

Koko totuus August Strindbergistä?

Göran Söderström: *Strindberg – ett liv*. Stockholm: Lind & Co 2013. 780 s.

Elämäkerta kirjallisuustieteen laji-tyyppinä nousi keskeiseksi, kun kirjailijoista alettiin tehdä esikuvia kansallisuusaatteen tarpeisiin. Vastareaktio tuli kirjallisuudentutkimuksen hakiessa itselleen autonomista asemaa ja tulkitsessa teoksia konteksteista riippumattomina. Biografia siirtyi toisen maailmansodan jälkeen vähitellen marginaaliin, mutta on sittemmin 1900-luvun lopulta lähtien kokenut renessanssin. Uusimmassa vaiheessa elämäkerralliseen kirjoittamiseen on liittynyt kosolti metodologista pohdintaa. Suomessa biografisen tutkimuksen sidoksia ovat analysoineet erityisesti Yrjö Varpio (esimerkiksi Väinö Linna -elämäkertansa johdannossa) ja Jyrki Nummi, joka Aleksis Kiven kirjeiden kriittisessä editiossa on metatasolla systematisoinut Kiveen liittyvää elämäkerrallista tutkimusta ja kehittänyt teoriaa biomytografiasta.

Kun 1980-luvulla elämäkerrallisen tutkimuksen ehtyminen johti korvikkeena kirjailijoiden kirjoittamiin kirjailijakuviin, 2000-luvulla kirjallisuudentutkijat ovat vallanneet takaisin elämäkertojen markkinoita. Reilun kymmenen vuoden aikana on laadittu enemmän tai vähemmän tieteellisiä elämäkertoja muun muassa Aleksis Kivestä, J. L. Runebergistä, Arvid Järnefeltistä, Joel Lehtoselta, Väinö Linnasta ja Henrik Tikkasesta.

Populaarimmassa sarjassa Panu Rajala on kunnostautunut niin klassikkojen (Juhani Aho, J. H. Erkko) kuin uudempienkin kirjailijoiden (Veikko Huovinen, Aila Meriluoto) elämäntarinoiden kertojana. Sekä tieteelliselle että populaarimalle kirjailijaelämäkerralle Suomessa on ollut ominaista *life and letters* -tyyppinen eli elämää ja tulkintoja yhdistelevä rakenne.

Meille kulttuurisesti läheisessä Ruotsissa metodologinen keskustelu kirjailijaelämäkertoista on 2000-luvun alussa ollut hyvinkin intensiivistä, ja uusia biografoita on tullut jatkuvalla syötöllä. Tätä buumia edustaa vahvalla otteella myös August Strindbergin kuvataiteesta väitelleen Göran Söderströmin (s. 1934) kirjoittama elämäkerta, joka nojaa paitsi runsaaseen tausta-aineistoon myös dialogiin Strindbergin tutkimusperinteen kanssa.

August Strindberg (1849–1912) on epäilemättä kansainvälisesti tunnetuin ja vaikutusvaltaisin ruotsalaisista kirjailijoista. Mittava on hänen tuotantonsakin: Söderström on kirjannut lähde-luetteloonsa 117 Strindbergin teosta, jotka kattavat ajanjakson 1860- ja 70-luvun vaihteesta 1910-luvun alkuun. Kirjailijan produktiivisuutta selittää osittain työnarkomania, mutta myös tavaton luomisnopeus: Strindberg saattoi päiväkävelyillään luonnostella teoksiaan ja kirjoitti ne sitten valmiiksi palattuaan työhuoneeseensa.

Toisin kuin suomalaiset 2000-luvun kirjailijabiografiat Söderströmin Strindberg-elämäkerta painottaa enemmän elämää kuin tuotantoa. Tavoitteena on

kertoa ei enempää eikä vähempää kuin koko totuus Strindbergin vaiheista ja verkostoista. Tähän tehtävänasetteluun antaa hyvät lähtökohdat tekijän elämäikäinen, lähes 70 vuotta jatkunut harrastus Strindbergiin. Söderström oli avainasemassa, kun kirjailijan papereita ja taidetta koottiin yhteen paikkaan Strindberg-museota perustettaessa. Hänestä tulikin museon ensimmäinen johtaja vuosiksi 1973–1990.

Söderström on kolunnut museoon järjestetyn aineiston lisäksi kaikki mahdolliset arkistot ulkomaita myöten; myös Suomesta hän on löytänyt kiinnostavaa aineistoa muun muassa Valtionarkistosta sekä Helsingin Yliopiston ja Åbo Akademin kirjastoista. (Onneksi Strindberg-tutkimuksen suomalaisen sivuraiteen synnit Öhmaneinen ovat matkan varrella unohtuneet!)

Ennestään on ollut tiedossa, että Albert Bonnierin kirjailijatalliin kuulunut Z. Topelius vierasti intohimoisesti Strindbergiä moraalista syistä ja varoitti kustantajaa tämän suosimisesta. Sen sijaan vähemmän on ollut esillä se, miten laaja kirjo ajan suomalaisia taiteilijoita ja kirjailijoita (Akseli Gallen-Kallelasta Ville Vallgreniin tai K. A. Tavaststjernasta Jean Sibeliukseen) piti yhteyttä Strindbergiin varsinkin hänen ollessaan vapaaehtoisessa maanpaossa Saksassa ja Ranskassa. Strindbergin vaimoista ensimmäinen, näyttelijä Siri von Essen, oli tunnetusti suomalainen ja eli loppuelämänsä lapsineen Suomessa. Myös kolmas vaimo, Harriet Bosse, näytteli paljon Suomessa.

Elämäkerran anekdootteihin kuuluu,

että Strindberg koki mustasukkaisuutta suomalaista kirjallisuudentutkijaa Gunnar Castrénia kohtaan, koska epäili tämän ottaneen hänen paikkansa Harrietin rakastajana! Huvittavana detailina Söderström kertoo myös, että illanistujaisissa Strindbergillä oli tapana hoilata poliittisesti arveluttavaa laulua ”Och ryssen är död”, jonka hän oli oppinut Vallgrenilta.

Pyrkiessään täydellisyyteen Söderströmin Strindberg-elämäkerta painottuu esitystavaltaan sitaattivaltaiseksi ja on sen vuoksi väliin uuvuttavaa luettavaa. Aineistopitoisuudessaan Söderström näyttää luottavan liikaakin lukijaan. Oireena tästä on maneeriksi kehittynyt tapa päättää lukuja lainauksiin. Aina ne eivät kuitenkaan puhu puolestaan vaan vaatisivat lisää pohdintaa. Silti voi sanoa, että kokonaisuus on yleisesti ottaen tekijänsä hallinnassa ja kuva Strindbergistä rakentuu vakuuttavasti erilaisten materiaalien ristiinluennasta.

Kontekstuaalinen lukutapa ja suurelta osin kirjeenvaihtoon perustuva elämäkerrallinen tulkinta puolustavat Strindbergin tapauksessa paikkaansa, koska tämän teoksissa on näkyvästi esillä tekijän persoona, milloin minkäkinlaisin keinoin naamioituna. Satuja lukuun ottamatta Strindberg otti henkilöidensä mallit todellisuudesta eikä peitelletty ärtymystä, jota yhteiskunnallinen epäoikeudenmukaisuus ja ihmisten kierous hänessä herättivät. Perusluonteeltaan epäluuloisen ja käytökseltään ristiriitaisen kirjailijan välit läheisiin olivat koko ajan koetuksella. Aikalaisdokumentit todistavat,

ettei Strindberg kuitenkaan ollut mikään ihmisvihaaja. Hän haaveksi porvarillisesta avioliitosta ja rakasti lapsia yli kaiken, osin siksi että joutui olosuhteiden vuoksi olemaan erossa heistä.

Strindberg kuvataan aikalaisuistelmassa monella tapaa paradoksien miehenä. Hänet nähtiin yhtä aikaa kauniina ja rumana; hänessä oli annos sekä ”titaania” että ”proletaaria”, aristokraattia ja plebeijiä. ”Palkkapiian poikana” hän säilytti loppuun saakka yhteiskunnallisen radikalisminsa. Kuten Strindbergin ystäviin lukeutunut kuvataiteilija Richard Bergh kuvasi, hän oli ”suuri runoilija”, joka tarttui aineistoon ympärillään ”kuin hirmumyrsky liikuttaen ihmisiä ja koteja ja kieppuen niiden kanssa”. Ei ole ihme, että aikalaiset, kuten esimerkiksi naisasia-liikkeen pioneeri Ellen Key, saattoivat piikkien kohdistuessa raivostuen kysyä: ”kuka ampuisi Strindbergin”, tekisi vaarattomaksi ”rikollisen hullun”.

Elämäkerran keskeinen teesi on, että Strindberg oli feminiininen mies, joka haki vierelleen vahvoja naisia. Sellaisia olivat Siri von Essen, jota on luonnehdittu ”liian paljon pojaksi, liian vähän tytöksi”, tai Harriet Bosse, jonka olemuksessa aikalaisen mukaan korostui androgyynisyys. Söderström kiinnittää toistuvasti huomiota siihen, että Strindbergillä oli tapana seurustella bi- ja homoseksuaalien miesten kanssa. Tästä Söderström esittää niin paljon näyttöä, että vaikea olisi väittää vastaan. Yksi Strindbergin Saksassa viettämiä vuosien parhaista ystäväistä oli suomalaistaustainen Adolf Paul, joka tunnusti kirjoissaan avoi-

mesti poikkeavuutensa ajan seksuaalisista normeista.

Uudenlaista painotusta elämäkerrassa näkyy myös suhteessa kirjailijan elämänkriiseihin. On kysytty, kuten Olof Lagercrantz Strindberg-elämäkerrassaan (1979), oliko Strindberg 1890-luvun lopun infernovaiheessa eräänlainen näyttelijä roolissaan. Tämän mukaan kriisin kuvaus olisi väritettyä dramatisointia menetetyistä luomisvoimista, varttuneen kirjailijan yritystä herättää yhä huomiota ja kerätä energiaa. Näkemykselle tavallaan antaisi tukea se, mitä Strindberg itse kirjoitti 1900-luvun alussa eräälle ystäväleen: ”kun todellisuus pettää, niin runoile itsellesi olemassaolo, samaan tapaan kuin minä olen runoillut itselleni persoonan kyllästyttyäni itseeni”.

Söderström kuitenkin torjuu Lagercrantzin tulkinnan ja väittää, että infernokriisin aikaan Strindbergin mielenterveys todellakin horjui, ja hän eli jonkinlaisessa psykoosissa. Sairaudestaan huolimatta kirjailija säilytti luomiskykynsä loppuun saakka, kunnes äkkiä levinnyt vatsasyöpä hänet 63-vuotiaana tainnutti. Vielä viimeisinä kuukausinaan Strindberg kirjoitti kiivaita poliittisia artikkeleita, jotka levisivät brosyyreinä kymmenin tuhansin kappalein.

Vaikka kuva Strindbergistä mastodonttiseksi kasvaneessa elämäkerrassa on täyteläinen, runsaudensarveksi luokiteltava esitys ei ole suinkaan lopullinen. Faktavyörytyksellään Söderström toki tarkentaa monia aiemmin epäselväksi jääneitä käänteitä kirjailijan elämässä. Vetävästi kirjoitettu elämäkerta tarjoaa samalla Strind-

bergin keskeisten teosten tulkintaan uusia näkökulmia, joihin halukkaat voivat syvemmälle sukeltaa.

Tarkka nootitus ja perusteellinen lähdeluettelo lisäävät Söderströmin Strindberg-elämäkerran käyttöarvoa. Suomalaisen biografian kenttään suhteutettuna teos edustaa yhtä aikaa sekä tieteellistä että popularisoivaa lajityyppiä.

Juhani Niemi

Tiedejulkisuuden pelisäännöt mediajulkisuuden ehdoilla

Urpu Strellman & Johanna Vaattovaara (toim.): *Tieteen yleistajuistaminen*. Helsinki: Gaudeamus 2013. 281 s.

Julkinen tila on nykypäivänä virtuaalista ja jakautunut yhä useampiin osa-alueisiin. Tieteellisissä julkaisuissa ratkaisevat sisällöt, mediajulkisuudessa persoonat. Tutkimustuloksien uutisointi suurelle yleisölle törmää aina ja ensimmäisenä siihen, käsitelläänkö uutisessa tutkijapersoonaa osana sisältöä vai osana uutisen retoriikkaa.

Urpu Strellmanin ja Johanna Vaattovaaran toimittama *Tieteen yleistajuistaminen* on ensimmäinen kattava opas tieteen uutisoinnista mediajulkisuuden ehdoilla: väitöstiedotteessa, tietokirjassa, yleisöluennossa, radiohaastattelussa, tiedeuutisessa tai esimerkiksi oppialalle omistautuneessa verkkoblogissa. Mukana on

yhdeksäntoista artikkelia sekä tusinan verran ”näkökulmalaatikoita”, joissa tutkijat kommentoivat artikkelin aihetta esimerkiksi avulla. Kirjasta löytyy muun muassa erinomainen, analysoitu esimerkki hyvästä väitöstiedotteesta. Se kelpaa havainnollistamaan kaikkea hyvää tiedeuutisointia.

Tieteen yleistajuistaminen tarjoaa muistilistoja kaikkiin kirjoitustekniisiin ja eettisiin kysymyksiin, mitä tiedeuutisoinnissa voi tulla eteen. Mikään kirjoittajan opas se ei kuitenkaan ole eikä myöskään pureudu ongelman ytimeen eli tieteiden kovenevaan kilpajuoksuun siitä, mikä niistä saa eniten tilaa mediajulkisuudessa. Kirjassa tuodaan kyllä esille se, että tärkeät tiedelöydöt ja innovaatiot syntyvät yhä useammin tieteiden välipinnalla, mutta tätäkään ei lähdetä avaamaan erillisessä artikkelissa.

Kirjan esipuheessa toimittajat painottavat, että yleistajuistaminen ei ole ”popularisointia”, vaan tavoitteena on ”yhteiskunnallinen vuoropuhelu”. Onneksi useimmissa kirjan artikkeleissa otetaan huomioon se käytännöllinen näkökulma, että ”yleistajuisuus” on kiinni tekstityypistä. Uuden tiedon tarjoaminen valistuneelle maallikolle riippuu tekstityypille ominaisten esitystapojen soveltamisesta.

Uraansa aloittelevan tutkijan kannalta teos tarjoaa hyviä muistutuksia siitä, että tieteen yleistajuistaminen tarkoittaa aina kollegoita laajemman yleisön puhuttelua. Ongelmapaikka ei ole tutkijan ja yleisön tietojen erilaisuudessa vaan välissä olevan median edellyttämässä ”reilussa argumentaatioissa”: toimittaja saattaa kysyä

”kyllä vai ei”, kun tutkija kykenee vastaamaan vain oman tutkimuskysymyksensä reunaehtojen puitteissa. Muistuttaakseen tiedeuutisen lukijaa siitä, että tekstissä on pyritty yleistykseen monimutkaisesta ilmiöstä, olisi kirjoittajan käytettävä selventäviä vertauksia ja pehmentävää retoriikkaa (”yleensä”, ”erittäin harvoin”, ”periaatteessa”).

Kirjan keskeltä erottuvat käytännönläheiset, tekstityyppien eroja käsittelevät artikkelit. Ulla Järvi tarkastelee asiantuntijakirjoittamista ja tutkijan mahdollisuuksia kohdistaa tiedeuutinen erikoistuneille yleisöille. Toini Rahtu vertailee tieteellisen ja yleistajuisen tekstin tyylipiirteitä. Koko kirjan sanoman voisi tiivistää hänen sanoihinsa: ”[Tiede] uutisessa voi havaita samat ainekset kuin tutkielman tiivistelmässä, mutta ne on jäsennetty toiseen järjestykseen: eteneeseen päätelemistä ja tuloksista taustoittaviin tietoihin tutkijoista ja tutkimusmenetelmistä.”

Tiede tuottaa uutta tietoa, mutta pelkkä uutuusarvo ei tee tieteen tuloksista uutisoinnin arvoisia. Toimittaja A.-P. Pietilä muistuttaa artikkelissaan, että Tieto-Finlandialla palkitut teokset ovat useimmiten yleisteoksia, joissa vanha tieteellinen tietämys esitellään sujuvassa muodossa ja komean kuvituksen saattelemana. Tuorein palkittu teos, Ville Kivimäen *Murtuneet mielet*, tosin on tutkijoiden kannalta rohkaiseva poikkeus tästä säännönmukaisuudesta.

Tieteen yleistajuistaminen on laitos- ja käsikirjastojen välttämätön hankinta, jotta se on opiskelijan ja aloittelevan

tutkijan käytettävissä. Kirjaa lukiessa tulee vakuuttuneeksi, että tiedeuutisoinnin perusteet kuuluisivat jokaisen oppialan pakollisiin kursseihin. Kokeneelle ja tekstejä analysoivalle tutkijalle se toimii lähinnä vanhan kertauksena, ei uusien avaus-ten ja ideoiden lähteenä.

Markku Soikkeli

Kirjallisuus oppoa tekstitaitosuohon

Kaisa Ahvenjärvi & Leena Kirstinä: *Kirjallisuuden opetuksen käsikirja*. Tietolipas 239. Helsinki: SKS 2013. 234 s.

Joulukuun 2013 alussa julkistettiin tuoreimmat PISA-tulokset. Suomalaisnuoret ovat edelleen huippulukijoita, lukutaidossa kymmenen parhaan joukossa. Mutta pisteitä menetettiin vuoden 2012 testissä kuten edellisessäkin mittauksessa 2010. Suunta on siis alaspäin. Tiedetään, että lukutaitoa parantaa vain lukeminen, mutta mediassa tuloksia kommentoivat tietotekniikkauskovaiset.

Koneiden ja ohjelmien sijaan tarvittaisiin määrällistä ja laadullista kirjallisuuden opetuksen remonttia. Kaisa Ahvenjärven ja Leena Kirstinän *Kirjallisuuden opetuksen käsikirja* ei vastaa tähän huutoon. Pikemminkin se vaikeuttaa tilannetta. Kirjan nimittäminen käsikirjaksi lupaa alan perusteesta, mutta sellainen se ei kuitenkaan ole. Ja toista kirjallisuuden

opetuksen käsikirjaa tuskin kovin pian julkaistaan näin pienessä maassa.

Käsi sydämelle: opetammeko todella peruskoulussa ja lukiossa kirjallisuutta vai puuhastelemmeko kaunokirjallisten tekstien kanssa siinä missä muidenkin tekstien? Käsikirjan luvussa ”Mitä kirjallisuuden opetus on?” todetaan: ”Kirjallisuuden opettaminen on tekstien käytön opettamista. Sen tavoitteena on näyttää ihmisen tekstikulttuuri. Jos oppilas tietää, että teksteillä on yksityisen kansalaisen elämässä monta tehtävää, ollaan jo aika pitkällä.”

Millä muulla sivistysvaltiolla on varaa suhtautua näin löysästi kirjallisuuteen, jonka kautta katselemme mennyttä, pelaamme nykyisyyttä ja tähyämme tulevaan? Kirjallisuuden nimi saatiin 1990-luvulla osaksi oppiaineen nimeä; sitä ennen opetettiin vain äidinkieltä, mutta todellisuudessa kirjallisuutta enemmän kuin nykyään äidinkielen ja kirjallisuuden tunneilla. Kirjallisuus, niin kauno kuin tietokin, uppoaa nyt tekstitaitosuohon. Laajan tekstikäsitteksen mukaan ”kirjallisuudentutkimuksellinen lukutaito, kulttuurinen lukutaito, on yksi lukutaito muiden joukossa”. Miksi oppiaineen nimi sitten ei ole äidinkieli ja tekstitaidot?

Ahvenjärvi ja Kirstinä lähtevät liikkeelle kirjallisuuden opetuksen pohjalla olevista vaihtuvista paradigmaista: biografismista, uuskritiikistä, lukijalähtöisyydestä, semioottisesta tekstikäsitteyksestä ja viimein vallalla olevasta laajasta tekstikäsitteyksestä. Mihin unohtuivat feministinen kritiikki tai sukupuolentutkimus, postkolonialismi, ekokritiikki tai geneet-

tinen kirjallisuudentutkimus? Entä kontekstuaalinen lähilukeminen? Käsikirjaan kuuluisi uusimpien suuntausten ja niiden pedagogisten sovellutusten miettiminen.

Äidinkieli ja kirjallisuus -oppiaine on käsitteellinen. Oppilasta ei saisi rasittaa kirjallisuudentutkimuksesta tai kielitieteestä peräisin olevilla käsitteillä. Perätään vain oppilaan kokemusta ja omaa oivallusta. Mitä vikaa analyysi- ja tulkintataitojen opettamisessa on?

Mitä haasteellisemmasta tekstistä on kyse, sitä varmemmin oppilaat hylkäävät sen sekavana tai tylsänä, jos heillä ei ole käsitteitä, joiden avulla puhua siitä. Tarvitaan hyviä työkaluja, joten kirjallisuuspäädagogien tehtävänä olisi miettiä, mitkä käsitteet ja millä tavoin käytettyinä sopivat yleissivistävään kouluun.

Kirjallisuudentutkijoiden, opetussuunnitelman laatijoiden ja jopa oppikirjailijoiden on helppo piiloutua toteamalla, että käsitteet ovat sidoksissa erilaisiin tutkimustraditioihin ja että opettajat eivät niitä ymmärrä. Käsitteet muuttuvat ja varioituvat muillakin tieteenaloilla, mutta siitä huolimatta perusasioita opetetaan koulussa.

Draama on ollut tyrkylä jo toistakymmentä vuotta kirjallisuuden opetusmenetelmäksi, koska toiminnallisuus sopii varsinkin peruskouluun. Ahvenjärvi ja Kirstinä mainitsevat prosessidraaman ja luettelevat yksittäisiä draamatyökaluja, kuten still-kuvan tai kuumen tuolin. Draama sivuutetaan yllättävän nopeasti ja vinkataan eteenpäin Pirjo Kanervan ja Viivi Virangon teokseen *Aplodeja etsijöille* vuodelta 1997. Eikö mitään tuoreempaa ole?

Sivuja uhrataan draaman sijaan erilaisten suosituslistojen, lukudiplomien, kirjalistojen ja jopa IB-lukion kaanonin esittelyille. Mitä yleissivistävässä koulussa pitäisi luettaa ja lukea, on ikuisuus-kysymys. Tähän kysymykseen käsikirjan kirjoittajilla ei ole vastausta, sillä klassikolistoja ei pölytetä eikä nykykirjallisuus ulotu 2000-luvulle. Äidinkielen ylioppilaskoe on ansainnut kokonaan oman lukunsa – kirjallisuuden opetuksen käsikirjassa?

Oppitunnin – kirjallisuustunnin – rakennetta kirjoittajat hahmottelevat Erkki Lahdeksen *Peruskoulun didaktiikan* (1986) avulla: ”Tunnin alussa opettaja marssii sisään ja tervehtii. Sitten hän odottaa, että luokka on hiljentynyt. [- -] Hän ilmaisee aiheen ja tavoitteen selkeästi. Jos opettaja on epävarma siitä, mitä tunnilla aiotaan tehdä, oppilaat saattavat alkaa ehdottaa omia aiheita ja jopa keksiä aiheeksi häiriköinnin.” Näin *Kirjallisuuden opetuksen käsikirjassa* vuonna 2013.

Toki puhutaan myös sisällöistä: ”Jos käsiteltävänä olisi vaikkapa *Seitsemän veljestä*, aloitukseksi sopisi Timon laulu oravasta peruskoulussa ja Sydämeni laulu lukiossa.” Kirjallisuuden opetuksen menetelminä esitellään muun muassa yhdessä lukemista, tekstuaalista interventiota, jossa tekstiä runnetaan johonkin toiseen lajiin, ja merkityssuhdekaavioiden piirtämistä, esimerkkinä Stendhalin *Kartusiaaniluostari*- ja Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* -romaneista. Kyse taitaa olla vanhoista opetuskalvoista.

Opetuksen käsikirjan pitäisi käsittääkseni opastaa tulevia äidinkielen ja kirjalli-

suuden opettajia opettamaan kirjallisuutta ja virkistää virassa olevia uusilla oivalluksilla. Tätä tehtävää Ahvenjärvi ja Kirstinä eivät täytä. Teos jutustelee kirjallisuuden opetuksesta niitä näitä, mutta käsikirjainen kokoomateos se ei ole. Siitä puuttuu asiahakemistokin, mutta onneksi siinä on kuitenkin kirjalista erilaisista oppaista, antologioista ja internetsivuista.

Käsikirjan kirjoittajien Leena Kirstinän, Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden professori emeritan, ja Kaisa Ahvenjärven, Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden yliopistonopettajan, äänet eivät erotu tekstistä, joten käsitys kirjallisuudesta ja sen opettamisesta lienee yhteinen. Kirja kuuluu SKS:n uuteen Vertaisarvioitu tiede-kirja -sarjaan, mitä jään ihmettelemään.

Helena Ruuska

Yksi mies, monta nimeä – tutkimus Algot Untolan tekijänimistä

Kaisa Kurikka: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos 2013. 349 sivua. Sähköinen versio: <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-67966-1-1>>

Algoth Tietäväinen, Algot Untola, A. Rantala, Väinö Stenberg, Maiju Lassila, Irmari Rantamala, J. I. Vatanen, Liisa Vatanen, Liisan Antti, Tanssi-Antti ja Sota-Antti. Nämä kaikki ovat saman suomalaisen kirjailijan tekijänimiä, ja listaa voisi vielä jatkaa. Mistä oikein on kysymys?

FT Kaisa Kurikan kotimaisen kirjallisuuden alaan kuuluva väitöskirjatutkimus *Algot Untola ja kirjoittava kone* tarttuu tähän aiheeseen ja tutkii kirjailija Algot Untolaa moninimisen tekijyyden näkökulmasta. Tutkimuksen aihe on hyvin valittu, sillä Untola on yksi suomalaisen kirjallisuushistorian kiehtovimmista ja merkillisimmistä hahmoista monien nimiensä, erikoisten kaunokirjallisten teostensa ja väkivaltaisen kuolemansa takia. Untolan elämää ja tuotantoa on toki tutkittu aikaisemminkin, mutta Untolan tekijänimien problematiikkaa ei ole yksittäisiä mainintoja lukuun ottamatta kartoitettu.

Kurikka sitoo tutkimuskohteensa kolmeen eri tutkimusperinteeseen. Ensinnäkin hänen väitöskirjansa on selkeä tekijyyden tutkimusta, jossa tekijyyttä pyritään käsitteellistämään tuoreella ja nykyaikaisella tavalla. Tekijyyden tutkimus oli kirjallisuudentutkimuksessa pitkään epämuodikasta niin sanotun ”Tekijän kuoleman” takia. Viime vuosina on kuitenkin alettu puhua tekijän paluusta, ja Suomessakin on ilmestynyt tutkijoiden tekemiä kirjailijaelämäkertoja. Vaikka Kurikankin tutkimus palaa tekijään, se ei ole kiinnostunut teosten tulkitsemisesta tekijän minuuden kuvastimena vaan tekijyydestä, ja varsinkin moninimisestä tekijyydestä, toimintana.

Toiseksi väitöskirja on Algot Untola-tutkimusta. Untolan elämää ja tuotantoa on tutkittu aikaisemminkin, ja usein tutkimus on kulkenut Maiju Lassila-tutkimuksen nimellä. Aihepiiriä on tutkittu niin oikeistokonservatiivisesta kuin

vasemmistolaisestakin näkökulmasta, ja vilkasta keskustelua on herättänyt etenkin Untolan väkivaltaisen kuolema vuonna 1918. Kurikka osoittaa tuntevansa varhaisemman tutkimuksen. Hän pyrkii kuitenkin ylittämään aikaisempien kysymyksenasetteluiden rajoitukset lähestymällä tutkimuskohdettaan näkökulmasta, joka mahdollistaa siirtymisen joko-tai -ajattelusta Untolan toiminnan monimuotoisuuden ja moniselitteisyyden arvostamiseen.

Kolmanneksi työ on deleuzeläis-guattarilaista kirjallisuudentutkimusta. Gilles Deleuze (1925–1995) ja Félix Guattari (1930–1992) olivat ranskalaisia nykyfilosofeja, ja heidän ajatteluaan on sovellettu ja kehitetty edelleen monella eri alalla kansainvälisessä tutkimuksessa. Heidän ajatteluaan ja käsitteistöään ei ole kuitenkaan tähän mennessä sovellettu suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa yhtä kattavasti kuin Kurikka tekee tutkimuksessaan, ja Kurikan työ onkin teoreettisesti uraauurtava.

Kurikan tutkimuksen aineisto on laaja ja moniaineksinen. Se kattaa muun muassa Maiju Lassilan ja Irmari Rantamalan nimillä julkaistuja romaaneja, julkaisemattomia käsikirjoituksia sekä kirjeenvaihtoa Untolan tekijänimien ja kustantajien välillä. Tähän tekstikorpuksen Kurikka viittaa työnsä otsikossa olevalla ”kirjoittavalla koneella”. Lisäksi sivutaan myös aikaisten kirjoittamia kirjallisuuskritiikkejä, joissa esitetyt näkemykset valaisevat kiinnostavasti ajan kirjallista kulttuuria. Kurikka ei pyri esittämään kaunokirjallisista teoksista perinteisiä tul-

kintoja. Sen sijaan tutkimuksen keskiössä on Untolan moniniminen tekijyys, jota tutkitaan tarkastelemalla eri tekijänimien tyylejä ja toimintaa kirjallisella kentällä.

Tutkimuksen kiinnostavimpia käsitteellistyksiä ovat tekijänimen ymmärtäminen käskysanaksi (*mot d'ordre*), harhamoiminen, väärin-kirjoittaminen ja Untolan toimintaan kokonaisvaltaisesti liittyvä eksessiivisyys. Tekijänimi käskysanana määrää tekijän paikan kirjallisuusinstituutiossa luomalla yhtäältä toimintamahdollisuuksia ja toisaalta rajaamalla niitä. Harhamoiminen taas liittyy Irmari Rantamalan *Harhama*-romaanin (1909) päähenkilön pyrkimykseen toimia aikansa kulttuurin oireopin kirjaajana ja samaisen kulttuurin lääkärinä. Väärin-kirjoittaminen nousee esille Untolan tekijänimien kirjeenvaihdossa kustantajien kanssa. Kurikka tulkitsee sen Untolan tekijänimien yhdeksi strategiaksi tämän vastustaessa ajan kirjallisen eliitin esteettisiä vaatimuksia ja laajentaessa ilmaisumahdollisuuksia. Eksessiivisyys eli liiallisuus näkyy puolestaan paitsi Untolan kymmenissä tekijänimissä, myös esimerkiksi Untolan tekijänimien huomattavana tuotteliaisuutena, yksittäisten teosten massiivisuutena ja hyvin pitkinä kirjeinä. Tämän liiallisuuden Kurikka katsoo venyttävän Untolan ajan käsityksiä sovinnaisesta tekijyydestä.

Algot Untola ja kirjoittava kone poikkeaa esitystavaltaan tyyppillisestä kirjallisuuden väitöskirjasta, sillä Kurikka noudattaa työssään tutkimuksensa taustateoriasta nousevia periaatteita. Esimerkiksi käsitteitä ei aina määritellä aukottomasti, minkä Kurikka perustelee sillä,

että hän pyrkii välttämään tulkintojensa kivettämistä tai lukkoon lyömistä, joka olisi tutkimuksen eetoksen vastaista. Tämä toteutustapa juontuu Deleuzen & Guattarin filosofiasta, ja laajemmin ottaen sen voi kytkeä mannermaisen filosofian tapaan käyttää käsitteitä. Omassa kehyksessään työ on silti sisäisesti johdonmukainen. Teoriataustaa tuntemattomalle ongelmaksi voi kuitenkin muodostua se, että käsitteiden käytön ”oikeellisuuden” tarkistaminen suhteessa alkuperäiseen teoriaan on haasteellista.

Algot Untola ja kirjoittava kone on monipuolinen ja kattava tutkimus suomalaisen kirjallisuushistorian kannalta tärkeästä ilmiöstä. Vaikka eri tekijänimillä kirjoittaminen ei ollut 1900-luvun alkupuolen Suomessa mitenkään tavatonta, on Untolan kymmenissä tekijänimissä sellaista eksessiivisyyttä, joka ansaitsee tulla tutkituksi. Kurikan tutkimuksen lähtöoletuksena on, että Untola pyrki moninimisellä tekijyydellään eroon 1900-luvun alun suomalaiselle kirjallisuudelle tyyppillisistä tekijäkäsityksistä, ja tämä oletus saa tutkimuksen kuluessa moneen otteeseen vahvistusta. Väitöskirja valaisee Algot Untolan tekijyyttä aikaisempaa huomattavasti perusteellisemmin ja tuoreista tutkimuksellisista näkökulmista. Myös kuva tekijyydestä ja tekijyydentutkimuksesta muuttuu monimuotoisemmaksi Kurikan analysoidessa Untolan tapausta, ja tämän osalta tutkimuksen antia voidaan varmasti soveltaa myös muiden taiteiden tutkimuksessa.

Anna Helle