

Sanna Nyqvist

Monimuotoinen pastissi kirjallisuuden käsitteenä ja ilmiönä

Robert Winderin romaani *The Final Act of Mr Shakespeare* (2010) kuvaa ikääntyvää näytelmäkirjailijaa, joka vielä kerran palaa kotikaupungistaan Stratfordista Lontoon humuun. Pääkaupungissa hän joutuu sattumalta keskelle poliittista valtapeliä, mikä saa hänet kokoamaan vanhan näyttelijäkaartinsa suunnittelemaan draamaa, joka paljastaisi Jaakko-kuninkaan julman ja korruptoituneen hallinnon. Romaani kuvaa elävän yksityiskohtaisesti luovaa prosessia, jonka tuloksena syntyy viimeinen Shakespearen kuningasnäytelmä, nimeltään *The True and Tragicall History of Henry VII*. Koko viisinäytöksinen näytelmä, jota kutsutaan Shakespearen viimeiseksi mestariteokseksi, sisältyy Winderin romaaniin.

Arvioidessaan Winderin romaania *Sunday Timesissa* tammikuussa 2010 kriitikko David Grylls pohtii romaaniin sisältyvän Shakespeare-imitaation merkitystä. Se on ”merkittävä pastissi,” hän kirjoittaa, mutta jää näytelmäntekstinä kauas Shakespearesta. Winderin pastississa ”ajan ja jännityksen hallinta ei täysin toimi, mutta runollisena harjoituksena se on aistivoimainen” (Grylls 2010; suom. S. N.). Kriitikon kommentti osoittaa, miten pastissi usein herättää lukijassa ristiriitaisia tunteita. Yhtäältä pastisseja pidetään alkuteoksiaan huonompina. Olisikin hämmästyttävää, jos 2000-luvulla kirjoittavan journalistin ja romaanikirjailijan onnistuisi päihittää Shakespeare tämän omassa tyylijajissa. Toisaalta, Winderin kyky herättää eloon Shakespearen poeettinen kieli ei jätä edes kriittistä lukijaa kylmäksi. Toinen kriitikko, *Guardianiin* kirjoittava Charles Nicholl, pitää Winderin pastissia ”bravuurina”, joskin hän joutuu kysymään, mikä on sen tarkoitus (Nicholl 2010). Kysymys on aiheellinen. Miksi kukaan näkisi niin paljon vaivaa, että pyrki laatimaan kokonaisen teoksen vuosisatoja sitten eläneen toisen kirjailijan tyyllillä? Miksi pyrkiä ilmeisen epäaitoon autenttisuuden vaikutelmaan?

Samat kysymykset askarruttivat jo varhaisimpia pastissin määrittelijöitä ja teoreetikkoja 1700-luvulla. Esimerkiksi Denis Diderot kommentoi salonkiesseissään, miten menneen tyylin henkiin herättävä taideteos voi saada aikaan vahvan emotionaalisen kokemuksen, joka johtaa taideteoksen katsojan pohtimaan taiteen ja totuuden suhdetta (Diderot 1990/1767, 283–284). Sen sijaan Jean-François Marmontel, maineikkaan *Éléments de littérature* -tietosanakirjan kirjoittaja, piti pastissia apinointina, joka voi tavoittaa vain jäljitellyn tyylin pinnan, mutta ei sen syvintä olemusta, sielua (Marmontel 1892/1787, 88–90). Monia pastisseja kommentoivia tekstejä leimaa ongelmallinen tasapainottelu ihailun ja kritiikin välillä. Pastissoijan kyky loihkia illuusio

toisen kirjailijan tyylistä hämmästyttää, mutta herättää myös vastalauseita ja hämmennystä. Pastissi ei ole sitä, miltä se näyttää. Kenen tekstiä luemme, kun luemme Winderiä imitoimassa Shakespearea?

Pastissille ja sen vastaanotolle onkin tyyppillistä kahtalaisuus. Pastissista tekee ristiriitaisen ja kiinnostavan ilmiön juuri se, ettei sen ambivalenssia voida sivuuttaa tai sulkeistaa. Ambivalenssi tulee esiin esimerkiksi siinä, että jäljittelemällä tietyn tekijän yksilöllistä tyyliä pastissi yhtäältä vahvistaa käsitystä yksilöllisen tyylin ainutkertaisuudesta, toisaalta osoittaa, miten yksilöllistä tyyliä voidaan monistaa. Kritisoidessaan lähdetekstiään pastissi joutuu aina tekemään sen lähdetekstin ehdoilla. Samoin kunnianosoituksena pastissi on ambivalentti, sillä se muuttaa, muokkaa ja päällekirjoittaa lähdetekstiään. Realistisena keinona pastissi yhtäältä tuo lähdetekstin maailman tuoreella ja elävällä tavalla läsnä olevaksi, toisaalta korostaa jäljittelyllä saavutettavan realistisen efektin tekstuaalisuutta. Nämä ovat vain muutamia esimerkkejä pastissien tulkintaa hämmentävistä paradokseista.

Pastissin kahtalaisuudesta seuraa, ettei pastissitekstin tarkoitus ole aina kovin selvä, kuten käy ilmi Winderin romaania arvostelevien kriitikoiden kommentaista. Pysymme yleensä tunnistamaan jäljittelyssä tietyn tarkoituksiperän: lapsi jäljittelee osana oppimisprosessia, imitaattori jäljittelee hauskuuttaakseen, parodian tekijä piikitelläkseen tai kritisoidakseen humoristisella tavalla. Tietyn pastissin tarkoituksiperien jäljittäminen vaatii usein laajempaa kontekstuaalista tulkintaa. Havainnollistan seuraavassa pastissia kirjallisena ilmiönä yrittämällä vastata kriitikko Nichollin kysymykseen Shakespeare-pastissin tarkoituksesta.

The True and Tragical History of Henry VII kuuluu *täydentävien pastissien* kategoriaan.¹ Shakespeare kirjoitti elinaikanaan sarjan näytelmiä historiallisista Englannin kuninkaista Juhanasta Henrik VII:n asti. Winderin pastissi täydentää alkuperäistä sarjaa siitä puuttuvalla näytelmällä Henrik VIII:n isästä, Henrik VII:stä, ja vastaa siten spekulatioihin siitä, miksi Shakespeare jätti tämän kuninkaan tarinan kertomatta. Romaanissa hahmoteltu näytelmän syntyhistoria edustaa vaihtoehtoista kirjallisuudenhistoriaa, joka fiktion keinoin kuvaa mestariteoksen syntyä ja katoamista jälkipolvilta. Perimyksen ja jatkuvuuden teemat ovat keskeisiä romaanin kaikilla tasoilla. Niin kuninkaat kuin kirjailijatkin pyrkivät luomaan jotakin, jolla on vaikutusta vielä heidän elinaikansa jälkeen. Shakespeare-pastissi konkretisoi romaanissa vaikutuksen merkityksen. Shakespearen merkitys myöhemmälle englantilaiselle kirjallisuudelle on ollut mittaamaton. Pastissi on siis kunnianosoitus suurelle kirjailijalle, mutta samalla romaanissa puretaan myyttiä yksinäisestä nerosta kuvaamalla Shakespearen näytelmät kollektiivisen improvisaation tuotteeksi.

Pastissi kommentoi ja heijastelee kirjallisuudenhistorian kysymyksiä, mutta sille on myös annettu tärkeä funktio romaanin kerronnallisessa rakenteessa. Winder on

sijoittanut pastissiin vastauksen koko romaania motivoivaan poliittiseen kysymykseen kuninkaanvallan alkuperästä ja oikeutuksesta. Näytelmässä paljastuu, miten Henrik VIII murhaa isänsä Henrik VII:n päästäkseen valtaistuimelle, joka oli alkujaan tarkoitettu hänen veljelleen Arthurille. Isänmurhan motiivi alleviivaa ironisesti pastissiin liitetyjä vaikutusahdistuksen ja vallananastuksen teemoja. Pastissoijahan ikään kuin anastaa toisen, usein tunnetun ja arvostetun kirjailijan omimman tyylin ja ottaa siten haltuunsa tämän paikan parnassolla.

Winder olisi toki voinut käsitellä näitä teemoja ilman pastissiakin, esimerkiksi vain kuvailemalla kuviteltua näytelmää, mutta pastississa romaanin keskeiset ainekset saavat konkreettisen ja siten erityisen painokkaan ilmeisen. Vaikka joidenkin lukijoiden mielestä vetävään romaaniin upotettu renessanssiajan tyyliin laadittu näytelmä voi tuntua turhalta, toisille se tarjoaa elämyksellisen matkan kirjallisuuden historiaan. Pastissilla ei ole Winderin romaanissa yhtä selvää tarkoitusta tai tehtävää (jollaista Nicholl ehkä arvioissaan kaipasi), vaan monia romaanin kertomusta ja maailmankuvaa vahvistavia funktioita.

Marginaalissa vai ytimessä?

Pastissin käsite on tullut laajasti tunnetuksi postmodernin teorian myötä, erityisesti Fredric Jamesonin vuonna 1984 ilmestyneestä artikkelista ”Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism” sekä myöhemmin julkaistusta samannimisestä kirjasta. Tässä kontekstissa pastissilla tarkoitetaan postmodernille aikakaudelle tyypillistä uutta kierrättämisen ja jäljittelyn tapaa, joka on syrjäyttänyt yksilöllisen, tiettyyn historialliseen hetkeen kuuluvan ilmaisun. Toinen yhteys, jossa pastissi-termin saattaa tavata, on parodiatutkimus. Pastissia pidetään usein parodian alalajina, ”vakavana” parodiana, tai yksioikoisena jäljittelynä, jota vasten parodia näyttäytyy kiinnostavampana ja vahvempuna jäljittelyn muotona.

Pastissi ei kuitenkaan alkujaan ole parodian sisarkäsite, eikä se liioin ole uusi, vasta postmodernin yhteydessä esiin noussut ilmiö. Sen juuret juontavat 1600-luvulle ja kuvataiteen pariin, missä kasvava keräilyharrastus ja taidehistoriallinen tietämys tuottivat uusia tapoja luokitella ja arvottaa taidetta. Italialaista alkuperää olevan termin toi taidekeskusteluun varsinaisesti ranskalainen Roger de Piles, taiteilija, kuraattori, diplomaatti ja vakooja, jonka teokseen *Abregé de la vie des peintres* vuodelta 1699 sisältyy sittemmin paljon lainattu määritelmä pastisseista teoksina, jotka ”eivät ole alkuperäisiä eivätkä kopioita” (Piles 1715/1699, 102; suom. S. N.).² Piles’n mukaan pastissoija jäljittelee tietyn taitelijan tyyliä ei vain yhden teoksen vaan koko tuotannon kautta. Tuloksena on uusi taideteos, joka saattaa niin likeisesti muistuttaa malliaan, että katsoja saattaa erehtyä pitämään sitä imitoidun taiteilijan teoksena. Pastissit ovatkin varhaisten määrittelijöiden teoksissa väärennöksen sukua, joskin usein tulee esille, että erehdyt-

täminen oli vain hetkellinen strategia, jolla taiteilija saattoi lypsää kehuja ja kunnianosoituksia valepuvussa ja nauttia sitten yleisönsä hämmästyksestä paljastaessaan, että teoksen tekijä onkin toinen kuin oli kuviteltu.

Pastissin yhteys parodiaan vakiintui vasta 1900-luvun alussa, jolloin kirjallisuudesta oli jo tullut ensisijainen pastissien harrastamisen ja pastissikeskustelun areena. 1900-luvun alun ranskalaiset kirjallisuusmiehet pitivät pastissin tärkeimpinä tehtävinä hauskuuttamista ja kritiikkiä (sillä jäljittely on usein paljastavin kritiikin muoto). Hieman ristiriitaisesti he silti tekivät eron kriittisen parodian ja hienovaraisesti jäljittelevän pastissin välille.³ 1900-luvun alkuun tultaessa pastissia ei enää yhdistetty väärennökseen, vaikka tietty arveluttavuus siihen edelleen liittyi. Kirjallisena keinona pastissi oli jo vakiinnuttanut tietyt konventiot, joihin kuului oikean tekijän, pastissoijan, roolin julkituominen.

Pastissi on aina ollut melko marginaalinen ja kunkin aikakauden arvostuksiin sidottu kirjallisuuden ilmiö, mutta siihen on alusta lähtien liittynyt myös taidefilosofinen ulottuvuus. Pastissin määrittelyn kautta on käyty keskustelua siitä, mitä pidetään alkuperäisenä, miksi alkuperäisyyttä arvostetaan, mikä on tekijän suhde teoksiinsa ja onko tyyli vain pintaa vai taiteen syvintä olemusta. Marginaalinen ilmiö tarjoaa siis näköalan kirjallisuuden ydinkysymyksiin. Taidefilosofinen ulottuvuus tosin tapaa jäädä sivuun, sillä yleisessä katsannossa pastisseja ei ole pidetty vakavasti otettavana kirjallisuuden muotona. Tyypillinen lähestymistapa näkyy Winderin romaanin arvioissa. Pastissia arvioidaan teknisenä suorituksena, mutta sen muita ulottuvuuksia ei välttämättä osata tulkita.

Kahdenlaisia pastisseja

Nykykeskusteluissa voi olla vaikeaa tavoittaa, mitä pastissin käsitteellä tarkoitetaan. Se tuntuu kattavan koko joukon jäljitteleviä ja viittaavia keinoja. Pastissia voi olla miltei mikä tahansa tekstien välinen yhteys, joka syntyy lukijan mielessä. Tässä merkityksessä pastissi lähestyy intertekstuaalisuuden käsitettä. Toisaalta termillä on tarkemmin rajattu merkitys, jossa sitä käytetään esimerkiksi yllä siteeratuissa kirja-arvosteluissa. Rajatunmassa mielessä pastissi tarkoittaa tietyn tunnistettavan tyylin jäljittelyä.

Pastissi ei ole ainoa kirjallisuuden käsite, jonka käyttöä hämärtää kaksimerkityksisyys. Gregory Machachek on kiinnittänyt huomiota samanlaiseen ongelmaan alluusion käsitteen käytössä. Alluusiolla voidaan tarkoittaa mitä tahansa vaihkaista viittausta johonkin seikkaan tai tekstiin upotettua, usein tunnettua tekstikatkelmaa mukailevaa fraasia. Toisin kuin edellinen, jälkimmäisen tunnistaminen edellyttää lukijalta tekijän kirjallisen tuntemuksen (osittaista) jakamista ja erityistä valppautta. Mukailtu fraasi kiinnittää huomion kirjallisuuden materiaalisuuteen ja haastaa tulkitsemaan lainatun ja lainaavan tekstin suhdetta esimerkiksi pois jätettyjen sanojen kautta. Machachek

ehdottaakin, että alluusion käsitettä käytettäessä pitäisi tarkemmin tuoda esille, missä merkityksessä siitä puhutaan. (Machachek 2007, 526–528)

Käsitteelliselle täsmällisyydelle olisi tarvetta myös pastissin parissa. Tutkijat eivät välttämättä edes ole tietoisia termin kaksijakoisuudesta eivätkä osaa suhteuttaa kahta traditiota toisiinsa. Ensivakuksi pulmaan olenkin ehdottanut eron näkyväksi tekevää terminologiaa. Termillä yhdistelmäpastissi (*compilation pastiche*) voitaisiin viitata pastissiksi kutsuttuun eklektiseen intertekstuaalisuuteen ja mukailuun. Tyyli-pastissi (*stylistic pastiche*) puolestaan tarkoittaisi systemaattista ja pitkälle vietyä yksittäisen tyylin jäljittelyä.

Vaikka käsitteiden täsmennys toisi selvyyttä keskusteluun, se ei ratkaise kaikkia ongelmia, joita pastissin käsitteenä ja ilmiönä liittyy. Ensinnäkin kirjallisuuden ilmiöt harvoin noudattavat systemaattisia lajitteluja. Tyyli-pastissit saattavat yhdistellä tunnistettavia elementtejä jäljitellyn kirjailijan tuotannosta tai niissä voi yhdistyä elementtejä useista teoksista tai lajityypeistä. Esimerkiksi Adrian Conan Doyle'n pastissit isänsä Sherlock Holmes -tarinoista koostuvat eri tarinoista lainatuista juonielementeistä ja henkilöhahmoista. Marcel Proust puolestaan viittaa pastisseissaan useisiin oman aikansa kirjailijoihin ja teoksiin, ei pelkästään pastissien kohteena oleviin kirjailijoihin. Yleensä on kuitenkin melko ongelmatonta tunnistaa tekstin pääasialliseksi muodoksi yhden kirjailijan tai aikakauden tyylin jäljittelyä.

Toinen ongelma koskee yhdistelmäpastissin käsitteen mielekkyyttä. Jos mikä tahansa yhdistelevä, lainaava tai mukauttava teos on pastissi, mikä ei ole pastissia? Yhdistelmä-pastissin käsitettä käyttävät tutkijat tuntuvatkin pitävän pastissia joko intertekstuaalisuuden synonyyminä tai intertekstuaalisuuden alalajina, jossa toisiin teksteihin nojaaminen tuodaan korostetusti esille. Kun käsitettä on lähinnä käytetty postmodernismin yhteydessä, siihen liittyy lisäksi periodirajoitus, jonka ongelmallisuus paljastuu, kun ryhdytään vertailemaan postmoderneiksi pastisseiksi kutsuttuja teoksia aikaisempien vuosikymmenten ja -satojen eklektisiin teoksiin. Kyse on lopulta melko epämääräisestä kategoriasta, jonka hyödyllisyys kirjallisuudentutkimuksellisenä analyysivälineenä tai teoreettisena jäsennyksenä voidaan asettaa kyseenalaiseksi.

Toisin kuin lähinnä teoreettisena välineenä käytetty yhdistelmäpastissin käsite, tyyli-pastissi nojaa pitkään kirjalliseen traditioon. 1800-luvun alkupuolelta lähtien kirjailijat ovat laatineet pastisseiksi kutsumiaan teoksia, joissa jäljitellään toista tyyliä. On merkillepantavaa, että monet tyyli-pastissien kirjoittajat ovat olleet sekä kirjailijoita että kriitikkoja tai kirjallisuusseistejä. Pastissi tuntuu olevan heille luovan kirjallisuuden ja kirjallisuusanalyysin välimuoto, elävää kritiikkiä (*critique en action*), joksi Proust (1981, 61) sitä kutsui. Sellaisena se voi myös olla antoisaa lukijoille ja tutkijoille, joille pastissi voi valottaa kirjoittamisaikansa arvoja ja käsityksiä tyylistä, omaperäisyydestä ja kirjallisuuden merkityksestä laajemminkin.

Teksti perustuu tekijän 27.3.2010 Helsingin yliopistossa tarkastettuun yleisen kirjallisuustieteen väitöskirjaan *Double-Edged Imitation: Theories and Practices of Pastiche in Literature* sekä väitöstilaisuudessa esitettyyn lectio precursoriaan.

Viitteet

¹ Pastissit ovat usein alkutekstinsä uudelleenkirjoituksia. Määrittelen väitöskirjassani kaksi keskeistä pastissoivan uudeleenkirjoituksen tapaa, *täydentävät pastissit* (*complementary pastiches*), jotka lisäävät, tarkentavat tai jatkavat alkuteosta, sekä *korjaavat pastissit* (*corrective pastiches*), jotka pyrkivät esittämään ”oikean” version alkutekstissä kuvatuista tapahtumista.

² Pastissin etymologiasta ja historiasta tarkemmin ks. Nyqvist 2004 sekä Nyqvist 2010 (34–128). Käytän tässä tilaisuuden korjata Suomessakin jo laajemmalle levinneen virheellisen tiedon Roger de Piles’n pastissikäsitteestä, joka sisältyi vuonna 2004 julkaisemaani artikkeliin. Tuolloin nojasin yleiseen käsitykseen, jonka mukaan pastissin määrittely sisältyisi Piles’n vuonna 1677 julkaisemaan tutkielmaan. Näin ei kuitenkaan ole, kuten väitöstutkimusta tehdessäni kävi ilmi. Tarkempi selostus pastissin varhaisvaiheista löytyy väitöskirjastani.

³ Pastissin ja parodian suhde on edelleen kiistanalainen kysymys. Mielestäni pastissin voidaan nähdä eroavan parodiasta erityisesti kahdessa seikassa. Ensinnäkin se on ilmiänsuhtaan hyvin mallinsa kaltainen ja toiseksi siihen ei liity yhtä tiettyä asennetta. Pastissit voivat olla vakavia, kunnioittavia, leikkisiä, kriittisiä tai piruilevia. Näiden erojenkin jälkeen on paljon tekstejä, joita voidaan kutsua joko pastisseiksi tai parodioiksi. Lukijan tai tutkijan tekemä valinta termien välillä asettaa tekstin hieman eri konteksteihin. Jos tekstiä tarkastellaan pastissina, huomio kiinnittyy helpommin tyyliin, autenttisuuden ja tekijyyden kysymyksiin, jos parodia, esiin nousee tekstin parodinen tarkoitus.

Kirjallisuus

DIDEROT, DENIS 1990/1767: *Ceuvres complètes XVI: Salon de 1767. Salon de 1769*. Toim. Else Marie Bukdahl, Michel Delon ja Anette Lorenceau. Pariisi: Hermann.

GRYLLS, DAVID 2010: *The Final Act of Mr Shakespeare* by Robert Winder. – *Sunday Times* 24.1.2010.

JAMESON, FREDRIC 1984: Postmodernim, or the Cultural Logic of Late Capitalism. – *New Left Review* 146, 53–92.

MACHACHEK, GREGORY 2007: Allusion. – *PMLA* 122, 522–536.

MARTELL, JEAN-FRANÇOIS 1892/1787: *Éléments de littérature. Tome troisième*. Pariisi: Librairie de Firmin-Didot.

NICHOLL, CHARLES 2010: *The Final Act of Mr Shakespeare* by Robert Winder. – *Guardian* 20.1.2010.

NYQVIST, SANNA 2004: Jäljittelyn jäljillä: pastissin käsitteen historiaa. – *Tiede & edistys* 3/2004, 228–239.

NYQVIST, SANNA 2010: *Double-Edged Imitation: Theories and Practices of Pastiche in Literature*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

PILES, ROGER DE 1715/1699: *Abregé de la vie des peintres, avec des reflexions sur leurs ouvrages, et un traité du peintre parfait; de la connoissance des desseins; de l'utilité des estampes*. Pariisi: Jacques Estienne.

PROUST, MARCEL 1981: *Correspondance 8: 1908*. Toim. Philip Kolb. Pariisi: Plon.

WINDER, ROBERT 2010: *The Final Act of Mr Shakespeare*. Lontoo: Little, Brown.