

SANELMA

TURUN YLIOPISTON KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN
VUOSIKIRJA 2012



Sanelma

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2012

TURUN YLIOPISTO
Kotimainen kirjallisuus
Vuosikirja nro. 18

Vastaava toimittaja:
Lena Gottelier
lena.gottelier@utu.fi

Kansi:
Ennisofia Salmela

Taitto:
Salla Toivola

Suomen Yliopistopaino Oy
Turku 2013

ISSN 1238-6340

Sisällys

VERKOSTOJEN VOIMIN <i>Lena Gottelier</i>	9
”TAHDON AVATA HÄKIN JA ANTAA UNIENTULLA” Puhujuus ja metalyyriset linnut Eeva-Liisa Mannerin runokokoelmassa <i>Tämä matka</i> <i>Mariam Magomedov</i>	13
”JOSSAIN KAUPUNGISSA ON MAAILMA NÄYTTEILLÄ” Kaupunki tilana ja paikkana Anni Sinnemäen runoissa <i>Susanna Eronen</i>	19
KIELEN KUDONTAA JA KIVIEN VAITELIAISUUSANOJA Runous matkana uuteen kieleen Harri Nordellin kokoelmissa <i>Tomunhäikäisyvalo ja Valkoinen kirja</i> <i>Jaakko Mikkola</i>	35
VÄITÖSKIRJAN JÄLKEEN Siru Kainulaisen ajatuksia jatko-opiskelusta, tohtorinväitöksestä, tutkimuksesta ja runoista <i>Lena Gottelier</i>	53

Kirja-arviot

- Mikko Carlson 63
SAISIOLAISEN AUTOFIKTION MONIPOLVISILLA JÄLJILLÄ
Koivisto, Päivi: *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirke Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja.*
- Kukku Melkas 66
KIRJAILIJAA KIRJOITAMASSA
Helena Ruuska: *Marja-Liisa Vartio. Kuin linnun kirkaisu.*
- Kati Launis 68
VALTATAISTELUJA SANOJEN TALOSSA
Kai Häggman: *Sanojen talossa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1890-luvulta talvisotaan.*
- Heidi Grönstrand 70
HYÖTYÄ, ILOA, HUOLTA. EKO-KRIITTISIÄ TULKINTOJA LASTEN- JA NUORTENKIRJALLISUUDESTA
Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa.
Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen.
- Siru Kainulainen 73
TEKSTINTUTKIMISEN PROSESSI
Tekstien rajoilla. Monitieteisiä näkökulmia kirjoitettuihin aineistoihin.
Toim. Sami Lakomäki, Pauliina Latvala & Kirsi Laurén.
- Jasmine Westerlund 75
AINO KALLAS MONESSA VALOSSA
Aino Kallas. Negotiations with Modernity.
Edited by Leena Kurvet-Käösaar & Lea Rojola.

Riitta Jytilä

78

PAHAN ONGELMA JA MORAALITTOMAT ROMAANIHENKILÖT

Ville Sassi: *Uudenlaisen pahan unohdettu historia. Arvohistoriallinen tutkimus 1980-luvun suomalaisen romaanin pahan tematiikasta ja ”pahan koulukunta” -vuosikymmenmäärityksen muodostumisesta kirjallisuusjärjestelmässä.*

Kotimaisen kirjallisuuden väitöskirjoja 2012

Elsi Hyttinen

85

Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja. Elvira Willmanin kamppailu työläiskirjallisuuden tekijyydestä vuosisadanvaihteen Suomessa.

Pauliina Haasjoki

88

Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit.

VERKOSTOJEN VOIMIN

Vuoden 2012 kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja *Sanelma* keskittyy esittelemään opiskelijoiden kirjoittamien artikkelien sekä yhden haastattelun kautta lyriikantutkimusta ja sen opiskelua oppiaineessamme. Lisäksi mukana on henkilökunnan kirjoittamia kirja-arvioita sekä kahden väitöskirjan esittely.

Kuten edellä kirjoitetusta voi päätellä, vuosikirjaa ei kukaan pysty yksin tekemään vaan se perustuu vuorovaikutukseen eri ihmisten välillä kuten käsittääkseni koko akateemisen maailman olemassa olo. Otin aikanaan osaa oppiaineemme järjestämälle työelämän valmennuskurssille, ja sieltä jäi mieleen asia, jota toistettiin kerta toisensa jälkeen: pitää verkostoitua. Neuvo on osoittautunut harvinaisen todeksi, työtillaisuudet ja monet muut mahdollisuudet elämässä ovat kiinni muista ihmisistä ympärillämme. Puhumattakaan verkostojen vaikutuksesta työviihtyvyyteen.

Eipä siis ihme, että ilma oppiaineen tiloissa poreili naurua, laulua ja liikutusta professori Lea Rojolan 60-vuotispäivillä 23.3.2012. Tilaisuuden kunniaksi näki päivänvalon juhlakirja *Kertomuksen luonto*, toim. Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas & Viola Parente-Čapková (Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 107). Teoksen eri oppiainesten, tieteenalosten ja yliopistojen edustajista koostuva kirjoittajajoukko todistaa professori Rojolan olevan erinomainen esimerkki akateemisesta verkostoitumisesta. Esipuheen mukaan kirja on tieteellisestä luonteestaan huolimatta pikemminkin ystäväkirja, ja sen monipuoliset tekijät paikantuvat päivänsankarin akateemisen uran eri vaiheisiin.

Verkostoja oli mahdollisuus kehittää 11.5.2012 *Käännösten uusi tuleminen* -seminaarissa, jonka järjestivät Turun yliopiston kotimainen kirjallisuus sekä englannin kääntäminen ja tulkkaus yhteistyössä Turun kaupunginkirjaston kanssa. Seminaarissa kääntämistä lähestyttiin sekä käännöstutkimuksen ja kääntäjien että kirjallisuudentutkijoiden näkökulmasta. Esiin nousivat ”näkyttömät käännökset”, jotka kuitenkin ovat elinehto kulttuurien väliselle vuorovaikutukselle.

Nykyään tutkimustyö sisältää enemmän tai vähemmän verkostoitumista ja yhteistyötä. Tällä hetkellä oppiaineen henkilökuntaa ja tutkijoita on mukana muun muassa Koneen Säätiön rahoittamissa projekteissa ”Suomalaisen kirjallisen kulttuurin ylläily” sekä ”Sairauden kulttuuriset merkitykset ja modernisoituva Suomi”.

Vuonna 2012 valmistui kotimaisessa kirjallisuudessa kaksi väitöskirjaa. Huhtikuussa tarkastettiin Elsi Hyttisen väitöskirja *Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja. Elvira Willmanin kamppailu tekijyydestä vuosisadanvaihteen Suomessa*. Väitöskirjassaan Hyttinen tutkii työläiskirjailijaksi tulemist aikalana, jolloin suomalaisen työläiskirjallisuuden kenttä oli vasta muotoutumassa. Syyskuussa oli vuorossa Pauliina Haasjoki väitöksellään *Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit*. Väitöskirja koostuu viidestä toisiinsa liittyvästä artikkelista, joissa kehitellään kysymystä seksuaalisuuden kertomisesta ja häilyvyydestä.

Sanelman teemana on lyriikka, jonka tutkimus on viimeisen vuosikymmenen aikana lisännyt suosiotaan oppiaineessamme niin seminaariesitelmien, pro gradu -tutkielmien kuin väitöskirjojenkin osalta. Tämän johdosta perinteinen artikkeliosio on *Sanelmassa* tänä vuonna hieman poikkeava. Se on läpileikkaus siitä, miten lyriikantutkimusta tehdään opiskelun alkumetreiltä aina väitöskirjan valmistumiseen asti.

Kotimaisen kirjallisuuden perusopintoihin kuuluvan lyriikan analyysikurssin antia on Mariam Magomedovin harjoitustyö, joka käsittelee puhujuuden ja kuvallisuuden kytköksiä Eeva-Liisa Mannerin runokokoelmassa *Tämä matka*. Magomedovin esseestä käy ilmi teoksen kuvaston metalyrisyys, johon liittyy vahvasti luonnon läsnäolo.

Laululyriikastaankin tunnetun Anni Sinnemäen runot ovat innoittajana Susanna Erosen artikkelissa, jossa pohditaan tilan ja paikan merkityksiä Sinnemäen runokokoelmassa *Sokeana betkenä ja Aleksis Kiven katu*. Artikkelin keskiössä ovat runojen puhujien kokemukset ympäröivistä yksityisistä ja julkisista paikoista ja tiloista. Artikkelin perustuu Erosen tutkimusseminariesitelmään, joka on osa syventävien opintojen kokonaisuutta.

Jaakko Mikkolan artikkeli pohjaa hänen keväällä 2012 valmistuneeseen pro gradu -työhönsä, jossa tutkimuksen kohteena ovat Harri Nordellin runoteokset *Tomunhäikäisyvalo* ja *Valkoinen kirja*. Mikkola tutkii kieltä, sitä millä tavoin kielen kyseenalaistaminen nousee kokoelmia määrittäväksi piirteeksi, ja miten vaikeneminen ja uudelleen löydetty kieli määrittävät kokoelmien puhujaa.

Artikkeliosioon sisältyvässä haastattelussa joulukuussa 2011 Turun yliopiston kotimaisessa kirjallisuudessa väitellyt tutkijatohtori Siru Kainulainen välittää ajatuksiaan akateemisesta opintiestä, väitöskirjatyöstään sekä runoudesta.

Lämpimät kiitokset kaikille *Sanelmaan* kirjoittaneille ja työssä avustaneille kotimaisen kirjallisuuden ihmisille. Opiskelijat ja henkilökunta saivat kiireisiin aikatauluihinsa mahtumaan artikkelien työstämistä, kysymyksiin vastaamista, kirjojen lukemista ja arvostelujen kirjoittamista. Erityisen kiitollinen olen oppiaineen harjoittelijana toimineelle Salla Toivolalle, joka on auttanut ja joutanut monella tapaa sekä huolehtinut *Sanelman* teknisestä toimittamisesta.

Lena Gottelier

Mariam Magomedov

”TAHDON AVATA HÄKIN JA ANTAA UNIEN TULLA”

Puhujuus ja metalyyriset linnut Eeva-Liisa Mannerin
runokokoelmassa *Tämä matka*

Kirjailija, runoilija ja suomentaja Eeva-Liisa Mannerin (1921–1995) läpimurtoteosta, runokokoelmaa *Tämä matka* (1956), pidetään Suomen sodanjälkeisen modernismin tienraivaajana. Mannerin vaikuttava teos koostuu sarjoista ”Yksinäiset”, ”Kambri”, ”Virtahevonen”, ”Mustat runot”, ”Leikkejä yksinäisille” ja ”Läpäisy” sekä yli kahdenkymmenen sivun mittaisesta runoelmasta ”Lapsuuden hämärästä”. *Tämän matkan* teemoiksi nousevat ihmisen suhde luontoon, rakkaus eläimiin, ambivalentti suhde uskonnollisuuteen, kysymys Jumalasta, väkivallasta ja etiikasta sekä ihmisen kaipuu toista ihmistä kohtaan, turvan ja erityisesti oman äänen etsiminen.

Runokokoelmassaan Manner kirjoittaa erilaisista matkoista, joilla kuitenkin tuntuu kaikilla olevan jotakin yhteistä. ”Yksinäiset”-sarjassa etsitään turvaa ja matkataan kohti Jumalaa kuitenkin löytämättä perille asti: ”Jos lintu sisään eksyy, se putoaa. / Ei lämmitä sitä tämä käsi joka jäätyy.” (*Tämä matka* = TM 11) ”Kambri”-sarjassa runojen puhuja matkaa läpi historian monisoluisten kuorellisten merieläinten nopean kehityksen ajasta aina ihmisten aikaan asti: ”nisäkkäät moninikamaiset / vaivoin sikiävät edelleen / hämillään, aprikoiden mitä tulee” (TM 32). *Tämän matkan* päättää runoelma, jossa puhuja tekee matkan lapsuuden hämärään, kasvaa ja menettää Neljännen ulottuvuutensa, kuvittelun leikin. Tilalle tunkeutuu aikuisuuden mukanaan tuoma ahdistus:

[...]

Putosin aikaan, putosin avaruuden murtuneelta reunalta
ja tulin kadotetuksi,
seitsemän kertaa kadotetuksi, ja vielä toiset seitsemän, ja vielä –
Niin menetin tärkeimmän, menetin Avaruuden,
jota ilman rakkaus ei ole rakkautta vaan töykkimistä
ja hämärää halua, [...] (TM 98)

Minua Eeva-Liisa Manner puhuttelee kuoleman ja melankolian runoilijana – ei niinkään kokonaisvaltaisena luonnonfilosofina, vaikka se puoli tuleekin esiin hänen runoissaan. Juuri siksi valitsin tarkasteluni kohteeksi *Tämän matkan* ”Leikkejä yksinäisille” -sarjan ja erityisesti runon ”Olen väsynyt olemaan vahva” kuvallisuuden ja puhujuuden. ”Leikkejä yksinäisille” -sarjan kautta Mannerin läpimurtoteos avautui minulle vahvemmin. Se myös nosti esille yhden kokoelman teemoista, joka jo avausrunossa tulee esille: ”Ota nämä koteloidut sanat ja pane ne talteen – – Ota ja päästä minut pahasta” (TM 7). Manner kirjoittaa teoksessaan runoilijan matkasta runon luomiseen, sen tuottamasta tyhjyydestä, nautinnosta ja täyttymyksestä. Mannerin runoissa puhuja on yksin yhdessä eläinten kanssa. Matkalla mukanaan hänellä on sateen synnyttämä musiikki, väsymys, uneksimisen taito ja linnut.

”Leikkejä yksinäisille” -sarja esittelee kahdeksan runoa, jotka sisältävät kaikki vahvaa kuvakielisyyttä. Manner kirjoittaa yksinäisyydestä, itsensä vankina olemisesta, turhautumisesta, eksymisestä ja etsimisestä, surusta ja kuolemasta. Paikoin ”Leikkejä yksinäisille” -runot ovat metalyyrisiä, kuten myös teoksen nimen voi tulkita. *Tämä matka* on polku runoilijuuteen, sen synnyttämään yksinäiseen työskentelyyn ja maailman oivaltamiseen runon kautta sekä mielen synkkyyden avautumiseen. Runoilijan tinkimätön totuus on raskas kantaa, sillä se synnyttää väsymystä ja tyhjyyttä – leikkejä yksinäisille. Kaikki tämä kiteytyy seuraavassa runossa:

- 1 Olen väsynyt olemaan vahva
ja pidättämään aina henkeäni
kuin kottaraista häkissä.
Tahdon avata häkin ja antaa unien tulla
- 5 ja päästää linnun räystäälle kävelemään
ja juomaan sadevettä
dilp dop.
- Näin sade
irrottaa hitaasti ääriiviivat
ja saa kaiken näyttämään pehmeältä;
- 10 irrottaa häkin viivat
ja viivat jotka tarkoittavat mustaa lintua ja kohtaloa;
irrottaa räystästä kevyen fuugan,
takaa-ajetut sävelet
- 15 linnun juoda. (TM 57)

”Olen väsynyt olemaan vahva” -runossa, niin kuin läpi koko *Tämän matkan*, esiintyy lintusymboliikkaa. Karoliina Lummaa esittää väitöskirjassaan *Poliittinen siivekäs* (2010), että linnut ovat sekä suomalaisessa kansanperinteessä että varhaisessa taidelyriikassa olleet kuoleman enteitä. Toisaalta linnut on nähty peilaavan erilaisia inhimillisiä tunnetiloja, toiveita ja ideoita. (Lummaa 2010, 40.) Näin myös Mannerin lyriikassa lintu ilmentää inhimillisiä ideoita ja tunteita: lintuun liitetään elämä ja kuolema, vapaus ja kertomisen taito. Mannerin teksteissä esiintyy metalyyristä linturunoutta, jossa runoilijuutta ja runouden ilmaisumuotoja tarkastellaan lintukuvaston avulla: ”Tahdon avata häkin ja antaa unien tulla / ja päästää linnun räystäälle kävelemään” (TM 57). Runon puhuja tuntee olevansa vankina kuin lintu häkissä. Hän tahtoo rohkeutta toteuttaakseen unelmansa, ilmaistakseen itseään. Puhuja janoaa päästä räystäälle kävelemään, hän haluaa käyttää omia siipiään.

Tämän matkan kielessä on runsaasti kuvallisuutta. Anafora on kielikuva, joka tarkoittaa sanan tai lauseenkäänteen painokasta toistamista säkeiden tai lauseiden alussa (Ratia 2007, 136). ”Olen väsynyt olemaan vahva” -runossa on anaforisuutta riveillä 9, 11 ja 13, kun verbi ”irrottaa” toistuu säkeiden alussa. Anaforan avulla Manner korostaa sateen merkitystä vapauttajana, puhdistajana. Sateen tullen runon puhuja uskaltaa vapautua ja luottaa itseensä. Hän uskaltaa lähteä räystäälle juomaan. Runossa väsymys vahvana olemiseen vertautuu häkkiin vangittuun lintuun, kottaraiseen: ”Olen väsynyt olemaan vahva / ja pidättämään aina henkeäni / kuin kottaraista häkissä” (TM 57). Häkin avaaminen ja linnun päästäminen räystäälle kävelemään taas ovat metaforia vapaudelle, itsensä ilmaisulle ja luovuuden valloilleen päästämislle:

[...]

Tahdon avata häkin ja antaa unien tulla
ja päästää linnun räystäälle kävelemään
ja juomaan sadevettä [...] (TM 57)

Kun käytetään varsinaiselta merkitykseltään yhteen sopimattomia sanoja toistensa yhteydessä, puhutaan katakreesista (Ratia 2007, 134). Runon 14. säkeen ilmaisu ”takaa-ajetut sävelet” on katakreesi. Katakreesinen ilmaisu tekee sävelistä mystisempiä ja merkityksellisimpiä kuin jos kyseessä olisi vain pelkät sävelet tai vaikkapa kauniit sävelet. Takaa-ajetut sävelet voi tulkita pakotetuiksi, ahdingossa syntyneiksi. Runon viimeinen säe:

”linnun juoda” on aukkoinen eli elliptinen lause. Viimeinen säe toteuttaa puhujan tahdon vapauttaa lintu räystäälle juomaan sadevettä. Kuitenkin ellipsin avulla linnun, puhujan, kohtalo jää tuntemattomaksi. Lukija ei voi olla varma, mihin matka suuntaa, kun lintu vihdoin vapautuu häkistään ja kun runoilija vihdoin ylittää luovuutensa esteet.

Runon ”Olen väsynyt olemaan vahva” puhuja on kyllästynyt elämään yleisten normien mukaisesti ja haluaa vapauttaa itsensä arjesta. Puhuja on kuin vangittu lintu liian ahtaassa häkissä. Mannerin runossa kahlittu lintu symboloi puhujan salattua puolta, sitä mikä elää tyynen pinnan alla ja on vahvan kuoren takana piilossa. Sitä mikä haluaa päästä ulos lentämään, vapauttaa itsensä. Runon puhuja kokee linnun kautta. Hänen on päästävä räystäälle juomaan sadevettä, kokeilemaan omia siipiään. Hänen on päästävä näkemään maailma kokonaisuudessaan. Sade mahdollistaa linnun, puhujan salatun puolen, vapautumisen: ”irrottaa häkin viivat / ja viivat jotka tarkoittavat mustaa lintua ja kohtaloa” (TM 57). Musta lintu voidaan mieltää kuoleman symboliksi. Jos runon puhuja ei pääse vapaaksi, hänen vankeutensa aiheuttama ahdistus kasvaa liian suureksi ja kohtaloksi uhkaa muodostua kuolema.

Lintu esiintyy teemaksi kasvavana motiivina useissa ”Leikkejä yksinäisille” -sarjan runoissa samoin kuin sade. ”Olen väsynyt olemaan vahva” -runossa sade personoidaan, kun se: ”irrottaa hitaasti ääri viivat / ja saa kaiken näyttämään pehmeämmältä” (TM 57). Sade symboloi runossa puhdistusta, uutta alkua. Myös sade voidaan linnun tavoin yhdistää vapauteen, sillä se huuhtoo pois puhujaa ahdistavat kahleet, häkin ääri viivat. Sade pelastaa linnun. Se soittaa pisaroillaan kevyen fuugan, kontrapunktia käyttäen sävelletyn musiikkikappaleen, joka koostuu useasta itsenäisestä äänestä. Sade antaa linnulle mahdollisuuden juoda, maistaa jotain uutta kaltereiden ulottumattomista: ”irrottaa räystästä kevyen fuugan, takaa-ajattetut sävelet, linnun juoda” (TM 57). Fuuga on johdettu latinankielisistä sanoista ”fuga” ja ”fugere”, jotka kääntyvät paoksi ja pakenemiseksi. Kun siis runon ”Olen väsynyt olemaan vahva” puhuja vertaa itseään häkissä vankina olevaan kottaraiseen, jonka haluaa vapauttaa, hän myös ilmaisee oman halunsa irrottautua todellisuudesta, paeta.

Tämä matka on teos, joka kuljettaa lukijan luonnon, musiikin, lapsuuden ja runoilijuuden maailmaan. Lukija johdatellaan myös pohtimaan kysymystä Jumalasta sekä ihmisten ja eläinten välisestä suhteesta. Teoksessa esiintyy vahvoja kuvailmaisuja, joissa yksityistä tarkastellaan eläinten ja luonnonilmiöiden, kuten lintujen ja sateen, kautta. Manner käyttää lintuja runoissaan kuvatessaan kätkeytyä intohimoa, taitoa ja mystisyyttä,

jotka kytevät runojen puhujien raskaassa mielessä. Linnut joko päätyvät kuivatuiksi kyyhkysiksi Raamattujen väliin tai vapautuvat häkeistään ja lentävät räystäälle juomaan sadetta. Runoilija kuva linnuilla mahdollisuutta, toivoa. *Tämän matkan* runojen puhujat etsivät kaikki jotakin. He matkaavat, mutta heidän valitsemansa tiet eivät välttämättä johdata heitä etsimänsä luo. Kulkeminen on päämäärä.

LÄHTEET

Kohdeteksti

TM = Manner, Eeva-Liisa 1956: *Tämä matka*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Tutkimuskirjallisuus

Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Ratia, Taina 2007: Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen ja Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Susanna Eronen

”JOSSAIN KAUPUNGISSA ON MAAILMA NÄYTTEILLÄ”

Kaupunki tilana ja paikkana Anni Sinnemäen runoissa

Anni Sinnemäen (s. 1973) runoissa tilallisuus on vahvasti läsnä. Runoja yhdistää kaupunki ja urbaani kaupunkiympäristö, jotka näyttäytyvät runoissa arkisen elämän tapahtumapaikkoina. Niissä eletään ihmissuhteita, istutaan ystävien kanssa iltaa pöydän ääressä, huomataan ympäristössä tapahtuvat muutokset ja identifoidutaan ympäristöön. Kaupunkia kuvataan runoissa esimerkiksi talojen, katujen ja raitiovaunujen kautta. Välillä urbaania arkea paetaan luonnon pariin. Runoissa esiintyvä puhuja, runon minä, kokee nämä tilat ja paikat paikoin voimakkaasti rakentaen niihin merkityksiä.

Anni Sinnemäki on helsinkiläinen runoilija ja kansanedustaja. Hän on toiminut myös Suomen työministerinä. Tutkin Sinnemäen runoissa esiintyviä tiloja ja paikkoja käyttäen humanistisen maantieteen teoriaa, jossa tarkastellaan ilmiöitä yksilön kokemuksen kautta. Aineistonani käytän molempia Sinnemäen runokokoelmia, *Sokeana hetkenä* (2003¹) ja *Aleksis Kiven katu* (2009). Osa Sinnemäen runoista on sävelletty lauluiksi². Runojen teemoja ovat muun muassa ihmissuhteet, arki ja rakkaus. Myös muistamisen tematiikka toistuu useasti. Monet runot keskittyvät tilaan tai paikkaan ja niiden kokemiseen. Runon minän ajankohtaisten havaintojen kautta rakentuu kuva urbaanista kaupunkiympäristöstä ja sen ilmiöistä.

Yksilöt liittävät paikkoihin subjektiivisia merkityksiä havaintojen, kokemusten, arvojen, tunteiden, muistojen ja toiveikkuuden kautta (Haarni ym. 1997, 16–18). Yksilön kokemus, muisti ja mielikuva ovat tutkimuksen kannalta tärkeitä. Käsitteet ”tila” ja ”paikka” kuuluvat olennaisesti humanistiseen maantieteeseen. Tila määritellään alkuaan objektiiviseksi, sellaiseksi tilaksi, johon ihmisellä ei ole henkilökohtaisia tunnesiteitä. Paikka puolestaan käsitetään tilaksi, johon ihminen elämisaailmassaan liittää merki-

1 *Sokeana Hetkenä* on tehty yhdessä valokuvaaja Milka Alasen kanssa. Teoksessa lomittuvat valokuvat ja runot.

2 Sinnemäen runoja on esimerkiksi käytetty Ultra Bra -yhtyeen ja Kerkko Koskisen levyttämässä lauluissa.

tyksiä. Subjektiiivisena ilmiönä se saa merkityksensä ihmisten kokemuksista ja tulkinnasta. Hiljalleen yksilö alkaa rakentaa tunnesiteitä ja henkilökohtaista elämismaailmaansa aistien ja ympäristöstä tehtyjen havaintojen avulla. Objektiiivinen tila muuttuu subjektiiiviseksi paikaksi, ja merkityksetön tila merkityksellistyy ja kiinnittyy ihmiseen tunnesiteiden avulla. Siitä tulee osa häntä itseään, ja yksilö tuntee kuuluvansa paikkaan. Vieraasta tulee tuttu, ja oma, abstrakti tila muuttuu paikaksi, osaksi ihmisen kokemusmaailmaa. Paikka on siis subjektiiivinen, ihmisten kokemuksista ja inhimillisestä tulkinnasta merkitysisältönsä saava ilmiö. (Haarni ym. 1997, 16–18.)

Aika ja paikka ovat olemassaolon peruskategorioita, jotka kytkeytyvät minuuden käsitteeseen. Aika, paikka ja minuus ovat keskinäisessä vuorovaikutuksessa, ja näiden avulla rakentuu yksilöllinen ajan ja paikan tekstuuri. Tila ja paikka kytkeytyvät osaksi ihmisen minuutta esimerkiksi muistojen avulla. Muistaminen on havaitsemista. Siinä on mukana kaikki aiemmin tapahtunut, se on liikettä ajan ja paikan kentässä. Samassa hetkessä ovat läsnä sekä menneisyys että tulevaisuus, aika ikään kuin ympäröi jatkuvasti. (Karjalainen 1997, 235–236.) Muistoilla ja muistilla onkin suuri merkitys paikan merkityksen rakentajana (Haarni ym. 1997, 34).

Humanistisessa maantieteessä yksi keskeisimmistä kysymyksistä on, mitä paikat ovat elettyinä sijainteina. Ovatko ne sisäistyneitä kuulumisia johonkin paikkaan vai kenties halu olla jossain muualla kuin on? Pauli Tapani Karjalaisen mukaan ihminen kiinnittyy hiljalleen paikkaan. Esimerkiksi asuntoa ostaessa asunto on vain tila, jossa asuessa siitä muodostuu hiljalleen tuttu, itselle kuuluva ympäristö eli paikka. (Karjalainen 1997, 230–236.) Voisi myös sanoa, että asunnossa eletään tai pikemminkin asuntoa tai paikkaa eletään. Tällöin jokin tilanne voi jäädä kuvan kaltaiseksi mieleen, paikkaan ikään kuin kiinnittyy. (Karjalainen ja Paasi 1994/1996, 63–64.)

Kuten sanottu, Sinnemäen runoissa on paljon erilaisia tiloja, paikkoja ja tilallisuuksia. Olen kiinnostunut siitä, miten ne runoissa merkityksellistyvät ja miten runoissa esiintyvät minät kokevat ne. Runon minän tilan ja paikan kokemusta voi tarkastella esimerkiksi käsitteiden ”osallisuus” ja ”sivullisuus” avulla. Edward Relphin (1976, 49–56) mukaan osallisuuden ja sivullisuuden³ käsitteet määrittelevät eron tilan ja paikan käsitteiden välille.

³ Relph käyttää termejä ”insideness” ja ”outsideness” ja Haarni ym. käyttävät termejä ”osallinen” ja ”sivullinen” (Haarni ym. 1997, 17.) Vrt. Karjalainen 1987; Lehtinen 2006, 44.

Paikan perusolemus tulee ilmi näiden käsitteiden kautta. Osallinen ihminen tuntee kuuluvansa paikkaan, ja se on subjektiivisesti osa hänen minuuttaan. Hän on paikan ympäröimänä ollen osa sitä. Mitä voimakkaammin ihminen tuntee kuuluvansa paikkaan, sitä enemmän hän identifioituu sen kanssa. Rajanveto ulko- ja sisäpuolen välillä voi olla selvä: ovi, portti tai rakennus kätkee sisälleen sekä sisä- että ulkopuolen.

Yhtä hyvin tämän rajan voi ylittää ja siirtyä sisätilasta ulkopuolelle ja päinvastoin, ja näitä ylityksiä tapahtuukin arkipäiväisessä elämässä jatkuvasti. Jokainen on osa omaa mentaalista, mielensisäistä tilaansa, joka järjestyy erilaisiin osasiin. Nämä osaset elävät ja muuttuvat jatkuvasti ja kytkeytyvät kunkin ajankohdan tarkoitusperiin: esimerkiksi jos kiinnostuksemme kohde on koti, kaikki kodin ulkopuolella oleva on ulkopuolella. Sivullisuuden kautta puolestaan paikkaa tarkastellaan epäsuorasti, ulkopuolisena ja etäisyyden päästä. Sivulliselle paikka on vain objektiivinen tila. (Relph 1976, 49–56.)

Paikkaan identifioituminen

Sinnemäen runojen minämuotoiset puhujat tuntuvat olevan hyvin kiintyneitä runoissa esiintyviin runon todellisuuden tiloihin ja paikkoihin. Edward Relphin (1976, 38–50) mukaan paikkaan identifioituessa tuntuu, että paikka on oma ja oma identiteetti kuuluu paikkaan. Myös paikalla voi olla oma identiteettinsä.

Paikkaan identifioitumisen avainkäsite on osallisuus. Osallisuus on paikkaan juurtumista ja samastumista. Myös se, että ei ole identifioitunut johonkin tiettyyn paikkaan tai seutuun, on oma identiteettinsä. Aiemmin ihmisen ajateltiin olevan osa asuinpaikkaansa. Nykyään kuitenkin ajatellaan, että erilaiset ja vaihtelevat paikkakokemukset ovat osa meitä. Paikan identiteettiin ja paikkaan identifioitumiseen liittyy tietoisuus alueen ominaislaadusta. (Vrt. Relph 1976; Knuutila 2006, 9–10). Aluetietoisuuteen vaikuttaa se, mistä kukin on kotoisin eli missä juuret ovat. Toisin sanoen kyseessä on henkilökohtainen spatiaalinen historia (Riikonen 1997, 181–182).

Identiteetin kannalta tärkeää on kiintymys paikkaa kohtaan (Massey 1995/2003, 70–71). Kiintymys ja identifioituminen ilmenevät esimerkiksi voimakkaana tunteena paikkaa kohtaan ja haluna palata sinne takaisin. Kotiseutuun identifioitunut henkilö tuntee ylpeyttä ja kiintymystä omaa asuinpaikkaansa kohtaan. Maantieteilijä Yi-Fu Tuan (2006, 15–16) käyttää käsitettä ”paikan taju”. Paikan taju tarkoittaa sitä, että jonkun

paikan voi tuntea omakseen välittömästi. Paikasta on kehittynyt taju, ja henkilö on saanut paikasta otteen. Paikan tajun syntymiseen vaaditaan kolme asiaa: pysähtyminen eli ajan seisautuminen paikalleen, emotionaaliset tunteet paikkaa kohtaan ja läheinen suhde paikan ja minuuden välillä.

Anni Sinnemäen runojen puhujat tai minät ovat hyvin helsinkiläisiä, urbaaneja kaupunkilaisia, ja runoissa tarkastellaan itseä asuinpaikan kautta. Runojen minät ovat paikoin voimakkaasti identifioituneita ja kiintyneitä paikkoihin. Monessa runossa on deiktisiä eli paikkaan ja tilanteeseen viittaavia sanoja tai ilmauksia, jotka tuovat runon tapahtumat ja niissä kuvatut paikat lukijan lähelle. Runo ”Oi Alppila” alkaa säkeistöllä ”Elämäni on ollut rauhallista täällä / Pasilan ja Linnanmäen välisessä laaksossa” (*Aleksis Kiven katu* = AKK 12–13). Deiktinen ilmaus ”täällä” osoittaa ja tarkentaa säkeen ylityksen ohella paikaksi laakson, joka sijaitsee Pasilan ja Linnanmäen välissä. Laakso on tunnistettavissa Alppilaksi, paikaksi, joka esiintyy runon nimessä. Ilmaus ”täällä” esiintyy myös myöhemmin runossa, ja sanalla viitataan jälleen Alppilaan. Pronomini tarkoittaa runon tapahtumapaikan juuri Alppilaksi sekä tuo lukijan osaksi runon tapahtumahetkeä ikään kuin rakentaen Alppilasta kertomusta. Runossa tämä paikka näyttäytyy kauniina, idyllisenä kaupunginosana, jossa runon minä asuu. Hän viihtyy siellä hyvin ja erityisesti Aleksis Kiven katua kehutaan.

Runon minä jaottelee ja jäsentää Alppilan eri tiloja ja paikkoja luoden niille tarkoituksia ja merkityksiä: matkailijat tulevat raitiovaunulla Linnanmäelle, kaupassa on jäätelöä haluavia lapsia, kadunkulmassa runoilijoita ja pysäkillä hän saattaa toisen, sinän, joka lienee hänen rakastettunsa. Alppila on runon minälle koti ja kotiseutu. Mutta kotiseutu ei pysy tässä tapauksessa muuttumattomana, koska sinne tunkeutuu erityisesti kesäisin muualta tulleita ihmisiä. Kotiseutu muuttuu täten vieraaksi: lähikauppakaan ei ole enää se tavallinen, arkinen ostosten tekopaikka, eikä siellä saa olla enää rauhassa huvipuistovierailta ja heidän lapsiltaan. Huvipuiston äänet kaikuvat parvekkeen kautta jopa sisälle kotiin. Runon minä tarkastelee asuinseutuaan osallisena ja subjektiivisesti unohtamatta huumoria. Runossa pilkahtelee ajoittainen ironisuus ja vieno kielellä leikkiminen:

[...]

Aleksis Kiven katu on maailman
kaunein katu, leveä ja tyhjä
Nouseva aurinko valaisee

konepajan rakennusten tiilet
 aamuselta haettujen keskiolutpullojen
 hohtavat ruskeat kyljet [...] (AKK 12–13)

Säkeistön neljä ensimmäistä säettä ylistää runon minän kotikatua mainiten sen maailman kauneimmaksi kaduksi. Kahdessa viimeisessä säkeessä mainitaan ironisesti auringon valaisevan myös elämän nurjapuolta: jo aamulla juodut ja tyhjennetyt olutpullot eivät varsinaisesti kerro keskiluokkaisesta elämästä ja sen arvoista. Toisaalta säkeistössä kuvastuu tietynlainen hellyys kotikatua kohtaan. Vaikka runon minä on aiemmin mollannut ihmisiä, jotka tulevat hänen kotiseudulleen ja toimintatilalleen, hänellä on voimakkaita, positiivisia tunteita asuinpaikkaansa kohtaan. Alppila on osa hänen identiteettiään, sillä hänen juurensa ovat siellä. Tämän takia runon minä reagoi voimakkaasti ”muualta” tuleviin, koska he tunkeutuvat hänen omalle elinpiirilleen, reviirilleen.

Sinnemäen runossa ”Ilmiöitä” runon minä tarkastelee erilaisia sosiaalisia suhteita ja ihmisten välisiä toimintatapoja. Puhujalla vaikuttaa olevan voimakas paikan taju ja oma toimintatilansa asuinpaikkansa sisällä. Runo alkaa säkeistöllä, jossa runon minä tarkastelee paikkoja sekä sivullisena että osallisena:

Jossain kaupungissa
 on maailma näytteillä
 mitä täällä on
 aina samoja pieniä ilmiöitä
 eikä vielääkään tuulivoimaa [...] (*Sokeana hetkenä* = SH 43)

Kahden ensimmäisen säkeen ilmaus ”maailman näytteillä olostä” viittaa ehkä maailmannäyttelyihin tai kenties johonkin taidenäyttelyyn. Se voi myös olla viittaus monikulttuuriseen väestöön: kaduilla kävelevät ihmiset ovat ikään kuin näytteillä tai tuovat monikulttuurisen maailman runon puhujan lähelle. Runon minä tarkastelee ilmiötä sivullisena, etäisyyden kautta. Deiktiset ilmaukset ”jossain” ja ”täällä” rinnastuvat keskenään, ja rinnastuksella tehdään ero toiseuteen. ”Jossain”, toisessa kaupungissa, on maailma läsnä, kun puolestaan ”täällä”, runon minän kotipaikassa, elämä toistuu samantyyppisenä. Kotipaikassa runon minä on osallinen. Runon neljännessä säkeistössä todetaan:

[...]
 Jos aina törmää
 samaan ihmiseen kadulla
 alkaa pidemmän päälle tervehtiä
 vaikka ei tiedä tämän nimeä [...] (SH 43)

Tulkitsen säkeistön niin, että runon minä törmää samaan ihmiseen usein, koska he liikkuvat saman alueen, paikan tai toimintatilan sisällä. Runon minä liittyy myös ympärillään elävät ja toimivat ihmiset omaan paikan tajuunsa ja toimintatilaansa. He ovat osa hänen elinpiiriään.

Myös muuhun kuin kotiseutuun voi identifioitua. Matkustaminen vaikuttaa olevan monessa Sinnemäen runossa runon minälle tärkeää, eräänlainen henkireikä arjen keskellä. Runossa ”Pärnu” kuvataan kylpyläkaupunkia matkailijan näkökulmasta: kaupungissa sataa, nähtävyyksiä ei ole, mutta kahviloita sitäkin enemmän. Runon toisessa säkeistössä runon puhuja toteaa:

[...]
 Ihmiset kantavat
 leivoslaatikoita
 kahviloita on paljon,
 tuollakin uusi kohvik
 muutaman päivän kuluttua
 myös meillä on kantakohvik
 ja siellä kantapöytä [...] (SH 10)

Runon minä haluaa identifioitua, samaistua, paikallisiin ja saada itsekin oman kantakahvilansa. Tähän liittyy kirjoittamaton ajatus siitä, että paikallisilla ihmisillä on jokaisella oma kantakahvilansa. Oman kantakahvilan saatuaan runon puhuja tuntisi kuuluvansa paikkaan ollen osa sitä. Runossa käytetään deiktisiä ilmauksia, kuten ”tämä” ja ”tuollakin”. Nämä piirtävät lukijan mieleen eräänlaisen runokuvan tyhjistä, syksyisestä pikkukaupungista. Runon minä tuntee runon paikan omakseen. Paikan taju on kehittynyt huomattavan lyhyessä ajassa, puhujan loman aikana. Objektiiivisesta, tuntemattomasta lomakohteesta on kehittynyt subjektiivinen, oman tuntuinen ja viehättävä paikka, runon minän oma Pärnu. Paikkaan on kiinnytty, ja sitä muistellaan jälkikäteen myös muissa Sinnemäen runoissa. Yi-Fu Tuan (2006, 19) toteaa, että voimme kokea jonkin paikan ohimennen ja

haluta palata sinne uudelleen. Joihinkin paikkoihin voi syntyä välitön kiintymys, eräänlainen ihastuminen, syvä ja välitön side. ”Pärnu”-runon minälle on syntynyt tämänlainen välitön kiintymys kaupunkia kohtaan.

Tilat ja paikat eivät kuitenkaan pysy aina samanlaisina, vaan jossain puretaan jokin talo, toisaalle rakennetaan entisen pellon tilalle kokonainen kaupunki. Aikuisena paikan taju on kehittynyt. Kun käsityksemme paikasta on vakiintunut, luotamme paikkojen myös pysyvän samanlaisina. (Tuan 2006, 15–16.) Tällöin ajatus kotien ja kaupunkien muuttumattomuudesta ei käy yhteen kaupungin luonnollisen muutoksen kanssa. Muutokseen sopeutuminen ei sujukaan välttämättä helposti. Tunnistamme muutokset, ja ne voivat vaikuttaa minuuteen. Alueella pidempään asuneet näkevät vanhat paikat uusien paikkojen takana. He voivat kokea paikan menetetyksi, jos merkitykset muuttuvat. (Karjalainen 1995, 124.)

Ajatuksen paikasta tai kaupungista muuttumattomana kohteena voisi sanoa olevan absurdi. Kaupunki on jatkuvasti muuttuva, ristiriitainen ja dynaaminen suhdejärjestelmä (Karkama 1998, 14). Postmodernit arkkitehdit ovat huolissaan ”aidon” kaupunkitilan katoamisesta esimerkiksi kauppakeskusten jalkoihin. Kaupunki on kuitenkin aina ollut erilaisten kertaustyylilien ja muutosten näyttämö. (Haarni 1997, 99.) Muutokset lienevät siis väistämättömiä. Mitä tapahtuu, kun paikka johon on identifioitunut, muuttuu?

Sinnemäen molempien kokoelmien runoissa runon minä huomaa tutuissa ja tärkeissä paikoissa tapahtuneet muutokset. Tuania mukaillen, monet ihmiset haluaisivat myös kaupungin pysyvän muuttumattomana eivätkä ymmärrä esimerkiksi uusia rakennuksia ja syitä niiden rakentamiseen. Tämä muuttumattomuuden halu voi myös heijastaa omaa minuutta ja henkilökohtaista muuttumattomuuden haluaan. Sinnemäen runossa ”Omakuva” pohditaan runon puhujan elettyä elämää. Hän peilaa itseään ja vanhenemistaan muiden kautta. Runo alkaa säkeistöllä ”Mitä sitten tehdään / kun kaikki haaveet ovat toteutuneet” (SH 112). Tämän jälkeen runon minä kertoo rakkauksistaan ja lapsensaannistaan. Hän jatkaa:

[...]
 Olen niin vanha
 että ymmärrän mitä merkitsee
 kolottaa
 jo pitkään Miss Suomi ja varusmiehet
 ovat näyttäneet lapsilta [...] (SH 112)

Runon puhuja ei osaa enää samaistua parikymmppiin Miss Suomiin ja alokkaisiin, jotka ovat vasta elämänsä alussa. Hänellä itsellään on takana jo elettyä elämää.

Seuraavassa säkeessä runon minä peilaa kasvuaan muuttuvaan kaupunkitilaan:

[...]
 Monet rakennukset ovat tulleet myöhemmin
 päälle liimatun oloisina
 minä näen niiden paikalla
 entiset tyhjä tontit [...] (SH 112)

Kaupungin muuttuessa myös oma identiteetti muuttuu ja elämä vie eteenpäin. Runon minällä on muistikuvia kaupungista pitkältä ajanjaksolta. Minä identifioituu kotikaupunkiinsa ja huomaa muutokset. Ilmaus ”myöhemmin” viittaa runon minän ajalliseen todellisuuteen. Runon minä identifioitui ja omaksui paikan joskus aiemmin, ennen. Tämä aika on tallentunut paikan tajun omaisesti runon minän mieleen. Kaikki sen jälkeen tapahtuvat muutokset ovat jälkeen, myöhemmin. Säe ”päälle liimatun oloisina” viestii siitä, että runon minän mielestä uudet rakennukset eivät kuuluisi siihen paikkaan, johon ne on rakennettu. Ne ovat kuin päälle liimattuja, korvattuja ja luonnottomia paikkasaan. Rakennuksien tilalla oli ennen tyhjä tontit, ja runon minä muistaa ne vielä. Ne olivat osa hänen identifioitumisprosessiaan, paikan tajuaan ja omaa toimintatilaansa. Nyt tyhjän tilan ovat täyttäneet nämä uudet talot. Pauli Tapani Karjalaisen (1995, 124) mukaan paikan muututtua voi tuntea menettäneensä paikan merkityksen. Näin myös runon puhuja tuntee. Hänen pitää muuttua, muokata identiteettinsä uutta ympäröivää todellisuutta vastaavaksi ja jälleen kasvaa ihmisenä. Toisaalta runon minä peilaa omaa elämäänsä muuttuvan kaupungin kautta.

Runossa ”Helsinki” todetaan Helsingin muuttuneen, mutta ei paljoa. Myös tässä runossa runon puhuja muistelee muuttunutta kaupunkia ja sen mukana tuomia muutoksia. Bulevardin päässä tuoksuivat ennen maltaat, nyt siellä on telakka. Telakalla tehdään Karibialle lähteviä risteilylaivoja, mutta runon minä ei niiden mukaan lähde.

[...]
 Kaupunki on muuttunut
 mutta ei järin paljon
 muistamme sen värin

joka oli harmaampi
 silloin ei ollut yhtään
 eurooppalaista vaateliikettä
 olutta oli vain ruokailijoille
 koko paikka muistutti
 Neuvostoliittoa [...] (SH 46)

Runon minä asemoi itsensä kollektiivisubjektiin, meihin, ja muistaa menneen ajan, jolloin ei esimerkiksi saanut ostaa alkoholipitoisia juomia ilman ruoka-annosta. Hän kuvaa mennyttä aikaa harmaana. Seuraavassa säkeistössä muistelu jatkuu:

[...]
 Ennen Mannerheimintiellä
 ajoi viitonen
 silloin ilma oli
 enemmän lyijypitoinen [...] (SH 46)

Runon minä ei nostalgisoi vanhaa, mennyttä kaupunkia vaan suhtautuu siihen ja muutokseen toteavasti ja rationaalisesti. Puhuja tarkastelee kotikaupunkiaan osallisena käyttäen raitiovaunusta lyhyttä ilmausta ”viitonen” tarkoittaen linja numero viittä. Menneen ja nykyisyyden lisäksi runon minä rinnastaa runossa tuttuuden ja vierauden, kaupungin ulkopuolisuuden ja kaupunkilaisuuden nostamalla esiin raitiovaunuliikenteessä tapahtuneen muutoksen:

[...]
 Nyt Mannerheimintiellä on varikko
 jossa varastoidaan vanhoja vaunuja
 uudet vaunut Italiasta tuodaan
 niihin minä lähdän mukaan (SH 46)

Runon minä sanoo nousevansa uuteen, ulkomailla tehtyyn raitiovaunuun. Aiemmassa säkeistössä runon minä kuitenkin totesi, että ei lähde Karibialle risteilemään. Kiinnostavaa on, että risteilylaivat tehdään kotikaupungissa, mutta raitiovaunut on tehty kaukana Italiassa. Juuri näihin ulkomaalaisiin liikennevälineisiin hän hyppää mukaan ja jää tähän muuttuvaan, kansainvälistyvään, mutta tuttuun kaupunkiinsa. Vieraus saa olla läsnä arjessa, kunhan se ei tempaa runon minää kauas kotoa.

Urbaani kaupunkiympäristö

Kaupunki on tärkeä motiivi Sinnemäen runoissa. Kaupunki on samalla sekä julkinen että yksityinen paikka. Miten runoissa näkyy tilan ja paikan yksityinen ja julkinen luonne? Onko yksityinen tila myös julkinen tai julkinen tila myös yksityinen?

Anni Sinnemäen runojen tilat ja paikat ovat useimmiten urbaaneja tiloja ja paikkoja kaupungeissa tai itse kaupungeja, kuten esimerkiksi Töölönlahti, Turku ja Odessa. Toisaalta kokoelmien runoissa voisi lukea olevan myös symbolisia, ajatuksien tai mielen sisäisiä paikkoja. Runoissa ei kuvata kovin paljon kaupunkien luontoa vaan pikemminkin urbaania infrastruktuuria raitiovaunuineen ja kiertoliittymineen. Runon minä piirtää lukijan mieleen ihmisen yksityistä paikkahistoriaa esimerkiksi runossa ”Hieno nuori nainen 1”, jossa sama paikka on sekä vierailun kohde että runossa kuvatun naisen kesätyöpaikka:

[...]
 Aurinkoisilla linnoitussaarilla
 Keräsi pienellä haravalla tupakannatsoja
 kesävieraat olivat myrkyttäneet itseään [...] (AKK 45)

Henkilökohtainen, itselle tärkeä työpaikka on toisten ihmisten lomaviettopaikka. He tulevat linnoitussaaressa eväskoreineen ja toiveineen viettää mukava, aurinkoinen vapaa-päivä. Runon puhuja havainnoi tämän rinnakkaistodellisuuden samalla kun kerää vierailijoiden roskia. Hänelle saari näyttäytyy arkisena työpaikkana, jossa nautiskelun ja seurustelun sijaan tehdään töitä.

Sinnemäen ”Koska on paras ilman rakkautta” -runossa ollaan kaupungissa kävelyllä kevätpäivänä ja päädytään korkealle mäelle. Runon puhuja toteaa, että mäen päällä ylhäällä ollessa maisemat yllättävät. Ehkä hän ei muistanut, miten ylhäällä näköalapaikka onkaan ja miten upeat maisemat sieltä avautuvat? Runon minän seurassa on joku toinen, joka ei kuitenkaan ole runon minän rakastettu. Runon minä määrittelee paikan urbaanin romanttiseksi. Kenties hän on vienyt toisen tälle romanttiselle paikalle, jotta saisi toiselta kaipaamansa, puuttuvaa vastarakkautta. Runon kolmannessa säkeistössä runon puhuja toteaa vionon ironisesti:

[...]
 Miten hyvin mua pukee
 että kaupunki asettuu jalkojeni juureen
 näin ylhäällä minun on helppo vietellä sinut
 ilman rakkautta [...] (SH 98)

Kaupunkia tarkastellaan etäisyyden päästä, sivullisena, ja se näyttää pieneltä runon minään suhteutettuna. Runon minä personifioi kaupungin asettumaan jalkojensa juureen. Puut ja pääskyt ovat kaukana alhaalla. Ehkä hän toivoo, että tällä tavoin pystyisi hallitsemaan kaupunkia ja samalla itse tilannetta. Tämän tahallisen etäännytyksen avulla voidaan myös pyrkiä siihen, että mäellä arkielämän lainalaisuudet eivät päde: kaupungissa runon toinen, sinä, ei rakasta runon minää, mutta ylhäällä mäellä kaikki voisi olla toisin. Ehkä runon minä ajattelee, että pelkkä kaunis näkymä riittää viettelemään toisen, vaikka rakkaus puuttuu. Myös välimatka arkiseen voisi tehdä tehtävänsä. Kiinnostavaa on tarkastella myös runon nimeä, joka toistuu ensimmäisessä säkeistössä. Onko runon minä tosissaan sitä mieltä, että hänen on paras olla ilman rakkautta? ”Koska on paras ilman rakkautta” -runon julkinen tila, jokin mäki tai näköalapaikka, on yhtä aikaa sekä julkinen että yksityinen paikka. Runon henkilöiden siellä ollessa paikalle voisi tulla kuka tahansa, mutta runossa on silti intiimi tunnelma. Heille muodostuu yksityinen, intiimi tila julkisessa paikassa.

Paikka voi olla yksityinen joko fyysisesti tai merkityssisältönsä kautta (Relph 1976, 36). Fyysisesti yksityinen paikka on esimerkiksi runossa ”Paluu kotiin vanhempien luo” (AKK 63), jossa ollaan runon puhujan vanhempien luona neljän seinän sisällä. Yksityinen koti on suljettu tila, mutta silti osa kaupunkia. Joskus myös ulkona oleva todellisuus tunkeutuu osaksi yksityistä tilaa ja kotia, kuten runossa ”Kotona vanhempien luona” (AKK 65). Perheenjäsenet saapuvat kotiin humalassa, ja kodista löytyy yllättäen marihuana-akatko. Turvallinen, korkeita kirjahyllyjä ja merinäkymiä sisältävä koti ei olekaan enää se sama lintukoto.

Hieman eri tavalla oleva yksityinen julkinen tila on jo aiemmin analysoimassani Sinnemäen runossa ”Oi Alppila” (AKK 12). Alppila on runon minän paikan taju, hänen oma elinpiirinsä, reviirinsä ja toimintatilansa. Samalla sinne tulee muita ihmisiä, jotka

rikkovat yksityisen reviiirin. Pauli Tapani Karjalainen (2006, 89–90) toteaa, että joskus intiimistä paikasta tulee julkeasti katseen ja käytön kohde. Näin tapahtuu runossa ”Oi Alppila”.

Runossa ”Kun näen sinut kaukaa” katu toimii näyttämönä yllättävälle kohtaamiselle. Runo alkaa säkeistöllä:

Kun näen sinut kaukaa
ajattelen kääntyväni takaisin
pakenisin peilikauppaan [...] (SH 68)

Runon puhuja kävelee kadulla ja huomaa tuttunsa kävelevän vastaan. Merkityksetön tämä toinen henkilö ei missään nimessä ole, koska tuleva kohtaaminen herättää runon minässä suuria tunteita. Ensimmäinen reaktio nähdessään toisen on paeta pois, peilikauppaan. Voimakkaat tunteet kertovat voimakkaasta suhteesta henkilöiden välillä. Tämä toinen henkilö on kenties minän entinen tai tuleva rakastettu. Säkeistöjen edetessä myös tilanne etenee, henkilöt kävelevät toisiansa kohti, ja runon minä on liiankin tietoinen hengityksensä kulusta. Minän tunteet vaihtelevat: hän haluaisi pois tästä tilanteesta ja lähenevästä kohtaamisesta, mutta samalla hän ei muuta haluaisikaan kuin tulla suudelluksi. Runon lopussa henkilöt kohtaavat:

[...]
Kun tulen lähemmäksi
autot ovat kai pysähtyneet
koska on niin hiljaista

Kun olet kohdallani
viulut soittavat taustalla
kuulen askeleesi pysähtyvän viereeni

Taivuta päätäni, suutele nyt (SH 68)

Kohtaamista ennen kaupunki hälvenee taka-alalle ja liikenteen humu ikään kuin katoaa. Runon minä irrottautuu aktuaalisesta paikasta kohdistuen kaiken huomionsa toiseen. Julkisesta kadusta tulee yksityinen, runon puhujan tunteiden ja haaveiden näyttämö.

Sinnemäen runojen minämuotoinen puhuja näyttäytyy paikoin feminiinisenä. Näin ollen monissa runoissa on luettavissa naisen tilaa käsittelevää tematiikkaa. Puhuja ottaa välillä runon todellisuudessa itselleen jonkinlaista omaa, naisen tilaa. Paikoin runon minän todellisuutta pitää piilotella ulkopuolisilta.

Runossa ”Ohjeita nuorelle naiselle” käsitellään elokuvissa itkemistä:

[...]
 Jos itket, itke elokuvissa
 ei ole tarkoitus muuten surra ja vetistellä
 vaan päästää
 maailma murheineen
 ihon läpi
 vereen ja vahvistamaan luita (AKK 74)

Julkinen tila, elokuvateatteri, merkityksellistyy paikaksi, jossa voi päästää tunteet valloilleen. Itkeminen elokuvissa on tunteiden julkista näyttämistä: elokuvateatteri muodostaa katsojille sellaisen tilan, jossa voi hyväksytysti osoittaa tunteitaan. Samalla pimeä elokuvateatteri tarjoaa suojaisan paikan, jossa ei joudu koko ajan olemaan katseiden ja arvostelun kohteena. Tilan tekee yksityiseksi siihen liitetyt merkitykset eli lupa itkeä. Runon minä kehottaa itkemään elokuvissa, koska muulloin surut pitää päästää vahvistamaan luita. Hakeekohan runon minä tällä jonkinlaista itsensä kovettamista maailman julmuudelta vai vahvistuksen ja voiman saamista ympäröivästä todellisuudesta?

Välillä naiset ottavat yhteisessä kaupunkitilassa oman paikkansa. Julkinen, yksityinen paikka on runossa ”Tytöjen välisestä ystävydestä”. Runo alkaa säkeistöllä ”He kävelivät kadulla rinnakkain / niin että vastaantulijat joutuivat väistämään” (SH 56). Runon aiheena on kaksi nuorta tyttöä, jotka kävelevät ja riitelevät kadulla. Urbaani katuympäristö myös toimii hyvin yksityisen asian, riitelyn, näyttämönä. He eivät välitä, vaikka vastaantulijat eivät mahdu kulkemaan kunnolla jalkakäytävällä heidän takiaan eivätkä siitä, että ei ole soveliasta huutaa kadulla. Julkinen tila, katu, toimii heillä eräänlaisena yksityisenä tilana, jossa on olemassa vain he kaksi ja jossa muista ei siis tarvitse välittää. Tulkitsen runon tyttöjen olevan teini-ikäisiä, ja he ottavat kadun haltuunsa teini-ikäisen varmuudella ja piittaamattomuudella. Tilan käyttö ja haltuunotto ja sen tapa voi olla ikäkohtaista. Runon tytöille kaupunki on niin tuttu paikka, että he käyttäytyvät siellä kuin kotonaan.

Lopuksi

Olen tarkastellut artikkelissani miten Anni Sinnemäen kahden runoteoksen runojen minämuotoiset puhujat kokevat erilaisia runoissa esiintyviä ja esitettyjä tiloja ja paikkoja. Tarkastelin myös sitä, miten ne runoissa merkityksellistyivät.

Löysin runoista paljon erilaisia urbaaneja kaupunkitiloja ja paikkoja, jotka ovat paikoin hyvinkin merkityksellisiä ja tärkeitä runon minälle. Paikkaan identifoidutaan voimakkaasti, kuten omaan asuinpaikkaan runossa ”Oi Alppila”. Runossa ”Omakuva” puolestaan omaa aikuistumistaan ja vanhenemistaan peilataan muuttuvaan kaupunkiin.

Osallisuuden ja sivullisuuden tematiikka näkyy Sinnemäen runoissa esimerkiksi siten, että runojen minät tuntuvat usein elävän kertomiaan ja kuvaamiaan paikkoja ikään kuin kiinnittyen niihin muistojensa tasolla. Sinnemäen runojen puhuja on usein osallinen, ja hänelle ympäristö on paikka, osa häntä itseään. Toisaalta välillä runojen puhuja on sivullinen, joka tarkastelee ympäristöä etäisyyden päästä, ulkopuolisena. Puhetilanne runoissa on intensiivinen ja tuo runon todellisuuden lukijaa lähelle.

Julkinen kaupunkitila toimii myös omien tunteiden ja elämänmuutosten näyttämönä, kuten runossa ”Kun näen sinut kaukaa”, jossa kohdataan pitkän ajan kuluttua kadulla entinen rakastettu. Tämä kohtaaminen ei voi olla herättämättä runon minässä voimakkaita tunteita.

Yhtä kaikki, runon minää ympäröivät paikat eivät ole lainkaan merkityksettömiä. Nämä kaikki tiloihin ja paikkoihin kytkeytyvät, limittyvät ja esiin nousevat merkityksällöt, muistot ja tunteet laittavat itse kunkin pohtimaan omaa spatiaalista historiaansa ja toimintatilaansa uudelleen. Mihin minä identifoidun ja kuulun?

LÄHTEET

Kohdetekstit

AKK = Sinnemäki, Anni 2009: *Aleksis Kiven katu*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
 SH = Sinnemäki, Anni ja Alanen, Milka 2003: *Sokeana hetkenä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Tutkimuskirjallisuus

- Haarni, Tuukka, Karvinen Marko, Koskela Hille ja Tani, Sirpa (toim.) 1997: *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Haarni, Tuukka 1997: Joustavia tiloja: vallan ja ulossulkemisen urbaania tulkintaa. Teoksessa *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela ja Sirpa Tani. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Karjalainen, Pauli ja Paasi, Anssi 1994/1995: Contrasting the nature of the written city. Helsinki is regionalistic thought and as the place of dwelling. *Teoksessa Writing the city. Eden, Babylon and the New Jerusalem*. Eds. Peter Preston and Paul Simpson-Houlley. London: Routledge.
- Karjalainen, Pauli Tapani 1995: Mahdollisten maisemien semantiikkaa. *Terra* 107:2, 123–125.
- Karjalainen, Pauli Tapani 1997: Aika, paikka ja muistin tiede. Teoksessa *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela ja Sirpa Tani. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Karjalainen, Pauli Tapani 2006: Ajassa ja tilassa, paikka kertomuspositiona. Lehdessä *Synteesi*, taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti, 1/2006, 38–47.
- Karkama, Pentti 1998: Kaupunki kirjallisuudessa. Ongelmia ja näkökulmia. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 37. Turku: Turun yliopisto.

- Knuutila, Seppo 2006: Paikan moneus. Teoksessa *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuutila, Pekka Laaksonen ja Ulla Piela. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtinen, Ari Aukusti 2006: Osallisuuden ja kieltäytymisen paikat. Teoksessa *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuutila, Pekka Laaksonen ja Ulla Piela. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Massey, Doreen 1995/2003: Paikan käsitteellistäminen. Suom. Juha Koivisto. Teoksessa *Eri-laisuus*. Toim. Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Relph, Edward 1976: *Place and placelessness. Research in Planning and Design*. London: Pion Limited.
- Riikonen, Heikki 1997: Aluetietoisuuden sisältö paikallisyhteisössä: sukupolvet ja muistivaraiset alueet. Teoksessa *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela ja Sirpa Tani. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Tuan, Yi-Fu 2006: Paikan taju: aika, paikka ja minuus. Suom. Liisa Kaski. Teoksessa *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuutila, Pekka Laaksonen ja Ulla Piela. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Jaakko Mikkola

KIELEN KUDONTAA JA KIVIEN VAITELIAISUUSSANOJA

Runous matkana uuteen kieleen Harri Nordellin kokoelmissa
Tomunhäikäisyvalo ja *Valkoinen kirja*

”Maailma on sana”, kuten Samuli Paronen asian ilmaisi. Sitä, joka ymmärtää kielen painon, seuraa vastuu puhumistaan sanoista, epäily kielen perustattomuuden edessä. Harri Nordell on paraislainen vuonna 1956 syntynyt runoilija. Hänen kaksi viimeisintä runokokoelmaansa *Tomunhäikäisyvalo* (2000) ja *Valkoinen kirja* (2006) ovat artikkelelini kohdeteoksina. Lähestyn teosten kautta kysymystä runouden kielen ja arkipäiväisen puheen eroavaisuuksista ja kielen ja todellisuuden välisestä suhteesta. Kiinnitän huomioni Nordellin tuotannossa kielelle hahmottuvaan erityislaatuiseen asemaan¹. Kieli ei ole hänen teoksissaan vain väline, joka tottelee tekijää ja jonka keinoin ihminen saa olevan haltuunsa ikään kuin sellaisena kuin se on. Nordellin runoissa maailma luodaan kielessä. Kohdeteoksissani kohdataan kielen vieraus. Artikkelissani avaan sitä, millä tavoin kielen kyseenalaistuminen nousee kokoelmia määrittäväksi piirteeksi ja miten vaikeneminen ja uudelleen löydetty kieli määrittävät kokoelmien puhujaa.

Runoudella on kokoelmissa yhtäältä täydellisen vapaa, merkitsemästä vapautettu, painoton avaruutensa. Toisaalta uudenlaisen kielen löytäminen on selkeästi myös eettinen tehtävä. Jokapäiväinen kieli on vajavaista ja karkeaa. Jokapäiväinen kieli ”surmaa”, Maurice Blanchot’n filosofiaa mukaillen, olevan varsinaisen ilmenemisen ja korvaa kohteen oman olemassaolon merkityksellä, jonka me siitä luomme. Asetelma, jossa teos on kokonaisuudessaan koostunut kielestä, mutta asettaa yhtenä keskeisistä teemoistaan kysymyksen kielen vieraudesta, vaikuttaa ristiriitaiselta ja inspiroi minua kysymään, onko Nordellin runoudessa kysymys kielen kudonnasta vai hajoamisesta.

¹ *Tomunhäikäisyvalo* ja *Valkoinen kirja* ovat Harri Nordellin viimeisimmät teokset. Niitä ennen Nordellilta on julkaistu kolme runokokoelmaa: *Syvällä päivät* (1980), *Veden kuvat* (1990) sekä *Huuto ja syntyvä puu* (1994). Vuonna 2011 WSOY julkaisi valikoiman Nordellin tuotannosta, joka kantaa nimeä *Sanaliekki äännettömyydessä*.

Lähestyin kysymystä kielestä ja runoudesta Martin Heideggerin ja Maurice Blanchot'n kieli- ja kirjallisuusajattelun pohjalta. Itse teokset, *Tomunhääkäisyvalo* ja *Valkoinen kirja*, motivoivat tällaiseen lähestymistapaan. Blanchot'n ajattelua mukaillen runous on vapautettu merkitsemästä ja kielen materiaalisuus korostuu. Heideggerin kieliäjättelu taas painottaa sitä, että runoilijan on kuljettava jokapäiväisen kielenkäytön tuolla puolen toisella tavalla. Hänen on varjeltava ja kirkastettava kieltä latistumasta, sillä Heideggerille kielellisyys muodostaa ydinalueen ihmisyydestä. Nordellin teoksia on mielenkiintoista tarkastella paitsi merkitsemästä vapautetun kielen painottomana avaruutena, myös maailman suuntautumista uudistavana kielenä.

Maurice Blanchot ja runouden kieli

Nordellin kokoelmien puhuja tunnistaa ihmisen hajun puhumisissa sanoissa. Karu merenrantaluonto, jossa hän vaeltaa, väistyy hänen tieltään. Kieli on ihmisen vallankäytön läpäisemää. Orfeus on keskeinen hahmo, kun pyrin ymmärtämään sitä, millaista voisi olla kielenkäyttö, joka ei tekisi maailmaa ihmisen kuvaksi. Esittelen seuraavaksi hieman Maurice Blanchot'n tuotantoa, joka on ollut luennassani avainasemassa. Hänen ajattelunsa pohjalta on helpompi avata tarkemmin Nordellin teoksissa runoudelle ja kielelle määrittävää paikkaa.

Maurice Blanchot'n lähtökohtana artikkelissa ”Kirjallisuus ja oikeus kuolemaan”, on Hegelin kieliäjättelu. Blanchot kirjoittaa, viitaten G.W.F. Hegelin *Hengen fenomenologiaan* (*Phänomenologie des Geistes*, 1807), Aatamin nimeämishetkestä seuraavasti:

Jumala oli luonut olevat, mutta ihmisen täytyi hävittää ne. Vasta silloin ne alkoivat merkitä hänelle, kun hän vuorostaan loi ne kuolemasta, johon ne olivat kadonneet. [...] ihminen tuomittiin kykenemättömäksi lähestymään mitään ja kokemaan mitään paitsi sen merkityksen avulla, joka hänen täytyi synnyttää. (Blanchot 2001, 21.)

Runouden kieli on siitä erityistä, että se on avoin kielen mielivaltaisuudelle. Ilman kieltä kommunikaatiomme olisi tietenkin hyvin rajoittunutta. Mutta kirjallisuus onkin Blanchot'n mukaan kenttä, joka pystyy kuuntelemaan kielen ja puheen sopimuksenvaraisuutta, keinotekoisuutta ja sitä kuvaa, jota puhunnat maailmasta tuottavat. Siinä voimme oleskella ulkopuolella. Siinä kieli itse tulee koettavaksemme. Nimenomaan

runous on avainasemassa, proosakirjallisuudessa kielellä on usein välineellisempi funktio. On huomattava, että Blanchot kirjoittaa kieliteoriaansa vastustaakseen Jean-Paul Sartren kirjallisuuskäsitystä, jossa korostui kirjallisuuden tehtävä viestin välittäjänä ja ajattelun herättäjänä. Blanchot korostaa kirjallisuuden kokemusta ja kielen materiaalisuutta, ja hänen ajattelunsa hahmottuu näin ollen osaksi postmodernistista liikehdintää.

Blanchot' n tulkinta Hegelin *Hengen fenomenologia* -teoksesta tuo hyvin esille tavalisen kielen ja kirjallisuuden kielen välistä eroa ja ylipäättään Blanchot' n kielelle antamaa merkitystä:

Kissan nimeäminen on, jos niin halutaan sanoa, sen tekemistä ei-kissaksi, kissaksi joka on lakannut olemasta olemassa. Kissa on lakannut olemasta elävä kissa, mikä ei tarkoita, että siitä tehtäisiin koira tai edes ei-koira. Tässä on ensimmäinen ero tavalisen ja kirjallisuuden kielen välillä. Ensin mainittu lähtee siitä, että kun kissan ei-olemassaolo on kerran siirtynyt sanaan, kissa itse herätetään henkiin kokonaan ja varmasti ideansa (olemisen) ja merkityksensä muodossa: olemisen (idean) tasolla sana palauttaa kissalle kaiken varmuuden, mikä sillä oli olemassaolon tasolla. [...] Yhteinen kieli on epäilemättä oikeassa: tämä on hinta, jonka maksamme rauhastamme. Mutta kirjallisuuden kieli on tehty levottomuudesta ja ristiriidoista. (Blanchot 2001, 22.)

Blanchot nojautuu metafysiikan ylittävään ajatteluun (tai sellaisen etsintään) kirjallisuusajattelussaan. Hänen mukaansa kirjallisuuden olemus on kirjallinen tila. Kun kirjallisuus alistetaan joillekin päämäärille, menetetään itse kirjallisuuden olemus, ”kirjallinen avaruus”, kuten silloin kun kirjallisuudesta tehdään yksilön tunteiden ilmaisu:

Jotain olennaista puuttuu siltä, joka ilmaisee itseään. Negaatio on sidottu kieleen. Kun alan puhua, en puhu sanoakseni jotain, vaan ei-mikään vaatii saada puhua, ei-mikään puhuu, ei-mikään löytää olemisensa puheesta ja puheen oleminen on ei-mikään. [...] Tämä ei ole nihilististä haaveilua. Kieli havaitsee, ettei se saa merkitystään siltä mikä on olemassa, vaan sen omasta vetäytymisestä olemassaolon tieltä, ja se tuntee kiusausta pitää kiinni tästä vetäytymisestä, se haluaa saavuttaa negaation itsessään ja tehdä ei-mistään kaiken. Jos asioista ei puhuta kuin sanomalla se, mikä tekee niistä ei-mitään, silloin todellakin ainoa toivo sanoa asioista kaikki on sanoa niistä ei-mitään. (Blanchot 2001, 21.)

Mitä tarkoittaa, että kieli haluaa tehdä ei-mistään kaiken? Tai se, että puhuessani ei-mikään vaatii saada puhua? Tällä Blanchot viittaa hegeliläiseen muotoiluun kielestä olevan välittömän olemisen surmaajana. Blanchot' n tarkoituksena ei ole nihiloida jokapäiväisen

puheen oikeutusta vaan kysyä sitä, mihin runouden kielen erityisyys perustuu ja mikä mahdollisuus tällaiseen kielisuhteeseen kätkeytyy. Kielen kirous olevaisten ”surmaajana” on ainoa keinomme olla ihminen, ainoa keino toimia todellisuudessa. Blanchot’lle kirjallisuus ei ole paikka, jossa kieli voisi paljastaa mitään, vaan kirjallisuuden olemus on nimenomaan siinä, että siinä ajaututaan ulkopuolelle, kielen mielivaltaiseen avaruuteen, missä mikään ei paljastu, vaan kaikki on vapaata liikettä tällä negaation alueella, missä ei ole subjektia tai objektia; on vain kieli, siis liike. Näin ollen kirjallisuus ei voi opettaa mitään, se ei voi tuoda totuutta yhtään lähemmäksi. Se voi vain osoittaa kielen mielivaltaisuuden ja siihen mielivaltaisuuteen liittyvän nautinnon, joka voidaan kokea ”kirjallisessa avaruudessa”.

Martin Heidegger taas painottaa kielellisyyttämme ja sitä, että runoudessa ilmenee avoimempi, moniaistisempi kuva maailmasta kuin esimerkiksi uuden ajan tieteellisessä ajattelussa, jossa subjekti asettaa maailman eteensä objektiksi. Heidegger antaa näin ollen runoudelle maailmallisen totuuden luomisen, valaisemisen ja paljastamisen tehtävän, vaikkakin runous vie meidät olevien puolelle niin ettemme palauta niitä itseemme, niin ettemme näe niitä itsestämme käsin.

Outi Alanko-Kahiluoto avaa Heideggerin ja Blanchot’ n kielikäsitysten eroja ytimekkäästi ja taidokkaasti väitöskirjassaan *Writing Otherwise than Seeing*:

For Heidegger, poetry is the answer to the problem of how is it ever possible to “enter the side of things” and to be open to “the phenomena as they offer themselves.” Poetry is, in short, a place for more truthful truth (as *aletheia*) to appear. For Blanchot, writing is not a mode of seeing or thinking of truth, even if truth would be defined as truth as *aletheia* [...] in Heidegger the light of art comes from on high, from the “light of Being,” whereas the “light” of art in Blanchot is “a black light, a night coming from below – a light that undoes the world.” (Alanko-Kahiluoto 2007, 182.)

Kuten Alanko-Kahiluoto yllä havainnollistaa, Blanchot pyrkii ajattelemaan kielessä ja kirjallisuudessa sitä, mikä on jäänyt ajattelematta länsimaisen filosofian traditiossa. Hän ajattelee kieltä neutraalina alueena, jolla me yritämme ilmaista itseämme, mutta todellisuudessa negaatio ilmaisee itseään meidän puhuessamme. Sanat jatkavat elämäänsä tekijästä huolimatta, eikä tekijä voi hallita sanojaan sen jälkeen, kun hän on ne kirjoittanut. Kivet ja kuolleet vaativat puhujaa vaikenemaan. *Tomunhäikäisyvalossa* ja *Valkoisessa kirjassa* on

temaattisesti kyse rajankäynnistä. Tästä syystä kokoelmien elävä, eksistoiva puhuja kohtaa kuolleita ja ”tiedottomia sammaltavia kiviä” (*Valkoinen kirja* = VK 43), jotka asettavat kysymyksen ja haasteen hänen omalle olemassaololleen.

”Kieli, kiveäkin mykempi”

Runoudessa kieli on tiheimmillään, ja Nordellin runojen puhuja joutuu usein etsimään sanomisensa oikeutusta ja mahdollisuutta uudelleen. Tulkintani mukaan tämä mykistyminen on hänen omin hetkensä, ja tämän vaikenemisen kautta on löydettävissä ne sanat, jotka kantavat hiljaisuudessaakin.

Luennassani olevissa kokoelmissa mykkyys ja kielen rajallisuuden tiedostaminen kulkevat yhtenä merkittävimmistä loimilangoista. Kielen mahdollisuuksien etsiminen ja epäily ovat laajemminkin yksi Nordellin tuotannon pääteemoista. Puhujan puhumiseen suhteutuu maiseman toiset olevat. Kuolema on läsnä maallisen puheen rajana: ”Puhu kuolleille. He vaikenevat kanssasi” (VK 45).

”Kuolleille puhuminen” voidaan tulkita paitsi siten, että puheessa ei ole pääsyä kuolemaan, myös siten, että hänen kohtaamansa olevat vetäytyvät mykkyyteensä ja inhimillinen puhuja on kieleensä sidottu. Hänellä on vastassaan ”maailmattomia kiviä”, joiden oleminen ei voi kielellisesti murtautua:

Nimettömästi
valitse kivi, maailmaton
Tässä on kaikki (*Tomunhäikäisyvalo* = THV 51)

Tomunhäikäisyvalossa kivet merkitsevät materiaalisuutta, todellisuuden järkähtämättömyyttä, johon kieli luo levottomuutta. ”Kivi” näyttäytyy puheen rajana, jonka olemus on nimenomaan mykkyyydessä:

Sillä kiville on annettu hiljaisuus vaieta,
etteivät kielisi itseään mykemmästä (THV 55)

Nordellin kokoelmien puheessa suhde olemiseen ja olevaan aloitetaan ikään kuin alusta viipymällä hiljaisuudessa, mietiskelemällä sitä tapaa, jolla kivi lepää oman mykkyytensä varassa. Voisi todeta, että joudumme kielellisessä olemisessamme käyttämään paradoksaalista ilmaisua: kiven puhuttelevuus on sen mykkyyydessä. Sen mykkyys on sille itselleen ei-mitään, mutta meille se tulee merkitykselliseksi oman olemisemme vastapuolena. Ihminen on aina sidottu olemiseensa, ihminen elää maailmassa. Tätä ihmisen maailmaa vastassa on kiven ”maailmattomuus” (THV 51). Toisaalta nämä kaksi kivi-runoa ovat hyvin merkityksellisiä, kun tarkastelen luennassani sitä, minne luopumus *Tomunhäikäisyvalon* puhujan johdattaa. Eräät äärimmäisimmät muotoilut kielen mieltävaltaisuudesta ja sopimuksenvaraisuudesta ovat johtaneet siihen, että runouden kielelle jää puhdas esteettisen kokemisen jokapäiväisestä todellisuudesta irrallinen ulottuvuutensa. (Vrt. Valéry 1927/2000.)

Nordellin kokoelmissa, erityisesti *Tomunhäikäisyvalossa*, kieli menettää kosketuksensa todellisuuteen. Kokoelmat itse sanataiteena ovat pelkkää kieltä, mutta niiden takana ei olekaan mitään. Ne houkuttelevat ihmisen luomaan yhä uljaampia selityksiä ja järjestelmiä, mutta lopulta sanat osoittautuvat petollisiksi. Sivun 47 runo kuvaa *Tomunhäikäisyvalossa*, ainakin jokapäiväiselle, kielelle annettua paikkaa: ”Ei ole muuta, vain hajoavat merkit / Alla kivet, äänettömät sirpit” (THV 47).

Tomunhäikäisyvalon paradoksaaliselta vaikuttava asetelma on sen materiaalin, kielen, epäily ja vieraus. Teos on koostunut kielestä, mutta sen yksi keskeisimmistä teemoista on kielen viheliäisyys ja riittämättömyys. Huomioni kiinnittyi ennen kaikkea ilmaisuun ”kieliä itseään mykemmästä”. Mikäli ihmisen olemukseksi määritetään kielellisyys, nousee kiven mykkyys, hiljaisuus ja maailmattomuus ihmisen olemista vastaan. Kaikki näyttäytyy ihmiselle osana maailmaa, joka muodostuu merkityksistä. Toisin kuin kivelle, ihmiselle on annettu sanat, joilla me kielimme kiveäkin mykemmästä. Kieli itsessään on negaatio, asioiden ”surmaaminen” niiden itsensä merkityksen tieltä.

Valkoisessa kirjassa puheessa ja laulussa ilmenee merkitysten sortuminen, kielen purkautuminen. Otan kaksi esimerkkiä, jotka ilmentävät kielen väkivaltaisuutta tai sitä, että kieli on likainen lasi, joka taittaa maailman meille tietyllä tavalla: ”*Ettei minulla olisi nimeä kutsua sinua. Valon impala, herätä hänet hiljaa.*” (VK 16)

Tässä kauniissa runossa, joka yhtenä harvoista kokoelmien runoista saa jopa romanttisia sävyjä, sillä puhuttelu soi mielessäni hellyyden rekisterissä, tulee muotoilluksi runollisesti Maurice Blanchot'n ajatus kielen varsinaisuuden surmaavasta vaikutuksesta. Toisinaan ihminen itsekin havahtuu siihen, että maistelee omaa nimeään ja se tuntuu vieraalta. ”Valon impala”, jota runossa lopuksi puhutellaan, on jonkinlainen yhteinen, kaikille ihmisille sama, jumaluuden tai meitä määrittävän materiaalisuuden ulottuvuus, joka ei ole mitään ihmisen hallinnassa olevaa. Se on jotakin, mille kaikki ihmiset ovat alisteisia. Sanat ovat kovia, valo on pehmeää. Valo on lisäksi nimetty impalaksi, joka on pehmeästi liikkuva, feminiiniseksi mielletty eläin. Tässä kuvassa tähdentyy ihmisen sukulaisuus luontoon ja eläinhahmoon. Kieli on ihmisen hallintaväline, likainen lasi meidän ja todellisuuden välissä, kun taas valo on jotakin alkuvoimaisempaa, suuremmin aistittavaa.

Rakenteellisesti ja rytmisesti kokoelmien, erityisesti *Valkoisen kirjan*, puhe on tila, jossa merkitykset ovat kätkössä, ja ne löytäkkeen on vaiettava, kuunneltava. Vaikka kokoelmien runoilte tekisi perusteellista sisällöllistä tulkintaa, huomaan usein, että juuri niiden omalaatuinen sanasto ja keinuva, kansanlaulusta polveutuva rytmi on se ydin, joka runoista on löydettävä. *Valkoisen kirjan* sivun 17 runossa kalevalainen, keinuva rytmi luo tunnelmaa runolle ja osoittaa kokoelmien kuvaston monitasoista kerroksellisuutta: ”*Tuuditan pitkää itkua, tuulta tuhatvuotista. Kerro kenen hengitystä suovillojen / keinunta. / Kenen ylle cirruksen painoton paita. // Tuuditan pitkää itkua, tuulta tuhatvuotista. Kerro miksi päivä tyhjiä ulappoja harhaa. / Missä luhistuu merkitysten horisontti*”. (VK 17)

Paitsi että kokoelmissa tehdään matkaa biologiseen ja maantieteelliseen muinaisuu-teen viipyilemällä tuhansia vuosia sitten vetäytyneen Yoldian meren rannoilla, tehdään matkaa myös runouden kerrostumiin: modernin taiderunon rytmit ja kuvallisuus asetetaan rinnatusten kansanlaulun poljennon kanssa. Kaiken ydin on tekstin rytmisyyden kokeminen, mikä ilmenee runossa myös säkeiden ilmaisemien merkitysten tasolla. Säe ”kerro kenen hengitystä suovillojen keinunta” tehostaa runon keinuvaa vaikutelmaa ja yhdistyy rytmisyydessään ”pitkän itkun tuuditukseen”. Puhuja osallistuu tuudittaessaan personoimansa luonnon rytmiin, suovillan keinuntaan. Hän oleilee todellisuuden ja oman olemisensa arvoituksen äärellä, mitä ilmentää myös runon rytmisen toisteisuus niin että runo ei sulkeudu – ikään kuin valmistu – lopuksi vaan jää avoimeksi.

”Nukkuu Hermes Trismegistos”

Maurice Blanchot tunnistaa Rainer Maria Rilken runoudessa pyrkimyksen sanoa äärelliset asiat niitä vastaavalla äärellisellä ilmaisulla (Blanchot 2003, 120–121). On löydettävä täyttyminen äärellisyydestämme. Mielestäni *Tomunhäikäisyvalon* ja *Valkoisen kirjan* kutsu vaieta ja toivomus siitä, että meidän ei tarvitsisi kieliä ”kiveä mykemmästä”, selittyvät tätä taustaa vasten erinomaisesti. Rilke ei pyri hajoamaan yliaistilliseen, vaan hän pyrkii jättäytymään heijastajaksi, jotta ympäröivä voisi puhua. Käsitteet, joilla Rilke kuvaa kuuluisia Caprin ja Duinon kokemuksiaan ovat ”Avoim” (das Offene) ja ”maailman sisäavaruus” (Weltinnenraum). Rilke kiinnitti huomiota vanhaan filosofiseen dilemmaan sisäisen ja ulkoisen välisestä suhteesta, joka on sama ongelma, jonka ympärille edellä aiemmin esittelemani Hegelin, Blanchot’n ja Heideggerin teoriat liittyvät. Blanchot kirjoittaa Rilkestä seuraavasti:

Mitä on tarkkaan ottaen tämä ulkopuolen sisäisyys, meissä oleva ulottuvuus, jossa ”äärettömyys tunkeutuu niin lähelle häntä, että on kuin syttyvät tähdet laskeutuvat kevyesti hänen rintaansa”, kuten hän sanoo Caprin-kokemustaan ajatellen. Avoimen voisi siis sanoa olevan absoluuttista epävarmuutta; voisi ajatella, ettemme ole havainneet Avoimen heijastusta yksilläkään kasvoilla emmekä yhdessäkään katseessa, sillä kaikki heijastuminen on jo kuvioitua todellisuutta: ”Ei koskaan ei missään vaan aina maailma”. [...] Rilken kokemuksella on kuitenkin omat erityispiirteensä: käskevä ja maaginen väkivalta, jota käyttäen Novaliksella sisäinen myöntää ja tuottaa ulkoisen, on Rilkelle vierasta. Kaikenlainen maallisen ohittaminen on vierasta Rilken kokemukselle: runoilija ei tunkeudu kaikkein syvimmälle siksi, että hän haluaisi puhjeta esiin Jumalassa vaan siksi, että hän haluaisi puhjeta ulos ja jäädä uskolliseksi maalle [...] Lisäksi Rilken kokemuksella on oma tehtävänsä. Sen tehtävä on olennaisesti runollinen puhe. (Blanchot 2003, 114–116.)

Tunnistan Rilken ”Avoimessa” juuri sen tilan, jota Nordellin kokoelmissa tavoitellaan. Rilken tehtävänä oli ”puhkeaminen ulos”, ja tämän ulospuhkeamisen tuottamana tilana runollinen puhe. Orfeus-myytillä on tämän havainnollistajana avainasema. Artikkelissaan ”Orfeuksen katse” (”Le Regard d’Orphée”) Blanchot tulkitsee sitä, miten antiikin myytti Orfeuksen Manalan matkasta kuvaa runollista tilaa. Kirjoitus alkaa Orfeuksen katseesta, siis hetkestä, jona kirjailija on laskeutunut Manalaan hakemaan Eurydikea päivänvaloon

laulullaan, mutta kääntyykin viime hetkessä katsomaan rakastettuaan. Tällöin hän saa mukaansa vain puolisonsa varjon, ja hänen kohtalonaan on jäädä ikuisiksi ajoiksi laulamaan Manalaan jäänyttä puolisoaan.

Vain laulussa Orfeus on Orfeus, vain hymnissä hänellä voi olla suhde Eurydikeen, hänen elämänsä ja totuutensa seuraa runoa: Eurydike kuvaa pelkästään maagista riippuvaisuutta, jonka takia lauluton Orfeus on pelkkä varjo, sillä Orfeus on vapaa, elävä ja suvereeni vain orfissa avaruudessa. (Blanchot 2003, 146–147.)

Valkoisen kirjan lopussa hahmottuu jako kuolleisiin ja eläviin, tähän puhuvaan, kielelliseen ihmiseen. Teoksen ensimmäisissä runoissa ”simpukankuoripoika” laulaa luodolla ja ”ei-mikään” näyttäytyy valoisana.

Kuinka valoisana ei mikään

ja tiira pudottautuu
vihreään ikkunaan,

ja takaisin singotaan
valkoinen kivi,

luodolla laulava
simpukankuoripoika

Kuinka valoisana ei mikään (VK 28)

Kuten havaitaan, runossa ei nouse niinkään keskiöön se, mitä tässä yritetään sanoa, vaan ennemminkin se tila, jonka kieli luo. Tässä tekstissä ihminen ei aseta itseään luontoa vastaan, vaan hän jää hiljentymään olevan äärelle. Kokoelmassa liikutaan jälleen myyttisessä ja mystisessä ympäristössä, mutta keskeisesti esiin nousee ensimmäisen ja viimeisen rivin kokoava toteamus: ”kuinka valoisana ei mikään”. Tämä ”ei mikään” merkitsee hiljentymistä; sitä, että ihminen ei käytä valtaa ja muokkaa ympäröivää kuvakseen vaan jättäytyy kaiken keskelle niin, ettei tee itsestään maiseman keskipistettä ja kaiken päämäärää. Vanha puhetapa on kuoleman valtakunnan puhetta. Puhuja assosioi itsensä Orfeuksen

seuraajaksi ja pyrkii tämän esimerkkiä seuraten laulamaan niin, että hänen kielensä olisi puhdasta heijastusta. *Valkoisen kirjan* epilogissa puhuja on muuttunut ”varjoluutuksi”, mikä tarkoittaa hänen luopuneen kyvystään ja käyttävän kieltä jälleen totunnaisesti.

Jäätyy valon ammennuspyörä

On aika
Verihiutale, psyykensilmu

Tehuti, tehuti

Tule ennen pimeää

Nukkuu Hermes Trismegistos
Siipitakki (VK 49)

Hermes Trismegistos oli kirjoituksen ja magian jumala, joka johdatti kuolleet tuonpuoleiseen. Varmasti tunnetuin teos, jonka lehdillä Trismegistos esiintyy, on Charles Baudelairin *Pahan kukat* (*Les Fleurs du mal*, 1861). Baudelaire nimeää hänet ”Saataka Trismegistokseksi”, eräänlaiseksi alkemistiksi (Ks. Baudelaire 1861/2011, 11). Runon puhujan Trismegistokselle osoitetut sanat vastaavat Faustin ja Mefistoteleen kaupankäyntiä ja merkitsevät laajemmin inhimillisen vallanjanon johtamista kärsimyksen oravanpyörään (Mt, 235). Vaikka tulkitsenkin Nordellin kokoelmat eräänlaiseksi länsimaisen faustisen sielun purkutyöksi, kiinnitän erityisesti huomioni siihen, että Hermes Trismegistos oli kirjoitustaidon jumala.

Toinen merkittävä avain tulkinnalleni on ”valon ammennuspyörän” jäätyminen. Tämän voi tulkita siten, että kirjoitustaidon jumalan mentyä maille laskeutuu pimeys, minkä voi tulkita joko negatiivis- tai positiivissävyisenä asiana. Olevat ovat materiaalisesti olemassa ympärillämme, eivätkä ne saa uudestisyntymää tietoisuudessa, vaan merkitys ja kirjoitus nihiloituu ja jäljelle jää puhdas olevan vallitseminen niin, että ihmisen tietoisuus ei tule väliin. Blanchot’n ajattelussa kirjoitus ja kirjallisuuden tila uhkasivat kirjailijaa hallinnanmenetyksellä. Hänen mukaansa tekijän olisi laskettava ohjaket ja annettava teoksen ikään kuin kirjoittautua itsestään. Nordellin kokoelmassa on sävyjä, jotka tukevat tällaista tulkintaa, kuten esimerkiksi puhujan identifioituminen teoksen Epilogissa Orfeus-hahmoksi.

”Valon ammennuspyörän” jäätyminen ja kirjoitustaidon jumalan nukkuminen viit-
taavat kuitenkin selkeästi siihen, että kieli ja kirjoitus nähdään kykyinä, jotka avaavat
maailman meille tietyllä tavalla. Kuten sanotaan, kieli määrittää sen, missä ”valossa”
näemme maailman. Näin ollen runoudelle ja kirjallisuudelle määritetty tehtävä myös
herättää ihmisessä uusi tietoisuus. Runoilija ei voi tämän muotoilun mukaan vetäytyä
torniinsa mietiskelemään kielen erityisyyttä ja luomaan maailmasta irrallista sanataidetta,
joka korostaa kielen esteettisiä piirteitä ja pyrkii vapauttamaan sen maailmallisesta työstä
ja merkityksestä.

Hermes Trismegistoksen nukkuminen merkitsee juuri runouden kielen painotonta
avaruutta. On mielenkiintoinen seikka, että alkemisti-Trismegistos on ollut myös kirjojoi-
tustaidon jumala. Voisi ajatella, että kieli on eräänlaista alkemiaa. Se on materiaalisen
todellisuuden muokkaamista inhimilliseen perspektiiviin. Ihmisiä, jotka eivät ole avoinna
kielen luonteelle, leimaa monesti sokeus sen suhteen, että he ovat oppineet kieltänsä
jostakin ja tuo kieli kantaa itsessään maailmankuvaa, siis tietynlaista tapaa kehystää ilme-
nevä. Nordellin runoudessa ilmenee kaipaus tämän vallankäytön läpäisemän kielen taakse,
jossa runous voisi saada meidät kieleemme sidotut kuolevaiset jättäytymään pinnaksi, jota
vasten todellisuus voisi heijastua. Minkälaista kielellisen luomisen sitten pitäisi olla, jotta
se ei olisi Trismegistoksen sanamagiaa?

Kielenkudonta

Kuka ihminen on? Se, jonka pitää todistaa, mitä hän on. [...] Ihmiselle on annettu
kieli, jotta historia olisi mahdollinen. [...] Vasta kielen voimasta ihminen on ylipäättään
alttiina ilmenevälle, joka olevana ahdistelee ja kiihottaa ihmistä hänen Daseinissaan
ja ei-olevana pettää ja luo pettymyksen. [...] Kielessä voi tulla sanaksi se mikä
on puhtainta ja kätkeyintä, mutta yhtä lailla se mikä on sekavaa ja tavanomaista.
(Heidegger 1950/1996, 34–35.)

Annikki Niku kirjoittaa Heideggerin kielelle antamasta merkityksestä seuraavasti:
”Ihmiselle annettuna kieli kyllä on sovelias työkalu kokemusten, päätösten ja mielialojen
välittämiseen, siis keskinäiseen ymmärrykseen, mutta tapahtumana kieli on enemmän”
(Niku 2009, 277). Nikun tulkinnassa kieli on ”keskustelu” siinä merkityksessä, että kielel-
lisinä voimme tulla historiallisiksi, voimme astua yhteiseen olevan avoimeen ja kuunnella

olemista. Ollessamme keskustelu perustamme maailman maata vasten. Tässä maailmassa maa vasta tulee loistonsa ja näin ollen suojeltavaksi ja vaalittavaksi hyötyä mittaavan tarkastelun asemesta, tai lisäksi (Heidegger 1996, 41–48).

Nordellin teoksissa ”kielenkudonta” näyttäytyy toimintana, joka on Heideggerin esittämää runollista asumista. Kieli ei näin ollen ole oma ulottuvuutensa eikä tee välttämättä väkivaltaa ilmenevälle. *Valkoisen kirjan* sivulla 21 ilmenee hyvin millaiseen suhteeseen puhujaa kutsutaan kokoelmassa: ”*Ole kutoja kielen langalla. Ylläsi nimettömyyden kupoli. Sapatin sirpien ujellus / Tule sinä. / Ensimmäinen kieli, karhea, on*” (VK 21).

Runossa ilmenee vahvana tietoisuus kielen keskeneräisyydestä. Kieli muuttuu alati, ja mikäli emme viljele ja punnitse kieltämme taidokkaasti, se uhkaa latistua. Runouden tehtävänä on alistua nimettömyydelle ja ”sapatin sirpien ujellukselle”, mutta tässä luopumuksessa on luotava uutta. Kieli muuttuu helposti itseään monistavaksi ja alkuperäisestä yhteydestään vieraantuneeksi kentäksi, jolla kaikki viittaa edeltävään, mutta uudet muodot eivät enää kohtaa todellisuutta vaan vain edeltävän puheen avaruuden. Kieli on karhea, mutta se ennen kaikkea *on*. Tämä ilmaisu merkitsee kielen omalakisuuuden huomaamista, kielen olemista tarkastelun kohteena, joka luo omaa todellisuuttaan ja josta puhuja osaksi kokee myös erillisyytensä, varsinkin kun tämä kieli on ”ensimmäinen”.

Kielen karheus merkitsee sen kiinnittymistä suoraan todellisuuteen. Jokapäiväisessä kielessä on hirvittävän paljon kuolleita fraaseja ja ilmaisuja, joita ihmiset toistelevat vain siitä syystä, että ovat tottuneet niitä toistelemaan tietyissä sosiaalisissa tilanteissa. Runous on Heideggerille alue, jolla ihmisen kielellisyys tulee koettavaksi suoraan. Runoudessa puhuva ihminen saa suhteen kieleen, joka on merkittävä tekijä siinä, miten ihmisen maailma rakentuu. Ei ole yhdentekevää, puhutaanko esimerkiksi rakkaudesta taloustieteen kielellä vai pyritäänkö löytämään rakkauden todellinen olemus, siis se, millä tavalla ihminen kokee rakkauden. Ilman kieltä hän on avuton tuon tunteen edessä eikä uskalla heittäytyä sen vietäväksi.

Heideggerin ja Blanchot’n eroavaisuus ja Nordellin kokoelmien lähestyminen molempien ajattelua vasten saa perustelunsa juuri siinä, että *Tomunhäikäisyvalossa* ja *Valkoisessa kirjassa* on yhtenäinen puhuja. Kokoelmat eivät ole vapaata kielen tempoilua eri suuntiin, vaan niissä kysytään ihmisen suhdetta ympäröivään ja sitä, miten runous voi tätä suhdetta elävöittää.

Outi Alanko-Kahiluoto kirjoittaa väitöskirjassaan *Writing Otherwise than Seeing* Blanchot'n, Heideggerin sekä Emmanuel Levinasin eroista ajattelijoina. Levinas kehitti oman fenomenologisen teorian suhteessa muun muassa Heideggerin filosofiaan. Hänen filosofiansa tunnetaan erityisesti painotuksestaan etiikkaan. Blanchot suhteutti itseään edeltäjiinsä, joita olivat Heideggerin ja Levinasin lisäksi muun muassa Friedrich Nietzsche. Heidän tuotantaan ja ajatteluun yhdistävänä tekijänä voidaan pitää pyrkimystä metafysiikan ylittämiseen. Blanchot vei kirjallisuusajattelussaan pyrkimyksen edeltäjiään pidemmälle ja totesi, Levinasin tavoin, että länsimainen filosofia on uudenajan alusta lähtien perustunut katseelle ja kaiken tietoisuudelle alistavalle järjelle. (Alanko-Kahiluoto 2007, 190.)

Blanchot'n ratkaisu hänen etsiessään filosofian haastajaa oli kirjallisuus, jossa kirjoitava subjekti hajoaisi tekstiin, sallisi itsensä jäädä kielen päämäärättömään liikkeeseen, osoittaisi kielen väkivallan maailmaa kohtaan. Kirjallisuus ei ollut Blanchot'lle niinkään haaste siinä mielessä, että se korvaisi filosofian tai kilpailisi sitä vastaan. Kirjallisuudessa kuitenkin ilmenee se, mitä länsimainen filosofia on ylenkatsonut Platonin ajattelusta lähtien. Hänen mukaansa niin kauan kuin puhumme valo-metaforan keinoin, puhumme tosiasiaassa Jumalasta – siis universaalista järjestä – vaikka väittäisimme puhuvamme ihmisen eksistenssistä (Alanko-Kahiluoto 2007, 220). Kirjallisuudella ei näin ollen kuitenkaan olisi valistavaa vaikutusta, vaan se saisi jäädä negaatiota ilmentäväksi alueeksi.

On huomioitava, että Blanchot'n tuotannon suuri kysymys oli kysymys kirjallisuuden olemuksesta, ja näin ollen hän ei käsittelemisensä teoksissa suoraan pyri vastamaan muita elämän ja filosofian alueita koskeviin kysymyksiin.

Tomunhäikäisyvalo ja *Valkoinen kirja* eivät kuitenkaan muodollisesti istu Blanchot'n määritelmään, vaan niissä runous jäsenyy keskuksen, subjektin ympärille, ja hahmottuu henkilön maailmankokemukseksi. *Tomunhäikäisyvalon* ensimmäinen runo tähdentää uudenlaista näkemisen tapaa.

Tämä hahmo, rajalla
jossa kuvat palavat
Käsivarret tuhkaa, pilvi hartioilla

Tule, kieleton

Valonputoamisrotkossa
silmä,
vastasyntynyt (THV 7)

Kiinnitän tulkinnassani erityisesti huomiota ”vastasyntyneeseen silmään”. Nordellin runoissa etsitään uudenlaista näkemisen tapaa. Kaikki palautuu edelleen subjektiin, jonka on tehtävä maailmasta ihmiselle asuttava niin, että ihminen samalla kunnioitaisi kaikkea sitä, minkä kanssa hän planeetan jakaa. ”Valonputoamisrotko” merkitsee tulkinnassani maallisen ihmisen tietoa, ja tässä pyritään purkamaan uudelta ajalta lähtien vallinneita ideaaleja. Tieto ei ole poikkeusyksilöille korkeimmilla huipuilla vuodatettu yliaistillinen viisaus. Ihmisen on luovuttava hallinta- asemastaan ja asetettava luomakunnan muiden asukkaiden asemaan, jotta hän todella voisi saavuttaa kestävän viisauden. *Tomunhäikäisyvalossa* on havaittavissa selkeä kaari alusta loppuun. Viimeisessä runossa on käyty maallinen matka ja etsitty uutta kieltä ja kumppanuutta luomakunnan kanssa. Vaikka sivun 7 runossa ”vastasyntynyt silmä” vaatiikin kielettömyyttä, puhuja toteaa, että kielestä ei sovi kuitenkaan luopua. Runoudelle määrittyy näin ollen myös eettinen vastuu.

Tule myöhäinen

Täällä on pahan kaikki

Tule nimi

Murheeseen päättyy kaikki

Ole silmän ruoska

Tuhkamykiö, humusmykkä

Kaatuu illan äänetön kulta (THV 64)

Tomunhäikäisyvalon perusvireen voi kokea joko surumielisenä tai toiveikkaana. Itse koen, että kokoelmassa on näitä molempia sävyjä. Joka tapauksessa kokoelma päättyy vaatimukseen siitä, että kieltä tarvitaan ohjaamaan näkemistä, mutta näkemisen tavan olisi oltava erilainen kuin perinteinen, toisen haltuun ottava katsomisentapa. Perinteisessä käsityksessä kaikki alistettiin järjen ja tietoisuuden katseelle, kun taas uudessa näkemisentavassa voitaisiin luoda tilaa aistilliselle yhteydenetsinnälle, toisen toiseuden kunnioittamiselle.

Mielestäni lähin sukulainen Nordellin uudenlaisen näkemisen tähdentämiselle suomalaisessa lyriikassa on Mirkka Rekolan runous. Katja Seutu kirjoittaa Rekolan runouden kartesiolaisen subjektin murtamispyrkimyksistä artikkelissaan ”Sinä et enää näe niitä silmiä, näet niillä”:

Kartesiolaisesta päästä onkin vaikea pitää – ylhäisessä yksinäisyydessä hallitsevan subjektin ylivalta luo haavat umpeen järjen äänellä. Järkevä ihminen puhuu asiat halki päästään käyttäen, nousee ”hiuksista kannolle / keskelle asiaa”. Juuri yletön järkevyyks koituu rationaaliseen ajatteluun nojaavan aikakauden onnettomuudeksi, sillä se luo haavoja umpeen niitä parantamatta. [...] Ei ole ihme, että valistuksen ajan perilliset eivät pidä päästään ja janoavat moniulotteisempaa kokemista ja ymmärrystä. [...] Runon kokija ilmaisee toiveen nähdä intuitiivisesti ja vaistonvaraisesti – samaan tapaan kuin linnut reagoivat vuodenajan vaihtumiseen ja aloittavat muuton lämpimiin maihin. Juuri tämän kokemuksen edellytyksenä on subjektipositivista irtautuminen, vain sitä kautta tulee mahdolliseksi antautua osaksi kosmista järjestystä ja kiertokulkua. (Seutu 2011, 52–54.)

Keskeiseksi nousee niin Nordellilla kuin Rekolallakin kaikkiihtyys, muodonmuutos. Pyrkimyksenä kummankin tuotannossa on tuntea linnut, luonto ja Itämeren rannikon kaukainen historia osana itseään, osana vuosituhantisia prosesseja. Osana sitä, miten ihmisestä on tullut se, mikä hän on.

Uudelleen löydetty kieli

Olen hahmottanut tutkimuksessani kielen purkautumisen yhdeksi *Tomunhäikäisyvaloa* ja *Valkoista kirjaa* kannattelevaksi teemaksi. Tämän purkamisen tai purkautumisen kautta on tarkoituksena päästä uudenlaiseen puhtaaseen tai ”karheaan” ilmaisuun. Ensimmäisessä, karheassa kielessä on pyrkimys alkuperäiseen nimeämishetkeen, jossa ihminen osallistuisi luonnon kiertokulkuun, kuuntelisi ”nimilouhoksen ulvontaa”. Tällöin ihmisen kieli olisi yhtä luonnollisena osana maailmankaikkeutta kuin lintujen laulu.

Tällainen kieli- ja maailmasuhde asettuu oppositioon luonnosta vieraantunutta nykykulttuuria kohtaan. Tässä yhteydessä on hyvä huomata, että tämän vieraantumisen ylittämisen juuret lepäävät jo Friedrich Nietzschen 1800-luvun lopun filosofiassa.

Vieraantuminen on siis nähtävä ennen kaikkea aatehistoriallisena projektina, ei konkreettisena huolena siitä, että suurten ikäluokkien jälkeen syntyneet suomalaiset eivät tunnista lajeja ja jättävät marjat metsään. Vieraantumisen aatehistorialliset siemenet on kylvetty jo Platonin filosofiasta ja kristinuskon länsimaisesta voittokulusta lähtien. Tunnusomaista tälle vieraantumiselle on – karkeasti ottaen – yliaistillisen ja ihmisen erityislaatuisuuden korostaminen.

Harri Nordell kirjoittaa runoudestaan ja kirjoittamisesta korostaen itsekin kielen omalakisuuutta, kielen ja runon materiaalisuutta. Lukuprosessissa on hänen muotoilunsa mukaan merkityksellistä myös ei-tietoinen puoli:

Dominoiva on aina kieli. Kieli yli kaiken. Yritän suojella loppuun asti runoa liialta selittämiseltä ja yksinkertaistamiselta so. pysyä uskollisena sille mikä kirjoittautuu, siis alkuperäiselle ja paimentamattomalle; oudolle kuvastolle, uudissanoille, syntaksin rikkomiselle yms. [...] Kieli luo omaa todellisuuttaan, joka olemisessaan on vähintäänkin samanarvoinen kuin oikea puu, kallio tai pilvi; absoluuttia ei ehkä ole, on vain tulkintoja. (Nordell 2004, 10.)

Esittämästäni kysymyksestä, onko Nordellin runoudessa kysymys ”kielenkudonnasta” vaiko ”hajoamisjuhlasta”, tulen lopulta siihen tulokseen, että kokoelmien kielisuhde on sekä hajoamiseen ja vaikenemiseen jättäytymistä että uudenlaiseen kielelliseen luomiseen pyrkimistä. Puhuja kulkee karussa pohjoisessa merenrantaluonossa, jolta hän tahtoo oppia hiljaisuuden, jopa taidon luoda hiljaisuutta.

Puhuja onnistuu toisinaan jäämään puhtaaksi heijastajaksi, ilmentämään syvää yhteenkuuluvuuden tunnetta kaikkeen elävään ja olevaan. Tällöin runot villiintyvät toisinaan loitsuiksi ja puhuja liukenee modernista – kaikkea reflektoivasta – subjektista, rukousmyllyjä pyörittäväksi munkiksi tai arktiseksi Orfeukseksi.

LÄHTEET

Kohdetekstit

THV = Nordell, Harri 2000: *Tomunhäikäisyvalo*. Helsinki: WSOY.

VK = Nordell, Harri 2006: *Valkoinen kirja*. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

Alanko-Kahiluoto, Outi 2007: *Writing Otherwise than Seeing - Writing and Exteriority in Maurice Blanchot*. Helsinki: Helsinki University Press.

Baudelaire, Charles 1861/2011: *Pahan kukat (Des Fleurs du mal)*. Suom. Antti Nylén. Turku: Saimakko.

Blanchot, Maurice 1955/2003: *Kirjallinen avaruus (L'espace littéraire)*. Suom. Susanna Lindberg. Helsinki: ai-ai.

Blanchot, Maurice 1949/2001: Kirjallisuus ja oikeus kuolemaan (La littérature et le droit à la mort). Suom. Outi Alanko-Kahiluoto. *Nuori Voima* 6/01.

Heidegger, Martin 1946/2000a: Kirje humanismista (Brief über den Humanismus). Teoksessa *Kirje humanismista & Maailmankuvan aika*. Martin Heidegger. Suom. Markku Lehtinen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Heidegger, Martin 1950/1996: Olio (Das Ding). Suom. Reijo Kupiainen. *niin&näin* 3/2003.

Niku, Annikki 2009: *Heidegger ja runon tie*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Nordell, Harri 2004: Runon ytimessä: kolme kysymystä kielen käsityöläisille. *Tuli&Savu* 3/2004. Helsinki: Nihil Interit ry.

Seutu, Katja 2011: ”Sinä et enää näe niitä silmiä, näet niillä”. Eli miten runous ihmistä kannattelee. Teoksessa *Kuva silmissä. Näkökulmia Mirka Rekolan kirjailijantyöhön*. Toim. Liisa Enwald ja Eila Kostamo. Helsinki: WSOY.

Valéry, Paul 1927/2000: Puhdas runous. Suom. Helena Sinervo. Teoksessa *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

VÄITÖSKIRJAN JÄLKEEN

Ajatuksia jatko-opiskelusta, tohtorinväitöksestä, tutkimuksesta ja runoista.

Haastateltavana tutkijatohtori Siru Kainulainen, joka väitteli joulukuussa 2011 Turun yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden oppiaineessa otsikolla *Kun sanat eivät riitä. Rythmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous*.

Lena Gottelier: Väitöskirjan valmistuminen on vuosikausien opiskelun huipennus. Millainen on ollut koulutiesi filosofian tohtoriksi?

Siru Kainulainen: Koulutukseni on ollut pitkä ja monipolvinen. Kiinnostuin peruskouluaikoinani runoudesta syvemmin kuorolausuntaharrastuksen myötä. Pian tartuin Harmajan kautta Södergraniin ja Eeva-Liisa Manneriin, joka lukiolaisena kolahti ja kovaa. Tein lukion jälkeen vuosia kaikenlaista muuta, kuten yhden pojan, ja pääsin 1992 opiskelemaan kotimaista kirjallisuutta tänne Turkuun, jossa erityisesti Pirkko Alhoniemen lyriikka-aiheiset ja Pertti Karkaman muuten vaikuttavat luennot inspiroivat.

Jo lyriikka-aiheista gradua tehdessäni ajattelin vakavasti ryhtymistä jatko-opiskelijaksi, ja sellaiseksi sitten pääsinkin, vaikka usean vuoden työskentelin päätoimisesti nais-tutkimuksen amanuenssina. Vähitellen ja vuosien hakemisen jälkeen sain ensimmäisen apurahani, joka konkretisoi jatkotutkimuksen tekemistä päätoimena, ja lisensoiduin 2004. Kun kotimaisessa kirjallisuudessa avautui assistentin paikka, hain sitä ja sain sen. Tällöin väitöskirjan tekeminen muuttui jälleen osa-aikaiseksi, koska työhöni kuului paljon muutakin kuin tutkimuksen tekoa: opetusta, oppiainehommia, opintasuoritusten vastaanottoa ja vähitellen myös pro gradujen ohjaamista. Lisäksi koin tarpeelliseksi kirjoittaa muitakin julkaisuja, kuten *Lentävä hevonen* -oppikirjaa (2007), jolle tuntui olevan tilausta.

LG: Tohtorinväitös on akateemisen tutkijakoulutuksen korkein aste, miten se toimii esimerkiksi ammatillisena pätevyytymistutkintona?

SK: Ajattelen, että osa väitöskirjaprosessia on nimenomaan professionaalistuminen, jonkin asian tai alueen asiantuntijaksi oppiminen ja kasvaminen. Itselleni se ala on lyriikka, vaikka en tietenkään ole kaiken lyriikan asiantuntija, ja toisaalta, asiantuntijan tie on aina keskeneräinen.

Väittelin joulukuussa 2011, ja nyt vielä puoli vuotta sen jälkeen tuntuu väitöskirja prosessoituvan päässäni, asettuvan hiljalleen paikalleen. Jatko-opiskelijana tein jonkin verran muita töitä esimerkiksi kirjallisuuskriittikkona ja luottamustoimessa Varsinais-Suomen taidetoimikunnassa. Aika tärkeänä pidän tätä ulottuvuutta: kontakteja yliopiston ulkopuolelle, vaikka nekin rakentuvat sen varaan, että on tutkija tai sellaiseksi opiskeleva. Pikku hommia muualla voi pitää yhtäältä asiantuntijuuttani kasvattavana ja laventavana, toisaalta kytköksinä ylipiston ja tutkimusyhteisön ulkopuoliseen kirjallisuuselämään, jotka sitten ovat poikineet muun muassa esitelmäkutsuja.

Väitellenä tutkijana on itsellä levollisempi olo – yksi iso urakka on päätöksessään, ja se tarkoittaa myös näyttöä siitä, että on kyennyt saattamaan loppuun vaativan työrupeaman. Näen filosofian tohtorin tutkinnon monenlaisen toiminnan ja työskentelyn mahdollistajana. Vakavimmin suhtaudun jatkotyömahdollisuuksiin nimenomaan tutkijana, ja siihen on nyt muutaman vuoden verran tilaisuus toimiessani tutkijatohtorina kotimaisessa kirjallisuudessa. Pidän silti silmät ja korvat avoinna muidenkin työmahdollisuuksien suhteen. Pidemmät ulkomaanpestit houkuttelevat. Myös ajatus kirjallisuusfestivaalien vetämisestä kiinnostaa, samoin kirjoittajayrittäjyys eli työkseen eri julkaisuihin kirjoittaminen.

LG: Korkeakouluopintojen kesto on herättänyt paljon keskustelua. Miten tohtorikoulutuksessa seurataan opintojen sujumista?

SK: Vastikään jatko-opintojen suunnitelmallisuuteen on alettu kiinnittää tarkempaa huomiota, vaikka mietin kylläkin, mistä siihen saadaan riittävästi henkilöresursseja. Itse aloitin aikana, jolloin kovin tarkkaa lukua jatko-opiskelijoiden tekemisistä ei pidetty, vaikka siihen alkoikin tulla muutoksia opintoprosessini kuluessa. Vähintään puolivuositain toimitin kuitenkin luettavaa ohjaajilleni, ja se oli hyvä aikataulu itselleni. Kannatan opintojen seuraamista, kannustavassa ja rakentavassa hengessä, ja siten, että huomioidaan

jatko-opiskelijoiden erilaiset tilanteet. Se on myös opiskelijoista huolehtimista ja heidän sitouttamistaan, joka taas on tärkeää oppiaine yhteisön kannalta, mikä puolestaan takaa tieteenalan jatkuvuutta.

Parasta on, jos oppiaineessa voidaan ylipäätään jakaa töitä niin, että graduja ja väitöskirjoja ohjaavat muutkin kuin professorit, koska näin jaetaan henkilöresursseja ja myös opetetaan henkilökuntaa ja tutkijoita ohjaamaan. Lisäksi hyödynnetään oppiaineen tutkijoiden ja henkilökunnan eri alojen osaamista.

Meillä kotimaisessa kirjallisuudessa on tälläkin hetkellä jatko-opiskelijoita, jotka ovat erilaisissa tilanteissa: on kokopäivätoimisia, joilla on henkilökohtainen tai projektirahoitus, sekä sellaisia, jotka ovat muussa päätoimessa ja näin ollen valmistuvat hitaammin. Tällainen on mielestäni hyväksyttävä ja realistinen tilanne, koska apurahoitusta saati jatkokoulutustoimia on niukalti jaossa, vaikka lahjakkaita ja motivoituneita jatko-opiskelijoita olisikin. Opintotukeahan voi myös saada jatko-opintoihin.

Yleisempi kysymys on, onko väitöskirjaa tehtävä ”omalla kustannuksellaan”, vai pitäisikö se rajata niihin, joille todella on tarjolla muutaman vuoden selvä rahoitus. Kysymys on kytköksissä yleisempiin tilanteisiin: yhteiskunnassamme tehdään paljon vapaaehtoista työtä nimenomaan kulttuuri- ja taidealoilla, myös tutkimuksessa. Ilman rahaa ei voi elää, mutta toisaalta antoisa, mielekäs ja esimerkiksi tiedeyhteisön kannalta merkityksellinen työ antaa kyllä tekijälleen paljon.

LG: Onko motivaatio tärkeämpää kuin lahjakkuus?

SK: Tämä on tärkeä joskin haastava kysymys, joka kannattaa esittää itselleen opintojen eri vaiheissa. Lahjakkuus lienee aika hankalasti määrittyvä asia. Motivaatiosta kaikki lähtee liikkeelle, se houkuttelee lahjakkuuttakin esiin, ja kyllä ne ovat muutenkin kytköksissä. Lahjakkuuteen vaikuttaa aika lailla mielestäni myös ympäristö: mikä tunnustetaan lahjakkuudeksi ja miten lahjakkuutta arvotetaan.

Jos kysymystä lähestyisi konkreettisesti, voisin kysyä itseltäni, olenko lahjakas ammattilukija. Sehän on oikeastaan asia, jota pitää harjoitella ja paljon. Lisäksi lahjakkuus vaihtelee historiallisesti: aiemmin arvostettiin tutkijaa, joka vetäytyy norsunluutorniinsa ja kirjoittaa sieltä käsin hienoa tutkimusta ja ylivertaisia ajatuksia. Nyt ajatellaan

pikemminkin niin – niin oppimisesta, opiskelusta kuin tieteellisestä työstäkin – että se on enemmän tai vähemmän ryhmätyötä. Se vaatii sosiaalisia taitoja ja kykyä esittää omia tutkimuksiaan suullisestikin ymmärrettävällä tavalla. Lisäksi tutkiminen vaatii aika lailla vuorovaikutuksen ja palautteen antamisen ja saamisen kykyä, mutta sekin on taito, jota pitää harjoitella. Tutkijana on myös osattava kirjoittaa – ja siihenkin lahjakkuus vaikuttaa, mutta jälleen kerran: aika monenlainen teksti on tieteellisesti hyvää ja hyväksyttävää ainakin meillä Suomessa.

Olen taipuvainen uskomaan, että opettelemalla, harjoittelemalla ja avautumalla myös kokeiluihin kasvaa tieteentekijäksi. Se vaatii motivaatiota, joka kohdistuu ehkä ennen kaikkea siihen, miksi teen sitä mitä teen (tutkijana). En ollenkaan kiistä lahjakkuuden merkitystä, mutta se voi olla kovin monenlaista: kykyä kysyä, halua asettaa ongelmia, avoimuutta moneudelle, halua keskeneräisyyteen ja ratkeamattomuuteen. Tutkijan työ vaatii pitkää pinnaa, mutta onko se lahjakkuuden muoto? Tutkijan työ vaatii myös organisointikykyä, kysyykö se lahjoja? Tai intohimo ja halu syventyä vuosiksi johonkin mielekkääseen kysymykseen – edustavatko ne lahjakkuutta vai pakkomiellettä?

LG: Miksi runo?

SK: Perustutkinto-opinnoissa pääpaino oli proosassa. Mitä ilmeisimmin halusin gradusani tarttua runouteen siksi, että se oli marginaalinen aihe, mutta myös siksi – tämä on jälkikäteishavainto – että syvärakenteen kysymys siitä, mitä oikeastaan tapahtuu ja tehdään kun luetaan runoja, on koskettava ja jotenkin perustavaa laatua oleva: mistä muodostuu se materiaallinen tunne ja tunnelma, joka minuun vaikuttaa runoja lukiessani? Minkä verran aistin kieltä, missä määrin sisällöllinen viesti vaikuttaa? Nämä asiathan koskevat tietenkin myös proosaa, kaunokirjallisuutta yleensä, mutta joissakin tapauksissa niitä on helpompi havainnollistaa runojen luennan ja tulkinnan yhteydessä, myös siksi, että runo on usein tekstinä huomattavasti lyhyempi. Lisäksi kielellisen piirteet saattavat joissakin runoissa korostua vahvemmin kuin proosassa yleensä. Samalla tavoinhan tietyt, vaikkapa kerronnalliset piirteet, korostuvat taas usein proosassa.

Eroja siis on, joskaan ei pitäisi tehdä hierarkioita tai jäykkiä kategorioita. Monet kirjallisuudentutkimuksen menetelmät ja teorat sopivat niin proosaan kuin lyriikkaan. Ratkaisevaa on aineisto: millaista se on, miten siinä käytetään kieltä, mikä siinä näyttää olevan keskeistä tutkimuksellisesti.

Sanottakoon vielä: olen kuullut ja lukenut, että ”runoutta ei voi tutkia”. Siinäpä väite joka on omiaan tekemään jäykän eron proosan ja lyriikan välille ja asettamaan runon maailman ulottumattomiin. Ehkä itsepäinen, kiihkeä minäni – onko se sitten lahjakkuuteni ilmentymä? – haluaa osoittaa, että kylläpä lyriikkaa voi tutkia. Sitä tutkittaessa käsitteellistetään lukutapoja ja samalla pohditaan, minkälaisesta aineksesta runo muodostuu, mikä siinä vaikuttaa lukukokemukseen. Se ei tarkoita runon ”ronkkimista pilalle”. Ja on hyvä muistaa, että runoja on todella hyvin monenlaisia: kansanrunoista arkkiveisuihin, laululyriikasta korkeamodernistiseen niukkuuteen ja postmodernistiseen ilotteluun, mitallisesta runosta lehdistä saksittuihin palasiin, hakukonerunoudesta äänirunouteen ja niin edelleen. Erilaiset runot kutsuvat myös erilaisiin lukutapoihin ja erilaisiin käsitteellistämisen keinoihin.

LG: Tutkimuksesi keskiössä on rytmi, ja väitöskirjasi kieli kulkee poikkeuksellisen soljuvana, lähes runollisena. Paljonko väitöskirjan ohjauksessa kiinnitetään huomiota siihen *miten* kirjoitetaan?

SK: Valmista työtä luonnehditaan ja arvioidaan kielenkäytön kannalta yleisesti: sujuvuus tai kömpelyys tai monimutkaisuus tai luettavuus mainitaan. Väitöskirjan ohjaajat huomioivat tuollaisia piirteitä myös, esimerkiksi pitkät virkkeeni ovat saaneet kyytiä! Tietenkin ohjaajani kiinnittivät huomiota myös kielivirheisiin, ja sehän on ilman muuta paikallaan.

Harva kuitenkin on tutkinut tutkimuskielenkäyttöä laajemmin, yksittäisinä piirteinä kylläkin esimerkiksi sukupuolentutkimuksessa, juuri tyylillisesti. Se olisi muuten loistava tutkimusaihe! Ja aivan valtavan hienoa olisi, jos jatko-opiskelijoillekin opetettaisiin luovaa tutkimuskirjoittamista eli keskityttäisiin jollakin kurssilla vain tyyliin ja ilmaisuun. Englanninkielisen artikkelin kirjoittamista kyllä opetetaan...

Usein uskotaan, että lyriikantutkimuksen ”vaarana” on tutkimuskielen metaforisointuminen tai ”runollistuminen”. Sitä ei voi kokonaan välttää, sillä runojen kanssa työskenteleminen ei voi olla vaikuttamatta omaan kielenkäyttöön. En ole tietoisesti osannut juuriakaan hioa tyyliäni. Joissakin kohdissa tosin en ole halunnut välttää virkkeitä, jotka ovat tarkoituksellisen monitulkintaisia. Ilmeisesti tyyliini kuuluu – hyvässä tai pahassa – se, että yhdistän virkkeeseen, jopa lauseeseen asioita, jotka eivät aina aivan ilmeisellä tavalla liity toisiinsa. Totta, että tähän on lyriikan kielen yleinen piirre!

Tiedesuomi – jos sellaisesta voi puhua – voi olla aika monenlaista, ja myös se muuttuu muun kielenkäytön tavoin. Minusta se on hyvä asia. Tieteellisessä työssä kehitetään kieltä, luodaan käsitteitä ja ilmaisuja. Se on siis myös luovaa!

LG: Väitöskirjastasi käy ilmi, että rytmin avulla voidaan sanoittaa sanomatonta monesakin merkityksessä. Kumpi oli tutkimuksesi kannalta motivoivampi, emansipatorinen vai objektiivinen tiedonintressi?

SK: Alun perin oli emansipatorisempi ote, joka kyllä osoittautui itselleni sopimattomaksi, kuten huomasi ohjaajieni avustuksella. Alussa runot ja vastaanotto asettuivat päässäni jotenkin hierarkkiseen kilpailutilanteeseen, ja positioin itseni tilanteeseen, jossa minun on otettava jommankumman puoli, mikä oli siis väärä ymmärrys emansipatorisuudestakin. Siitä jäi kuitenkin jäljelle se havainto, että keskeinen käsitteeni rytmii on usein ymmärretty sukupuolittuneesti, ja tähän sitten tartuin. Lisäksi emansipatorisuutta on toivoakseni jäljellä siinä, että haluan vakuuttaa lukijan rytmin vaikutuksista ja merkityksistä; haluan siis vapauttaa lukijan kuvitelmasta, että rytmiä ei tarvitse tai pidä ottaa huomioon! Kun pääsin ”objektiivisemmille” urille, aloin käsittää käytännössä, että en voi määrätä tutkimustulosta etukäteen. Tällöin jää aineistolle ja lähestymistavalle aidosti tilaa, eikä minulla ole myöskään arvottamisen todistustaakkaa: minun ei tarvitse todistella runouden arvosta puolesta

LG: Lyriikantutkimukseen liittyy väistämättä omasta lukukokemuksesta syntyneitä tulkintoja. Onko tämä mielestäsi tutkimuksellisesti vapaus vai rasite?

SK: Tutkimustavalleni on olennaista, että ”oma” lukukokemus otetaan huomioon – myös toisten ”omat” lukukokemukset, jotka ilmenevät vaikkapa kritiikeissä, ilmeisinä tai epäsuorina. Mutta ”oma” lukutapa ei ole ihan niin oma kuin helposti luullaan, vaan se muotoutuu suhteessa luettuun tekstiin, teoreettisiin lähtökohtiin (tietoiisiin tai tiedostamattomiin) sekä yleisiin tapoihin, myös kulttuurisiin tottumuksiin. Näiltä kytköksiltä ei voi välttyä, ja siksi lukukokemuksen reflektointi on tärkeää: se voi kertoa ennakkoluuloistamme ja -oletuksistamme. Toisekseen ”kokemus” on affektiivisuuden näkökulmasta kiinnostava: koettu elämys on aina myös tiedollista, ja toisin päin myös. Lisäksi lukukokemuksesta kirjoittaminen on jo vähän toinen asia kuin tässä ja nyt tapahtuva kokemus. Kaikkiaankin vielä se, mitä luetaan, vaikuttaa kokemukseemme: se ei lähdekään vain meistä vaan toteutuu myös vuorovaikutuksessa tekstiin.

Ehkä näistä mainituista syistä lopulta todella monia, erilaisia tai keskenään poikkeuksellisia lukutapoja tapaa harvoin. Tieteellisestihän perustelut ovat myös tärkeitä; tämä on omiaan kaventamaan villien tulkintojen laukkaa.

Vapaus vai rasite – kumpaakin varmaan: tietoisuus siitä, että myös emotionaalisuus on osa lukemista, vapauttaa; toisaalta affektiivisuuden artikuloiminen on haastavaa, koska se helposti vaikuttaa ”musta tuntuu” -luennalta. Se taas johtuu siitä, että perinteisesti tieteellinen lukeminen on korostanut emotioiden poissulkemista ja toisinaan jopa halunnut kieltää monitulkintaisuuden.

LG: Kirjallisuus, toisin kuin moni muu tieteellisen tutkimuksen kohde, on myös osa jokapäiväistä keskustelua akateemisen maailman ulkopuolella. Vaikuttiko tämä jotenkin väitöskirjasi syntyyn?

SK: Hahmottelisin näin jälkikäteen, että väitöskirjatyötäni motivoi lopulta kysymys runojen lukemisesta tekona ja tapahtumana. Tämähän on kytköksissä siihen, miten yleensäkin luetaan, koska suomalaisethan ovat tunnetusti – kiitos kirjastolaitoksen – lukijakansaa. Käytän väitöskirjassani kritiikkiaineistoa, lähinnä päivänkritiikkiä, kontekstioimaan tutkimustani osaksi kohdeteosten ilmestymisaikaa, sitä miten runous tai erityisesti rytmii on kulloinkin ymmärretty. Kuvittelen voivani laajemmin ymmärtää eri aikojen

runoutta, kun asetan sen osaksi jotakin kirjallisuus- tai arvokeskustelua. Usein tutkimusteksti on niin viimeisteltyä ja siistiä, ettei siihen välttämättä jää ainakaan selviä jälkiä ajasta, kun taas kritiikki, joka kirjoitetaan nopeammin ja välittömämmin, saattaa paljastaa aikansa arvoja helpommin. Kyse on usein affektiivisista jäljistä, jotka ilmenevät usein näkyvämmiin kritiikissä juuri mainituista syistä. Näin pääsee kiinni siihen, mikä runoteoksessa on vaikuttanut lukijoihinsa, millä tavoin ja millä seurauksilla.

Lopulta siis kohdeteoksen materiaallinen toteutuma on kytköksissä lukijoihin sekä ajallisiin ja näkemyksellisiin ehtoihin ja mahdollisuuksiin. Koska runous on monitulkintaista ja erityisesti rytmi toimii tavalla, jolle ei ole välttämättä suoria sanoja, tulkinta näyttää helposti sisältävän ”ilmaa”, eli tulkintaan noudetaan sisältöä ja kehystä jostakin muualta, usein monille yhteisistä arkikäsitteistä, kokemuksista, oletuksista ja arvoista, jotka ilmenevät yksilölle fyysisinä tunteina ja tuntemuksina. Tuota tulkinnallista ”ilmaa” olen pyrkinyt perkaamaan: tutkimaan runouden materiaalista maailmallisuutta.

Kirja-arviot



Saisiolaisen autofiktin monipolvisilla jäljillä

Koivisto, Päivi: *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2011. 288 s.

Päivi Koivisto pureutuu väitöskirjassaan yhteen nykykirjallisuuskeskustelujen leimallisimpaan aiheeseen, omaelämäkerrallisen ja fiktiivisen aineksen sekoittumiseen tekstilajissa, jota 1990-luvulta alkaen on alettu kutsua autofiktioksi. Tutkimuksen korpuksen muodostaa Pirkko Saision 2000-luvun taitteessa ilmestynyt omaelä-

mäkerrallinen trilogia *Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Kyse on teossarjasta, jonka myötä jo pitkän uran tehnyt, mutta persoonallaan ja pseudonymileikeillään kirjallisuusinstituutiolle ”hankalaksi tapaukseksi” osoittautunut Saisio nousi lopulta kirjailijana kansakunnan kaapin päälle. Suosiota voikin pitää yhtenä syynä siihen, että Saision tuotannosta valmistuu lähiaikoina useita väitöskirjoja. Koiviston työ on näistä ensimmäinen, mittava monografia. Siinä sivutaan Saision varhaisen tuotannon ohella pseudonyymeillä Eva Wein ja Jukka Larsson julkaistuja teoksia, joskin ne asettuvat enemmän trilogian vertailukohdiksi kuin varsinaisiksi kohdeteoksiksi.

Vaikka autofiktin teoria on tutkimuksen lähtökohta, Koivisto ei varsinaisesti lähde todistelemaan kohdeteosten autofiktio-luonnetta. Toisin kuin usein varhaisessa autofiktio-tutkimuksessa, tutkija ei etsi yksittäisistä lausumista faktan tai fiktion jälkiä. Hänen kysymyksenään on pikemminkin, miten tietyt tekstuaaliset kriteerit täytettyään Saision teokset lainaavat aineksensa klassisista kertomus- ja romaanityypeistä. Koivisto lukee teoksia kehitysromaaneina, tunnustuksina, käännytyks- ja ulostulokertomuksina, joista keriytyy auki kehityskertomuksen huipentuma, kirjailijuus ja taiteilijaromaani.

Vaikutussuhteita jäljittämällä tutkimuksen tehtävänä on osoittaa, miten fragmentaarisuudestaan, moniaineisuusuudestaan ja kokeellisuudestaan kiitetty teossarja paitsi muodostaa varsin helposti seurattavan (kertoja-)päähenkilö ”Pirkon” elämäntarinan, myös kierrättää, muokkaa ja sukupuolittaa uudelleen konventionaalisia lajityyppejä. Koivisto korostaa ajatusta siitä, miten Saisio ottaa trilogiassaan traditiot haltuun tekemällä sekä tietoisia että tiedostamattomia transgressioita. Niistä avautuu lukijoille tunnistettavia identifiointipaikkoja juuri siksi, ettei sidos perinteisen ja uuden ilmaisumuodon välillä milloinkaan katkea – seikka, mikä varmasti osaltaan selittää trilogian suosiota.

Tutkimuksen teoriakehikko liikkuu laajalti laji- ja narratiivitutkimuksen perinteessä. Keskeisen aseman saa silti jälkistrukturalistinen psykoanalyttinen teoria useasta syystä. Yhtäältä siihen pohjaava uusi omaelämäkertatutkimus on hylkinyt ajatusta kielen referentiaalisuudesta, samalla kun se on korostanut ihmisen kyvyttömyyttä ymmärtää itseään ja kertoa elämästään (selkeää) tarinaa. Kertomisella on kirjoittajalle aina eheyttävä tehtävänsä, mutta kielelliset merkitykset syntyvät vasta kirjoittaessa, ja tiedostamattoman torjunnan vuoksi ne voivat tulla läsnä oleviksi vain korvautuessaan toisilla merkityksillä.

Toisaalta psykoanalyttinen traditio nousee esiin aikalaiskontekstista, sillä se on eräänlaisena kulttuurisena metadiskursina suhteessa myös siihen tapaan, miten kirjailija-Saisio ylipäättään voi tulkita ja kertoa ”oman elämänsä” nuoresta työstä keski-ikäiseksi kirjailijaksi 1960-luvulta 2000-luvulle ulottuvalla aikajänteellä. Vaikka kysymys Saision kirjailijuudesta kulkee läpi tutkimuksen, Koivisto tarkastelee sitä pitkälti kirjallisen aineiston kautta jättäen mediapersoonaa-Saisioon liittyvän kirjoittelun vähälle.

E erityisen ansiokkaasti tutkimus onnistuu tavoittamaan Saision minäkertojaa luonnehtivan mielen jakautumisen sekä osoittamaan sen moninaiset ulottuvuudet Saision teksteissä. Itsestä kertomisen myytit saavat kyytiä, joskin tutkimus nostaa esiin myös sen, miten autofiktion lajissa kirjoittaminen voi tuottaa niitä uudelleen. Koiviston tutkimuksessa on ilahduttavaa, että se antaa paljon tilaa Saision teoksille. Tekstianalyysit ovat runsaita, seikkaperäisiä ja aina analyysien kautta todentuvia.

Trilogian rakenteen hajauttaminen on mahdollistanut teosten sisäisten yhteyksien, temaattisen ja sisällöllisen kerrostuneisuuden tarkastelun. Yhtä lailla keskeistä on intertekstien analysointi niin, että kohdeteosten monimuotoisuus paljastuu. Runsa kirjallisten esikuvien ja inter-

tekstuaalisten yhteyksien etsintä uhkaa kuitenkin välistä hajottaa tutkimusongelman liiankin moniksi osakysymyksiksi. Olisivatko rinnastukset, vertailut ja kytkennät voineet olla toisia, ja edellyttääkö niiden havaitseminen Koiviston kaltaista oppinutta lukijaa? Tämä on kysymys, jonka esikuvien jäljitys väistämättä nostaa esiin – ja jota tutkimuksessa myös voitaisiin avoimesti reflektoida. Sinänsä Koiviston tulkinnat ovat vakuuttavia, ja juuri niiden kautta Saision trilogiasta hahmottuu täysin uusia puolia.

Voi tietysti kysyä, olisiko teoskohtaisempi analyysitapa tuonut trilogian muodon kysymykset lukijalle jäsentyneemmin esiin. Koiviston ratkaisu kuitenkin puolustaa paikkaansa tehdessään näkyväksi, miten trilogiasta muotoutuu tutkijan konstruoima ”kertomus”. On myös virkistävää, että Koivisto rohkenee pohtia, miten omaelämäkerrallisten teosten voima ja jopa poliittinen vaikuttavuus voivat syntyä tekstin suhteesta todellisiin tapahtumiin ja maailmaan. Tässä prosessissa myös tutkijan suhde teksteihin muuttuu, ja sen läpinäkyväksi teko on yksi Koiviston tutkimuksen ansioista.

Tutkimuksen loppupuolella käy ilmi, kuinka vaikeaa autofiktion lajia olisi ollut tutkia eri kirjailijoiden autofiktiivisiä teoksia vertaillen, mikä oli Koiviston alkupe-

räinen idea: jo muutamat esimerkit suomalaisista autofiktioista Kari Hotakaiselta, Pentti Holapalta tai Anja Kauranen-Snellmanilta olisivat vieneet hyvin erityyppisten tutkimuskysymysten ja lähestymistapojen äärelle. *Elämästä autofiktioksi* ei pyri sanomaan koko totuutta suomalaisen autofiktion lajin arvoituksesta, sen enempää kuin Saision tuotannosta, vaan avaa kentän uusille tutkimuksille.

Ehkä silti monitahoisuutensa ja runsasaineisuusutensa vuoksi tutkimus olisi mielestäni tarvinnut kokoavamman loppuluvun, jossa tutkija olisi sitonut purkamansa langat yhteen. Osaltaan kyse on juuri rajaamisen ongelmasta ja siihen liittyvästä haasteesta. Kun autofiktiossa kaikki voi tuntua merkitykselliseltä, se ei tee keskeisten asioiden korostamisesta helppoa. Kriittiset huomiot eivät vähennä sitä tosiseikkaa, että Koiviston työssä on kyse merkittävästä ja tärkeästä suomalaisen autofiktio tutkimuksen avauksesta – tutkimuksesta, joka luennoillaan tekee oikeutta tutkimuskohteilleen, Saision upeille teoksille.

Mikko Carlson



Kirjailijaa kirjoittamassa

Helena Ruuska: *Marja-Liisa Vartio. Kuin linnun kirkaisu*. Helsinki: WSOY, 2012. 501 s.

Elämäkerran kirjoittaminen ei liene helppoa: työ on täynnä valintoja. Miten jäsentää toisen elämä, mitä ottaa ja mitä jättää? Kuinka paljon kohde saa oman äänensä kuuluville? Eettinen vastuu vasta painaakin: miten kirjoittaisiin toisesta niin, että se olisi reilua ja oikeutettua?

Helena Ruuska on kirjoittanut elämäkerran kirjailija Marja-Liisa Vartiosta, mutta ei valitettavasti pohdi kirjoittami-

ensa motiiveja eikä reflektoi toisen elämän kertomiseen liittyviä hankalia kysymyksiä, jotka liittyvät paitsi elämäkerturin valtaan myös elämäkertojen vakiintuneisiin konventioihin. Vartio-elämäkerta noudatteleekin monessa aika tavanomaista ja perinteistä kaavaa, jossa lapsuuden ja nuoruuden läpi siirrytään kronologisesti kohti jo varhain oletettua päämäärää eli kirjailijuutta. Sekä Vartion päiväkirjat että hänen kirjeenvaihtoaan on julkaistu jo 1990-luvulla, ja hänen oma äänensä on niin hauska ja ilkeäkirainen, että elämäkerturin tehtävä muodostuu siinäkin mielessä haasteelliseksi.

Elämäkerran kiinnostavinta antia on Vartion kirjoitusprosessien kuvailu sekä tuotannon saamien arvioiden ja kritiikien referointi. Kuten Ruuskakin toteaa, Vartio asetettiin jo aikalaiskontekstissaan 1950-luvun modernismin kärkijoukkoon yhdessä tunnetuimpien (mies)-nimien kanssa. Silti hänen tuotannostaan on ilmestynyt hämmästyttävän vähän tutkimusta. Ruuska on kirjoittanut väitöskirjansa Vartion kolmannesta romaanista *Kaikki naiset näkevät unia* (1960), jossa hän analysoi romaanin päähenkilön Rouva Pyyn identiteetin rakennusaineksia modernisoituvassa ja kaupungistuvassa Suomessa. Kokonaiskuva kirjailijan varhaisen kuoleman vuoksi rajatuksi jääneestä

tuotannosta kuitenkin puuttuu edelleen.

Naiset ovat Vartion päähenkilöitä esikoisteoksesta *Se on sitten kevät* (1957) alkaen, ja sukupuolten tai naisten väliset (valta)suhteet ovat tarkan havainnoinnin kohteena jokaisessa romaanissa.

Joissain kohdin Ruuska nostaa esille myös selvät yhtymäkohdat Maria Jotunin ja Marja-Liisa Vartion tuotantojen välillä. Sekä Vartion että Jotunin kerronta on lakonista ja tarkkaa, ja molemmat ovat mestarillisia dialogin rakentajia. Mutta kirjailijoita yhdistävät myös aiheet ja teemat: arjen merkityksellisyys, ihmissuhteiden monimutkaisuus ja niihin liittyvä valankäyttö, kommunikaation hankaluus ja tunteiden reflektointi ”tunteettomuuden” lävitse.

Kirjoittaessaan *Tunteet* (1962) romaaniaan Vartio kirjoittaa ystävälleen Brita Polttilalle kirjeessä sekä kadehtivansa että ihailevansa Jotunin tyyliä: ”Luin eilisiltana Jotunia ja erikoisesti *Arkielämää* teki minut ihan synkäksi. [---] Katselin surkeita liuskojani ja sanoin, että mikäs Jotunilla oli, mutta minä olen pelkkä ajanvietekirjailija, --- Jotuni on joka tapauksessa hiton hieno kirjailija, mutta ei mikään realisti – seläistä on sanottu näet.” (s. 348.) Ruuska kirjoittaakin, että yhteydet näiden kirjailijoiden välillä ovat tarkemmin kartoittamatta ja huomaa, että Vartion romaa-

neissa on samaa ”naisemansipaatiota kuin Jotunin novelleissa”.

Vartion kirjeen katkelma kertoo paitsi liiallisesta itsekritiikistä myös kirjailijan työn tinkimättömyydestä. Vartio kirjoitti teoksensa useaan kertaan korjailen ja tarkentaen, mutta piti myös tiukasti päänsä kustannustoimittajan kanssa neuvoteltaessa. Usko omaan ”näkyyn” – mikä se milloinkin oli – oli vahva ja päättäväinen; ja jälkepäin voidaan sanoa, että se kantoi pitkälle.

Niille, jotka ovat Vartionsa lukeneet – tuotannon ja päiväkirjat – elämäkerrassa on verrattain vähän mitään uutta. Toisaalta Ruuskan teos vakuuttaa, että tutkimista Vartiossa toden totta riittää; kenties vielä toisenlaisen elämäkerran verran. Klassikoiksi muodostuneista kirjailijoistahan niitä on tapana kirjoittaa useampi.

Kukku Melkas



Valtataisteluja sanojen talossa

Kai Häggman: *Sanojen talossa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1890-luvulta talvisotaan.* Helsinki: SKS, 2012. 528 s.

Vanha kasku kertoo, että suomen kielen kehittäminen oli 1900-luvun alun vanhasuomalaisille kirjallisuusmiehille niin tärkeää, että he olivat valmiita myymään maansa venäläisille, kunhan kauppakirja vain oli suomeksi kirjoitettu.

Muun muassa tämä ja moni muu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran historiaan nivoutuva seikka käy ilmi Kai Häggmanin kirjoittamasta seuran historiasta *Sanojen talossa*, joka jatkaa ajalli-

sesti siitä mihin Irma Sulkusen kirjoittama ensimmäinen osa päättyi. Häggmanin teos jakautuu kahteen osaan: vuodesta 1892 itsenäisyyteen ja itsenäisyydestä talvisotaan.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura asettuu Häggmanin käsittelyssä kiinteäksi osaksi kansallista historiaa ja valtiovaltaa, johon se monin sitein kiinnittyi: seuran johtomiehet (kuten Yrjö-Koskinen) ylenivät senaattoreiksi, hallitusvallan edustajia kutsuttiin kunniajäseniksi ja vuonna 1890 seuralle nousi oma talo hallituksen lahjoittamalle tontille. Tonttilahjoitus kytki seuran sijainniltaan muihin senaatintorin hallinnon ja tieteen tyyssijoihin, osaksi vakiintunutta järjestystä.

Häggmanin teos osoittaa kirkkaasti sen, miten kansakunnan historia ei koskaan etene suoraan vaan mutkitellen. Historian tekijöinä ovat ihmiset, joiden välille kehkeytyy draamaa ja valtataisteluja. Seuran piirissä on käyty lukuisia kiistoja muun muassa siitä, pitäisikö toiminnan keskiössä olla tiede vai kaunokirjallisuus. Kielipolitiikka, josta alun kaskukin kertoo, on ollut yksi jatkuvimmista hänenvedoista. Aleksis Kiven nostaminen 1910-luvulla J. L. Runebergin rinnalle ja ohi kansalliskirjailijaksi – ja suurmieskultin pönkitys totuttuun tapaan patsashankkeella – on kiinnostavaa luettavaa, samoin

Kiven tekijänoikeuksia koskeva käräjäoikeus päätös 1920-luvun lopulla. Apurahat ja kirjallisuuspalkinnot ovat aiheuttaneet toraa 1880-luvulta asti, samoin talousongelmat.

Valtataisteluiden ohella toimintaa vei kuitenkin eteenpäin isänmaallinen, aatteellinen into rakentaa kansakuntaa sanoilla. Tämä palo välittyy Häggmanin teoksesta elävästi. Nykyihmisestä tuntuu hämmentävältä ajatella esimerkiksi vapaaehtoisia sanankerääjiä, jotka käyttivät kesänsä tekemällä (palkatta) vaivalloista sanankeruutyötä pitkin maaseutupitäjiä. Kerääjillä oli kyllä vaikeuksiakin, sillä turmeltumattomia, alkukantaisia kielimestareita ei ollut aina helppo löytää. Esimerkiksi varsinaissuomalainen Grönbergin ukko oli kyllä mainio kansankielen taitaja ja ”riittävän alkukantainen”, mutta kommunikointia haittasivat ukon hampaaton suu ja kuurous. Erään toisen kerääjän työ sujui hyvin, kunnes alkoivat heinäntekokiireet, jotka lopettivat kyselyn h-kirjaimen kohdalle.

Kuten nämä esimerkit osoittavat, Kai Häggmanin tapa kirjoittaa historiaa on – paitsi sujuva, haastava ja sanova – myös nautinnollisesti lempeän ironinen. Tämä lisää yli viisisataasivuisen tiiliskiven lukemisen imua huomattavasti. Heinänteko, kuurous ja hampaattomuus – materiaaliset, arkipäiväiset asiat – kirjoittuvat Häggmanin käsissä osaksi seuran historiaa.

Tämä ei ole itsestään selvää vaan historian lukutapaan liittyvä valinta.

Pilke ja arkistaminen, valtapelien ja inhimillisen voitontahdon paljastaminen ideologioiden esiripun takaa tekee sen, että historia inhimillistyy ja muuttuu lukijan kannalta elävämmäksi, tunnistettavaksi, kiinnostavaksi. Seuran ympäriltä kuoriutuu pönöttävä juhlallisuus. Vaikka Häggman esipuheessa ilmoittaa kulkuvansa omia polkujaan suhteessa ensimmäisen osan kirjoittajaan Irma Sulkuseen, myös hän tulee Sulkusen tavoin – inhimillistämällä – purkaneeksi suurmieskulttia. Häggman on kuitenkin maltillisempi. Hän muun muassa pitää mustavalkoisena Sulkusen tulkintaa, jonka mukaan seuran piirissä vaalittu Lönnrot-kultti merkitsi monien tämän aikaisten tietoista vähättelyä.

Häggmanin *Sanojen talo* on paitsi sanojen myös sivistyneistömiesten talo. Tämä selviää jo lopun nimi-indeksistä. Toki kyseessä on fakta: valtaosa seuran keskeisistä toimijoista oli käsiteltynä aikana miehiä, kuten esimiehet Arvid Genetz, Eliel Aspelin-Haapkylä, Kaarle Krohn ja Viljo Tarkiainen. Kuitenkin kyse on myös tutkimusotteesta ja siitä, mihin katse kohdistuu. Naisten osuus seuran jäsenistössä kasvoi kovaa vauhtia niin, että vuonna 1921 uusista jäsenistä jo yli viidennes oli

naisia. Eikö naisilla todella ollut tämän enempää sanavaltaa talossa, edes kulisseyssä, konekirjoittajina, sihteereinä, sanankerääjinä? Miksi, kuten liitteestä käy ilmi, kustannusvaraston hoitajaksi valittiin kuitenkin naisia, kuten Matilda Bohm – joka sentään on, seuran todella pitkäaikaisena työntekijänä, esitelty – ja nimimaininoiksi jäävät Elli Marsio, Aina Pajula ja Saima Gustafsson?

Hägmanin teosta voi suositella jokaiselle paitsi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran myös laajemmin kirjallisuuden, suomalaisen sivistyneistön ja kulttuurin historiasta kiinnostuneelle. *Sanojen talossa* on tarkkaa, perusteltua, hyvin dokumentoitua ja laadukasta historiantutkimusta.

On avartavaa (ja masentavaa) lukea ajasta, jolloin, kuten Häggman toteaa, kirjallisuudella ja humanistisilla tieteillä oli niin suuri symbolinen asema kuin niillä sotien välisessä Suomessa oli. Häggman onnistuukin erinomaisesti tavoitteessa, jonka hän itselleen historiantutkijana asettaa teoksen alussa: hän pysyttelee arvokeskustelujen ulkopuolella, sijoittaa seuran vaiheet omaan aikaansa ja tarkastelee sen historiaa useammasta kulmasta, paitsi sisältäpäin myös ulkopuolisten silmin.

Kati Launis



Hyötyä, iloa, huolta. Ekokriittisiä tulkintoja lasten- ja nuortenkirjallisuudesta

Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: SKS, 2011. 328 s.

Metsät, puistot ja pihat eivät ole lasten- ja nuortenkirjallisuudessakaan pelkästään iloisten päiväretkien kohteita ja viattomien seikkailujen tyyssijojia. *Tapion tarhoista turkistarhoille* -teos valottaa luontokäsitysten monimuotoista historiaa lapsille ja nuorille

suunnatun kirjallisuuden kautta ja osoittaa, että se on saanut toimia ihmisen ja luonnon välisen monimuotoisen suhteen jäsentäjänä. Luonto on lasten- ja nuortenkirjallisuudessa monenlaisten ideologioiden ja ihanteiden lävistämä. Niin kolonialistiset alistamis- ja hallintapyrkimykset kuin uskonnollinen retoriikkakin punoutuvat osaksi luontokuvauksia, eivätkä viestit aina ole suinkaan yksiselitteisesti tulkittavissa, vaikka yksi lastenkirjallisuuden ulottuvuuksista onkin opettavaisuus ja kasvatukselliset tehtävät.

Ajallisesti artikkelikokoelmassa liikutaan 1800-luvun puolivälistä 2000-luvulle, ja kokoelman 16 kirjoittajaa tarjoavat puhuttelevia analyysejä niin tunnetuista kuin vähemmälle huomiolle jääneistä teoksista. Tarjonta on runsas ja innostava, ja mikä parasta – artikkelit myös keskustelvat keskenään. Yksi kiinnostava juonne on esimerkiksi Robinson Crusoe -aihelma ja sen lukuisat muunnelmat, josta monet suomalaiset teokset ovat ammentaneet aineksia ihmisen ja luonnon välisen suhteen käsittelyyn. Esimerkiksi Maria Laakso lukee Tove Janssonin *Muminpappan och havet* -klassikkoa (*Muumipappa ja meri*) tarinana, jossa teoksen keskeinen tapahtumapaikka, saari, on Muumipappan maskuliinisen performanssin näyttämö. Pappa mittaa, järjestää ja säätelee saarta ja sen elä-

mää kuin Robinson Crusoe ikään. Laakso näyttää, kuinka vapaudenkaipuinen ja seikkailuja rakastava Muumipappa alkaa huseerata ja hallita niin majakan valoa kuin ajanlaskuakin ja unelmoi monenlaisten mitavien rakennusprojektien toteuttamisesta.

Saari on monissa lasten- ja nuortenkirjoissa tärkeä paikka ihmisen ja luonnon välisten voimien mittelöinnille ja nuorten neuvokkuuden osoittamiselle. Kukapa unohtaisi Enid Blytonin klassikon *Seikkailujen saari!* Saaren valloitus onnistuukin usein, mutta *Muumipappa ja meri* -kirjassa kehitys kulkee päinvastaiseen suuntaan. Laakson tulkinnan mukaan koko teos on uudelleenkirjoitus uudisraivaajien, haaksirikkoutuneiden, löytöretkeilijöiden ja pioneerien myyttisestä maskuliinisuudesta. Muumipappa hyväksyy loppujen lopuksi meren ja luonnonolojen arvaamattomuuden, luopuu mittauksistaan ja järjestyksenkaipuustaan ja elää silti ”kokonaan, hännänhuipusta korviin saakka”.

Sen sijaan A.E. Ingmanin *Rimpisuon usvapatsas* (1915), yksi suomalaisen eräkirjallisuuden uranuurtajista, joka sekin on eräänlainen mukaelma Robinsonaiheesta, näyttää 16-vuotiaat pojat, Matin ja Jussin, klassisina uudisraivaajina. Pojat lähtevät salaperäiselle autiolla saarelle, jossa he elelevät vuoden päivät ja jossa

erämaaluonto on hallinnan ja hyödyn kohde. Korpisaareen nousee niin talo, sauna kuin iso joukko talousrakennuksia, ja toimeentulo tulee kullankaivuusta ja helmisimpukanpyynnistä.

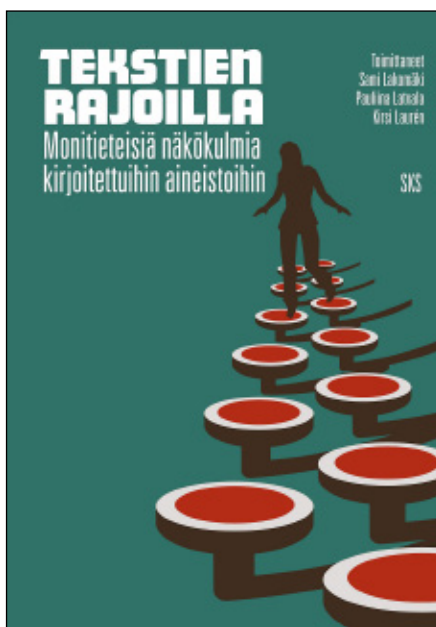
Rimpisuon usvapatsas on hyvä esimerkki siitä, kuinka lasten- ja nuortenkirjallisuuteen ja lapsiin ylipäätään yhdistetty viattomuus, moraalinen puhtaus ja opettavaisuus sekoittuvat kolonialistisiin käytänteisiin ja kuinka tärkeää on, että näitä käytänteitä myös analysoidaan. Kylmänväreet ja häpeäntunteet ovat vahvat, kun saa tietää, että kiittelyn poikakirjalklassikon tapahtumapaikka on saamelaisten pyhä paikka ja että Matti ja Jussi rakentavat uutta elämää alkuperäisasukkaiden maille ja heidän avullaan – eivät siis pelkästään omin kyvyin ja ideoin.

Joskus saari on lasten- ja nuortenkirjallisuudessa myös paratiisinkaltainen paikka, tai pikemminkin kuin kadotettu paratiisi, ympäristökatastrofin ennusmerkki. Antti Immonen osoittaa, että *Rimpisuon usvapatsaan* poikien saarella on myös koskematonta luontoa, joka kuitenkin uhkaa turmeltua ja jonka liiallista hyödyntämistä paheksutaan. Kukku Melkas puolestaan analysoi Ingmanin teosta varhaisempaa Anni Swanin ”Aaltojen salaisuus” -satua (1901), jossa saari on vedenalaisen valtakunnan asukkaiden öinen

huvittelupaikka. Ihmisillä ei saareen ole pääsyä, mutta silti saari tuhoutuu. Melkas korostaakin tulkinnassaan sitä, että Swanin saduissa luonto on harvoin ainoastaan idealisoinnin kohde eikä ihmisen ja luonnon välinen suhde ole itsestään selvästi harmoninen vaan pikemminkin risti-riitojen sävyttämä. Helppoja ratkaisuja ei tarjota.

Tapion tarhoista turkistarhoille -teos osoittaa vakuuttavasti, että ekokriittinen kirjallisuudentutkimus avaa tärkeitä tulokulmia suomalaisen kirjallisuuden historiaan, lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimukseen, yhteiskunnallisesta keskustelusta – ja ennen kaikkea konkreettisesta toiminnasta – puhumattakaan. Yhä useammalle lapselle ja aikuisellekin luonto on muuttunut vieraaksi ja pelottavaksi ympäristöksi, joten kirjoilla on epäilemättä entistäkin tärkeämpi rooli ympäristökysymysten käsittelemisessä ja luontokokeusten tarjoajana.

Heidi Grönstrand



Tekstintutkimisen prosessi

Tekstien rajoilla. Monitieteisiä näkökulmia kirjoitettuihin aineistoihin. Toim. Sami Lakomäki, Pauliina Latvala & Kirsi Laurén. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2011. 356 s.

Kirjallisuudentutkimuksessa aineisto käsitetään usein yksiselitteisenä: yhtenä tai useampana kaunokirjana, kohteena jota tutkitaan valitulla menetelmällä, tiettyjen teoreettisten ehtojen mahdollistamana ja rajoittamana. Perinteisesti kohde on ajateltu melko staattiseksi objektiksi, josta huolella lukemalla saadaan relevantteja tulkintoja.

Tekstien rajoilla -teos avaa hyödyllisellä tavalla kysymyksiä aineistosta ja metodeista: Mikä on oikeastaan aineisto ja miten se muodostuu? Miten teksteille esitetään kysymyksiä, ja miten vastauksia muotoillaan? Jo aineistoa muotoiltaessa tehdään valintoja, eikä ole samantekevää, minkälaisia vastauksia oletamme tekstien voivan tarjota.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kustantaman *Tekstien rajoilla* -kirjan aineistoina esiintyvät erityisesti SKS:n järjestämät keruukirjoitukset. Niiden ohella tutkitaan arkistotekstejä, päiväkirjoja, kirjeitä, pöytäkirjoja ja muistelmia. Folkloristiikan ja historian näkökulmat ovat kirjassa hyvin esillä. Lisäksi hyödynnetään naistutkimusta (sukupuolentutkimusta), kirjallisuuden- ja mediatutkimusta sekä kulttuuriantropologiaa.

Reflektoiva ote on kirjan parasta antia. Siksi se sopii kaikenlaisten tekstien tutkijoille. Kirjallisuudentutkimuksessakin arkistolähteet ja käsikirjoitukset, nettitekstit ja kirjallisuuskritiikki, laulunsanat ja yleisön lukukokemukset ovat aineistoja, joihin esteettisistä lähtökohdista ponnistavat teoriat ja metodit eivät välttämättä sovellu.

Parhaimmillaan kirjan eri alojen näkökulmat avaavat monisyistä prosessia, joka johtaa aineistosta tehtyihin tulkin-

toihin. Tutkimustulokset eivät näyttele pääosaa. Konkreettisesti tämä tulee esiin kirjan monissa artikkeleissa. Se, mitä muistelijoilta ja keruuvastaajilta kysytään, vaikuttaa vahvasti siihen, mitä he vastaavat, sekä siihen, miten kyseiseen asiaan suhtaudutaan ja millä tavalla siitä kirjoitetaan.

Lähdekritiikkiä on harjoitettava myös muisteluaineistossa ja muissa ”epävirallisissa” lähteissä, kuten Kari Teräksen artikkelissa valaistaan. Vaikka aineistona onkin tietyn intention läpäisemä omaelämäkerrallinen teksti, se voi silti tarjota kriittisesti orientoituneelle tutkijalle oivallista ja antoisaa materiaalia. Tutkija käyttää totta kai valtaa, mutta vallankäyttöä tutkimuksen tekeminen on.

Joissakin *Tekstien rajoilla* -kirjan teksteissä reflektointi redusoituu minän tuntemusten esittelyyn. Tällöin painopiste uhkaa siirtyä tutkijan minään. Parhaimmillaan niin tunteiden kuin tiedonkin vaikutukset ja merkitykset saadaan seikkaperäisesti nivottua artikkeleissa yhteen ja relevantteihin yhteyksiinsä.

Rani-Henrik Anderssonin ”eksoottinen” aineisto käsittää 1800-luvun lopun lakotaintaaniens ns. henkitanssin ulottuvuuksia. Hän hyödyntää mainiosti intiaanien omaa muistitietoa ja muisteluaineistoa yhdistäen sen lakotakulttuurin tuntemukseen, johon kuuluu kyseisen kie-

len taito. Tällä tavoin saadaan tietoa, joka ei tule esiin tutkittaessa vain kolonisoijien tekstejä. Avainasia on lähteiden, metodin ja tutkijan vuorovaikutus.

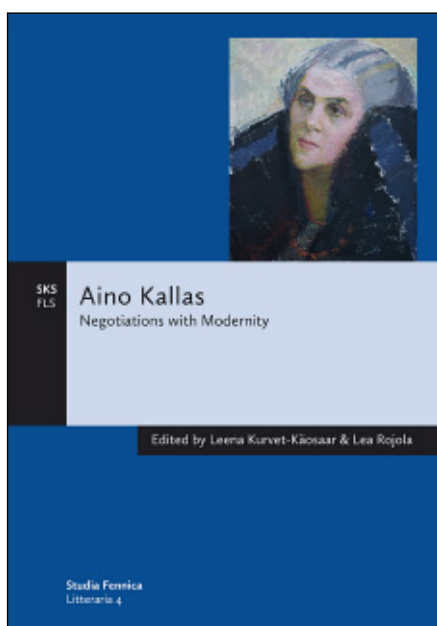
Arkistokirjoittamisen kontekstuaalisoinnista kirjoittava Anna Hynninen keskittyy omaelämäkerrallisiin arkistoteksteihin. Artikkelit toimii mainiona esimerkkinä siitä, miten monisyisestä aineistosta on kyse. Jaakko Suominen kritisoi ns. perinteistämistä, joka valitettavan usein implikoituu muistitietokeruussa. Tällöin perinne ymmärretään entiteetiksi, joka on sellaisenaan noudettavissa ja odottamassa kerääjäänsä. Menneisyyttä luodaan ja luodataan kuitenkin aina nykyhetkestä käsin.

Puutteena *Tekstien rajoilla* -kirjassa näkisin affektitutkimuksen poissaolon, vaikka tunteista, ruumiista ja niiden vaikutuksista puhutaankin. Tunteet ymmärretään ennen muuta käsitteellisiksi eikä fyysisiksi, materiaalisesti vaikuttaviksi. Ruumis nähdään johdannon mukaan lähinnä symbolina, merkkien jälkinä.

Antologia sisältää 13 artikkelia ja reilunmittaisen, esittelevän johdannon. Kirjassa on osin silkkaa, jopa uuvuttavaa toistoa aiheidenkin tasolla. Monitieteisyys toteutuu kirjan, vaikka ei kaikkien artikkelien tasolla. Kirjallisuuden- ja kielen tutkimuksen sovittaminen kulttuurintutkimukseen ja sellaisen monitieteisyyden

hyödyntäminen tekstien tutkimuksessa olisivat tulevaisuuden haaste.

Siru Kainulainen



Aino Kallas monessa valossa

Aino Kallas. Negotiations with Modernity.
 Edited by Leena Kurvet-Käosaar & Lea Rojola.
 Helsinki: SKS, 2011. 259 s.

Artikkelikokoelma *Aino Kallas. Negotiations with Modernity* avaa kiinnostavia, yllättävien ulottuvuuksia Kallaksen elämään ja teks-

teihin. Moderni ja modernismi hahmotuvat lukuisilla erilaisilla tavoilla, ja myös Aino Kallas on esillä niin kirjailijana, kosmopoliittina, älykkönä kuin surevana äitinäkin. Teoksessa on mukana kirjoittajia sekä Suomesta että Virosta, mikä tekee oikeutta Aino Kallakselle vahvasti kahden maan kirjailijana. On hienoa, että Kallastutkimusta saadaan myös englanniksi – ikävä kyllä Kallaksen kielen lumosta suuri osa katoaa kirjallisuuslainausten käänöksissä.

Aiheiden ja näkökulmien moninaisuus tekee teoksesta mielenkiintoisen luettavan: artikkelit eivät toista toisiaan, vaan jokainen esittelee aivan uuden tavan lukea ja ymmärtää Aino Kallaksen tekstejä kirjeistä näytelmiin ja matkakirjoihin – tai vaikkapa häntä esittäviä kuvia. Aino Kallas ja hänen teoksensa hahmotuvat moniulotteisesti, ja lukijan mahdolliset kapeat käsitykset ja ennakkoluulot joutuvat useaan otteeseen väistymään.

Myös artikkeleiden tutkimusotteet ovat hyvin vaihtelevia: mukana on lähilukua, historiallista ja intertekstuaalista kontekstuaalisointia ja vahvan teoreettisia artikkeleita. Hauska yksityiskohta on, että monissa artikkeleissa tuntuu vahvana Kai Laitisen varjo – Laitinen on usein edelleen se, jota vastaan uusia Kallas-tulkintoja tehdään tai johon omia tulkintoja pohjataan.

Teoksen ensimmäisessä osassa pohditaan uuden naisen tematiikkaa. Tiina Kirss käsittelee artikkelissaan Kallasta suhteessa toiseen saman aikakauden kirjailijaan, Karen Blixeniin. Kallaksen ja Blixenin tekstejä yhdistävät mm. eksotismi ja tarinoiden sijoittaminen kaukaiseen aikaan. Taustalta löytyy naisen rooleilla leikitelyä, selviytymisstrategioita ja kysymyksiä, kuinka nainen ylipäänsä voi kirjoittaa. Ristiinpukeutuminen ja kertojaääni olivat teemoja, joista olisi mielellään lue-
nut lisää.

Lea Rojola riisuu artikkelissaan ”Lähtevien laivojen kaupunki” -novelin sen tyypillisimmästä intertekstistä, *Raamatusta*. Hän esittää, ettei interteksti ehkä laajennakaan tulkintaa, vaan rajoittaa sitä. Artikkelissaan Rojola kokeilee ”neitseellisestä lukemista”, intertekstien tietoista poissulkemista. Rojola nostaa novellista keskeiseksi teemaksi äänen ja naisen mahdollisuuden puhua – tämän teeman hän yhdistää niin seireeneihin kuin naisten äänioikeuteenkin.

Kukku Melkas yhdistää artikkelissaan kiinnostavasti Kallaksen luontotematiikan moderniin liittyviin kysymyksiin sukupuolesta. ”Gertruda Karponaissa” ja ”Pyhän joen kostossa” Kallas kirjoittaa uudestaan käsityksiä sukupuolista ja niiden suhteesta luontoon. Kallaksen teksteissä feminiini-

nen voi merkitä puhtautta ja voimaa eikä maskuliinisen subjektin lopulta tarvitse paeta feminiinistä toista.

Teoksen toisessa osassa ylitetään modernismin keskeisiä diskursseja, jotka muutamissa artikkeleissa ovatkin keskeisellä sijalla Kallaksen edustaessa vain yhtä ääntä keskustelussa. Mirjam Hinrikuksen aihe on Kallas-tutkimuksessa vähän käsitelty *Nuori Viro* -esseekokoelma, joka sisältää useita Kallaksen kirjoittamia kirjailijamuotokuvia. Muotokuvissa näkyy Hippolyte Tainen vaikutus niin sanaston, rakenteen kuin analysoinnin metodinkin tasolla. Kallaksen pohdinnat kiteytyvät nousukkaan käsitteeseen, joka tiivistää ambivalentin kokemuksen modernista.

Leena Kurvet-Käösaar jatkaa pohdintaa rodusta ja yhdistää sen vuosisadan vaihteessa leimunneeseen keskusteluun neroudesta. Kallas peilasi kysymystä oman elämänsä kautta: hän oli vanhaa, monikulttuurista ja -rotuista sukua, mutta eli ja kirjoitti itseään etsivässä maassa, joka vastarakens kirjallisuuttaan ja kulttuuriaan. Kallaksen tekstien pohjalta hahmottuukin kiinnostavan ristiriitainen näkemys: toisaalta nerous vaatii vanhaa, kenties degeneroitunuttakin verenperintöä, toisaalta taas tervettä, puhdasta maalaisverta.

Silja Vuorikuru paneutuu vähemmän tunnettuun Kallaksen tekstiin: hänen

2008 löytämäänsä, kadonneeksi luultuun näytelmään *Bathseba*. Vuorikuru tuo hyvin esiin sen, kuinka yksi teos voi muuttaa käsitystä kirjailijasta: Kallaksen hiljaiset vuodet saavatkin yhtäkkiä näytelmän verran sanoja. *Bathseba* eroaa monessa kohden Kallaksen muusta tuotannosta: se ei sijoitu virolaiseen ympäristöön, on runomitassa kirjoitettu näytelmä ja sitoo Kallaksen vuosisadan alun suomalaisen kirjallisuuskenttään.

Liina Lukas käsittelee artikkelissaan Kallasta ja Goethea. Suurin osa artikkelista taustoittaa Goethen vaikutusta Suomessa ja Virossa. Kallakselle Goethe osoitetaan koko elämän ajan mukana kulkeneeksi opettajaksi ja ihailluksi neroksi. Goethen vaikutuksesta juuri Kallaksen teksteihin ja ajatteluun olisi mielellään lukenut lisääkin.

Rein Undusk tarkastelee artikkelissaan nk. ”Surmaava Eros” -trilogiaa ja ”Pyhän joen koston” eksistentialismin näkökulmasta keskittyen juuri surmaavan Erosen motiiviin. Undusk taustoittaa eksistentialismia hyvin laajasti. Hän pohtii Kallaksen teosten naisia, jotka toimijoiden sijaan usein esitetään siten, että he herättävät ajatuksia ja tunteita miehissä. Kysyessään, onko rakkaudella olemusta, hän löytää Kallaksen proosaballadien ytimestä tyhjyyden.

Teoksen kolmannessa osassa poh-

ditaan rajoja. Sirje Olesk käsittelee Kallaksen kohdalla hyvin olennaista aihetta: Kallaksen asemaa kahden maan välissä. Hänen tulkintansa paikallistaa Kallaksen monella muullakin tapaa kuin kansalaisuuden suhteen rajalle ja marginaaliin. Kallas sijoittuu rajapinnalle niin naisasian, sukupolvien, genrejen kuin kirjallisten ryhmittymienkin ollessa kyseessä.

Marginaaleissa ja rajoilla liikkuu myös Ritva Hapulin tarkastelema Aino Kallas. Hapuli käsittelee Kallaksen lukuisia matkustusaiheisia tekstejä, jotka näyttävät Kallaksen yhtä aikaa kotia kaipavana ja vaellusvietin vaivaamana. Kallaksen kirjoista ja kirjeistä paljastuvat Kallaksen pelko ja viehäytys toiseutta kohtaan. Kallaksella oli poikkeuksellinen mahdollisuus nähdä enemmän kuin tavallinen matkaja, sillä hän vieraili yksityiskodeissa esimerkiksi Marokossa. Kallas rinnastaa musliminaisten huntujen kohoamisen kiinnostavasti länsimaisten naisten äänioikeuteen.

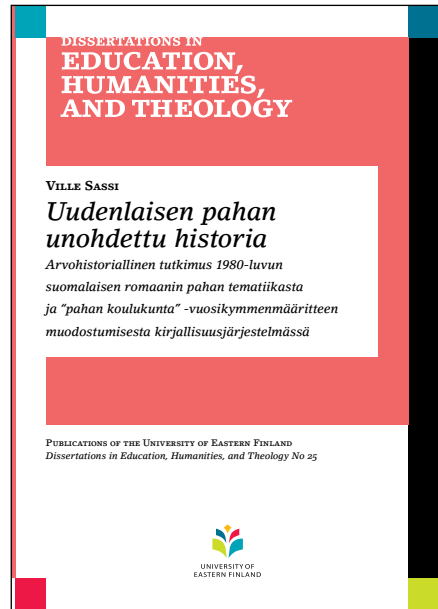
Maarit Leskelä-Kärki käsittelee artikkelissaan kirjoittamista suhteessa Kallakselle henkilökohtaisiin teemoihin: suremiseen, surusta selviämiseen ja vanhenemiseen. Hän tuo myös esiin sen, kuinka Kallas sovelsi eri kirjallisuuden lajeja, milloin runoutta, milloin päiväkirjaa näiden teemojen käsittelyyn: sellaisesta, mistä ei

voinut kirjoittaa henkilökohtaisesti, saattoi runoilla.

Tutta Palin lähestyy Kallasta vielä aivan uudesta näkökulmasta: hänestä maalattujen ja valokuvattujen muotokuvien kautta. Muotokuvat paljastavat Kallaksen halun esiintyä ja tulla esitetyksi mitä erilaisimmista näkökulmista: modernina naisena, älykkönä, taiteilijana, naisellisenä naisena. Kallaksen halu hallita hänestä jäänyttä kuvaa tulee voimakkaasti esille, mutta olennaisemmaksi nousee hänen ilonsa omasta ruumiillisuudestaan.

Teoksen luettuaan voi vain toivoa, että saisi mahdollisuuden nähdä monta muutakin kirjailijaa yhtä kiinnostavassa ja monisuuntaisessa ristivalotuksessa.

Jasmine Westerlund



Pahan ongelma ja moraalittomat romaanihenkilöt

Ville Sassi: *Uudenlaisen pahan unohdettu historia. Arvohistoriallinen tutkimus 1980-luvun suomalaisen romaanin pahan tematiikasta ja "pahan koulukunta"-vuosikymmenmäärityksen muodostumisesta kirjallisuusjärjestelmässä.* Joensuu: Itä-Suomen Yliopisto, 2012. 304 s.

Miksi pahan tematiikasta muodostui 1980-luvun vuosikymmenmääre ja oliko paha tosiaan aivan uusi ilmiö suomalaisessa kirjallisuudessa, kysyy Ville Sassi tuoreessa väitöskirjassaan. Tutkimuksen lähtökohta on lähestyä suomalaista kirjallisuutta yhteiskunnallisen arvokeskustelun kautta.

Sassi määrittelee itselleen kolme tutkimuskysymystä, joista ensimmäinen on: mitä merkityksiä paha saa Idströmin, Sariolan ja Joensuun tuotannoissa. Toisena tavoitteena on osoittaa, että pahan tematiikka on aina ollut osa suomalaista kirjallisuutta. Tämä tapahtuu vertaamalla sitä aiemman suomalaisen kirjallisuuden moraalitematiikkaan. Kolmas lähtöoletus on, että kirjallisuutta luettiin suhteessa yhteiskunnan arvomurrokseen ja että periodinimike ”pahan koulukunta” syntyi kirjallisuusjärjestelmässä sääntelyn tarpeisiin. Tämä väitöskirjan mielestäni kiinnostavin osio on sijoitettu aivan loppuun, vaikka lukemisen kannalta ns. pahan koulukuntaa koskevan keskustelun linjat olisi hyvä olla tiedossa heti kättelyssä.

Pahan koulukuntaan liitetystä kirjailijoista Sassi on valinnut tutkimukseen varsin ilmeiset Annika Idströmin ja Esa Sariolan sekä kolmanneksi Matti Yrjänä Joensuun, jonka tuotanto laajentaa aineiston kattavuuden niinkin laajalle kuin vuosiin 1976–2010. Suomalaisen yhteiskunnan arvojen muutosta ja arvofilosofista tulokulmaa pahan ongelmaan koskevien pitkäkallisten pohdintojen jälkeen Sassi pääsee käsiksi tutkittavien romaanien analyysiin, mutta niiden käsittelylle on varattu koko työstä vain noin kolmannes, alle sata sivua. Siihen nähden tuntuu varsin vaa-

telialta, että tutkittavana on kolmen kirjailijan koko tuotanto, yli parikymmentä romaania. Tutkimuksen loppurefektiossa kirjoittaja tunnustaakin olevan ilmeistä, ”etteivät tarkasteluni romaaneista ole tekstitoreettisesta näkökulmasta tyydyttäviä eivätkä riittävän tarkkoja”.

Nähdäkseni ongelman ydin on se, että Sassi rajaa romaanien esteettis-poettisen ulottuvuuden työnsä tavoitteiden ulkopuolelle, kuten hän jo tutkimuksen alussa mainitsee. Kirjallisuuden ja arvojen välinen suhde nähdään yhteiskunnallis-historiallisena dialogina, jossa esteettinen tarkoittaa sisällölle vierasta muotoa, jollain tavoin erillistä, sisällöstä irrotettavaa ilmiötä. Sisällönkuvaukseen keskittyminen tuomukanaan monenlaisia ongelmia. Suurin niistä on se, että eväitä tekstien huolellisen lähilukuun ja siinä mielessä väitteiden todennettavuuteen ei ole, vaan analyysissäkin viitataan moraalifilosofoihin Aristoteleesta alkaen. Esimerkiksi Annika Idströmin romaaneja käsitellään kuin ne olisivat kuvitusta joko moraaliteoreettisiin tai yksilöpsykologisiin ongelmiin: henkilöiden moninaisuus redusoidaan yksilöpsykologisesti ja niiden kompleksisuus jää tavoittamatta.

Methodinsa puitteissa Sassi ei pysty ottamaan huomioon romaanien erityisiä rakentumisperiaatteita vaan lähes-

tyy niitä todenvastaavuutta kysellen. Lähestymistapa myös pakottaa Sassin jäämään romaanihenkilöidensä moraalisuuden tai moraalittomuuden tasolle, koska sisältöön keskittyvä analyysi ei tunnu antavan muita vaihtoehtoja. Tällöin ei ole mahdollista pohtia laajemmin sitä, min-kälaisissa prosesseissa romaanien eettiset ongelmat syntyvät vaan päädytään helposti henkilöahmojen moralisointiin. Pahan ongelma kaunokirjallisuudessa käsiteltynä teemana on laajempi etiikkaa koskeva ongelma, jota ei tyydyttävällä tavalla voi ratkaista vain henkilöahmojen hyvyttä tai pahuutta tarkastelemalla. Nyt Sassi vain sivuaa esimerkiksi Sariolan saamaa kritiikkiä hänen kirjojensa nihilismistä, tekijän vastuun ja vapauden vaikeaan mutta kiinnostavaan ongelmaan enempää kajoamatta.

Sassin väitöskirjan toinen pyrkimys temaattisen analyysin ohella on vastata kysymyksen siitä, oliko 1980-lukulainen pahan tematiikka uudenlaista suomalaisessa kirjallisuudessa. Sassi luo laajaa otosta suomalaisen 1900-luvun kirjallisuuden moraalitematiikkaan Kivistä Salamaan. Luvun alussa hän kertoo tekevänsä vain koostetta suomalaisen kirjallisuuden pahaa koskettavista teemoista eikä niinkään tulkitsevansa teoksia, nehän eivät ole hänen varsinaisia tutkimuskohteitaan. Kuitenkin

luvun rakenteeksi muodostuu se, että ensin hän referoi aiempaa tutkimusta ja tekee sitten oman (kilpailevan) tulkintansa ilman että lukijalle väläytettäisi minkäänlaista osviittaa siitä, miten hän on näihin johtopäätöksiin tullut. Luvun tarkoitus on osoittaa, ettei paha teemana ollut 1980-luvun uusi ilmiö, jollaiseksi sitä kriitikkissä yritettiin tehdä. Se johtaa kuitenkin aiemman tutkimuksen mielivaltaiselta tuntuvaan siteeraukseen, josta aiemmin luvutusta poiketen johdetaan pinnallisia tulkintoja.

Tutkimuskysymykset ja lähtökohdat toistetaan yhä uudelleen hieman eri tavoin, joten toisto muodostuu tutkimuksen rakenteelliseksi ongelmaksi. Lukukokemuksesta muodostuu raskas, kun samat ongelmat tulevat vastaan vain pienin sävyeroin. Asettamiinsa tutkimuskysymyksiin Sassi kyllä vastaa: pahan teemoja voi löytää pahan koulukunnan kirjailijoiksi tituleeratuilta, mutta ilmiö ei suinkaan ole uusi, sillä pahaa on käsitelty ennenkin. Miksi se sitten nostettiin 1980-luvulla periodikäsitteeksi, jota yhä edelleen toistellaan? Sassin mukaan määrittelyllä pönkitettiin asiantuntijavaltaa muuttuvissa yhteiskunnallisissa olosuhteissa: ”uudesta tematiikasta puhumalla voitiin uusintaa kirjallisen eliitin asemaa ja arvoja”. Ikään kuin jätettiin näkemättä,

ettei pahan ilmiö tosiasiaa olekaan uusi. Kuitenkin kun pahasta tulee tutkimuksessa kirjallisuuden ikaikainen teema, sen historiallisesti erityiset ilmenemismuodot uhkaavat kadota päinvastaisista pyrkimyksistä huolimatta.

Ongelmallisista tutkimuksellisista valinnoistaan huolimatta Sassi onnistuu avaamaan suomalaisen 1980-luvun kirjallisuuden vielä pitkälti tutkimatonta kenttää ja tekee sen relevantilla, arvoja sekä kirjallisuuden ja yhteiskunnan välistä suhdetta koskevalla aihevalinnalla. Tärkeää on myös, että hän lähtökohtaisesti kytkee pahan tematiikan nimenomaan moraalialueeseen koskeviin ongelmiin, ei psykologisoiviin tai uskonnollis-myyttisiin selitysmalleihin.

Riitta Jytilä

Kotimaisen kirjallisuuden
väitöskirjoja 2012

21.4.2012

Vastaväittäjä: professori emerita Liisi Huhtala,
Oulun yliopisto



Elsi Hyttinen

Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja. Elvira Willmanin kamppailu työläiskirjallisuuden tekijyydestä vuosisadanvaihteen Suomessa.

Turun yliopiston julkaisuja C 335. Turku: Turun yliopisto, 2012. 182 s. e-versio: <https://www.doria.fi/handle/10024/74829>

Lehdistötiedote:

Porvarillistaustainen Elvira Willman työläiskirjallisuuden etujoukoissa

Aiempi tutkimus on usein määritellyt työläiskirjailijuuden kirjoittajan syntyperän perusteella. FM Elsi Hyttisen teesi väitöskirjassaan on, että työläiskirjailijaksi ei synnytä vaan tullaan. Hyttisen väitöskirja tutkii työläiskirjailijaksi tulemistä aikana, jolloin suomalaisen työläiskirjallisuuden kenttä oli vasta muotoutumassa.

Vuonna 1875 syntynyt Elvira Willman oli laivanvarustajasuvun tytär, joka vuosisadan lopulla aloitti opinnot Helsingin yliopistossa. Hyttisen tutkimuksen keskiössä on eron tekemisen prosessi: millaisin keinoin kirjailija Elvira Willman (1875–1925) sekä teoksissaan että niiden ulkopuolella viesti halustaan tulla ymmärretyksi pikemminkin työläiskirjallisuuden kuin valtavirtakirjallisuuden tekijänä ja millaisiin institutionaalsiin kehyksiin hänen työnsä julkisuudessa asettui.

Tutkimuksen aineistona on Elvira Willmanin säilynyt, julkinen tuotanto: neljä näytelmää, yksi lyhytproosateos ja laaja otanta lehtikirjoituksia. Esikoisteosta *Lyyli* (1903) lukuun ottamatta kaikki nämä vuosien 1903 ja 1918 välillä kirjoitetut teokset tulivat julkisuuteen työväen

instituutioiden – teatteriryhmien, lehtien tai kustantajien – kautta.

Willman erottautui kirjallisuuden valtavirrasta

Hyttinen lukee Willmanin teoksia kiinnittäen huomiota sellaisiin representaatioihin, figureihin, juonikonventioihin ja toistuviin teemoihin, jotka hän tulkitsee eron tekemiseksi ajan muuhun, poliittisesti sitoutumattomaan tai eri tavalla sitoutuneeseen kirjallisuuteen. Lisäksi tutkimuksessa kysytään, keistä koostui Willmanin teosten yleisö, ketkä kävivät niitä koskevia julkisia keskusteluita, millaisia puheenvuoroja kirjailija teostensa ilmestymisaikaan julkisuudessa muuten käytti ja millaisiin kulttuuripoliittisiin liittoumiin hänen julkaisijansa ja teostensa esittäjät kuuluivat.

Willmanin keskeinen keino ilmentää poliittista sitoutumistaan kirjailijana oli kirjoittaa naisista. Häntä kiinnostivat kysymykset sukupuolimoraalista, siveellisyydestä ja siitä, millaisia reunaehdot asetettiin sille, kuka sai toimia yhteiskunnassa täysvaltaisesti. Willman kuvasi yhtäältä työläisnaisten halua käydä yksilöstä, toisaalta sivistyneistöön kuuluvien naisten yrityksiä päästä mukaan työväenliikkeeseen. Tuotannon läpäisevä teema on ajatus siitä, että puhe siveellisyydestä on keino

hallita ja alistaa niitä, jotka tuon diskurssin puitteissa määrittyvät siveellistä opastusta tarvitseviksi.

Willman oli voimakkaasti sitoutunut käsitykseen miesten ja naisten välisestä eroista ja eri sukupuolille kuuluvista erillisistä toiminnanalueista, vaikka häntä juuri sukupuolimoraalia koskevissa asioissa on pidetty poikkeuksellisen radikaalina. Willmanin miehet toimivat: johtavat tehtaita tai työväenliikettä. Hänen naistensa tärkein poliittinen valinta on se, kehen he rakastuvat. Jopa kolmessa teoksessaan Willman käsittelee myös homoseksuaalisuuden mahdollisuutta.

Vuonna 1908 ilmestyneessä näytelmässä *Kellarikerroksessa* siveellisyyttä tekevä maisteri Wikstedtin homoseksuaalisuuden funktio on korostaa hänen edustamiensa ihanteiden luonnonvastaisuutta; vuonna 1917 ilmestyneessä näytelmässä *Vallankumouksen yöryssä* sekä seuraavana vuonna painetussa samannimisessä proosateoksessa viitataan Viaporin vuoden 1906 kapinaan osallistuneen luutnantti Jemeljanoffin mahdolliseen homoseksuaalisuuteen – ja kielletään tämä mahdollisuus heti, kun se on artikuloitu. Homoseksuaalisuus on Willmanin tuotannossa ajan kontekstiin nähden poikkeuksellisen eksplisiittisesti se kolmas mahdollisuus, joka on suljettava ulos, jotta teoksissa

hahmottuva poliittisen toimijuuden roolijako olisi mahdollinen.

Laivanvarustajaperheestä Kuusisen klubille Moskovaan

Elvira Willman oli Uudessakaupungissa syntynyt laivanvarustajasuvun tytär. Hän muutti 14-vuotiaana äitinsä ja veljensä kanssa Helsinkiin, jossa suoritti ylioppilastutkinnon Pippingin yhteislyseosta. Willman hyväksyttiin vuonna 1894 opiskelijaksi Helsingin yliopistoon, mutta hän ei suorittanut akateemista tutkintoa. Vuosisadan vaihteen tietämissä hän pääsi näyttelijäharjoittelijaksi Suomalaiseen teatteriin.

Melko pian Willmanin tehtävät alkoivat painottua kirjalliselle puolelle: muutamien näytelmäsuomennosten jälkeen helmikuussa 1903 tuli Kansallisteatterissa ensi-iltaan näytelmä *Lyyli*, joka oli arvostelumenestys ja sai myös kirjallisuuden valtionpalkinnon. Myöhemmin Willman menetti yhteytensä Kansallisteatteriin ja työskenteli tiiviissä yhteistyössä työväenluokkaisten amatöörinäyttelijöiden kanssa.

Sisällissodan loppuvaiheilla vuonna 1918 Willman emigroitui Neuvostovenäjälle, jossa sekaantui Kuusisen klubin murhina tunnettuun suomalaisten punaisten välienselvittelyyn. Willman vangittiin

ja päästettiin vapaaksi tämän jälkeen muutamia kertoja, kunnes hänet vuonna 1925 tutkintavankeuden päätteeksi teloitettiin Moskovassa ampumalla.

29.9.2012

Vastaväittäjä: professori Sanna Karkulehto,
Jyväskylän yliopisto



Pauliina Haasjoki

Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit. Turun yliopiston julkaisu C 343. Turku: Turun yliopisto, 2012. 146 s. e-versio: <http://www.doria.fi/handle/10024/78758>

Lehdistötiedote:

Miten kertova fiktio voi kuvitella seksuaalisuutta?

FL Pauliina Haasjoen väitöstutkimus kehittää kysymystä seksuaalisuuden ker-

tomisesta ja häilyvyydestä viidessä toisiinsa liittyvässä artikkelissa.

Jos fiktiivinen maailma antaa vapaat kädet kertoa itseystään, halusta ja rakkautta, millainen kertomus syntyy? Miten vapaata tämä kerronta voi olla ja mikä sitä rajaa? Entä miten kirjallisuus voi kertoa biseksuaalisuudesta, kun homo- ja heteroseksuaalisuus nähdään niin jyrkästi eri tärinöihin kuuluvina?

Proosateokset haastavat kaksijakoista tietoa seksuaalisuudesta

Haasjoen väitöskirja ”Häilyvyyden liittolaiset: kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit” käsittelee kolmen kirjailijan teoksia. Tutkimuksen mukaan Monika Fagerholmin *Diivassa* (1998) kokeileva kerronta rakentaa romaanihenkilö Diivasta omnipotentin, kerronnan eri tasot läpäisevän hahmon, joka sekä elää fiktiivisessä todellisuudessaan että hallitsee sitä tekijän kaltaisena. Diivalla on romaanissa tehtävä, ja se vaikuttaa olevan osaksi juuri uudenlaisen minuuden ja seksuaalisuuden kertominen: sellaisen, jossa häilyvyys ja kahtalaisuus jää voimaan eikä ratkea.

Pirkko Saision Eva Wein -nimellä kirjoittamat *Puolimaailman nainen* ja *Kulkue* (1990, 1992) leikittelevät tekijyydellä luomalla sekä minäkertojan että esikoiskirjailija Eva Weinin. Ne ironisoivat sitä, mitä

kuvittelemme tietävämme sekä seksuaalisuudesta että tarinankertomisesta. Weinin itsetietoisuus ja ironia pyrkivät kahtiajakojen tuolle puolen edes hetkellisesti ja luovat kerrontaan ambivalentteja hetkiä.

Hagar Olssonin *Silkkimaalaus* (1949) on toisenlaisesta ajasta kuin Haasjoen tutkimuksessa tarkasteltavat 90-luvun romaanit, mutta siinäkin elämäntarinan kertomisessa erottuu pyrkimys olla sulkematta häilyvyyksiä ja mahdollisuuksia mihinkään lopulliseen tietoon. *Silkkimaalauksessa* esiintyy kiinalainen legenda ristiriitaisten tahtojen vuoksi kahtia jakautuvasta naisesta, mutta legenda ei teoksessa lopulta kuvaa eri- ja samansukupuolisen rakkaiden vastakkaisuutta vaan ambivalenssin kokemusta hyvin monilla eri tavoilla.

Kerronnallinen ambivalenssi liittoutuu ambivalenssin teeman kanssa

Tutkimuksen eri artikkeleita ja vaiheita yhdistää ambivalenssin käsite. Se merkitsee häilyvyyttä ja molemmuutta, joka liittyy erottamattomasti poissulkeviin kahtiajakoihin: ambivalenssi on se keski-kohta, minkä kaksijakoisuus kieltää, mutta joka siitä huolimatta tai sen takia syntyy. Häilyvyys ei kuitenkaan tutkimuksessa ole ainoastaan kerrotun sisällön, seksuaalisuuden ja minuuden teemojen ominaisuus

vaan myös kerronnallisen kokeellisuuden: kohdeteosten ambivalentti muoto sekä kuljettaa että pidättää, rikkoo että säilyttää kerronnallisuutta.

Rakenteen ambivalenssi, kerronnallinen kokeilevuus ja tietoisuus muodon totunnaisuuksista, on siis eräs kirjallisuuden tapa kuvitella seksuaalisuutta ja kertoa hankalasti kerrottavaa häilyvyyden kokemusta. Aikana, jolloin hetero- ja homoseksuaalisuudesta puhutaan paljon ja niistä tahdottaisiin tietää totuus, ambivalenssi merkitsee myös mahdollisuutta olla tietämättä tarkasti tai tietää useilla tavoilla.

SANELMA

Sanelma on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja. Tänä vuonna artikkelit keskittyvät lyriikantutkimukseen, ja niiden aiheina ovat esimerkiksi runojen puhuja, tilat ja paikat runoudessa sekä runous matkana uuteen kieleen. Kirjaan sisältyy myös kirja-arvioita.

Kannen kuvittanut Ennisofia Salmela