

Kirjallisuudesta – taiteena ja keinona

■ Mari Hatavara

Kirjallisuus puhuu kaikesta, mutta entä kirjallisuudentutkimus? Tämä kirjoitus pohtii sitä, miten kirjallisuudentutkimus toimii ja vaikuttaa tieteessä ja yhteiskunnassa. Esitän, ettei kirjallisuuden sisältöjä – sitä, mistä puhutaan – voi tutkia huomiomatta sitä, miten puhutaan. Sanataiteella on omat keinonsa tuoda esiin ja uudistaa niitä tapoja, joilla ymmärrämme ja merkityksellistämme maailmaa.

Mihin kirjallisuudentutkimusta tarvitaan?

Kirjallisuuden merkityksestä ja nykyaikaisin termein sanottuna sen yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta on keskusteltu koko kirjallisuudentutkimuksen olemassaolon ajan. Erilaiset käsitykset kirjallisuuden ja todellisuuden välisestä suhteesta kiistelevät kirjallisuuden luonteesta ja merkityksestä. Ääripäinä ovat autonomiateoria, jonka mukaan kirjallisuus on itsenäinen, muista elämänalueista riippumaton alue, ja heijastusteoria, jonka mukaan kirjallisuus näyttää sen, mitä yhteiskunnassa muuten tapahtuu. Tämä kiista koskee tietysti myös sitä, miten kirjallisuutta olisi tutkittava ja opetettava. Onko kirjallisuus omalakista taidetta vai keino esimerkiksi yhteiskunnallisen keskustelun käymiseen? Pitäisikö tutkimus suunnata kirjallisuuteen poeettisena, historiallisena ja institutionaalisen järjestelmänä vai yhteiskunnan ja ideologioiden ilmentäjänä ja keskustelun välineenä?

Kun runsas 150 vuotta sitten keskusteltiin tarpeesta perustaa Suomeen ensimmäinen kirjallisuudentutkimuksen oppituoli, puolsi estetiikan dosentti Fredrik Berndtson sitä vetoamalla opiskelijoiden yleistietoon. Hänen mukaansa opiskelijan käsitys maailmasta, elämästä ja historiasta jäisi väistämättä vajavaiseksi ilman tietoa runoudesta ja sen ihmiselle tuomasta ilosta:

Huru sångens mäktiga genius gått fram igenom världen, huru den skänkt vingar åt anden och himmelsk glädje åt menniskohjertat samt sálunda vunnit herrliga segrar åt bildningen; (...) Lätt är att inse huru vigtig emellertid denna sida af bildningen är, och att uppfattningen af verlden, lifvet och historien, utan en sådan insigt i viss mån skall blifva skef och bristfällig. (*Morgonbladet* 8.1.1849)

Berndtson käsitteli useissa kirjoituksissaan sanataiteen olemusta ja sen suhdetta todellisuuteen. 1800-luvun puolivälissä kirjallisuudentutkimus oli kiinnostunut näistä kysymyksistä ja niihin kehitettiin uudenlaisia ratkaisuja. Yleiseurooppalainen trendi oli suuntautuminen kohti todellisuuden kuvausta ja kirjallisuuden politisoitumista. Vanhoista idealistisista ja romanttisista näkemyksistä ei kuitenkaan luovuttu, vaan uusi pyrittiin sopeuttamaan vanhaan. Erilaisista aineksista syntyi uudenlainen estetiikka, jota voi kutsua ideaalirealismiksi. Kyse ei ole vanhan eli idealismin ja uuden eli realismin siirtymäkaudesta, vaan tietoisesta pyrkimyksestä yhdistää nämä kaksi hedelmälliseksi synteeksiksi.

Hyvä esimerkki ajattelusta on Berndtsonin väitöskirja, joka käsitteli taiteessa ilmenevän nerouden olemusta pääasiallisena lähteenään Hegel ja tämän estetiikan luennot (ks. Berndtson 1996/1847). Ideaalirealistiseen problematiikkaan kytkeytyy väitöskirjassa erityisesti ideaalin ja sen maailmassa ilmentymisen välisen ristiriidan pohtiminen. Vaikka ilmiöiden maailma Berndtsonin mukaan ilmentää absoluuttista ideaa, se itsessään ja osissaan on äärellinen ja sotii ideaa vastaan. Ideaalirealistisen estetiikan mukaisesti Berndtson korostaa orgaanisen ja elävän kokonaisuuden luomista.

Kokonaisuuden kysymystä Berndtson käsittelee myös joitakin kuukausia väitöskirjan tarkastuksen jälkeen *Morgonbladetissa* ilmestyneessä

artikkelissa. Tässä kirjoituksessa Berndtson läh-
tee 1800-luvun puolivälissä tyyppillisestä huo-
miosta, joka tuntuu tutulta tässäkin ajassa. Sen
mukaan elettyvä aika on luonteeltaan mate-
riaaliseen suuntautuva. Berndtson ei kuitenkaan
pidä tätä taiteelle vahingollisena, vaan näkee tai-
teella ja erityisesti mielikuvituksella olevan teh-
tävänä yhdistää tieto ja huvi sovitukseen ja har-
moniaan.

Berndtsonin kahta kirjoitusta erottaa jälkim-
mäisen voimakkaampi painottuminen siihen,
miten taide voi käsitellä todellisuutta ja ajankoh-
taisia asioita. Hän hyödynsi artikkelissaan leh-
distön vapautta akateemisesta argumentoinnista
ja pyrkimystä ajankohtaiseen keskusteluun luopu-
matta esteettisen ajattelunsa perusteista. Kir-
joituksessa voi nähdä pyrkimyksen taiteen avul-
la paljastaa todellisuudessa esiintyviä epäkohtia
ja sitä kautta pyrkiä niitä muuttamaan, esteetti-
sistä periaatteista kuitenkin tinkimättä.

Kaunokirjallisuuden erityisyyteen liittyen
toinen merkittävä saman aikakauden ajattelija
on Fredrik Cygnaeus, kirjallisuuden oppituolin
ensimmäinen haltija. Cygnaeuksen (1853) kir-
jallisuuden alan väitöskirja käsittelee Eerik XIV:n
soveltuvuutta dramaattisen kuvauksen kohteeksi
aristoteelisista lähtökohdista, historian ja kau-
nokirjallisuuden eroa linjaten. Cygnaeus tarkas-
telee historiaa sen mukaan, miten hyvin se on
sovitettavissa kaunokirjalliseen muotoon. Hän
päätyy siihen, että Eerik XIV:n elämästä löytyy
Aristoteleen kuvaama *peripeteia*, yllättävä kään-
ne ja muutos henkilön asemassa. Tälle näke-
mykselle Cygnaeuksen mukaan pitäisi perustua
Eerik-kuninkaan niin historiallisen kuin dra-
maattisenkin esityksen antama kuva. Historia
on tosiasioiden muodostama pohja, josta kau-
nokirjallisuus voi valita aineksensa ja käsitellä
sitä vapaasti – tästä tuloksena ei kuitenkaan ole
todellisuudesta irtaantuminen vaan mahdolli-
sesti jopa todellisuuden nouseminen selvemmin
esiin. Cygnaeus jopa viittaa siihen, että historian
synkimmätkin henkilöt olisivat pelastettavissa
taiteelle oikealla käsittelevällä tavalla.

Taiteellisen vapauden korostaminen näkyy
siinäkin, ettei Cygnaeus eri dramatisointeja ver-
taillessaan useinkaan mainitse Eerik XIV:n elä-

män historiallisia yksityiskohtia vaan ennemmin
hakee vertailukohtia antiikin historiankirjoituk-
sen ja uudemman draaman väliltä. Hän mm.
huomauttaa, että monet draamakirjailijat ovat
kuvanneet Eerikiä, kuten Tacitus Neroa, ja olleet
totuudenmukaisia; kaikkein lähimmäksi totuut-
ta ovat kuitenkin tulleet ne, joiden kuvaukset
muistuttavat Samuelin ensimmäisen kirjan esi-
tystä Israelin ensimmäisestä kuninkaasta. Tässä
on nähtävissä, että Cygnaeus ei tee suurta, jos
minkäänlaista, eroa historiallisen totuuden ja
tyypittelevän, exemplum-tasolla toimivan totuu-
den välillä. Kirjallinen perinne tarjoaa todelli-
suudelle vähintään yhtä mielekkään pohjan ja
vertailukohdan kuin historiallinen tutkimus.

Berndtson ja Cygnaeus ottivat kantaa kirjalli-
suuden luonteeseen taiteena, jolla on sidos sekä
todellisuuteen että muihin kirjallisiin käytänteis-
siin, kuten historiankirjoitukseen. 1800-luvun
puolivälissä Suomessa käytiin kirjallisuudesta
keskustelua, joka oli yhteydessä taiteentutki-
muksen ja -filosofian pitkään perinteeseen sekä
lähestyi tätä perinnettä omaperäisellä tavalla.
Kirjallisuudentutkimuksen kohteeksi otettiin
myös uudempaa kirjallisuutta, jota asetettiin
suhteeseen kirjallisen tradition kanssa. Kirjali-
suudentutkimus modernissa mielessä alkoi vah-
voilla, teoreettisesti oivaltavilla ja omaperäisillä
näkemyksillä taiteen olemuksesta ja merkityk-
sestä sekä todellisuuden kuvauksesta kirjalli-
suudessa. Samat kysymykset ovat ajankohtaisia
myös nykykirjallisuudessa ja kirjallisuudentu-
kimuksessa. Oman lisänsä nykykeskusteluun
tuo eri medioissa kasvava tosielämän tarinoita ja
esityksiä koskeva kiinnostus.

Kirjallisuus ja tosielämä

Nykykeskustelussa elettyyn elämään perustu-
vat elämäkerrat usein vaikuttavat kiinnostava-
mmilta kuin fiktiiviset romaanit. Tästä ehkä
tunnetuin esimerkki on James Freyn *A Million
Little Pieces* (2003) ja sen vastaanotto. Kun kir-
jaa myytiin omaelämäkertana, se nousi nopeasti
hurjaan suosioon. Teoksen paljastuttua suurelta
osin seipitteeksi yleisö oli pettynyt, jopa raivois-
saan. Kirjallisuudentutkijan kannalta kiinnosta-
vaa on ristiriita teoksen muodon ja sen vastaan-

oton välillä. Lukijat halusivat ymmärtää teoksen totuudellisena, muistiin perustuvana omaelämäkertana. Näin siitä huolimatta, että teos sisältää muun muassa jaksoja, joissa minäkertoja kertoo yksityiskohtaisesti ja eri tajunnan tasoilla liikkuen sekavista kokemuksistaan huumevieroituksessa. Kirjallisesti luotu todellisuusilluusio oli niin vahva, etteivät ihastuneet lukijat epäilleet minäkertojan epätavallisia raportointikykyjä harhakuviensa keskellä. Tapaus on innoittanut tutkimusta niin teoksen kerronnallisista ratkaisuista, tekijäkuvasta ja tekijän käsitteestä kuin kustannustoiminnastakin (ks. Nielsen 2010).

Suomalaisessakin kirjallisuudessa sepitteelliset elämäkerrat ovat olleet suosittuja, samoin kuin tunnettua henkilöä käsittelevät romaanit. Uudemmassa suomalaisessa kirjallisuudessa yksi dramaattinen hahmo nousee ylitse muiden: Carl Gustaf Mannerheimia on kuvattu niin nukkeanimaatiossa, romaaneissa kuin erilaisissa muistelu- ja elämäkertateoksissakin. Jo vuonna 1960 Paavo Rintala julkaisi teoksen *Mummoni ja Mannerheim*, jossa marsalkan elämä rinnastetaan kansannaisen elämään. Mannerheimin jälkikuvaa kriittisesti ja parodioiden tarkastelee Juha Seppälän *Suomen historia* vuodelta 1998. Seppälän romaanin parodinen luonne tulee esiin jo otsikossa, joka liioitellen väittää lyhyen romaanin kattavan Suomen historian. Samalla otsikko asettaa Suomen historian romaanin pohjatekstiksi.

Selkeä viittaus kansalliseen historiaan ja sen taiteellisiin esityksiin on romaanin kannessa esiintyvä *ekfrasis*. Ekfrasis on taiteidenvälinen viittaus, jossa maalausta tai muuta kuvallista esitystä kuvaillaan sanoin (ks. Heffernan 1991). Seppälän romaanissa ekfrasis viittaa Eetu Iston tunnettuun poliittiseen maalaukseen *Hyökkäys*.

Sen koko on 200 cm x 140 cm.

Kalliorannalla, taustana
myrskyvä meri ja
synkkäpilvinen taivas, seisoo
uljas nuori nainen katseessa
tuskaista uhmaa ja voiton-
varmaa taistelumieltä. Hän on
valkoisessa puvussa, toisella ol-
kapäällä liehuva,
sininen liina, kultaisessa vyös-

sään koristeena Suomen vaaku-
na. Hänen ääriviivansa muistut-
tavat Suomen rajoja. Kädessään
hän pitää suurta
kirjaa, johon 2-päinen kotka, le-
vitetyin siivin ylhäältä hyökäten
on iskenyt raatelevat terävät
kyntensä, käyrä nokka uhkaa-
vassa asennossa.
Maassa on kaatunut
uhrilamppu, jossa vielä
liekki heikosti lepattaa.
Taivaanrannalla on
kirkasta päivää ennustava
kapea valonkajastus.
(Seppälä 1998, kansi)

Taulun kuvaus Seppälän romaanissa on päätöksellisen isänmaallinen. Taulusta on nostettu esiin sen esittämät vastakohdat, haavoittuvainen mutta uljas Suomen neito ja teräväkyntinen, raateleva kotka, sekä uhrilamppu heikkoine liekkeineen ja kirkasta nousevaa päivää enteilevä valonkajastus. Tätä taustaa vasten romaani esittää Mannerheim-minäkertojan, joka muun muassa toteaa ”Aikamoinen kollo ja kusipää minusta tuli” (Seppälä 1998, 32). Romaani ottaa lähtökohdakseen tunnetun isänmaallisen maalauksen, joka herättää lukijassa assosiaatioita tiettyyn historialliseen hetkeen ja ehkä yleisemminkin Suomen ja Venäjän naapuruussuhteisiin. Mannerheim, kansallinen sankari ja Suomen neidon suojelija, osoittautuu romaanissa kansallisuuksista piittaamattomaksi opportunistiksi ja elostelijaksi. Lukijalle tuttu mielikuva siis käännetään aika lailla päälleellen.

Mannerheimin tunnettuuden nostavat esiin heti ensimmäiset hänen omalla kertojanäänellään esitetyt lauseet ”Kaikki tietävät kuka minä olen. Minä olen minä.” (Seppälä 1998, 30.) Näin romaani kiinnittää huomion tähän väitettyyn tietämiseen. Kuka on tämä minä, jonka kaikki tuntevat? Kun pian annetaan tarpeeksi vihjeitä Mannerheimin tunnistamiseen, jää kysymys edelleen elämään. Miten oikeastaan määrittäy se henkilö, joka alussa voi todeta olevansa minä? Kertoja-Mannerheimin tunnustuksellinen ääni esittää monet historian tunnetut tapahtumat ja oman luonteensa niin ennakkokäsityksen vastaisesti, että lukijan epäilyt heräävät. Kertoja myös kommentoi muistelujensa joukossa nykyajan

ilmiöitä, kuten nettipornoa. Kertojaa on mahdoton yrittää tulkita historiallisen Mannerheimin muistelevaksi ääneksi tai muutenkaan sijoittaa ajallisesti tai paikallisesti. Esitystapa nostaa esiin äänen ja esittämisen ongelman, samoin kuin kokemisen ja kertomisen välisen suhteen. Ajas- sa liikkuva, muiden henkilöiden tajunnoissa vie- raileva minäkertoja kiinnittää huomion fiktion rakentumiseen useista kerroksista, joilla esiin- tyvät kokevat, kertovat ja esittävät tahot voivat vapautua tietämisen rajoituksista.

Vielä selkeämmin fiktion kerroksisuutta tuo esiin alussa esiintyvä ekfrasis, joka viittaa toi- seen taideteokseen. Ekfrasis kiinnittää huomion kohteena olevan taulun materiaalisuuteen heti alussa mainitsemalla sen fyysiset mitat. Samalla korostuvat yhtäläisyydet ja erot kuva- ja sanatai- teen välillä. Kumpikin on fyysinen esine – myös Seppälä romaanin ulkomitat ovat annettavissa – mutta niiden esittämisen tavat ovat toiset. Sanal- linen esitys maalauksesta nostaa korostaen esiin yksityiskohtia ja tulkitsee sekä naisen ilmeen, nimeää hänen tunteensa, että taivaanrannassa näkyvän valonkajastuksen merkityksen. Värejä, muotoja ja esineitä kuvaileva ekfrasis kurottaa intermediaalisesti kohti taulua, kohdettaan, ja korostaa samalla kuvallisen ja sanallisen esitys- muodon ominaispiirteitä.

Intermediaalisuus on vielä selvemmin esil- lä yhdessä viimeisimmistä Mannerheim-romaa- neista, Eeva-Kaarina Arosen *Kallorummussa* (2011). Minäkertoja, joka on hetkittäin asunut Mannerheimin taloudessa 1930-luvulla, näyt- tää tarinan maailmassa kertomisen hetkellä itse tekemänsä elokuvaa yhdestä päivästä Manner- heimien luona. Kerronta lainaa välillä kertojan puhetta elokuvan katsojille, välillä liikutaan ker- tojan muistoissa, hänen pohdinnassaan elokuvan tekemisestä tai selostuksessaan juuri tapahtumas- sa olevasta elokuvaesityksestä. Tekstiin on myös upotettu muita kertojia, Mannerheimin taloudes- sa toimineiden henkilöiden videoituja haastatte- luita. Keskeinen teema on Mannerheimin kaltai- sen henkilön esittämisen mahdottomuus.

Teksti alkaa elokuvaesityksen alusta:

Tämä on aamua, tästä alkaa päivä. Näytän ensimmäisek- si Kallioliinantie 14:n eteisaulan. Kaikki, mikä joskus on värähdellyt ja läikehtinyt tuulessa, on täällä puutunut mer- keiksi.

Elokuvani alkaa hiukan myöhässä. Neiti Beata Haglind on jo häviämässä pölyhuiskineen näkymättömiin jääkäri- rykmentin lipun taakse. (Aronen 2011, 7.)

Demonstratiivipronomini ”tämä” romaanin alussa aiheuttaa tulkinnallisen haasteen: onko kyseessä tämä kirja, tämä romaanin maailma vai tämä romaanin maailmassa esitetty elokuva. Ilman jo luotua fiktiivistä maailmaa lukija jou- tuu pohtimaan pronominin viittauskohdetta ja merkitystä. Myös toinen kappale sisältää saman- tapaisen epävarmuuden viittaussuhteissa. Kun kertoja sanoo elokuvansa alkavan myöhässä, olettaa lukija hänen tarkoittavan esityksen aloit- tamisen olevan myöhässä romaanin fiktiivisessä todellisuudessa. Käykin ilmi, että myöhässä on kuvauksen aloittaminen: romaanin esittämässä elokuvan esittämässä maailmassa henkilö on jo siirtymässä pois, kun kamera aloittaa tallenta- misen.

Kertoja esittelee omaa rooliaan vähän myö- hemmin romaanissa:

Minulla on monta tehtävää: olen ollut käsikirjoittaja, lavas- taja, ohjaaja, kuvaaja ja leikkaaja. Nyt olen selostaja ja elo- kuvankäyttäjää. Sen, mitä katsoja ei todennäköisesti ymmär- rä, joudun selittämään. Jotkut asiat jätän sanomatta, koska en ole itsekään niistä varma. Toisinaan en puhu mitään, koska se, mikä filmille ja valokuviin on vangittu, riittää. (Aronen 2011, 8.)

Romaani ei sitoudu käyttämään yhtä kerto- jan asemaa: käsikirjoittajan, ohjaajan, selostajan tai elokuvankäyttäjän. Kertoja liikkuu eri aika- muotojen välillä ja puhuttelee suoraan niin elo- kuvansa yleisöä tarinamaailmassa kuin myös nimeämätöntä kohdetta, jolle hän kertoo eloku- van tekemisestä ja näyttämisestä. Viimeisen lai- nauksen lopussa viitataan myös sisältöön, joka jää jälkimmäiseltä yleisöltä näkemättä. Filmin ja valokuvien vangitsema visuaalinen informaatio välittyy lukijalle vain siinä määrin, kun kertoja sitä sanallisesti kuvailee ja kommentoi.

Kumpikin käsitelty kaunokirjallinen esimerk- ki käyttää kertomisen ja esittämisen tapoja, jot- ka vaativat lukijalta tulkinnallista ponnistelua.

Esimerkit johdattavat kirjoitukseni ydinkohtaan. Otsikkoni ”Kirjallisuudesta – taiteena ja keinona” asettaa rinnan taiteen ja keinon. Lähdin liikkeelle ajatuksesta, että kyseessä olisi jakolinja, ja kirjallisuus olisi joko taidetta tai keino, todellisuuden suhteen joko autonominen tai alistainen. Otsikon vihjaama pohjateksti kuitenkin näkee asian toisin: Viktor Šklovskin artikkeli ”Taiteesta – keinona” vuodelta 1917 esittää, että taide muotona mahdollistaa maailman ja elämän ymmärtämisen viivästyttämällä siirtymistä havainnosta merkityksellistämiseen. Taiteen kohosteisuus, sen arki-kokemuksesta vieraannuttava vaikutus ei tarkoita irrrottautumista todellisuudesta, vaan päinvastoin mahdollisuutta havaita todellisuus automatisoituneiden kaavojen ohi tai yli. Tämänhän oli huomannut tavallaan jo Berndtson puhuessaan ideaalin ja sen maailmassa ilmentymisen välisestä ristiriidasta. Todellisuuden kuvaus sellaisenaan ei auta ymmärtämään maailmaa, vaan tarvitaan taide esittämään sen olemusta. Samoin Cygnaeus katsoi, että taiteellinen käsittely voi ilmentää historiaa todemmin, auttaa tavoittamaan olennaisen. Ideaalirealismen keskeinen ajatus oli, että taide voi tavoittaa maailman sen muita ilmentymiä todemmin.

Sanataide keinona

Berndtsonin tai Cygnaeuksen ajattelua sen enempiä vääntelemättä totean, että šklovskilainen ajatus taiteesta merkityksenmuodostumisen automaatiota vastustavana sopii omaan ajatteluuni kirjallisuudesta. Ilmiön voi nähdä myös tarinaltaan todellisuuteen viittaavissa historiallisissa romaaneissa. Seppälän *Suomen historia* suuntaa huomion niin Mannerheimiin kuin tämän edustamaan sankarityyppiinkin käyttämällä kerroksisia, viestiin itseensä huomion kohdistavia taiteen keinoja, kuten ekfrasis ja minäker-tojan siirtymät kokemisen ja kertomisen välillä. Samoin Arosen *Kallorumpu* kertoo Mannerheimistä juuri siksi, että se kertoo Mannerheimin esittämisen vaikeudesta ja tätä käsittelevästä elokuvaesityksestä. Pysäyttämällä lukijan havaitsemaan esittävät rakenteet nämä romaanit tarjoavat lukijalle paikan ja mahdollisuuden pohtia todellisuutta ja sen ilmenemisen tapoja.

Esimerkkiromaanit eivät tyydy kertomaan, minkä lukija jo tietää, vaan antavat mahdollisuuden kurkottaa jähmettyneiden, tavanomaisuuden mallien ja kaavojen toiselle puolen. Ilman tätä mahdollisuutta vakiintuneen ilmauksen esittämä asia menettää vähitellen aidon merkityksensä. Šklovskin sanoin ”[n]äin havaittuna kohde surkastuu, aluksi havaintona, mutta lopulta vaikutus yltyä myös sen olemukseen” (Šklovski 2001/1917, 34). Tältä asioiden surkastumiselta taide voi todellisuuden pelastaa. Šklovskin mukaan taide tekee asioista jälleen koettavia kasvattamalla havaitsemisen vaikeutta ja kestoa sekä purkamalla havaitsemisen automaatiota.

Nykyinen kirjallisuudentutkimus lähestyy havaitsemisen ja merkityksellistämisen prosesseja usein aivan toisesta suunnasta. Metaforia ja kertomuksia pidetään arkipäiväisessä olemisessa ja toiminnassa syntyvinä ja muotoutuvina, ja samojen tulkinnan mallien katsotaan toimiva niin arjessa kuin kirjallisuudessaakin. Kerrottavuus ja ymmärrettävyys ovat ihanteita, joita kohti pyritään tyyppillisyyksien avulla. Tässä tutkimusperinteessä pyritään selittämään sekä palauttamaan tuttuihin malleihin kirjallisuus ja siinä esiintyvät arkisista havainnoista poikkeavat piirteet. (Ks. Fludernik 1996; Alber 2010.) Tätä vastoin Šklovskin edustama perinne korostaa tunnistamattomuutta, hidastusta ja viipylyä, sitä esteettistä nautintoa ja asioiden tuoretta näkemistä, jota kirjallisuus tarjoaa. Puhuttiinpa sitten Mannerheimista tai mummosta, vaatii asian näkeminen sen esittämisen tavalla, jossa merkitsemisen prosessi korostuu ja totunnaiset skeemat ainakin hetkellisesti epäonnistuvat merkityksen tavoittamisessa.

Kirjallisuuden tutkiminen poettisena järjestelmänä ja sen tutkiminen yhteiskunnallisesti aktiivisena merkitysten tuottajana ja arvioijana ovat siis välttämättömät toisilleen. Kirjallisuus ei määräydy yhteiskunnallisesti, vaan sillä on omalakisensa taiteellinen perinne ja muoto. On kuitenkin muistettava, että kirjallisuus on aktiivinen osa yhteiskuntaa. Samoin kuin muilla inhimillisillä toimilla, kirjallisuudella on yhteiskunnallinen funktio, ja sen tulkintaan voi sovel-

taa erilaisia käytännöllisiä, poliittisia tai kognitiivisia intressejä. Keskeistä on muistaa, että taiteen muoto on se keino, jolla kirjallisuus asioita käsittelee ja kommentoi. Siksi kirjallisuus on aina taidetta ja keino, eikä näiden välillä ole ristiriitaa. Ristiriita syntyy vain, jos yritetään luoda sellaisia tutkimuksellisia asetelmia, joissa tämä elimellinen yhteys unohtetaan ja kuvitellaan voitavan tutkia kirjallisuutta pelkästään muotona tai välineenä. Silloin jää myös huomaamatta se Berndtsonin mainitsema kirjallisuuden tuottama ilo, jota ilman käsitys elämästä jää vajaaksi.

Suomen kirjallisuuden tutkimuksen ja opetuksen on pohjattava sekä kirjallisuuden perinteen ja historian tuntemukseen että teoreettiseen ja metodiseen osaamiseen, joiden avulla kirjallisuuden erityisluonnetta ja tehtäviä voidaan ymmärtää. Suomen kirjallisuudella on tärkeä tehtävä kulttuurisen itseymmärryksemme lisäämisessä ja suomalaisen kulttuurin – sekä kirjallisuuden että sen tutkimuksen – kansainvälisen tunnettuuden kasvattamisessa. Ominta-keinen kirjallinen perintemme tuo uusia näkemyksiä maailmankirjallisuuteen ja rikastuttaa kuvaa sen historiasta. Samalla se tarjoaa erinomaista materiaalia teoreettisten ja metodisten mallien ja välineiden kehittämiseen. Tutkittiin sitten kirjallisuuden institutionaalista rakentamista, sen tapaa tematisoida jotakin ilmiötä tai sen esteettistä tai poeettista ominaislaatua, harhaan ei mennä kun muistetaan, että kirjallisuus on keino – omanlaisenaan taiteena.

Viitteet

- Alber, Jan 2010. ”Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä.” Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (toim.): *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Suom. Laura Karttunen. Helsinki: Gaudemus, 44–61.
- Aronen, Eeva-Kaarina 2011. *Kallorumpu*. Helsinki: Teos.
- Berndtson, Fredrik 1996/1847 ”Taiteessa ilmenevän nerouden voimasta ja olemuksesta.” Teoksessa Yrjö Varpio (toim.): *Yksi puu, kaksi taivasta. Suomalaisia kirjallisuusväitöskirjoja 1833–1847*. Suom. Teivas Oksala. Helsinki: SKS. (Latinankielinen alkuteksti 1847.)
- Berndtson, Fredrik: ”Hvad menas med ett konstverks enhet?” *Morgonbladet* 18., 22. ja 25.11.1847.
- Berndtson, Fredrik [julkaistu ilman kirjoittajan nimeä]: *Morgonbladet* 8.1.1849.
- Cygnaeus, Fredrik 1853. *Konung Erik XIV säsom dramatisk karakter*. Helsinki: J.C. Frenckell.
- Fludernik, Monika 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Heffernan, James A. W. 1991. ”Ekphrasis and Representation.” *New Literary History* 22 (2), 297–316.
- Nielsen, Henrik Skov 2010. ”Natural Authors, Unnatural Narration.” Teoksessa Jan Alber ja Monika Fludernik (toim.): *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*. Columbus: The Ohio State UP, 275–301.
- Seppälä, Juha 1998. *Suomen historia*. Helsinki, Porvoo, Juva: WSOY.
- Šklovski, Viktor 2001/1917. ”Taiteesta – keinona.” Teoksessa Pekka Pesonen & Timo Suni (toim.): *Venäläinen Formalismi. Antologia*. Suom. Timo Suni. Helsinki: SKS 2001. (Venäjänkielinen alkuteksti 1917.)

Kirjoittaja on Suomen kirjallisuuden professori Tampereen yliopistossa. Kirjoitus pohjautuu hänen juhlaluentoonsa 19.1.2012.