ristiriitainen yhdistelmä kirjoittajan omia ennakkoluuloja ja kriittisyyttä. Toisaalta Donnerin avoin ja peittelemätön subjektiivisuus ja assosiativisuus, joka tulee kirjassa esille monin tavoin, herättää epäilyjä tietojen luotavuudesta ja siitä, mihin (muuhun kuin omaan elämään ja kokemuksiin) esitetyt johtopäätökset perustuvat. Esimerkiksi mielipiteet kirjallisuudentutkimuksesta ovat täysin perustelemattomia. Toisaalta Donner jättää monia esittämiään kysymyksiä avoimeksi tavalla, joka on luotamusta herättävää. Hän näyttää biografisen tulkintansa aukkopaidat, kohdat, joissa hänen lähteensä eivät anna vastauksia esitettyihin, kirjailijan elämää koskeviin kysymyksiin. Tämän paradoksin takia akateemisen lukijan, joka lukee *Diktonius. Ett liv* – kirjaa oman tutkimuksen mahdollisena lähteenä, on vaikea arvioida onko se luotettava vai ei ja missä määrin.

Donnerilla on käsissään laaja ja mielenkiintoinen Diktoniusta käsittelevä materiaali, johon hän on erittäin hyvin perehtynyt. Kirja kokoaa jo olemassa olevan tiedon. Runsaasta materiaalista huolimatta se ei tuo erityisen paljon uutta tietoa Diktoniuksen elämästä tai tuotannosta. Se, mikä Donnerin kirjassa tutkimuksen näkökulmasta kuitenkin on tuoretta ja kiinnostavaa, on sen luokkänäkökulma ja erityisesti Diktoniuksen lapsuuden sosiaalisen ympäristön kuvaus. Donner pohtii Diktoniuksen perheen yhteiskunnallista asemaa ja sitä, miten niistä

lähtökohdista oli mahdollista tulla kirjailijaksi. Tästä aiheesta olisin kiinnostuksella lukenut enemmän.

Suurelle yleisölle kirjoitettuna biografiana kirja puolustaa paikkaansa. Kirjallisuudentutkijana minulla on enemmän käyttöä Donnerin ja Marit Lindqvistin toimittamasta Diktoniuksen kirjeiden julkaisusta (*Elmer Diktonius brev*, 1995). Kirjeet on varustettu huolellisilla selviyksillä, kommentteilla ja taustoilla. Donnerin Diktonius-kirjan lähteitä lukija sen sijaan joutuu usein arvuuttelemaan.

Aion lähteä arkistoon. *Diktonius. Ett liv* -kirja on paikoin niin subjektiivinen, että minua on alkanut askarruttaa, miten edustavia Donnerin ja Lindqvistin toimittamaan kirjekokoelmaan valitut kirjeet lopulta ovat.

*Kristina Malmio*

## Lähteet

*Elmer Diktonius brev*. 1995. Utgivare Jörn Donner och Marit Lindqvist. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 595. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

ENCKELL, OLOF 1946: *Den unge Diktonius*, Helsingfors: Schildts.

KOSKELA, LASSE 2007: Donner-keskinen Diktonius-elämäkerta, *Parnasso*, nro 6, 62–63.