

## Ei epäpuhdasta lajia ilman historiallista lukijaa

Irma Perttula: *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: SKS. 2010. 388 s.

Irma Perttulan väitöstutkimus *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa* on ensimmäinen suomalainen groteskia tarkasteleva monografia. Sen aineistona ovat Joel Lehtosen *Rakastunut rampa* (1922), Sally Salmisen *Prins Efflam (Kalastajakylän prinssi, 1953)*, Juhani Peltosen ”Orjien kasvattaja” (1965) ja Annika Idströmin *Veljeni Sebastian* (1985). Suomalaisen groteskikirjallisuuden kartoittamisen lisäksi tutkimuksen keskeistä antia on pääkäsitteen laaja esittely ja sen teoreettinen kehittäminen. Perttula nostaa esiin etenkin groteskitutkimuksen klassikko Wolfgang Kayserin teoriat ja käsitteellistää niistä ”subjektiivisen groteskin”. Tutkimuksen teoria ja argumentaatio koettelevat kuitenkin lukijan luottamusta.

Perttulan tutkimustehtävät ovat aineiston analysointi ja tulkinta groteskin lajikehyksessä sekä groteskin käsitteen yleinen hahmottelu, ja ne täyttyvät. Onkin mielekästä ja jatkotutkimuksia palvelevaa koota yleisluontoinen katsaus groteskista, kun aihetta koskevaa tutkimusta ei Suomessa juuri ole tehty. Muutenkin tutkimusasetelma syntyy tarpeeseen: Perttula tekee näkyväksi, että suomalaisessa kirjallisuustraditiossa on joukko teoksia, jotka ilmentävät groteskia inkongruenssia mutta joita ei ole mie-

lekästä lukea humoristis-karnevalistisina. Hänen käsitteelliseen innovaatioonsa, subjektiiviseen groteskiin, viitattaneen innokkaasti lähivuosien tutkimuksissa. Synkän ja sisäänpäin kääntyneen groteskiuden voi nähdä yhtenä suomalaisen kulttuurituotteiden peruspiirteenä: ainakin monet suomalaiset ovat tottuneet tunnistamaan sitä kirjallisuudesta, tv-sarjoista ja poplyriikasta, joissa menestystarinoiden kuvaaminen on pitkään ollut harvinaista.

Luonnoton, totunnaisen järjestyksen ylittävä yhdistäminen on eräs lähtökohhta groteskiuden määrittelyyn. Tämän inkongruenssin groteski merkityspotentiaali on Perttulan mukaan nimenomaan siinä, ettei muodostettu ristiriita ratkea vaan jää voimaan esimerkiksi ihmisen ja eläimen, traagisen ja koomisen tai diskurssin ja tarinan kohtaamisessa. Ajatuksen yhteys myytteihin on kiinnostava. Normeja, kategorioita ja järjestystä ylläpitävä rationaalinen ajattelu kiistää myyttien mahdollomat yhtälöt, mutta käytännössä ihmiset hahmottavat maailmaa myös myyttien avulla. Groteski tuo nämä hahmotustavat päällekkäin ja pelaa niiden suhteella. Leikkauspisteessä syntyvät niin *Rakastuneen raman* vastenmielisen Sakris Kukkelmanin seksuaalisten halujen kuvaaminen kuin ”Orjien kasvattajan” sadistinen väkivaltaakin. Jossain toisessa tutkimuksessa tätä kohtaamista nimitettäisiin käsitteillä ironia, inversio, epämoraalisuus, rikos – tai taide.

*Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa*

rakentuu laajasta johdanto-osasta ja neljästä tapaustutkimukseksi nimetystä käsittelyluvusta. Tämäntapainen rakenne on tullut suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa tunnetuksi erityisesti Liisa Saariluoman (nyk. Steinby) romaanitutkimuksissa. Perttulan työssä ongelmana on, ettei hän johdannossaan ota tehtäväkseen groteskin käsitteen määrittelemistä oman tutkimusasetelmansa ja aineiston tarkastelunsa tarpeisiin. Siinä ei siis johdeta näkyviin analyttistä lukutapaa, jolla aineisto on käsitteellistetty, vaan esitellään tutkimuksen pääkäsitteen eri puolia yleisesti. Kun lukija tällaisen johdannon jälkeen kohtaa tulkintaluvut, hänen on vaikeaa seurata täsmällisesti, mikä periaate tutkijan argumentaatiota kuljettaa. Sen sijaan lukijan osana on lähinnä *luottaa* Perttulaan. Erityisesti Lehtosluvussa luottaminen mielestäni kannattaa – ainakin minut Perttula voittaa puolelleen, lopulta. Tulokinnan polveilut vievät kuitenkin huomion myös ohi substanssista: toistuvasti saa miettiä, miksi juuri tämä reitti valittiin.

Johdantoluku on siis käsittelylukuihin nähden irrallinen. On havainnollista lukea rinnalla esimerkiksi Saariluoman *Muuttuvaa romaania* (1989): sen johdanto on käsittelyn kannalta mielekäs, sillä se on yleisluontoisuudestaan huolimatta tehty historialliseen kontekstiin ja sen pääkäsite on operationaalinen. Vertaaminen on sikäli perusteltua, että myös Perttulan aineisto edustaa tiettyä aikakehystä (aineisto on ymmärretty moderneiksi romaaneiksi), ja Kayserin groteski-

teoriakin kytkeytyy modernismiin.

Myös tutkimuksen metodin lukija saa pitkälti tulkita itse, sillä Perttula ei näkyvästi kytke aate- ja käsitehistoriallista johdantoon kirjallisuudentutkimuksen metodologiaan. Johdantoluvussa viitataan kyllä lajiteoriaan ja narratologiaan; alaviitteessä mainitaan aivan kuin perusteluksi, että lajiteoriaa on sovellettu paljon Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaineessa. Groteskin teoreettinen paikannus lajikysymykseksi on varsin ylimalkaista: groteski on ”epäpuhdas laji”, ja alaviitteessä Perttula ilmoittaa vain ”sivuuttavansa” lajiteorian kiistat ja sen, ettei groteskia yleisesti pidetä lajina. Vastausta siihen, millä perusteella groteski on laji eikä tyyli, ei siis tarjota. Entä miksi groteskia on syytä tutkia juuri kerronnan ilmiönä? Nähdäkseni Perttula ratkaisee tällaiset ongelmat käytännössä: hän tuntee hyvin pääkäsitteensä ja ryhtyy lähilukuun. Varmasti Perttulan tutkimuksella on lukijoita, joiden mielestä tämä ei ole puute vaan etu. Periaatteet sivuuttamalla groteskia inkongruenssia voidaan kuitenkin lukea mihin tahansa. Onko mitään ilmiötä, joka ei voisi kuulua epäpuhtaaseen lajiin? Voiko kaikki olla groteskia?

Voi, ja sen, että groteskin määrittelemisen jonkin piirrejoukon avulla on mahdotonta, pitäisi mielestäni johtaa tarkastelemaan groteskia relationaalisenä käsitteenä. Silloin asioista tulee groteskeja *suhteessa* johonkin. Näkemysrossamme on siis kyse siitä, *missä* groteski on, eli millaiseen tieto- ja kirjallisuuskäsitykseen tutkimusongelma paikannetaan. Perttulan

tutkimuksesta erottuu hyvin essentialistinen kirjallisuuskäsitys: groteski näyttää *olevan* erilaisia piirteitä, joista laji muodostuu. Silti hän viittaa jatkuvasti siihen, mitä lukija romaanit kohdatessaan ajattelee. Kerä Perttula tarkoittaa kirjoittaessaan esimerkiksi, että aineiston ”arvomaailma on ristiriidassa lukijan arvomaailman kanssa”? Tuskin ainakaan itseään, muttei hän myöskään avaa spekulatiotaan, ja arvomaailmoja on moneksi. Entä millaista historiallis-yhteiskunnallista kontekstia tämä lukija edustaa? Epäpuhdas laji ei siis olekaan olemassa ilman suhdetta historialliseen lukijaan, mutta tulkintojen historialliseen sidonnaisuuteen ei teoreettis-metodologisesti juuri oteta kantaa. Silti Perttula kehittää tulkintojen historialliseen sidonnaisuuteen, natsismin ja fasismin ideologioihin. Vaikka nämä kehykset ovat todella mielekkäitä, ne ilmestyvät kuin tyhjistä. Retorinen keino, jolla itse asiassa tuetaan huterasti perusteltua historiatonta tulkintaa, on Perttulan tapa tuottaa oman tutkimuksensa lukija. Minut laitettiin toistuvasti ”hämästelemään” ja ”kauhistelemaan” groteskiutta, ja vielä väitettiin, etten lukijana tiedä, miten reagoida esimerkiksi Veijo Meren ja Rosa Liksomien teoksiin. Kylläpä tiedän.

Perttulan tutkimus on siis mielestäni teoreettisesti ristiriitainen. Tämä ei kaada sitä mutta kysyy jälleen lukijan luottamusta siihen, että tulkinnat osuvat oikeaan ristiriidoista huolimatta. Kirjallisuudentutkimuksen kentällä kuuluukin elää toisistaan poikkeavia tutkimusteo-

reettisiä strategioita. Juuri moninaisuuden vuoksi teoreettiset valinnat pitäisi kuitenkin perustella hyvin.

Jos teoreettisen niuhottamisen sijaan omaksutaan Perttulan tutkimuksen itseymmärryksen mukainen praktinen lähestymistapa, *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa* on tarpeeseen tullut katsaus suomalaisen kirjallisuuden groteskiin. Tulkinnat itsessään ovat osuvia. Perttula on myös valinnut aineiston ansiokkaasti: se on monipuolinen ja vähän tutkittu. Samalla syntyy mallinnuksia, joita uskoi- sin voitavan soveltaa laajemminkin; tästä esimerkkinä ovat pohdinnat groteskin suhteesta tragediaan, fasismiin, myytteihin ja moraaliin. Tulevat tutkimukset voisivat mielestäni kohdistua kirjallisuuden hieman laajemminkin ymmärrettyinä, onhan groteskiuden viehätys luonteenomaista esimerkiksi monien kauhukertomusten ja sarjakuvien lukemiselle, ja ”suomalaista kirjallisuutta” nekin edustavat.

*Ville Sassi*

## Kuvittele menneisyys

Mari Hatavara: *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere: Tampere University Press, 2010. 188 s.

Historiallinen romaani on elänyt Suomessa uutta nousukautta viimeisen parin vuosikymmenen aikana. Niin suomen- kuin ruotsinkieliset kirjailijat ovat käsitelleet teoksissaan 1900-luvun käännekohtia, etenkin itsenäistymiseen johtaneita tapahtumia ja kansalaissotaa. Näistä teoksista Leena Landerin Finlandiaehdokkuudella huomioitu ja useille kielille käännetty *Käsky* (2003) on Mari Hatavaran tutkimuksen kohteena. *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä* käsittelee paitsi romaania myös sen näyttämö- ja elokuvasoituksia.

Intertekstuaaliset viitteet, vapaa epäsuora kerronta sekä takaumien ja ennakoitien käyttö tekevät *Käskyn* kerronnasta monitasoista. Kerrostumia lisäävät visuaalisuus ja auditiivisuus: romaanissa kuvaillaan niin valokuvia, maalauksia ja taide-esineitä kuin musiikkia ja ääniä, minkä lisäksi valokuvaus tekniikkana on merkittävässä roolissa. Hatavara analysoi teoksen intertekstuaalisten ja intermediaalisten suhteiden merkitystä historian kirjoittamiselle. Hatavara käsittelee teoksen monitasoisuutta lainaamisen systeeminä, toisen esityksen sanallisena ja kuvallisena siteeraamisena. Hän viittaa Monika Fludernikin luonnollisen narratologian teoriaan, mutta toisin kuin Fludernik,

joka painottaa kertomuksen samankaltaisuutta oli sitten kyse kirjallisuudesta tai arkielämän tarinankerronnasta, Hatavara tähdentää historiallisen fiktion erityisyyttä. Historiallisessa romaanissa fiktiolle ominainen kerroksisuus korostuu entisestään, koska sillä on aina jonkinasteinen viittaussuhde tunnettuun historiaan.

Yksi tapa lainata toisesta merkkisysteemistä on ekfrasis, jota Hatavara käyttää sen suppeassa merkityksessä, toisen esityksen – esimerkiksi maalauksen tai valokuvan – representaationa. Ekfrasiksen ymmärtäminen laajasti visuaalisen mielikuvan tuottamiseksi jostain muusta kohteesta kuin toisesta esityksestä hämärtaa hänen mielestään liikaa sen ja muiden kuvaustyyppien rajoja. Tamar Jacobin mukaan ekfrasis voi viitata paitsi yksittäiseen taideteokseen myös yleisesti tunnettuun aiheeseen. Hatavara laajentaa Jacobin ajatusta ekfrastisesta mallista sosiaalisesti tuttuihin tilanteisiin, jollaisia *Käskyssä* ovat kuvaukset perheestä retkellä tai perhevalokuvan ottamisesta. Historiallisessa romaanissa kuvatun kohteen tunnistettavuudella on suuri merkitys, sillä yleisesti tunnettuihin malleihin kohdistuvat ekfrasikset voivat viitata olemassa olevien esitysten lisäksi tuleviin toteutumiin, mikä mahdollistaa aikatasojen ylittämisen ja tekee menneisyydestä lukijalle tutumman, toteaa Hatavara.

Visuaalisuuden Hatavara katsoo olevan ominaista nykykirjallisuudelle ja -kulttuurille laajemminkin. Toisaalta romaanin visuaalisuudella on pitkä traditio, johon viittaa myös tekijän käyttä-

mä Mieke Balin (1997) tutkimus Marcel Proustista. Taustoittava luku, joka olisi sijoittanut Landerin teoksen osaksi romaanin yleistä visuaalista perinnettä ja viime vuosikymmeninä julkaistuja historiallisia romaaneja olisi kiinnittänyt *Käskyn* tarkemmin kirjallisuuden kartalle. Nykykirjailijoista erityisesti Lars Sund ja Kjell Westö ovat Landerin tavoin käyttäneet historiallisissa romaaneissaan valokuvien ekfrastisia kuvauksia ja valokuvaustekniikkaa representoimaan menneisyyttä mutta myös kyseenalaistamaan nuo representatiot.

Hatavara liittää *Käskyn* osaksi postmodernia historiallista romaania tai historiografista metafiktioita, joka pohtii ”sekä menneisyyden esittämisen ja historian kirjoittamisen mahdollisuuksia että osallistuu menneisyydestä käytävään keskusteluun” (18). Tekijä toteaa, ettei hänen tutkimuksensa tarkoituksena ole näiden termien erojen tai yhtäläisyyksien tarkastelu. Postmodernin historiallisen romaanin suhde historiografiseen metafiktioon ja lajin typologia olisi ehkä kaivannut lyhyen esittelyn, etenkin kun yhteenvedossa kirjoittaja mainitsee Brian McHalen tutkimukseen viitaten revisionistisen historiallisen romaanin, mikä viimeistään herättää lukijan uteliaisuuden lajin eri kategorioita kohtaan.

Hatavara kritisoi ajatusta siitä, että historiografisen metafiktioita kaltaiset omasta rakentumisestaan tietoiset tekstit eivät voisi samanaikaisesti olla referentiaalisia. Hänen mukaansa esittämisen ongelmien pohtiminen voi kiin-

nittää lukijan huomion tapahtumiin ja haastaa tämän vertailemaan erilaisia tulkintoja. Hatavaran tutkimus painottaakin – kohdeteoksensa tavoin – historiallista romaania yhtenä osana kohdetta kuvaavien esitysten ketjua. Landerin teos keskustelee muun muassa Ilmari Kiannon kirjoituksen kanssa, jossa tämä vertaa punaisten puolella taistelleita naisia susinarttuihin, jotka synnyttävät ”pahoja penikoita” ja on siksi tuhoava. Hatavaran mukaan *Käsky* sekä vaatii Kiannon kaltaiset kirjailijat vastuuseen tapahtumista että pyrkii itse vaikuttamaan käsityksiimme menneisyydestä. Osan eettisestä vastuusta Hatavara näkee siirtyvän lukijalle, jonka *Käskyn* esittämistavat houkuttelevat kuvittelemaan menneisyyden tapahtumat mielessään.

Viimeisessä luvussa Hatavara analysoi *Käskyn* näyttämö- ja elokuvaversiota. Aku Louhimiehen ohjaamaa elokuvaa hän tarkastelee visuaalisena esityksenä, mutta kahta näytelmää, joista toinen on Seppo Parkkisen ja toinen Leena Landerin itsensä sovittama, hän lukee draamateksteinä. Perusteluna ratkaisulle on, että näin analyysi on mahdollista ilman adaptaation tai elokuvakerronnan teorioiden esitlemistä. Hatavaran tarkka luenta kertoo esityksiä tuntemattomallekin, mitä muutoksia tarinaan on tehty ja millaisiin kerontakeinoihin tekijät ovat turvautuneet. Analyysi paljastaa, miten vaikeaa *Käskyn* kaltaisen kerronnallisesti moniulotteisen, eri aikatasoilla liikkuvan teoksen adaptatio voi olla. Olisikin ollut mielenkiintoista tietää, millaisen vastaanoton näytelmät ja

elokuva saivat. Romaanin ja sen dramatisointien analyysit täydentävät toisiaan onnistuneesti, sillä niissä nostetaan esiin osittain samoja teemoja, kuten katsominen ja katseen kohteena oleminen, susiteema ja äänten kerrostuminen. Romaanista näytelmiksi ja elokuvaksi -luvussa olisi toki ollut mahdollisuus yhteistyöhön elokuva- tai mediatutkimukseen perehtyneen tutkijan kanssa. Monilla tieteenaloilla paljon käytetyn yhteiskirjoittamisen toivoisi yleistyvän myös kirjallisuudentutkimuksessa. Teosten mahdolliset intermediaaliset ja -disiplinaariset piirteet vaativat aina jonkinasteista oman alan rajojen ylittämistä, minkä lisäksi tieteenalat ylittävä yhteiskirjoittaminen voisi kytkeä kirjallisuuden, sen tutkimuksen ja historian tiiviimmin osaksi yleistä kulttuurista ja yhteiskunnallista kehitystä.

Kuten Hatavara toteaa, uutta kotimaista historiallista romaania on tutkittu vielä varsin vähän. Nämä romaanit osallistuvat yhteiskunnalliseen keskusteluun käsittelemällä aiheita, jotka herättävät edelleen uusia tulkintoja. Yleisösuosiota kertoo se, että useista teoksista (jälleen voisi mainita Landerin ohella Sundin ja Westön) on tehty teatteri- ja elokuva-versioita. Hatavaran tarkastelemat aiheet – intermediaalisuus, eettisyys, itserefleksiivisten teosten viittaussuhde historiaan ja historiallinen romaani osana esitysten jatkumoa – ovat olennainen osa uutta historiallista fiktiota. On siis hyvä, että tutkimuskin havahtuu. Mari Hatavaran *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä* tuo esiin menneisyyden esittämisen ja tuot-

tamisen keinoja mutta myös sen, miten menneisyydestä annettu kuva voidaan kyseenalaistaa. Teoksessa ei ole selittäviä loppuviitteitä eikä sitä ole raskautettu liialla tieteellisellä jargonilla, minkä katson viittaavan siihen, että se on suunnattu laajemmalle yleisölle. Teos on hyvin kirjoitettu, rakenteeltaan selkeä ja tiivis kokonaisuus, joka palvelee tutkijoiden lisäksi kaikkia historian esittämisen problematiikasta kiinnostuneita.

*Marita Hietasaari*

## Narratiivisen subjektin paluu ranskalaiseen kirjallisuuteen

Hanna Meretoja: *The French Narrative Turn. From the Prolematization of Narrative Subjectivity in Alain Robbe-Grillet's Dans le labyrinthe to its Hermeneutic Rehabilitation in Michel Tournier's La Roi des Aulnes*. Turku: Turun yliopisto 2010. 337 s.

Hanna Meretoja on asettanut väitöstudiumuksensa tavoitteet haasteellisesti. Hän pyrkii hyvin laajan ja monitahoisena, ”narratiiviseksi käännteeksi” nimetyn kulttuurisen ilmiön selvittämiseen yhtäältä teoreettisena ja toisaalta kaunokirjallisuudessa esiintyvänä ilmiönä sekä näiden kahden narratiivisen käänteen välisen vuorovaikutuksen erittelemiseen. Meretoja (327) esittää, että kertomusta koskeva

keskustelu on näkynyt erityisen voimakkaasti juuri ranskalaisessa kirjallisuudessa. Niinpä hänen tutkimusaineistonsa muodostuu kahdesta ranskalaisen kirjallisuuden klassikosta, jotka ottavat kantaa tarinoiden rooliin inhimillisessä todellisuudessa: *nouveau romanin* johtohahmon Alain Robbe-Grillet'n (1922–2008) *Labyrintissä*-romaanista (*Dans le labyrinthe* 1959, suom. 1964) ja Michel Tournierin (1924–) *Keijujen kuninkaasta* (*Le Roi des Aulnes* 1970, suom. 2000).

Meretoja tarkastelee kertomuksen merkitystä ihmiselle taustanaan modernisaation myötä tapahtunut subjektikäsitteksen muutos. Giddens (1991, 75) esittää, että modernin subjektin identiteetistä on tullut refleksiivinen prosessi. Samalla modernin subjektin itsensä tehtävänä on konstruoida maailmaan merkitsevä järjestys. Juuri subjektikäsitteksen muutoksesta löytyykin Meretojan tutkimuksen kytkös luonnollisen ja luonnottoman väliseen problematiikkaan ja sen esittämiseen kaunokirjallisuudessa. Tutkimuksessaan Meretoja palaa yhä uudelleen kysymyksen kertomuksen kaksijakoisesta roolista suhteessa todellisuuteen: Tulisiko kertomus käsittää Robbe-Grillet'n tapaan epäilyttävänä siksi, että se järjestää pohjimmiltaan kaotettua todellisuuden muotoon, joka näyttyy luonnollisena ja väistämättömänä? Vai pitäisikö kertomuksen kautta tapahtuva itseymmärrys nähdä kuten Tournier: subjektin luonnollisena ja erottamattomana suhteena maailmaan?

Meretoja esittää lukuisia kertoja tutkimuksessaan, että hänen yksi keskeinen

pyrkimyksensä on kontekstualisoida eli lukea esiin romaanien välittämiä filosofisia taustaoletuksia suhteessa kertomukseen ja toisaalta eritellä näiden oletusten rakentumista tietyssä sosiohistoriallisessa kontekstissa. Tällaisenaan tutkimustehtävä on erittäin laaja, ja tutkimuksen monialaisuus on, kuten Meretoja (32) itsekin esittää, sen suurin haaste. Tutkija on kuitenkin pureutunut valtavaan tehtäväänsä pieteetillä. Mielestäni tutkimuksen suurin anti onkin siinä, että se onnistuu haastavassa tehtävässään: kytkemään kirjallisuuden osaksi laajempia kulttuurisia kehyksiä ja osoittamaan perusteellisesti, miten kirjallisuus on jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäröivän todellisuuden ja siinä vallitsevien ideologioiden kanssa.

Meretoja ei näe kirjallisuutta autonomisena, muusta elämästä erillisenä saarekkeena, mikä näyttyy myös siinä, ettei hän epäröi ottaa analyysinsa tueksi esimerkiksi kirjailijoiden itsensä esittämiä käsityksiä vaikkapa filosofisista kysymyksistä tai estetiikkansa perusteista. Tämä ratkaisu on varsin perusteltu; ovathan molemmat Meretojan analysoimat kirjailijat osallistuneet aktiivisesti esimerkiksi esseillään myös ranskalaisen narratiivisen käänteen teorianmuodostukseen.

Kun tutkija on asettanut kontekstualisoinnin päätehtäväkseen, hän esittää muutamia hieman kriittisiä huomautuksia narratologisesta kirjallisuudentutkimuksesta. Vaikka etenkin kognitiivisen narratologian piirissä on toistuvasti peräänkuulutettu monitieteistä tutkimusta ja pyritty esiintymään sillanrakentaja-

na, jonka kautta kirjallisuudentutkimus tulee merkittäväksi myös muilla tieteenaloilla, tuntuu Meretoja (3, 37) esittävän, että käytännössä lopputulos kääntyy kuitenkin usein päinvastaiseksi. Narratologiset kysymyksenasettelut ja narratologian ”tekninen jargon” (3) pikemminkin käpertävät narratologian itseensä ja sulkevat pois niin tieteidenvälisyyden kuin myös ne kysymyksenasettelut narratiivisuuden ja subjektuuden suhteista, joihin tutkija keskittyy. Lukija vakuuttuu siitä, että kirjoittaja on syvällisesti perehtynyt narratologisiin näkökulmiin mutta jättänyt ne tieteen sivurooliin tutkimuksessaan kyetäkseen kommunikoidaan sanottavansa myös laajalle yleisölle.

Meretojan tutkimuksen johdanto tarjoaa erinomaisen tiivistelmän siitä monialaisesta ja monin tavoin itsessäänkin ristiriitaisesta ilmiöstä, jota kutsutaan narratiiviseksi käännteeksi. Kumpikin tutkimuksen kohteena olevista romaaneista tulee perusteellisesti analysoitua neljässä analyysiluvussa, joista ensimmäinen keskittyy teoksen tekstuaalisiin piirteisiin, toinen subjektikäsitykseen, kolmas sosiohistorialliseen ja neljäs eettiseen ulottuvuuteen.

Meretoja liittää Robbe-Grillet’n teoksen toisen maailmansodan aiheuttamaan subjektuuden ja laajemminkin eurooppalaisen humanismin kriisiin ja osoittaa, miten romaani sekä jatkaa että radikalisoii ranskalaista fenomenologista traditiota. Kun sekä todellisuuden luonne että ihmisen kokemus nähdään perustavasti ei-narratiivisina, on ne myös esitettävä

ei-narratiivisina. Näin siis kritisoidaan ajatusta subjektista, joka rakentaa itsensä kerronnallisessa prosessissa. Tämä kritiikki näyttäytyy myös teoksessa esimerkiksi sellaisten rakenteellisten ratkaisujen kautta, jotka pyrkivät vastustamaan teoksen narrativisointia.

Tournier-analysissään Meretoja puolestaan esittää, että 1970-luvulla suhtautuminen kertomuksiin muuttui positiiivisemmaksi: vastakkainasettelu, jossa kertomus ja elämä nähtiin toisistaan erillisinä, purkautui. Sen sijaan ne alettiin nähdä, heideggerilaisen eksistentiaalisen hermeneutiikan perinteiden mukaan, toisistaan erottamattomina: kertomukset läpäisevät ihmisen kokemuksen maailmasta ja tarjoavat tärkeän välineen itsen ja maailman ymmärtämiseen. Rakenteellisesti tätä alleviivaa esimerkiksi Tournierin ”dialogisen intertekstuaalisuuden poetiikka”.

Kokonaisuudessaan tutkimusta lukee ilolla: argumentointi on kirkasta ja tutkimus kommunikoi laajasti myös yli tieteenalojen rajojen. Analyysi tarjoaa toistuvasti pieniä helmiä, ja etenkin vuoropuhelu filosofian ja kirjallisuudentutkimuksen välillä on halki koko tutkimuksen luontevaa ja vaivatonta. Erityisesti itseäni miellyttää analyysissa se, että sen lähtökohtana on teosten tarkka kuuntelu, ei ulkokohtaisen muotin sovittaminen niiden päälle. Niinpä vaikka tutkimusasetelma on polarisoiva – narratiivisuuden problematisointi ja sen paluu – itse analyysit eivät ole sitä. Tutkija osoittaa lukuisia kertoja, miten narratiivisuuden



problematisoinnissa piilee narratiivisuuden siemen ja toisaalta, miten ”kertomusten paluu” ei ole yksioikoisesti kertomuksen juhlistamista.

Hiukan kritisoin muuten ansiokkaassa tutkimuksessa – jonka merkittävydestä kertoo sekin, että suuri osa tutkimuksen tuloksista on julkaistu jo aiemmin kansainvälisten tieteellisten artikkelien muodossa – alaviitteiden käyttöä. Yhtäältä viitteet kyllä avaavat lukijalle alalta kuin alalta hyvin kattavasti keskeistä lähdemateriaalia, jonka kautta kiinnostavaan aihepiiriin tutustumisen voi aloittaa tai omaa tietämystä syventää. Toisaalta alaviitteiden tarjoaman materiaalin ja huomautusten runsaus on väliin myös läkähdyttävää ja niihin paneutuminen tekee helposti luku-kokemuksesta raskaan.

Väitös sisältää (ilman lähteitä) 337 tiiviisti kirjoitettua sivua, ja kiitoksissaan tutkija vihjaa, että uusia tutkimuksia seuraava. Tutkijan tarkoituksena oli nimittäin ollut sisällyttää tutkimukseen vielä komparatiivinen osuus, jossa narratiivista käännettä Ranskan kirjallisuudessa olisi vertailtu vastaavaan saksalaiseen kirjallisuuteen. Sen toteuttaminen jäi kuitenkin jatkotutkimusten aiheeksi. Näitä jään kiinnostuneena odottamaan.

*Marjaana Svala*