

*Leena Kaunonen*

**Kirje, joka ei saavu: tulkinnan teorioista, maanpakolaisuudesta ja modernismista. Keskustelu professori Anders Olssonin kanssa**

Ruotsin Akatemian tuore jäsen ja Tukholman yliopiston kirjallisuustieteen professori Anders Olsson vieraili Suomessa Kirjallisuudentutkijain Seuran ja Kirjallisuudentutkimuksen valtakunnallisen tutkijakoulun kutsumana puhujana *Monimuotoinen mimesis*-seminaarissa 15.–16. toukokuuta 2008. Hän on julkaissut noin 15 kirjaa: essee- ja runokokoelmia, tutkimuksia runoudesta ja tulkinnan historiasta, mukaan lukien Gunnar Ekelöfin ja Gunnar Björlingin kirjailijantyötä käsittelevät monografiat. Anders Olsson vastasi kysymyksiini *Mimesis*-seminaarin tiukan aikataulun väliin mahtuneella tauolla.

*Leena Kaunonen:* Olet kirjoittanut monia kiinnostavia tutkimuksia, joiden joukosta on vaikea valita tiettyä teosta keskustelun aiheeksi. Siksi ajattelin aloittaa yleisemmällä kysymyksellä, joka koskee omaa tapaasi tutkia kirjallisuutta. Ekelöfiä ja Björlingiä käsittelevät kirjasi piirtävät kummatkin kuvan runoilijan kirjailijantyön kokonaisuudesta. Runoilijan persoonallisuus, aatteet, filosofinen asenne ja kehitys kirjoittajana ovat aistittavissa vahvasti kirjoissasi. Heijasteleeko tämä tutkimustapaasi: et keskity tietyin runoilijanimen yhdistämään tekstijoukkoon, joista analysoit rakennetta ja sisällöllisiä aineksia? Näytät pitävän tärkeänä tutkimusaineistona kirjeenvaihtoa ja muita henkilökohtaisia dokumentteja ja luot niiden pohjalta kokokuvan tutkimastasi runoilijasta.

*Anders Olsson:* On aina hankala tiedostaa tarkkaan, mitä on itse asiassa tekemässä. Olen aina ollut kiinnostunut siitä, mistä tutkimieni kirjailijoiden kirjoittamisessa on kyse: tietystä riskinotosta, sen tulkitsemisesta, mikä heidän kirjoituksissaan on asetettu panokseksi, pantu vaakalaudalle. Olen kokenut, ettei riitä, että keskittyy pelkästään tekstiin. Koetan orientoitua kulloisenkin tutkittavan tekstin mukaan. Se on periaatteeni. Kuitenkaan elämää ja teoksia ei pidä sekoittaa liikaa toisiinsa. Huonoja, teosanalyysit kirjailijan elämänhistoriaan redusioivia tulkintoja on jo ihan liikaa! Ajatuksessa riskinotosta ja panosten asettamisesta kirjallisuudessa on kyse muusta kuin pitäytymisestä kirjallisuuden rajojen sisäpuolelle...

*Leena Kaunonen:* Esimerkiksi mistä?

*Anders Olsson:* Esimerkiksi vastarinnasta ja tehdyistä valinnoista yhteiskunnallisessa tilanteessa. Ei riitä, että on taitava kirjoittaja ja kielenkäyttäjä. Mielestäni kyse on enem-

mästä kuin pelkistä sanoista. Tämä sanat ylittävä ”muu” antaa runoudelle kaikupohjan sitä luettaessa.

*Leena Kaunonen:* Kirjassasi *Den okända texten* olet käsitellyt tulkinnan historiaa ja mukana on laaja joukko keskeisiä ajattelijoina ja teoreetikkoja kirjallisuudentutkimuksen piiristä. Olet kirjoittanut muun muassa saksalaisesta hermeneutiikasta ja ranskalaisesta tekstuaalisuuden teoriasta. Haluaisin kysyä, mikä on oma tekstikäsitteesi ja mitä metodeja sovellat kirjallisen tekstin analyysiin. Onko jokin tietty teoreettinen näkökulma inspiroinut sinua omassa työskentelyssäsi?

*Anders Olsson:* Olen aina ollut sitä mieltä, että on mahdotonta kääntää kirjallisuutta ja runoutta ”rationaalisemmalle” – käsitteitä ja ideoita sisältävälle – kielelle. Jos on olemassa metodi, se on vain tie kirjallisen tekstin parempaan tuntemukseen. Mutta pelkkä metodi ei riitä, tärkeintä on tekstin omakohtainen lukeminen, jossa tarvitaan tarkkaa pohdintaa ja intuitiivista otetta tekstiin. Luulen, että olen oppinut paljon hermeneuttisesta tulkintatavasta, mutta hermeneutiikalla on aina ollut taipumus sitoa kirjallisuus liikaa merkitykseen. Sen vuoksi kirjoitin tuon kirjan. Mielestäni dekonstruktion provokaatio hermeneutiikkaa vastaan on hyvin hedelmällinen; se on vienyt hermeneutiikkaa kiinnostavalla tavalla eteenpäin. Huomaan myöhäistä Gadameria lukiessani, että hän on selvästi pohtinut näitä asioita. Gadamerin ja Derridan kohtaaminen oli molemmille hyödyksi: Derridan asenne muuttui nöyremmäksi. Kun Gadamer kuoli, Derrida myönsi, että Gadamer oli oikeassa! Gadamer puolestaan totesi, että Derrida oli ainoa henkilö, joka kykeni ymmärtämään häntä ranskalaisen filosofian piirissä tuona aikana. Gadamer arvioi uudelleen näkökantojaan eräässä myöhäisistä teksteistään, ja hän antaakin merkitykselle vähemmän keskeisen tehtävän kuin aiemmin. Tarkoitin, että *logos* keskeisyys väistyy tekstin materiaalisuuden ja akustisten ominaisuuksien tieltä, joita ei siihen asti ollut pidetty yhtä tärkeinä tekstin ulottuvuuksina.

*Leena Kaunonen:* Kirjan *Den okända texten* lopulla puhut rekonstruoivasta hermeneutiikasta, paljolti Schleiermacherin ja Manfred Franckin hengessä. Esität kuitenkin tiettyjä varauksia ja eroja oman lukemistapasi ja saksalaisten hermeneutikkojen lukutavan välille. Sinulle osallisuuden, rekonstruktion ja transformaation käsitteet ovat tärkeä osa tulkinnallista prosessia?

*Anders Olsson:* Minusta on mahdoton ajatus lähteä rekonstruoimaan runon oletettua todellista merkitystä tavalla, jonka Schleiermacher esittää joissakin kirjoituksissaan. Tulkinnan on aina uudistuttava. Jokaisella aikakaudella ja tulkintakerralla on uusi tapa nähdä teksti. Nämä tulkintoja koskevat tarkistukset ovat välttämättömiä; tässä suhteessa Gadamer oli oikeassa. Schleiermacher oli pohjimmiltaan oikeassa siinä mielessä, että on mahdollista ymmärtää mistä kirjallisuudessa on kyse – mainitsin aiemmin ajatuksen panoksien asettamisesta ja riskinotosta – mikäli otetaan huomioon kirjailijan ja hänen ympäristönsä väliset ristiriidat ja jännitteet, tiettyjen vallitsevien konventioiden

olemassaolo, tapa käsittää kirjallisuus ja taide tietynä historiallisena ajankohtana. On nähtävä kirjallisuuden historiallinen konteksti, kaikki yhteydet, jotka ovat olemassa kirjailijan ja tradition välillä. Tässä suhteessa akateemisen kirjallisuudentutkimuksen on huomioitava historian merkitys. Tunnen kyllä sympatiaa ja ymmärtämystä tätä hermeneuttisen tulkinnan puolta kohtaan, vaikka en usko niin sanotun oikean merkityksen rekonstruktioon. Se on lähinnä romanttinen myytti.

*Leena Kaunonen:* Kyse on siis yrityksestä palata merkityksen alkuperään?

*Anders Olsson:* Kyllä, se on paluuta alkuun: jonkinlaista luomistapahtuman toistopyrkimystä, joka kuitenkin jää vain toteutumattomaksi haaveeksi.

*Leena Kaunonen:* Kirjasi viimeisessä luvussa kirjoitat Paul Celanin runoudesta, kätkeyistä merkitystasoista, moneen suuntaan hajaantuneista äänistä ja runojen puhuteluista, jotka kaikki sisältyvät samaan runoon. On ilmeistä, että runoon sisältyy hyvin henkilökohtaisia merkitystasoja, jotka eivät koskaan aktuaalistu tulkintaprosessissa. Tästä johtuen runo näyttyy valtaosalle lukijoista arvoituksellisena, jopa merkityksensä kätkevä, ja mikäli ymmärsin oikein, näet kätkeytyvien merkitysten olemassaolon olevan runoon luontaisesti kuuluva piirre.

*Anders Olsson:* Kyllä, kätkeytyvyys on osa kirjallisuuden poeettisuutta. Sitä voi kuvailla eri tavoin. Uskon vakaasti, että voidakseen jäädä elämään runon tai minkä tahansa muun kirjallisen teoksen täytyy jossain suhteessa jäädä merkitykseltään hämäräksi ja tuntemattomaksi. Se kutsuu esiin luennan, joka ei tietyssä mielessä ole läsnä.

*Leena Kaunonen:* Paul Celan sanoi kerran, että runo on kuin pullopostin vietäväksi jätetty kirje.<sup>1</sup>

*Anders Olsson:* Runokuva pullosta, joka joskus saapuu perille, sisältää ajatuksen vastaanottajasta, joka ottaa pullon sisältämän kirjeen ja lukee sen... ajatuksena on, että kirje tulisi lopulta lukea ja että se luetaankin... en oikein usko siihen. Runo säilyttää aina jonkin salaisuuden. Kirje ei koskaan saavu perille. Tässä mielessä kyse on utopistisesta haaveesta – joka sisältyy itse runokuvaan.

*Leena Kaunonen:* Celanin runojen merkityksiä on vaikea tavoittaa, mutta monet hänen runoistaan ovat silti minulle läheisiä.

*Anders Olsson:* Celania ei voi ymmärtää siinä mielessä, että runojen merkityksen voisi purkaa auki ja tulkita merkitykset rationaalisiin käsitteisiin, mutta runot ovat siitä huolimatta hyvin koskettavia.

*Leena Kaunonen:* Esseesi ”Det sublimes förvandlingar” piirtää kuvan subliimin historiasta kautta aikojen. Nimeät subliimin neljä perusmuotoa: ensin retorisen, jossa painottuu tyyli ja ilmaisu, toiseksi objektiivisen subliimin käsitteen, joka on löydettävissä luonnosta. Kolmas subliimin muoto on subjektiivinen: subliimi on transsendentti tietoisuuden objektina olevan luonnon suhteen. Tämä idea on peräisin Immanuel Kantilta ja romantiikasta. Subliimin neljäs muoto on abstrakti ja negatiivinen ja se

koettaa representoida jotakin, mikä on representaation ja kielen ilmaisumahdollisuuksien ulottumattomissa. Tähän viimeiseen subliimin muotoon liittyvät postmodernit ideat niin subjektin kuin metafyyssisten tavoitteiden eliminoinnista. Jos ajattelemme tämän päivän kirjallisuutta ja kirjallisuudentutkimusta, kuinka suuri merkitys subliimilla on nykyään? Onko se jossain muodossa löydettävissä kirjallisuudesta tai taiteesta, tai jos ajatellaan kirjallisuudentutkimusta, olisiko se hyvä tutkimusaihe?

*Anders Olsson:* Vaikea sanoa. Kirjoittaessani mainitsemasi jälkisanat *Korkeasta tyylistä* -teokseen pyrin hahmottelemaan Lyotardin position: sen miten hän ymmärtää Immanuel Kantin käsityksen subliimista. Mutta olen varsin skeptinen postmodernien subliimitulkintojen suhteen, koska huomasin miten perin pohjin modernistinen Lyotardin postmodernismi itse asiassa on. Kyse on aina pyrkimyksestä transsendenssiin, kulloisenkin historiallisen ajankohdan diskurssin horisontin ylittämiseen – piirre, joka on ominainen modernistisille taiteilijoille, kuten Barnett Newmanille, joka on Lyotardin suuri idoli. Tällainen transsendentti yritys ylittää tietyn taiteen periodin konventiot on varsin tyypillistä täysmodernismille sen sijaan, että se olisi alun perin postmodernismin tuote. En ole varma, onko subliimilla sijaa nykyajassa: siinä, mikä ajassamme on uutta ja juuri tapahtumassa. Varmasti subliimin muotoja löytyy nykyaikanakin, mutta siinä muodossa kuin minä subliimin käsitän, sen olennainen piirre on jännite ja ristiriita sen välillä mitä kirjailija tai taiteilija voi ilmaista ja mikä on ilmaisun ulottumattomissa. Mielestäni postmodernismi on latistanut tämän jännitteen. Ei ole olemassa tietä, joka johtaisi kohti mystiikkaa, kohti sanomatonta. Postmoderni keskustelu on liian keskittynyt kieleen, eikä tämä ajattelu toimi kovin hyvin. Mutta onhan mahdollista, että olemme ehkä tekemässä paluuta aikaisempaan.

*Leena Kaunonen:* Mikä sinua kiinnostaa tutkijana tällä hetkellä?

*Anders Olsson:* Olen alkanut kiinnostua maanpakolaiskirjallisuudesta, uusista tavoista lukea kirjallisuutta Edward Saidin sekä muiden, eri näkökulmista *deterritorialisaatiota* pohtineiden ajattelijoiden viitoittamalla tavalla – tätä Deleuzelta lähtöisin olevaa termiä voi käyttää varsin konkreettisessakin käyttöyhteydessä. Tosiasiassa moderni, eikä vähiten modernistinen, kirjallisuus on keskustan ja periferian välillä tapahtuvan liikkeen tulosta. Periferialla tarkoitan maita, jotka eivät modernismin syntyaikana olleet kansainvälisiä kulttuurin ja yleisen kehityksen keskuksia. Ajatus siitä, missä kirjallisuus ”tapahtuu”, on hyvin läheisesti kytkeytynyt metropoliksen ideaan. On tunnettua, että esimerkiksi Pariisi on vetänyt muuttoliikettä puoleensa, koska se on kiistaton Euroopan metropoli. Voi jopa sanoa, että juuri siellä modernismin perusta on luotu. Tästä syystä Joyce ja Beckett jättivät Irlannin ja muuttivat Pariisiin. He jättivät taakseen kansallisen kirjailijan statuksensa voidakseen luoda kansainvälisen uran. Tähän seikkaan liittyy myös yleinen kirjallisuuden ja kulttuurin kansainvälistyminen, mutta mukana on myös konflikteja: yhteentörmäyksiä kansallisten ja paikallisten arvojen sekä äkilli-

sesti aukeavien kansainvälistymisen mahdollisuuksien välillä. Tämä laajan mittakaavan liike on äärettömän mielenkiintoinen tutkimuskohde. Mielestäni modernismia tulisi tarkastella nähdä tämän liikehdinnän dynamiikan valossa.

*Leena Kaunonen:* Mainitsit edellä deterritorialisaation käsitteen?

*Anders Olsson:* Käyttäisin mieluiten käsitettä konkreettisessa merkityksessä, koska Deleuze sisällyttää siihen muita merkitysyhteyksiä. Uskon, että moderni ja modernistinen kirjallisuus valottuvat deterritorialisaatiosta käsin. Kirjailijat yllättäen tiedostavat, että tästä on kyse: kirjallisuudesta puuttuu alkuperä ja syntypaikka. Juuri tämän vuoksi esimerkiksi Octavio Paz voi sanoa hämmästyttävän asian: jätettyään kotimaansa Pariisiin muuton ja kansainvälisen uran vuoksi hän sanoo tulleensa ”kotiin”. Tämä on modernismin suuri paradoksi. Se ei toteudu ainoastaan Pazin kohdalla, vaan myös Joycen, Beckettin ja monen muun. Myös Gunnar Ekelöf lähtee Pariisiin. Siellä hän löytää oman äidinkielen. Miksi? Kyse on kirjoittamisen käsittämisestä uudessa merkityksessä. Kyse on myös kirjailijan uuden näkemyksen yhteentörmäyksestä totutun kansallisen tarkastelukulman kanssa: kirjailija on tottunut kirjoittamaan tietyn kulttuurin sisällä tietyllä kielellä. Mielestäni vieraaseen kieleen ja kulttuuriin siirtyminen antaa tavan käsitellä omaa äidinkieltä ikään kuin tutkimuskohteena; kun et ole liian lähellä sitä voit tehdä sillä kokeiluja erityisesti silloin, kun tapaavat muita, jotka harrastavat samanlaisia kokeiluja. Intensiivinen ajatusten ja ideoiden vaihto, joka oli käynnissä Zürichin, Pariisin ja Lontoon tapaisissa metropoleissa, tekee näistä kokeiluista kiinnostavia tutkimuskohteita. Mielestäni modernismi on juuri tätä: uudelleenluomista kokeilujen kautta.

*Leena Kaunonen:* Täsmäntäisitkö vielä keskuksen käsitteen sisältöä?

*Anders Olsson:* Keskusta ei pidä ymmärtää homogeenisena kokonaisuutena, vaan monien äänien, eri kielten keskittymänä. Tärkeää keskukselle ovat vaihto ja liike, jotka sallivat erilaisten äänten tulla kuuluviin. Ongelmallinen seikka modernismin historiasa on anglosaksisen kulttuurin ja kielen ylivoima. Anglosaksinen maailma on dominoinut niin kirjallisuutta, kritiikkiä kuin kieltäkin – tänä globaalina aikana se on englantia. Suuri osa modernistista kirjallisuutta, jota itse pidän kiinnostavana, ei ole ollenkaan tunnettu kansainvälisissä yhteyksissä. Modernismista puhuttaessa luetaan aina Eliot, Joyce ja muut, mutta kuka on kuullut esimerkiksi Gunnar Björlingistä ja muista äärimmäisen mielenkiintoisista, radikaaleista modernisteista, joiden teoksia ei ole edes saatavilla kunnollisina käännoksinä – heidän runojaan ylipäätään voinee kääntää asianmukaisesti – mutta kyllä modernismin tutkimuksessa tämä on suuri ongelma.

### Viitteet

<sup>1</sup> Celan esittää pullometaforan vastaanottaessaan Bremenin kaupungin myöntämän kirjallisuuspalkinnon 26.1.1958. Seuraavassa on katkelma kiitospuheesta: „Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiß nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu. Worauf? Auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit. Um solche Wirklichkeiten geht es, so denke ich, dem Gedicht.“ (Paul Celan 1958/2000: Ansprache Anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. *Gesammelte Werke, Dritter Band*, 186.)