

## Nykykirjallisuutemme kirjallisuushistoriallinen kartoitus

Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus 1–2*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390. Helsinki: SKS 2013. 716 s.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura julkaisi vuodenvaihteessa 2013–2014 vuosia työn alla olleen, mittavan *Suomen nykykirjallisuus 1–2* -teoksen. Pitkään työniellä ”Nykykirjallisuutemme historia” kulkeneen teoksen toimittajajoukkoon kuuluvat Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Kirjoittajia on kymmeniä, ja suurin osa heistä on kirjallisuudentutkijoita, mutta joukossa on myös muutama muu kirjallisuuden alan asiantuntija. Teos on tavallaan jatkoa vuonna 1999 ilmestyneelle *Suomen kirjallisuushistoria I–III* -teokselle: ajallisesti *Suomen nykykirjallisuus* jatkaa siitä, mihin *Suomen kirjallisuushistoria* päättyi, eli 1990-luvulta. Uusi historiateos jatkaa myös *Suomen kirjallisuushistorian* kirjallisuuden yhteiskuntasuhteita korostavalla linjalla ja menee tässä paikoin myös edeltäjänsä pitemmälle.

*Suomen nykykirjallisuuden* ensimmäinen osa käsittelee alaotsikkonsa mukaan lajeja ja poetiikkaa, toisen osan aiheena ovat kirjallinen elämä ja yhteiskunta. Ensimmäinen osa lähestyy kirjallisuutta siis sanataiteena, kun taas toinen tarkastelee kirjallisuutta yhteiskunnallisista

näkökulmista ja instituutioina. Jaottelu on toimiva, ja osat ovat luonteeltaan selvästi toisistaan erottuvia ja toisiaan täydentäviä.

Kirjallisuushistorioissa näkyvät usein selvästi ilmestymisajankohdan vallitsevat suuntaukset ja ideologiat. Niin tässäkin teoksessa. Sitä luonnehtivat monet nykyaikaisen kirjallisuudentutkimuksen teemat ja painotukset, kuten monikielisyys ja -kulttuurisuus, niin sanotun korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin välisen rajan liudentuminen, kirjallisuuden suhteet lähellä oleviin taiteenlajeihin sekä erilaiset poliittiset tulokulmat kirjallisuuteen, kuten esimerkiksi ekokritiikki ja kapitalismikriittinen näkökulma. Toisessa osassa pureudutaan aikaisempaa syvällisemmin kirjallisuuden institutionaalisiin puoliin; esiin nostetaan niin kustannusala, kirjallisuuslehdet, kirjasto ja kirjakauppa, kirjallisuusvienti kuin kirjallisuudenopetuskin. Monia näistä aiheista ei ole aikaisemmin käsitelty suomalaisissa kirjallisuushistorioissa.

*Suomen nykykirjallisuus* poikkeaa aikaisemmista kirjallisuushistorioista myös aikaisempaa kattavamman itse-reflektion osalta. Kummassakin osassa on omat saatesanansa, joissa selostetaan tehtyjä valintoja ja rajauksia. Toisen osan loppuun Yrjö Hosiainluoma on vielä kirjoittanut jälkisanat, joissa hän suhteuttaa käsillä olevaa teosta aikaisempien suomalaisen kirjallisuuden historioiden jatku-moon. Näissä teosta kehystävissä teksteissä puntaroidaan kirjallisuushistorian kirjoittamisen pulmakohtia sekä erityisesti

uusimman kirjallisuuden kartoittamiseen liittyviä vaikeuksia, jotka liittyvät käsiteltävien ilmiöiden, kirjailijoiden ja teosten valikoimiseen ja rajaamiseen.

Oikeastaan teos onkin eniten aikansa lapsi juuri tasa-arvoisuuspyrkimyksensä ja poliittisen korrektiutensa vuoksi: mitään ryhmiä tai lajeja ei ole haluttu jättää huomiotta. Yleisesti on kuitenkin sanottava, että tämän vuoksi teoksesta on turha etsiä kovin yksityiskohtaista tietoa yksittäisistä teoksista tai kirjailijoista, mikä oli mahdollista esimerkiksi Kai Laitisen kirjallisuushistorian lukijoille. Teoksia ja tekijöitä käsitellään tässä teosparissa useimmin osana jotakin laajempaa ilmiötä, jolloin melko erilaisiakin teoksia saatetaan niputtaa yhteen esimerkiksi niitä yhdistävän tematiikan takia.

Ensimmäisessä osassa nykykirjallisuutta käydään läpi lajeittain. Perinteisempien lajien ohella mukana ovat ainakin aforismi, fantasia ja scifi, dekkari, sarjakuva ja popmusiikkisanoitukset. Suomenkielisen kirjallisuuden rinnalla käsitellään ruotsinkielistä ja saamenkielistä kirjallisuutta, ja mukana on myös ruotsinsuomalaista kirjallisuutta käsittelevä luku.

Ensimmäisen osan artikkeleista kiinnostusta herättävät ehkä eniten ne, joissa käsitellään aikaisemmin vähemmälle huomiolle jääneitä lajeja. Esimerkiksi Heikki Jokisen sarjakuva-aiheinen artikkeli onnistuu pienessä tilassa sanomaan monia kiinnostavia asioita tästä lajista ja sen kansainvälisistä kytköksistä. Artikkeli herättää jopa toiveen aihetta koskevan tutkimuksen kasvusta lähitulevaisuudessa. Hanna

Suutelan näytelmäkirjallisuutta koskeva artikkeli taas luo kiinnostavan katsauksen nykynäytelmän taustoihin ja yhteiskunnalliseen kantaottavuuteen.

Toisen osan aloittaa Erkki Seväsen kirjoittama artikkeli ”Nykykirjallisuuden yhteiskunnallinen kehys”, jonka silmiinpistävin ominaisuus on se, että siinä ei puhuta juuri lainkaan kirjallisuudesta. Sen sijaan käsittelyssä ovat monet yhteiskunnalliset, taloudelliset ja poliittiset ilmiöt, kuten siirtyminen hyvinvointivaltion aikakaudelta kilpailuyhteiskuntaan sekä talouden kulttuuristuminen ja kulttuurin taloudellistuminen. Lisäksi Sevänen kehystää suomalaisen nykykirjallisuuden tilannetta ottamalla esiin yhteiskunnallisen eriarvoistumisen. Vaikka artikkelissa ei kirjallisuudesta juuri puhuta, toimii se selkeänä nykyisen yhteiskunnallisen tilanteen kartoituksena, ja sellaisena se voi auttaa ainakin nuoria lukijoita hahmottamaan kontekstia, jossa nykykirjallisuutta kirjoitetaan, luetaan ja tuotetaan.

Toisen osan teksteistä kiinnostavimmiksi osoittautuvat kirjallisuusinstituutiota käsittelevät artikkelit. Esimerkiksi Mervi Kantokorven osuus, jossa pureudutaan kirjallisuuskritiikkiin ja kirjallisuuspalkintoihin, on innostava ja asian tuntava. Myös Ilkka Mäkisen kirjastoalan ja kirjakaupan kehitystä luotaava artikkeli on näennäisen puisevasta aiheesta huolimatta erittäin antoisa. Kirjallisuuden roolin muutoksesta kansainvälistyvässä ja kaupallistuvassa kulttuurissa taas kertoo Iris Schwanckin kirjallisuuden vientiä koskeva artikkeli.

Kokonaisuudessaan *Suomen nykykirjallisuus* on huolellisesti toimitettu kokonaisuus, joka kattaa monipuolisesti ja ajantasaisesti nykykirjallisuuden ilmiöitä. Välillä pyrkimys tasapuolisuuteen ja mahdollisimman suureen kattavuuteen näkyy kuitenkin yksittäisten tekijöiden ja teosten jäämisenä vain yhdeksi nimeksi pitkässä luettelossa. Huonona puolena pidän myös teoksen ulkoasua, joka saa teoksen näyttämään sisältöään kuivakamalta. Näistä kriittisistä huomioista huolimatta *Suomen nykykirjallisuus* on erittäin tervetullut lisä suomalaisen kirjallisuuden historioiden joukkoon. Uskon sen saavan laajan lukijakunnan niin tutkijoiden, opettajien ja opiskelijoiden kuin kirjallisuudenharrastajien parista.

*Anna Helle*

### Perinnetietoisesti perinteitä vastaan

Tuva Korsström: *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*. Helsinki: Schildts & Söderströms 2013. 531 s.

”Mikä voisikaan olla parempi ponnahtauslauta kirjallisiin parrasvaloihin kuin hyökäys traditiota vastaan?” pitkän linjan kulttuurijournalisti ja esseisti Tuva Korsström kysyy viime syksynä ilmestyneessä

teoksessaan *Från Lexå till Glitterscenen*. Korsströmin kirja on kompakti tietoteos, joka kartoittaa suomenruotsalaisen kirjallisuuden viittä viimeisintä vuosikymmentä. Otsikkonsa mukaisesti historiikissa lähdetään liikkeelle Lexåsta, Christer Kihlmanin kohua herättäneestä *Se upp Salige!*-romaanista (1960; *Varo autuas*, 1961), ja päädytään ”Sähkenäyttämölle”, Monika Fagerholmiin ja joukkoon 70- ja 80-luvulla syntyneitä naiskirjailijoita. Edellä oleva sitaatti kiteyttää sen, mikä suomenruotsalaiselle kirjallisuudelle ja sen kehitykselle on ollut ominaista. Historiikin kattamaan ajanjaksoon mahtuu ainakin neljä kirjailijasukupolvea ja näitä sukupolvia yhdistää paitsi keskustelu edellisen sukupolven kanssa myös kritiikki tätä kohtaan. Kirjailijat ovat käyneet perinteitä vastaan ja tehneet siihen eroa. Yhtäläillä perinteitä vastaan käy myös Korsströmin kattava, joskaan ei kaikenkattava, historiikki, jolle tunnusmerkillistä on kirjoittajan persoonallinen ja subjektiivinen ote aineistoonsa sekä esseemäinen kirjoitustyyli.

*Från Lexå till Glitterscenen* jatkaa Thomas Warburtonin teoksen *Ättio är finlandssvensk litteratur* (1984) viitoittamalla tiellä ja täydentää sitä. Suomenruotsalaisen kirjallisuuden kentällä on Warburtonin vuosia 1900–1980 kartoittavan kirjan ilmestymisen jälkeen tapahtunut paljon 80-luvun lopun ja 90-luvun alun romaanibuumista nuorten ei-helsinkiläisten kirjailijoiden esiinnou-suun sekä lasten- ja nuortenkirjallisuuden renessanssiin 2000-luvulla, joten jatkolle

on epäilemättä ollut tilausta. Ajallisesti Korsströmin ja Warburtonin historiikit lomittuvat, mutta kuten Korsström esipuheessaan kirjoittaa, 60- ja 70-luvuilla alkaneet kirjailijuudet ovat kehittyneet ja kaipaavat uudelleenarviointia. Korsström lukee ja uudelleenlukee satoja teoksia; useimpien luentojen perustana ovat hänen vuosien saatossa tekemänsä kritiikit ja kirjailijahaastattelut. Kirjailijuuksien ja yksittäisten teosten luennat vaihtelevat pituudeltaan huomattavasti useiden sivujen mittaisista analyyseistä lyhyisiin, lähinnä olennaisimmat faktat kokoaiviin mainintoihin. Tämä epätasapaino syö jonkin verran tekstin sujuvuutta. Korsström myös antaa teosten puhua puolestaan. Sitaatit eivät ainoastaan väritä hänen luentojaan, vaan kiteyttävät sekä luennan että luettavan teoksen keskeisen ytimen.

Pääpiirteittäin kronologisesti etenevä historiikki koostuu 17 luvusta, joiden alla käsitellään tietyn teeman tai ideologian yhdistämiä kirjailijoita. Jörn Donner ja Ulla-Lena Lundberg ovat saaneet kokonaan omat lukunsa. Herää kysymys, mikä erottaa juuri nämä kaksi kirjailijaa kaikkista muista yli sadasta teokseen mukaan otetusta niin, että ratkaisu on perusteltu. Toki kyseiset kirjailijat ovat Finlandiapalkittuja, mutta Korsströmin luennat sinällään eivät vastausta anna. Periaatteessa temaattis-ideologinen ryhmittely on toimiva mutta jäin kaipaamaan selkeämpää yhteyksien vetämistä kirjailijoiden välille, dialogia eri kirjailijoiden ja eri teosten välillä. Yhteydet tehdään lähinnä kunkin luvun johdannossa ja kutakin kir-

jailijuutta käsitellään omana jokseenkin irrallisena yksikkönään. Luentojen kautta hahmottuva sukupolvien välinen keskustelu kuitenkin korostaa kirjailijoiden perinnetietoisuutta sekä tietoisuutta siitä ajasta, yhteiskunnasta ja kirjailijayhteisöstä, joissa he toimivat. Kirjailijuuksien rishtiinlukeminen ja törmäyttäminen olisivat epäilemättä vahvistaneet tätä juonetta ja tehneet kokonaisuudesta yhtenäisemmän.

Korsströmin subjektiivinen ote ja teoksen painopisteen kallistuminen proosaan eivät ole olleet kaikkien mieleen. Korsströmin teoksen punaisena lankana kulkee siis kirjailijasukupolvien välinen kriittinenkin debatti, ja luennoissaan kirjoittaja siirtyy sulavasti keskustelusta toiseen. Tästä näkökulmasta onkin kohdallaan, että myös itse historiikki nostatti heti ilmestyessään keskustelua. Kirjallisuuden nimenomaan kuuluu herättää tunteita ja keskustelua sekä antaa virikkeitä omien mielipiteiden ja näkemysten muodostamiselle, miksei myös kirjallisuushistoria voisi toimia näin? Keskusteluun ryhtyivät etenkin runoilijat, joiden osuus teoksessa käsitellyistä kirjailijoista on selkeästi prosaisteja pienempi. Lyriikkaa on pidetty suomenruotsalaisen kirjallisuuden merkittävämpänä lajina, joten tästä näkökulmasta runoilijoiden närkästys on ollut oikeutettua. Toisaalta se on jo lähtökohtaisesti turhaa, sillä esipuheessaan Korsström huomauttaa historiikin pääpainon olevan proosassa ja esittää suomenruotsalaisen nykylyriikan 70-luvulta tähän päivään tarvitsevan oman historiansa.

Kirjallisuushistorioille poikkeukselliseen tapaan Korsström reflektoi luennoissaan omia lukukokemuksiaan ja -muistojaan, mikä muistuttaa siitä, että kyse on yksinomaan yhdestä mahdollisesta tavasta lukea ja tulkita kirjallisuutta. Esimerkiksi Tove Janssonin *Den ärliga bedragaren* -romaanin (1982; *Kunniallinen petkuttaja*, 1983) nimeäminen kirjailijan parhaaksi aikuistenromaaniksi on ennen kaikkea kirjoittajan henkilökohtainen mielipide. Historiikin lukijalle omakohtaisuus tarjoaa kuitenkin myös tarttumapintaa. Kun Korsström kirjoittaa ensimmäisestä kohtaamisestaan muumipeikkojen kanssa Janssonin *Småtrollen och den stora översvämningen* -kuvakirjan muodossa (1945; *Muumit ja suuri tuhotulva*, 1991), kenen tahansa saman ikäpolven ihmisen lienee helppo samastua tähän kokemukseen.

Kriittisemmälle lukijalle analyysit tarjoavat oivan perustan omien tulkintojen muodostamiseen. Lyhyessä analyysissaan Donnerin *Mammuten* -järkeleestä (2013; *Mammutti*, 2013) Korsström sivuaa sen kerronnallista ratkaisua ja toteaa fiktiivisen haamukirjailijan Fredrik Kockin osoittautuvan teoksen edetessä ”jokseenkin turhaksi hahmoksi”. Tämänkaltaisille toteamuksille olisin kaivannut enemmän perusteluita. Kenties haamukirjailija siirtyy vähitellen taka-alalle antaen äänen J:lle itselleen, mutta kerronnallisesti ratkaisu on mielenkiintoinen ja se voidaan nähdä keinona ottaa etäisyyttä ja tavoitella objektiivista näkökulmaa omaan itseän.

Mainitsemani luentojen pituuksien epäsuhta ei ole yksinomaan negatiivinen

asia. Historiikin lukijalle pitkät ja yksityiskohtaiset luennat antavat epäilemättä enemmän, mutta toisaalta suppeat maininnat herättävät kiinnostuksen tarttua nimenomaisiin teoksiin. Korsströmin aineistosta paljastuu mielenkiintoisia marginaalitapauksia, jotka olisivat kenties antaneet aihetta kattavammalle ja kontekstoivammalle luennalle. Tällaisia ovat vaikkapa Erik Ågrenin systemaattisesti toisessa persoonassa kerrottu sotamuistelus *Särad* (1973; *Haavoittunut*, 2001) sekä Susanne Ringnellin *Av blygsel blev Adele fett* (2000), henkilöhahmojen nimien alkukirjaimen mukaan järjestetyistä kertomuksista koostuva lyhytproosakokoelma.

Kokonaisuutena Korsströmin kirjasta on vaikea löytää pahaa sanottavaa lillukan varsiin takertumatta. Teos tarjoaa tarkkoja teosluentoja, hienovaraisesti hahmoteltuja kirjailijakuvia sekä kuvia siitä aikakaudesta ja kontekstista, jossa kirjailijat ovat vaikuttaneet ja julkaisseet teoksiaan. Kotimaisen kirjallisuuden lähistoriasta kiinnostuneelle kirjalla on paljon annettavaa. Mikäli etsii tietoa yksittäisestä kirjailijasta, on *Från Lexå till Glitterscenen* kirja, josta sitä kannattaa etsiä. Ruotsinkielinen kirjallisuus on voimissaan 2000-luvun Suomessa marginaalisesta asemasta ja pienistä painosmääristä huolimatta; tästä kertovat niin Korsströmin historiikki kuin Kristina Malmion artikkeli *Suomen nykykirjallisuuden* (2013) ensimmäisessä osassa.

*Heta Marttinen*

## Allegorian ratkaisut

Pirjo Lyytikäinen: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1392. Helsinki: SKS 2013. 348 s.

Kirjassaan *Allegory and Violence* vuodelta 1996 Gordon Teskey toteaa vapaasti suomenmennettuna allegorian kulttuurisen tarkoituksen olevan sen, että lukija tuottaisi tulkinnallaan tietynlaisen ”inhimillisen kokemuksen jatkuvan käännöksen”, joka on sekä kuvallinen että ideologinen (xii). Välttääkseen jumiutumista kokemuksen kulttuurisidonnaiseen tulkintatyöhön – mitä tämä allegoria mahtaa tarkoittaa? mikä kokemus tässä on oikein kyseessä? – Teskey kysyy, millaiset ”laajemmat inhimilliset ongelmat motivoivat allegorista ilmaisua” (xii). Hänen ratkaisunsa allegorian tarkoitukseen ja allegorisen tulkinnan houkuttukseen on toisin sanoen tutkia allegorisen ilmaisun perimmäisiä vaikutteita.

Nähdäkseni Pirjo Lyytikäisen monografiassa *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* on kyse samanlaisesta ratkaisusta sillä erotuksella, että Lyytikäinen keskittyy yhden kirjailijan tietyn aikakauden tuotantoon laajan länsimaisen historiallisen kaaren asemesta. Siteeraan: ”Tulkitsen siis teoksia allegorioina, mutta en halua nimittää tulkintojani allegorisiksi” (30). Lyytikäinen ei halua antaa lukijalleen vaihtelua siitä, että hänen analyysissään olisi kyse Krohnin 1980-luvun teosten temaattisesta selonteosta – että teoksissa

olisi vinosti kyse X:stä ja Y:stä – vaan tarkoitus on tutkia niitä muodollisia piirteitä (mm. allegorinen tyyli- ja analoginen projektiorakenne), joista erityisesti krohnilaisen allegorian tunnistaa.

Lyytikäinen nojaa ajankohtaiseen kognitiiviseen teoriaan ja perustaa kätevästi näkemyksensä ”ihmisen ajattelun ja kielen yleisestä toiminnasta” (37) Mark Turnerin käsitteisiin jättäen samalla tilaa kirjallisuudentutkimuksen hienosyisemmille keinoille. Yhtäältä nämä keinot perustuvat allegorian tutkimuksen klassikoihin kuten Angus Fletcheriin ja Gay Cliffordiin. Toisaalta Lyytikäinen on huolestunut allegoriaan tavanomaisesti liitetystä ”kylmyydestä” (47), jollaiseen pelkästään allegoriseen tulkintaan keskittynyt, ideologisesti painottunut lukemistapa tuntuu johtavan. Näin tutkimuksen avainmotiiviksi nousee kysymys allegorian kokonaisvaltaisesta kokemuksellisuudesta ja siitä, miten se ”kiinnittää lukijansa tunnetasollakin” (47). Leena Krohnin allegoristen kaupunkien arvoituksen polttopisteessä on niiden kokeminen.

En ole Krohn-asiantuntija enkä hallitse yhtä mittavaa intertekstuaalisten viitteiden verkostoa kuin Lyytikäinen, joten tutkailen enimmäkseen kolmea asiaa: 1) miten hyvin lukijan kokemusta ja kiinnittymistä allegoriaan selvennetään teoreettisesti, 2) kuinka tasapainottelu teosten muodollisen ja temaattisen selonteon välillä toteutuu ja 3) miten Lyytikäinen itse ratkaisee allegorian arvoituksen. Kysymykset limittyvät totta kai toisiinsa, mutta kirjasta löytyvien moninaisten

havaintojen voi kunkin osalta sanoa liittyvän selkeämmin yhteen kuin toiseen.

Aloitan ensimmäisestä. Koska Lyytikäinen tutkii Krohnin *Tainaronia* paljon yksityiskohtaisemmin kuin muita kohdetekstejä, on loogista olettaa, että myös teoksen kokemuksellisuuden tarkastelussa päästään askelta pidemmälle. Ja toden totta näin tapahtuu, kun tajutaan, että *Tainaronin* groteskit hyönteisasukkaat eivät kuulu mihinkään määriteltävissä olevaan viittaussuhteeseen, tai he eivät toisin sanoen merkitse mitään tiettyä ulkopuolista kohdetta, jonka edustajiksi heidät voitaisiin kontekstuaalisesti tulkita. Sen sijaan heidät on mahdollista kokea kristevalaisina abjekteina, Krohnin kirjallisuuden esittäminä kuvastuksina ihmisten vieraudesta, lukijan kohtaamina materiaalisina vieraantumina siitä, millaisina tapaamme kuvitella itsemme. Kuten Lyytikäinen toteaa, tällaisina hetkinä ”[a]llegorian kohdealueeksi hahmottuu kokemus ja mentaalinen tila eikä itse ulkopuolinen maailma” (101). Lukijan kiinnittyminen lukemaansa toimii lukemisen ehtona.

Groteskin ja subliimin käsitteillä on merkittävä rooli tutkimuksen neljännessä osiossa, ja koin, että juuri näillä kohdin liikuttiin ensimmäisen kysymyksen ytimessä. Toisaalla päin kirjaa varsinainen kokemuksellisuuden tarkastelu jää paitsioon Krohnin tuotannon sisältämän laajan intertekstuaalisen verkoston viitoittamisen tieltä, mikä toiseen kysymykseeni liittyen hämärtää rajanvetoa teosten muodollisen ja temaattisen selonteon

osalta. Ulkopuolisten viittaussuhteiden määrittely ei missään vaiheessa menetä lumoaan. Ajoittain Lyytikäinen myös siirtyilee äkkinäisesti Krohnin teosten erityiseen muotoon ja johonkin yleisinhimilliseen teemaan kuuluvien havaintojen akselilla. Esimerkkinä tästä käy poikkeama Krohnin *Pereat munduksen* kuvalliseen ”haavaan”, josta Lyytikäinen päättelee, että ”nykyihmisen haava eli trauma on materialistinen maailmankatsomus, johon sielu ei mahdu” (136). Huoli sielusta alkaa ohjata lukemista, allegorian kärki kiertyy tiettyyn jenkaan. Kyse ei olekaan lukijan tai lukijan kohtaamien hahmojen kokemuksellisesta huojunnasta, vaan siitä, mitä luettu todella merkitsee: ”Mielentilana ja ihmismieltä kartoittavana allegoriana *Tainaron* ei kuitenkaan luotaa niinkään päähenkilön kohtaloa kuin ihmisen osaa” (191).

Yksi tutkimusta leimaava piirre on ristiriitainen suhtautuminen psykoanalyttiseen luentatapaan. Paikoin Lyytikäisen asenne vaikuttaa vähättelevältä (ks. esim. 25, 268), paikoin metodologiaa sovelletaan sivujuonteenomaisesti kuten Kristevan abjektin käsitteen käyttö osoittaa. Tämän lisäksi *Oofrin kullan* analyttiset havainnot ”melankolian kirjoituksesta” ja melankolisesta kertojasta hyötyvät psykoanalyttisestä vihjauksesta: ”Kadotettua kaivataan, mutta samalla itse kadotus on perversillä tavalla kiehtovaa” (220). Lyytikäisen tapa käsitellä Krohnin teosten luomaa intertekstuaalista verkostoa toimii sen sijaan vakuuttavasti, kuten jo mainitsin. Herkesin pohtimaan näiden

yhteyksien ehtoja ainoastaan muutamissa kohdin: *Tainaronin* neiti Pumilion rinnastus Poen ”Usherin talon häviön” Madelineen tuntui väkinäiseltä ja Baudelairen ”Haaska”-runon alun tulkinta käänteeksi idyllistä onnettomuuteen (255) ohittaa sen mahdollisuuden, että runon puhujalle onnettomuus *on* idylli, halun ja tarpeen kyllästävä. Toisaalta *Umbran* Don Giovannin kohdalla viittaukset Kierkegaardiin ja Eliotiin ovat paikallaan, mutta kun Lyytikäisen mukaan ”[k]lassisen oopperan loistosta on vähän jäljellä rappeutuvan lähiön talvisessa pimeydessä” (251–252), kysymys herää, miksi lähiön talvinen pimeys tulisi kokea ankeana, negatiivisena tilana. Hetkittäin tutkijan allegorinen tulkinta ei keskitykään lukijan kokemukseen vaan ohjaa sitä.

Johtopäätöksissään Lyytikäinen vastaa kolmanteen esittämäni kysymyseen. Hän toteaa Krohnin allegorisesta kosmoksesta – yksittäisistä kaupungeista on astuttu yhä laajempiin tiloihin – että ”[r]atkaisua ei löydy, vaikka kokemuksia karttuu ja prosessin ainoa tulos saattaa olla epävarmuuden, pysyvän muutoksen ja paradoksien ratkeamattomuuden hyväksyminen” (277). Millainen lopulta onkaan Lyytikäisen tulkinnallinen kosmos, löytääkö se ratkaisun Krohnin allegorian arvoitukseen, noihin ”tyhjyyden ja äärettömän” perspektiivin ympärille salaperäisesti ja vääjäämättä kiertyviin kirjallisiin kuviin (272)? Totta on, että hänen käsittelyssään monta krohnilaista kuvaa tulee ratkaistuksi, osoitetuksi lähteisiinsä. Yhtä totta on, että vaivihkaa

lukija myös kokee jotain siitä, miten allegoria kiinnittää lukijansa ja mahdollistaa näiden lähteiden ohi lukemisen.

*Jarkko Toikkanen*