

Milla Tiainen

Nimimerkki, intentio ja joku kolmas

Kurikka, Kaisa & Veli-Matti Pynttari (toim.), *Tekijyyden tekstit*. SKS, Helsinki 2006. 357 s.

"Tekijä on kuollut – eläköön tekijä!" Tämän sopivasti valtaan ja toimijuuteen liittyvän performatiivisen lausuman muunnoksella voi kuvata tekijän läsnäoloja nykyisessä taiteentutkimuksessa.

Huolimatta viime vuosikymmenten teoreettis-metodologisista käännteistä, jotka usein johdetaan Roland Barthes'in lyhyeen esseeseen "La mort de l'auteur" (1968, suom. "Tekijän kuolema" 1993), kirjallisuustieteilijät ja muut taiteentutkijat käsittelevät yhä tekijöitä. Jos näin ei tehdä tarkoituksellisesti, tekijä voi ilmaantua analyysiin tutkimuksen epistemologisten ja retoristen perinteiden kylkiäisenä. Toisin sanoen tekijän käsite ja hahmo strukturoivat tutkimusta edelleen montaa tietä.

Tarkastelu kohdistuu tuotoksiin, jotka kantavat tiettyä tekijänimeä; intertekstuaalinen analyysi avaa kyllä yksittäisen tekstin hajaantuvien äänten vyyhdeksi, mutta kutsuu lähes vääjäämättä ja paradoksaalisesti esiin uusia nimi-kytköksiä, siis samaisia käsitteitä.

Toisaalta joukko taiteentutkimuksen otteita nykyisestä elämäkerätutkimuksesta feministisiin, nais-taiteilijoiden työtä luotaaviin näkökulmiin kiinnittyy avoimesti tekijän hahmoon, joko tradition kautta tai uudelleen asemoituna poliittis-taktisena eleenä.

Kuvattu tilanne on kirjallisuudentutkimuksen kentällä liikkuvan *Tekijyyden tekstit* -kokoelman ensimmäinen lähtökohda. Lähtökohdista toinen ottaa tekijän kuolemaan ja elämiin aktiivisemmän kannan. Kuten toimittajat Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari (7) alkusanoissa toteavat, teoksen argumentaatioita

läpäisee eetos, jonka mukaan "sillä on väliä kuka puhuu".

Kokoelma haluaa näin palauttaa tekijä-problematiikan eksplisiittisesti kirjallisuudentutkimukseen. Tämä pyritään kuitenkin tekemään tarjoamalla uusia määritelmiä, teoriapolkuja ja analyysivälineitä tekijyyden sekä siihen tiiviisti liittyvien teos- ja elämä-käsitteiden hahmoteluun.

Tekijä, jonka ylösnousemusta kokoelma vauhdittaa, ei ole sama kuin 1900-luvun alkupuolen tutkimusperinteiden, saati romanttisen taidefilosofian postuloima luova, eristynyt poikkeusyksilö – jos kohta yhteydet näihin tekijyyden kerrostumiin säilyvät myös nykytutkimuksessa vähintään kritiikin muodossa.

Teoriat ja tapaukset

Tekijyyden tekstit on laaja teos niin yhteissivumäärältään kuin yksittäisten artikkelien tasolla, joita se sisältää kolmetoista. Lukuohjeeksi toimittajat (8) ehdottavat kaksiosaista jäsenystä. Siinä kokoelman alkupuoli koostuu teoreettisemmista artikkeleista ja jälkipuoli tapausanalyysi-tyyppisistä, yksittäisiin tekijöihin pureutuvista teksteistä. Teosta voi lukea näinkin. Toisaalta ja aiheeseen liittyen, kuten jälkistrukturalistinen teoria Barthes etujoukoissaan on esittänyt, tekstit järjestyvät alituisen uudelleen vastavuoroisissa kohtaamisissa vaihtuvien lukuaktien kanssa.

Omaa lukukokemustani ehdotettu jäsenyys ei erityisen vahvasti kuvaa. Pikemmin teoreettis-käsitteelliset pohdinnat saivat vauhtia sisältämistään esimerkeistä ja tapausanalyysit tarjoilivat myös merkittäviä

”Tekijä, jonka ylösnousemusta kokoelma vauhdittaa, ei ole sama kuin 1900-luvun alkupuolen tutkimusperinteiden, saati romanttisen taidefilosofian postuloima luova, eristynyt poikkeusyksilö – jos kohta yhteydet näihin tekijyyden kerrostumiin säilyvät myös nykytutkimuksessa vähintään kritiikin muodossa.”

teoreettisia oivalluksia.

Kommentooidessani teoksen artikkeleita arvioinkin muun muassa, mihin teoria kussakin niistä kytetään ja kuinka onnistuneesti analyysiesimerkit ja tutkimuskäsitteet elävöittävät toisiaan: tuottaako niiden yhteistyö tuoreita argumentteja kirjallisuuden- ja yleisemmin taiteentutkimuksen tekijä-keskusteluihin?

Artikkelikokoelmaa voi kiittää siitä, että se todella keskittyy tekijyyden ydinongelmiin kirjallisuuden tai tekstintutkimuksessa. Esiin ko- hoavat variaatioina tekijänimen ja -funktion vaikutukset tekstien määrittelyyn ja luentaan, vaihtoehtoiset teorit tekijän intentioista sekä tekijyyden eri dimensioiden – tekstin ”sisäisten”, institutionaalisten, sosiokulttuuristen ja (henkilö)historiallisten – kiperät suhteet.

Kokoelman avaa Kaisa Kurikan johdatus länsimaisten taiteilija- ja tekijäkäsitysten historiaan. Aikajän- teeltään pitkä artikkeli määrittää modernin tekijyyden lähtöpisteeksi Gutenbergin painokoneen (1488), koska se mahdollisti tekstien jähmettymisen tietyn tekijän teoksiksi, ja etenee aina suomalaisen kirjallisuustieteen tekijämallinnuksiin 1980–90-luvuilla.

Enimmäkseen käsittely nojaa kirjallisuudentutkija Seán Burken skeemaan, jossa tekijäkäsitysten ja -käytäntöjen historiaa rytmittää neljä osin kronologista, osin rinnakkain elävää ajattelutapaa avainsanoinaan imitaatio, inspiiraatio, imaginaatio ja impersonalismi. Artikkelit toimii oivana alkukoosteena tekijyyden kysymyksistä niille, jotka eivät ilmiön historiankirjoitusta ja tutkimusta juuri tunne. Tosin lievä hyppeläisyys vaivaa argumentin kulkua.

Intentio erilaisine subjekteineen

Tekijän intentioiden kohdalla kiinnostavimpaan suhteeseen asetuvat Juho-Antti Tuhkasen ja Tomi Kaarron artikkelit, jotka onkin strategisesti sijoitettu peräkkäin.

Tuhkasen teksti ”Kirjailija, intentionalismi ja kritiikin filosofia” edustaa suomalaisessa, jälkistrukturalismin ja mannermaisen teorian hallitsemassa taiteentutkimuksessa melko harvinaista kantaa, joka palautuu paremminkin angloamerikkalaisiin analyttisen filosofian perinteisiin.

Tuhkanen puoltaa artikkelissaan ”todelliseksi intentionalismiksi” kutsuttavaa näkemystä. Sen mukaan kirjallisuuden tulkinna on mahdollista ja myös tarpeellista selvittää kirjallisten tuotosten aiottu merkitys. Tämä tarkoittaa kirjailijan tiettyssä ajassa ja kulttuurisessa viitekeh- yksessä suorittamia intentionaalisia valintoja esimerkiksi genren ja kohdeyleisön suhteen. Todelliseen intentionalismiin sitoutumisellaan Tuhkanen tekee pesäeroa toiseen kantaan, ”hypoteettiseen intentionalismiin”, jota hän arvostelee intension tulkintakeinojen perusteettomasta rajaamisesta.

Esimerkiksi Swiftin satiirien tapauksessa hypoteettinen intentionalisti myöntäisi vain kirjailijan pyrkineen paikantamaan ne tiettyyn genreen, kun todellinen intentionalisti voi Tuhkasen sanoin edetä tarkoitteiden jäljityksessä pidemmälle, aina lausetason semantiikkaan saakka.

Näitä pohdintoja seuraa hyppäys jälkistrukturalistisen mannermaisen filosofian kaanoniin, kun Tomi Kaarto käy läpi Jacques Derridan muotoiluja intension luonteesta.

Derridalle, Kaarron mukaan, intentio-kysymyksen tärkeimpiä osia ovat merkitys ja temporaalisuus, joita molempia jäsentää toisto. Sanojen ja merkkien merkityksellisyys mahdollistuu niiden toistettavuuden kautta, mutta samalla nämä toistot ovat aina *toisin* toistamista: sanojen aktualisoitumista uusissa tilanteissa ja yhteyksissä sekä niiden merkityspotentiaalien muuntumista tämän myötä. Temporaalisuus tuo tähän olennaisen lisän, sillä ajan virtaavuuden vuoksi mikään merkityksellinen kokonaisuus sen paremmin kuin subjektin tietoisuus itsestään ei pysy samana eikä ilmene kaikkineen välittömänä tässä ja nyt.

Kaarto esittääkin, että koska subjekti (kirjailija, lukija) ja merkitykset (kirjallisuus) määrittävät joka hetki uusiksi, intentioiden tavoittaminen – vaikkei Derrida näiden olemassaoloa kiellä – on mahdotonta minään alkuperäisinä, yksiköllisinä impulleina.

Tuhkasen ja Kaarron artikkelit synnyttävät kysymyksiä sekä erikseen että potentiaalisena vuoropuheluna. Tuhkanen petaa vastauksensa selkeästi hypoteettisen intentionalismin suuntaan. Epäilystä herättää sen sijaan artikkelin lopetus, jonka mukaan tekstin puoltamaa teoreettista näkökulmaa ei voi välttämättä pitää mielekkäänä muutoin kuin kirjallisuuskritiikkiin keskittyvässä tutkimuksessa. Jo aiemmin Tuhkanen (67) esittää todellisen intentionalismin eduksi, että se luonnehtii parhaiten sitä epistemologista asennetta, joka kirjallisuuskritiikoilla on nykyään tekijän intentioihin. Pitääkö kritiikin filosofian siis sitoutua todelliseen intentionalismiin tukeakseen kritiikki-instituution *status quota*?

Eikö tutkimuksen tehtävä ole koetella toistuvasti vallitsevien ymmärrysten validiutta enemmän kuin pysähtyä niihin? Olisi ollut myös kiinnostavaa kuulla Tuhkasen kanta siihen, pystyisikö todellinen intentionalismi toimimaan kirjallisuuden tutkimuksen metodologis-eettisenä otteena laajemmin. Mikä voisi olla kirjailijan intentioiden selvittämisen merkitys alan nykyisille tulkinnan ja sosiaalisen kantaottavuuden päämäärille?

Kaarron artikkeli on niin ikään vakuuttava rajaamassaan Derridan filosofian kontekstissa. Tosin paikoin tuntuu, että Derrida tulee, ainakin Kaarron luennassa, postuloineeksi negaation kautta samat platonilaiset ideaalikäsitteet, joista hänen ”anti-platonisminsa” (91) pyrkii eroon.

Kaarron siteeraamat ajatukset, ettei merkitystä tai tekstiä *sinänsä* voida kohdata, koska nämä ilmenivät vain tilannesidonnoina olemassaoloina, asettavat tiettyssä mielessä uudestaan nämä ideaaliset *an sich* -tasot, vaikka sitten niiden mahdollottomuuden (nostalgisen?) korostamisen elein. Kaarto solmii joka tapauksessa Derridan merkitys- ja intentio-käsitteet tietynlaiseen subjektikäsitteeseen, ajatukseen liikkuvasta, monikollisesta subjektista – kytkös, joka on mielestäni olennainen teki- jyyttä hahmoteltaessa.

Jos Tuhkanen olisi kommentoinut eksplisiittisesti, millainen subjektikäsitteitys liittyy oletukseen kirjailijan ”oikeista” intentioista, näiden artikkelien vuoropuhelu olisi muodostunut vielä hedelmällisemmäksi. Ehkä tekstejä olisi voinut innostaa suoraan dialogiin niiden vahvasti erilaisten lähtökohtien pohjalta.

Naistekijyydet

Tekijyyden ja toimijuuden/subjektiviteetin suhteita punnitsevat esimerkiksi Heidi Grönstrand, Kaisa Kurikka ja Viola Parente-Capková. Heidän teksteissään toimii yhtenä analyttisenä käsitteenä sukupuoli.

Grönstrand tarkastelee Suomen varhaisten, naispuolisten romaani- kirjailijoiden positioita 1800-luvun puolivälin kirjallisuuskulttuurissa.

Kiintopisteen kysymyksenasettelulle luovat kirjailijoiden anonymiina pysyttelyn ja nimimerkeillä kirjoittamisen käytännöt. Grönstrand problematisoi ansiokkaasti luulon, että nimimerkkien käyttö tarkoittaisi tuona aikana aina naiskirjailijan halua piilottaa sukupuolensa, jotta saisi tekstejään julki; selitys ei hänen analyysinsä valossa päde suomalaisen tilanteeseen.

Päinvastoin anonymiteetti tai nimimerkit olivat 1800-luvun puolivälin romaanikirjailijoille sääntögenren matalan statuksen vuoksi. Käytäntö alkoi kuitenkin muuttua ja samalla sukupuolisesti eriytyä: siinä missä J. L. Runebergin ja Z. Topeliuksen tekstejä ryhdyttiin julkaisemaan omilla nimillä ja heidät nostettiin suomalaisuuden synnyntekijöiksi, naiskirjailijat, kuten Fredrika Runeberg, jatkoivat nimimerkeillä esiintymistä. Toisaalta juuri Fredrika Runebergin pitäytyminen samassa nimimerkissä, vaikka hänen henkilö- lisiyhtensä tiedettiin, osoittaa Grönstrandin mukaan (nais)subjektin löytämää tilaa oman toimijuutensa ja kirjailijaidentiteettinsä luomiseen kirjallisuuskentän sukupuolituneissa valtaverkostoissa.

Kurikka taas tutkii salanimien ja tekijyyden problematiikkaa tilanteessa, jossa mieskirjailija – Algot Untola – kirjoittaa naisena. Hän keskittyy Untolan Maiju Lassilana julkaisemaan romaaniin *Rakkautta* (1912). Kurikan huomiot teoksen eri tasojen ”tekeytymisistä”, parodisista performansseista *à la* Judith Butler, ovat kiinnostavia. Teos liioittelee niin rakkausromaanin kuin omaelämäkerrallisen kirjallisuuden konventioita ja irvailee esimerkiksi ajan naisasialiikettä. Herkullisin on silti Kurikan tulkinnan perusteella tapa, jolla romaanin päähenkilökertoja-tekijä Maiju Lassila parodioi miespuolisuuden ja miehisyden attribuutein varustettua, teoksissaan kaikkialla leijuvaa auktoriteetti-tekijähahmoa. Kurikan sanoin (246) ”[r]omaanissa sipsutteleva ja keikistelevä”, korostetun ruumiillinen ja itsekehua suoltava Maiju on tällaisen tekijyyden käänteinen muunnelma; (mies)tekijän ylevää arvovaltaa uh-

maava ilmestys. Artikkelin viimeisten sivujen esittelemä, Deleuzelta ja Guattarilta poimittu termi ”käsitteellinen henkilö” vaikuttaa sekin potentiaaliselta työkalulta tekijyyden analyysiin. Tässä tekstissä se jää hieman irralliseksi. Toisaalta lopetus avaa teoreettista suuntaa tulevaan: ehkä tekijyys tosiaan elää ja hajautuu ”aina jonkun kolmannen” kautta, olkoon tämä käsitteellinen henkilö (kuten parodinen tekijänimi Lassila) tai vaikkapa käsitteellistä kiikkuttava lähetti.

Jos Lassilan romaanin sitaattit keskustelevat teorian kanssa Kurikan tekstissä, samaa voi sanoa aineiston ja tutkimustekstien kohtaamisista Parente-Capková’n artikkelissa. Sen aiheena on naistekijäksi tuleminen L. Onervan varhaistuotannossa. Parente-Capková hahmottelee, millaisia ristiriitoja, osin mahdollottomuusiakin sisältyi naistekijyyden, -luovuuden ja -subjektiviteetin etsintään 1900-luvun alun symbolistisessa ja dekadentissa kirjallisuuskentässä – maastossa, jota Onervan varhaisteokset asuttavat. Symbolistinen ja dekadentti estetiikka innoittui feminiinisyydestä (taiteilija)subjektin pirstaleisuuden vertauskuvana, mutta torjui niin sanotun konkreettisen, ruumiillisen naiseuden. Vielä taiteilijan asemaakin vaikeampi oli naisille akateemisen tutkijan tai esteetikon korostetun älyllinen positio. Symbolistis-dekadentti ajattelu määräitti älykkään naisen ”gynanderiksi”, miehen irvikuvaksi, eikä suonut tukea ”pikkuporvarillisille” tasa-arvokamppailuille. Kuitenkin juuri naissubjektin orastavat, usein epäonnistuvat polut taiteelliseen ja älylliseen työhön askarruttivat Onervaa sellaisissa alkuvaiheen romaaneissa kuin *Mirdja* ja *Inari*.

Näitä Parente-Capková analysoi lomittamalla teosten teemoja kirjallisuushistorialliseen tutkimukseen ja feministisen nykyfilosofian käsitteisiin Butlerin ’naisiksi tulemisesta’ ja ’sukupuolen valinnasta’ Rosi Braidottin ’naisena puhumiseen/kirjoittamiseen’. Parente-Capková’n mukaan (218) nais(kirjailija)subjekti on mies-tekijästä poiketen alati tulollaan, vasta ilmaantumassa poissulkemisen

historiasta. Väite on relevantti, mutta ehkä voidaan ajatella, että myös tietyt marginaaliset miestekijän tekstit – kuten valtavirrasta poikkeavat sukupuolen, seksuaalisuuden ja halun kuvaukset – edustavat tulemistä; riskialtista ja luovaa epävarmuutta.

Tekijäfunktiota, elämän ja tekstin kosketuksia sekä tekijän ja lukijan välisiä valtasuhdanteita luotaavat Pia Livia Hekanaho ja Päivi Koivisto. Ensin mainittu käsittelee Marguerite Yourcenarin *Hadrianuksen muistelmat* -romaanin, jälkimmäinen Pirkko Saision Jukka Larsson- ja Eva Wein -pseudonyymejä sekä niiden alla julkaistuihin teoksiin liittyviä tekijästrategioita ja vastaanottoja. Näistä Koiviston teksti onnistuu tekijän paradoksaalisten läsnä- ja poissaolojen analyysissään asteen paremmin. Hekanahon aineisto on sinänsä mainio. *Hadrianuksen muistelmat* koostuu kolmesta osasta, joita kutakin kehystää eri tekijänimi: ensimmäisen osan, fiktiivisten omaelämäkerrallisten muistelmien, kirjoittajaksi mainitaan 100-luvulla elänyt keisari Hadrianus, tätä seuraavan kirjoitusprosessi-kommentaarin tekijä on ”kirjailija” ja viimeisen, lähdekirjallisuutta ruotivan osan laatija on nimetön.

Hekanaho pohtii kiintoisasti osien vuoropuhelua ja muun muassa teoksen eri painoksissa tarjoiltujen kirjailijan määrittysten potentiaalisia vaikutuksia lukemiseen. Hänen teoretisointinsa tekijyyden tasoista ei kuitenkaan täysin vakuuta. Esimerkiksi jako teoksen sisäiseen ”kirjailijaan” ja ulkopuoliseen ”tekijään” (156) voi tuntua heuristiselta, muttei mielestäni lopulta kuvaa sitä mutkikasta transformaatioiden peliä, joka rakentuu Yourcenarin teoskommenttien ja -korjausten, yksityiselämä-viittausten ja tuotannon seksuaalisuusteemojen sekä kyseisen romaanin kerrosten välille. Ehkä näitä dynamiikkoja voisi jäsentää toisinkin kuin perinteisellä dikotomia-mallilla? Koivisto tavoittaa tekstissään jotain olennaista siitä tekijäfunktion toiminnan ja purkautumisen aaltoliikkeestä, joka toteutuu, kun kirjailija (Saisio) pakenee vakiintunutta tekijäkuvaansa salanimiin, yrittää silti

opastaa lukijoitaan teosten ja tekijän suhteen hahmottelussa ja huomaa tekijyytensä väistämättä ylittävän oman valtaapiirinsä.

Kiinni ja irti

Myös kokoelman muut tekstit ovat tutustumisen arvoisia. Veijo Pulkkinen teoretisoi uudelleen tekijän allekirjoitusta esimerkkinään Uno Kailaan runot. Veli-Matti Pynttari paneutuu tekijyyden ja etiikan sidoksiin suomalaisissa 1930-luvun kulttuurikritiikkiin kirjallisuuskriitikoissa. Lotta Strandberg keskittyy Salman Rushdien *Häpeä*-romaanin näkökulmaan teoksen dialoginen rakenne, tästä juontuva tekijäposition liike ja toisaalta Rushdien valtaama ”metapositio” englanninkielisen intialaisen kirjallisuuden etuoikeutettuna äänitorvena. *Tekijyyden tekstit* sisältää vielä kaksi Seán Burken artikkeleita. Niistä toinen sijoittuu Kurikan johdatuksen perään, toinen päättää kokoelman. Puheenvuorot koskevat tekstien ja tekijän eletyn elämän uudenselityksiä sekä tekijyyttä ja eettistä vastuuta esimerkkinä natsi-luennat Nietzschen filosofiasta.

Burken läsnäolo teoksessa – hänen kerrotaan lisäksi toimineen pääpuhujana sille alkusysäyksen antaneessa seminaarissa – liittyy kokoelmaa yleisesti leimaavaan seikkaan: teos on jopa yllättävän uskollinen tekijyyden teorioiden kanonisoiduille nimille. Barthes’iin ja Foucault’hon viitataan tekstistä toiseen, Derrida on esillä parissa artikkelissa ja Burkeen, (kirjallisuuden) tekijätutkimuksen nykyiseen kärkinimeen, kertyy niin ikään viittauksia. Tekijä-keskustelujen arkeologian kulmasta tämä on ymmärrettävää. Samalla teosta ohjaava tekijän jälleensynnyttämisen eetos antoi odottaa kehittäjä, jotka erkanisivat selvemmin ”isäteoreetikoiden” avaimilta reiteiltä. Kokoelman julkaisutaloudessa toimittajat kertoivat ohittavansa maininnalla Barthes’in ”Tekijän kuolema” -tekstin, joka yleensä kutsutaan tekijä-pohdinnoissa esiin liki mantrankaltaisesti. Itse artikkeleissa niin ”Tekijän kuoleman” kuin Foucault’n tekijäfunktion teesejä

kerrataan kuitenkin tiheään. Tekijän tulevien elämien kannalta lienee varmasti antoisaa edetä jatkossa uusiin suuntiin: esimerkiksi tekstien, ruumiillisuuden ja affektien suhteet, alati uudistuvat subjekti-keskustelut tai vaikkapa Deleuzesta ja Guattarista innoittunut kirjallisuudentutkimus voisivat antaa eväitä tähän. Näitä potentiaaleja sivutaan yksittäisissä teksteissä. Ripaus teoreettista rohkeutta olisi terävöittänyt kokoelmaa.

Tekijyyden tekstit on yhtä kaikki vahva näyttö tekijä-problematiikan elinvoimasta ja särmistä. Se tuo yhteen joukon asiantuntijoita, joilla on painavaa sanottavaa teksteistä ja tekijöistä, siinä missä näiden ainutlaatuisista aktualisoitumisista eri aikoina, yhteiskunnallisissa prosesseissa ja genreissä. Paitsi kirjallisuudentutkijoille, teosta voi suositella taiteen- ja kulttuurintutkijoiden laajemmalle, kirjavalle lukijakunnalle.